Dossier
d'accompagnement

Like Dolls I'll rise

le festival international du film d'éducation présente

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

Un dossier proposé par CEMÉA L'ÉLAN FORMATION

Like Dolls I'll rise

Dossier d'accompagnement

Table des matières

Le film - présentation **3**
Synopsis 3
Biographie de la réalisatrice 3
Interview de la réalisatrice 4

Le film, étude et analyse **5**
Contexte de l'écriture du film 5
Critique du film 6
Un détour par l'Exposition « Black dolls » 7

Ouverture vers des sujets de société et citoyens **8**
Repères sur l'abolition de l'esclavage 8
L'esclavage moderne... une réalité persistante de l'esclavage aujourd'hui 8
La condition des populations noires aux États-Unis, les écoles américaines à l'épreuve de la ségrégation 9
Les crimes contre l'humanité 10
Une démarche pour lancer un débat (selon la taille du groupe) 11

Pour aller plus loin **13**
Des ressources notamment en ligne 13
Des ouvrages de référence 14
Quelques références filmographiques 14

Le spectateur et le cinéma **15**
L'accompagnement du spectateur 15
Regarder un film 17

À propos de cinéma **19**
Le cinéma documentaire 19
Le cinéma de fiction 22
Le cinéma d'animation 24
Le festival de cinéma 32

Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique **34**
Lecture de l'image 34
Ressources 38

Like Dolls I'll rise

Le film - présentation

Réalisé par : Nora Philippe

Documentaire, États-Unis, France, durée 28 min

Image : Emmanuel Gras, Cécile Bodénès

Son : Olivier Laurent

Montage : Anne Souriau

Production / diffusion : Station to Station Projects

Organisme(s) détenteur(s) ou dépositaire(s) : Les Films de l'air

Synopsis

Deux cent poupées noires créées entre 1840 et 1940, par des femmes afro-américaines anonymes racontent une histoire de résistance, d'amour et d'identité. Rassemblées par Debbie Neff, elles sont réinventées par des voix qui racontent le racisme, la ségrégation. Des documents photographiques les replacent aussi dans l'histoire auprès des enfants noirs et blancs qui en avaient de semblables.

Biographie de la réalisatrice

Nora Philippe, auteure-réalisatrice de films, a été commissaire de l'exposition Black Dolls à la Maison Rouge entre février et mai 2018. Elle a également occupé la fonction de directrice scientifique du catalogue et du colloque sur le sujet, au Musée du Quai Branly. Elle programme régulièrement des cycles de films pour les universités américaines Columbia, Yale et Princeton. Elle a également produit une dizaine de films pour le cinéma et la télévision au sein de la société indépendante *Les Films de l'Air* qu'elle a fondée en 2011. Ancienne élève de l'École Normale Supérieure de Lyon, elle a enseigné la réalisation à Sciences Po Paris, à l'EHESS, aux Beaux-Arts de Cergy et aux Ateliers Varan. Elle écrit actuellement un livre pour les Éditions de la Découverte et prépare un long métrage documentaire à New York.

Filmographie : ***Pôle emploi ne quittez pas*** (2014) ; ***Les Ensortilèges de James Ensor*** (2011) ; ***Samtavro*** (2011) ; ***Dans l'atelier de Pierre Antoniucci*** (2011)

Ce film a reçu le Prix du jury Jeunes et étudiants, lors de la 14e édition du Festival international du film d'éducation https://festivalfilmeduc.net/

Il a également reçu des récompenses au **Calcutta Film Festival**, Women's Achievement Best Documentary Short ; à **Partie(s) de campagne**, Prix du public / Audience Award ; au **London Feminist Film Festival**, Prix du Public (Audience Award for Best Documentary Short) ; au **Virginia Film Festival**, Programmers' Award for Best Documentary Short.

Interview de la réalisatrice

Par Shadows de la rédaction de 3DVF, www.3dvf.com

Nora Philippe a rencontré les lycéens pour échanger autour de son court-métrage en compétition, ***Like Dolls I'll rise*** : les conditions du tournage, le choix de son titre, la découverte de l'histoire des poupées noires à New-York... Nora Philippe, réalisatrice de ***Like Dolls I'll rise*** from Festival du film d'éducation on Vimeo.

https://vimeo.com/304875021

Le film, étude et analyse

Aujourd'hui, des poupées de chiffon ou de bois, créées entre 1850 et 1930 par des mains anonymes, défilent sur une voix off portant des récits de résistance, en honneur de ces femmes bafouées. Cet essai de Nora Philippe parvient à les sortir de l'ombre et sublimer leurs combats. En hommage à Toni Morrison, elles ouvrent une fenêtre sur la société américaine à l'époque de l'esclavage puis de la ségrégation.

Contexte de l'écriture du film

C'est lors d'un long séjour à New-York que la documentariste Nora Philippe découvre, par un beau livre publié conjointement à la première exposition des Black Dolls (poupées noires) au Mingei International Museum de San Diego (Californie), l'existence de cette collection. Passionnée par les Cultural studies, elle voit dans cet ensemble un champ d'observation et d'étude d'une rare fertilité, témoignant des identités féminines africaines-américaines, par le vecteur de l'enfance. Ces poupées aux bouches parfois grandes ouvertes, parfois cousues, portent un triple silence. Il est utile de rappeler que du temps de l'esclavage, aboli aux États-Unis en 1865, les enfants noirs esclaves, supposés insensibles, n'étaient pas vêtus jusqu'à la puberté.

Le centre d'art parisien La Maison rouge a présenté, en 2018 lors de la remarquable exposition 200 Black Dolls, 200 poupées noires extraites de la collection réunie en un quart de siècle par l'avocate américaine Deborah Neff. Souvent très expressives, ces poupées formaient l'armée des ombres de la lutte contre l'esclavage, la ségrégation et le racisme.

« Ces objets m'ont bouleversée, raconte Nora Philippe, la réalisatrice du documentaire ***Like Dolls I'll rise***. Le silence qui entoure ces productions féminines uniques… les histoires de l'intime qu'elles disent, de l'enfance qu'elles renferment… ». Sur des textes de Sojourner Truth (esclave affranchie, discours porté à la Convention des femmes d'Akron, en Ohio : « *Ain't a woman ?* » (Ne suis-je pas une femme ?), Alice Walker ou encore Maya Angelou (poétesse née en 1928 et morte en 2014, dont la réalisatrice détourne le vers « Like dust, I'll rise » – « Comme la poussière, je m'élèverai » – pour son titre), interprétés par Raina Lampkins-Fielder, Candyce Miales, Catherine Zlatkovic, Camille Andrea Rich… Ce documentaire très simple dans sa forme offre dignité et éternité à ces femmes opprimées et niées.

Critique du film

Des années 1840 à 1940, des Afro-Américaines anonymes ont fabriqué des poupées de tissu pour leurs propres enfants ou pour les enfants blancs qu'elles gardaient. Des poupées noires, blessées, oubliées et magnifiques, rassemblées au fil des années dans la collection de Debbie Neff et qui prêtent ici leurs traits d'une expressivité bouleversante aux femmes qu'un siècle d'esclavage, de ségrégation et de racisme a tenté de faire taire. Car loin d'être les témoins muets de leurs souffrances, de leurs rêves, et de leur courage, ces objets habités de tant et tant d'histoires deviennent le temps du film, les intercesseurs d'un discours d'affirmation de soi et de libération. De Sojourner Truth à Maya Angelou, *Like Dolls I'll rise* **est traversé par les voix de celles, écrivaines, poétesses, activistes, qui ont sorti de l'ombre l'histoire de l'Amérique noire tout comme celle des femmes, longtemps ignorées. Les visages, de**

chair et de toile que Nora Philippe nous donne à voir, ne sont alors plus seulement des fantômes surgis du passé mais des figures de résistance, qui prennent aussi leur sens dans les combats afro-féministes d'aujourd'hui.

Céline Guénot - Visions du Réel

Tirées de la collection constituée par Deborah Neff et présentée à la Maison Rouge en 2018, les poupées noires faites de chiffons ou de bois sont le point de départ du sujet du film de Nora Phillipe. Fabriquées entre 1840 et 1940 par des femmes afro-américaines pour leurs enfants ou les enfants des blancs dont elles étaient les nourrices ou les domestiques, ces poupées deviennent devant la caméra les té-

moins silencieux d'un passé de ségrégation, de racisme et de souffrances tues. Ces magnifiques objets filmés, défilent sur une voix-off composée à partir de textes d'écrivaines et d'activistes afro-américaines, entrecoupées d'images d'archives diverses. Ce court essai documentaire malgré son classicisme formel restitue cette parole, ce cri, face à l'oppression par le biais des visages de ces poupées. Sujet complexe et riche qui aurait peut-être mérité un développement plus long, le film redonne à ce passé douloureux des figures de résistance qu'elles soient de chair ou de chiffons, des voix qui portent l'affirmation de soi et la volonté de libération au plus haut, pour un combat toujours actuel contre les discriminations qui perdurent. »

Jean-Marc Lhommeau, Médiathèque Jacques Duhamel, Membre de la commission de sélection d'images en bibliothèques

Un détour par l'Exposition « Black dolls »

Les poupées-miroir de l'Amérique ségrégationniste

Source Olivier Favier

Debbie Neff a écarté de nombreuses pièces qui véhiculent des stéréotypes racistes… Elle découvre que bien des poupées noires sont présentées entre les mains d'enfants blancs, quand les enfants noirs sont photographiés avec des poupées blanches. Elle trouve aussi un certain nombre de poupées dites « topsy-turvies », autrement dit réversibles, présentant un buste noir et un buste blanc rattachés par le tronc, à la manière de figures sur des cartes à jouer.

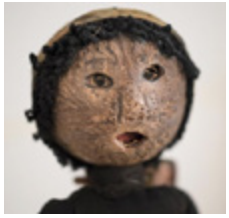
Dans l'exposition, matières et étoffes se livrent au regard jusqu'au moindre détail, comme les traits des visages creusés à même le bois ou brodés sur un tissu. Sur une veste, trois boutons ont été cousus sur l'un des côtés, sans raison apparente. Ce genre d'asymétrie volontaire, dont on trouve plusieurs exemples, vient des arts africains, où l'irrégularité a quelquefois des vertus propitiatoires.

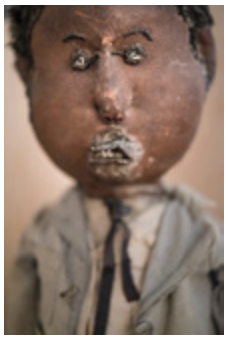
« *La plupart de ces poupées ont été faites par des inconnues, explique Nora Philippe. Mais certaines présentent de telles similitudes qu'on peut sans trop de risques les attribuer à une même personne. On a gardé le souvenir d'un seul artisan, un homme évidemment.* »

Le mystère des poupées réversibles

Dans une salle de l'exposition, sous des cloches de plexiglas, quelques poupées topsy-turvies projetaient sur le sol des ombres ésotériques, à l'image de leur double identité. Le débat reste ouvert quant à leur signification. Pour certains, les petites filles noires n'avaient pas le droit de jouer avec des poupées blanches, et retournaient leur poupon quand le maître apparaissait. Pour d'autres, au contraire, seules les poupées noires étaient autorisées. Dans sa contribution au catalogue de l'exposition, la philosophe du droit Patricia Williams émet une troisième hypothèse : ces poupées témoigneraient de la longue histoire des viols et des métissages imposés aux esclaves, servantes et ouvrières par les maîtres blancs.

Debbie Neff rappelle qu'elles pourraient encore s'inspirer des poupées « hex » (sorcières), amenées par les immigrants allemands en Pennsylvanie. Celles-ci ont également deux têtes, l'une animale, l'autre humaine. L'une permettait de jeter des sorts, l'autre de soigner des maladies. « *Il est bien possible qu'au fil des années et suivant qui les fabriquaient, les poupées réversibles se soient parées de sens différents* », explique-t-elle, dans un long entretien.





Le cœur d'une société esclavagiste, puis ségrégationniste

Les poupées noires artisanales créées au cœur d'une société esclavagiste puis ségrégationniste peuvent être pleinement regardées comme porteuses de résistance. Souvent réalisées par leurs nounous noires, on les retrouve sur les photographies dans les bras des enfants blancs, incarnant le lien maternel tissé entre les servantes et leurs jeunes protégés. Elles demeurent aujourd'hui les doubles symboliques d'une population dominée. Dans le monde préindustriel auquel elles appartiennent, elles sont cette part d'une contre-culture muette et anonyme que seule la production de masse fera disparaître.

Pour Nicole Sealey, dont les vers rythment le documentaire de Nora Philippe, elles sont aussi la preuve d'un amour possible, sourd aux aberrations de l'histoire comme aux préjugés. La poétesse forme ainsi ce vœu :

« *Dans ma prochaine vie, je voudrais ne rien sentir. Pourrais-je être aussi indifférente qu'une poupée et aussi aimée qu'elle ?* »

Ouverture vers des sujets de société et citoyens

Tous les espaces éducatifs ont un rôle essentiel à jouer dans l'enseignement de l'histoire et la transmission de la mémoire auprès des enfants et des jeunes. La traite et l'esclavage sont reconnus comme crimes contre l'humanité par la loi du 21 mai 2001. Dans le prolongement de ce film, de nombreux sujets peuvent être source de débats et de réflexion : l'esclavage, le racisme, et toutes les formes d'esclavagismes existant encore au monde, ainsi que la question de crime contre l'humanité…

Repères sur l'abolition de l'esclavage

Découvrir cet événement du XIXe à travers un tableau conservé dans les salles de l'Attique du Nord du Château de Versailles, qui abritent une partie des collections des Galeries Historiques créées par Louis-Philippe en 1837. Proclamation de l'abolition de l'esclavage dans les colonies françaises, 1848, François-Auguste Biard, 1849

https://www.youtube.com/watch?v=DQJ4MZQjbrU

Entretien avec Frédéric Senneville, documentariste, réalisateur du documentaire ***Mon ancêtre l'esclave***. En compagnie de l'historien Frédéric Régent. plateau du « 64 minutes le monde en français » sur TV5 Monde.

27 Avril 1848, la France abolit définitivement l'esclavage. Mai 1848, Paris ordonne aux Commissaires Généraux de Martinique, de la Guadeloupe, de la Réunion et de Guyane, de procéder à un recensement de la population et surtout d'attribuer un nom à chacun des affranchis. Cette dernière tâche est colossale, on compte pas moins de 87 000 esclaves en Guadeloupe et 73 500 en Martinique. Le calendrier est mis à contribution mais également la Bible puis différentes mythologies… Mais ce n'est pas suffisant. Apparaissent alors des noms « dégradants » au point de signifier encore aujourd'hui la condition d'esclave de son porteur…

https://www.youtube.com/watch?v=TV4F1JrPijc

L'esclavage moderne… une réalité persistante de l'esclavage aujourd'hui

Malgré son abolition, l'esclavage reste une réalité. Selon l'ONG Walk Free Foundation, il y aurait 45,8 millions d'esclaves dans le monde aujourd'hui. L'esclavage moderne peut prendre de multiples formes, du travail forcé à l'exploitation sexuelle, dans les pays occidentaux comme dans les États en développement. En voici un état des lieux, dans cette courte vidéo d'Arte.

https://www.arte.tv/fr/videos/086587-000-A/esclavage-moderne-un-etat-des-lieux/

Et une présentation destinée à des adolescents

https://www.lumni.fr/video/qu-est-ce-que-l-esclavage-moderne

« *Ces poupées ont été faites pas des gens qui ne pouvaient pas s'exprimer librement.* »

Un dimanche d'avril, une dizaine de jeunes venus d'Afrique de l'Ouest ou du Soudan, mineurs isolés ou jeunes majeurs, visitent l'exposition Black dolls. Ils suivent les explications de Nora Philippe. Certains ont connu la prison en Libye et des conditions proches de l'esclavage. D'autres sont partis parce qu'ils étaient l'objet de persécutions religieuses ou ethniques. Tous ont fait la douloureuse expérience de la violence raciste, physique et psychologique, au long de leur voyage comme à leur arrivée en Europe et en France. L'un d'eux est venu de Nantes spécialement pour l'occasion, emmenant avec lui trois amis. Il s'appelle Mohamed Zampou, il a vingt ans et il est Burkinabé. Ce qu'il retient d'abord de ces deux heures à parcourir l'exposition, ce sont des souvenirs d'enfance. Les matériaux utilisés ne lui sont pas inconnus :

« *Voir des poupées comme celles-ci, c'est magique. Quelque part ça pourrait être ta grand-mère, tu n'en sais rien, tu ne le sauras pas et c'est ce mystère-là qui est précieux. Cela te pousse à aimer ces poupées, à donner un sens à tout cela. Je n'ai jamais visité une exposition où j'étais connecté comme ça, et aussi à tout ce que disait Nora. Par exemple qu'il n'y avait pas de bonnes réponses. Cela veut dire aussi que chacun de nous peut s'exprimer.* »

Durant la visite, les jeunes sont restés silencieux, sensibles à l'atmosphère sacrée du lieu : « *Ces poupées ont été faites pas des gens qui ne pouvaient pas s'exprimer librement. Quand on prend les choses comme ça, c'est plus que sacré. Habituellement, les objets anciens, ça ne me dit rien. Si tu me donnes un tableau en me disant qu'il a été fait sous Louis XIV ou Louis XV, je ne saurai pas quoi en faire. Mais si tu me donnais une poupée comme celle-là, je la mettrais dans un endroit spécial et je la présenterais à chaque personne qui viendrait me voir. Et à chaque fois, je raconterais son histoire.* »

Témoignage recueilli par Olivier Favier

La condition des populations noires aux États-Unis, les écoles américaines à l'épreuve de la ségrégation

Propos recueillis par Lucas Armati (Mis à jour le 01/02/2018)

La discrimination raciale refait surface aux États-Unis, notamment dans le système éducatif. Dans un film alarmant tourné en Alabama, berceau du Ku Klux Klan, le réalisateur Romain Icard dénonce ce « nouvel apartheid ». Plus de cinquante ans après le mouvement des droits civiques, les Américains blancs ont de moins en moins de chance de croiser des camarades noirs lors de leur scolarité (et inversement). La raison : un lent processus de « re-ségrégation » au sein des écoles, dont les premières victimes sont les étudiants afro-américains. Les explications du réalisateur Romain Icard, qui consacre un inquiétant documentaire au sujet.

Dans votre film, vous décrivez des écoles de plus en plus monochromes, alors que les États-Unis n'ont jamais été aussi pluriethniques. Comment le pays en est-il arrivé là ?

En 1954, un arrêt de la Cour suprême met fin à la ségrégation raciale dans les écoles, mais quasiment aucun établissement ne l'applique. Les choses ne commencent à changer que dix ans plus tard, lorsque la population afro-américaine se fait enfin élire dans les conseils municipaux et les rectorats. En cinq à dix ans, poussées par ces nouveaux élus, les écoles commencent à s'ouvrir. Dans les années 1980, la mixité raciale marche même très bien ! Des juges pensent de bonne foi que c'est gagné et commencent à abroger les obligations légales. La ségrégation refait immédiatement surface. Ce qui aboutit à la situation actuelle, avec une dimension supplémentaire : la Cour suprême, à majorité républicaine, empêche les rectorats de réactiver ces lois. À Seattle, elle a donné raison à des parents qui s'opposaient au retour de la mixité.

La situation actuelle est-elle pire que la ségrégation étatique des années 1950 ?

À l'époque, les lois autorisent les États à séparer de façon drastique les populations. Dans la rue, le Ku Klux Klan peut trimballer ses cagoules avec une liberté absolue. Aujourd'hui, malgré les violences policières, tout cela n'existe plus. Mais la ségrégation s'est recréée dans les champs économique et sociologique. À Selma, où nous avons tourné notre documentaire, les Noirs et les Blancs peuvent travailler dans les mêmes endroits, mais ils ne vivent plus ensemble. Et le problème des écoles s'est répandu dans tout le pays.

Quelles sont les conséquences de cet « apartheid éducatif » ?

Le premier effet concerne les revenus des adultes issus des écoles exclusivement afro-américaines. Selon une étude, ils auront gagné, à la fin de leur vie professionnelle, 15 % de moins que les personnes noires ayant fréquenté des établissements mixtes. La deuxième conséquence a trait aux violences policières. On a remarqué que la carte des écoles fortement ségréguées ressemblait étrangement à celle des bavures contre la population noire. Ce qui semble démontrer une coupure profonde entre les communautés dans ces zones-là, une défiance qui peut aboutir à la violence.

Comment les progressistes tentent-ils de régler le problème ?

Personne ne sait comment faire. Faut-il repenser les grandes lois anti-ségrégation, malgré l'hostilité de la Cour suprême ? Pour le recteur de Selma, la solution passe plutôt par les moyens alloués aux écoles afro-américaines. Il faut qu'elles soient meilleures que toutes les autres, pour attirer des familles blanches. Mais cette incitation à la dépense n'est pas franchement dans l'air du temps… Enfin, il y a une autre manière d'appréhender les choses, qui pourrait se résumer ainsi : « Séparons les deux communautés, tout en nous assurant que la population afro-américaine bénéficie des mêmes moyens économiques que la blanche ». Personnellement, cette vision de société à deux étages me fait froid dans le dos.

Ne sommes-nous pas confrontés en France à la même ségrégation ?

Nous connaissons le phénomène, mais pas de la même manière. Des classes où 95 % des élèves sont issus de l'immigration, ça existe, mais je vous mets au défi de trouver des villes moyennes de 30 000 habitants aussi ségréguées qu'aux États-Unis. En revanche, pour réfléchir au problème, les Américains peuvent s'appuyer sur des données ethniques. Ici, ce genre de statistiques est interdit. Je crois pourtant que ces études poseraient de vraies questions à la société française.

Les crimes contre l'humanité

Les crimes contre l'humanité sont des infractions spécifiques commises dans le cadre d'une attaque de grande ampleur visant des civils, quelle que soit leur nationalité. Ils comprennent le meurtre, l'extermination, la torture, les violences sexuelles, l'esclavage, la persécution, les disparitions forcées, la déportation ou le transfert forcé de population, l'emprisonnement, le crime d'apartheid, d'autres actes inhumains de caractère analogue causant intentionnellement de grandes souffrances ou des atteintes graves à l'intégrité physique ou à la santé physique ou mentale.

Les crimes contre l'humanité sont souvent perpétrés dans le cadre de politiques d'État, mais ils peuvent aussi être le fait de groupes armés non étatiques ou de forces paramilitaires. Contrairement aux crimes de guerre, ces actes peuvent être commis en temps de paix, et contrairement

au génocide, ils n'ont pas forcément pour cible un groupe national, ethnique, racial ou religieux en particulier.

En droit français, la loi du 26 décembre 1964 a inscrit le crime contre l'humanité dans le Code pénal français en renvoyant, avec un article, aux définitions données par la charte internationale du tribunal international de Nuremberg et à la résolution des Nations Unies du 13 décembre 1946.

Ce crime est imprescriptible (c'est le seul en droit français) et peut-être donc être jugé sans aucun délai dans le temps. La peine encourue est la réclusion à perpétuité. En France, Paul Touvier et Klaus Barbie ont tous les deux été jugés pour crime contre l'humanité et, comme peine, ont reçu la réclusion criminelle à perpétuité. Maurice Papon quant à lui a été reconnu coupable de complicité de crime contre l'humanité et a écopé de dix ans de réclusion criminelle.

Depuis les années 1990, les crimes contre l'humanité ont été codifiés dans plusieurs traités internationaux comme le Statut du Tribunal pénal international pour l'ex-Yougoslavie (1993), le Statut du Tribunal pénal international pour le Rwanda (1994) et le Statut de Rome de la Cour pénale internationale (1998).

En droit international, les crimes contre l'humanité sont essentiellement jugés par la CPI, la Cour Pénale Internationale (située à La Haye, Pays-Bas), quand les États n'ont pas la volonté ou la possibilité d'engager des poursuites. Le statut de Rome fonde la CPI. Il est adopté le 17 juillet 1998 par 120 États et entre en vigueur le 1er juillet 2002, suite à sa ratification par 60 États. C'est donc à partir de cette date que la Cour Pénale Internationale devient compétente pour exercer le mandat qui lui est confié.

Des critiques à l'encontre de la CPI

Bilan mitigé, dossiers médiocres, mauvaise gouvernance, indépendance parfois douteuse... sont reprochés à la CPI. Ainsi, les grandes puissances ont tendance à brandir le spectre de la CPI envers certains pays dont elles n'apprécient pas le dirigeant. À l'inverse, ces mêmes puissances menacent la Cour quand ses choix desservent leurs intérêts nationaux. Par ailleurs, depuis 2003, une vingtaine de suspects sont venus à La Haye. Huit non-lieux ont été prononcés et deux ont été acquittés. C'est donc la moitié des affaires qui s'est effondrée. Seulement trois condamnations ont été prononcées. Finalement, le crime contre l'humanité, que ce soit en droit français ou en droit international, est compliqué à juger. Il doit en effet faire l'objet de tractations politiques tout en prenant en compte la souffrance des victimes.

Sources : https://www.justifit.fr/

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

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

Poser son ressenti, avant toute chose

• Il peut être proposé aux personnes ayant visionné le film de poser sur le papier : 2 mots, un dessin, une phrase qui pourraient illustrer ce qu'elles ont ressenti durant le visionnage (5-10 min maximum).

• Un temps de partage en petit groupe de 3-4 personnes peut ensuite être proposé, durant lequel chacun.e présente son dessin, son schéma, sa phrase, etc.

• Un échange peut alors suivre cette présentation.

Aller plus loin dans le débat

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

• Installation de tables (une par problématique/questionnement) sur lesquelles sont posés une affiche avec la question et un feutre.

• Les groupes se répartissent autour des tables (1 groupe/table).

• Pendant 5-10 min (maximum), après avoir pris connaissance de la problématique, le groupe débat et inscrit sur l'affiche ses éléments/questions/ propositions.

• Au temps imparti, chaque groupe tourne pour rejoindre la table suivante et poursuit son échange autour de la problématique suivante en s'appuyant sur les traces écrites laissées par le groupe précédent.

• Les groupes tournent autant de fois que nécessaire, pour être passés par toutes les tables.

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

Pour aller plus loin

Des ressources notamment en ligne

Le site **éduscol** du ministère de l'Éducation nationale rassemble un certain nombre de ressources… sur l'histoire des esclavages et de leurs abolitions.

https://eduscol.education.fr/cid55927/ressources-pour-l-enseignement-de-l-histoire-des-esclavages-et-de-leurs-abolitions.html

Dans la peau d'une poupée noire. Biographies imaginaires des poupées de la collection Deborah Neff, livre écrit autour de ce sujet par des collégiens de Bobigny et codirigé par Nora Philippe et leur enseignante, la romancière Cloé Korman, a été édité par Mediapop.

https://mediapop-editions.fr/catalogue/dans-la-peau-dune-poupee-noire/

Conférence de Christiane Taubira, Garde des Sceaux, Ministre de la Justice, dans le cadre du colloque « La mémoire de l'esclavage dans tous ses états » organisé par l'EHESS et l'Université d'Ottawa jeudi 22 et vendredi 23 octobre 2015. La mémoire de l'esclavage connait depuis les années 1990, notamment suite à l'inauguration du programme La Route de l'esclave par l'UNESCO (1994), une visibilité internationale jamais acquise auparavant. Mais cette lente et difficile reconnaissance masque des disparités profondes à l'échelle des nations et des aires culturelles directement impliquées dans ce crime infâme.

https://www.youtube.com/watch?v=a8PjFOLCd4M

Des sites Internet institutionnels ou d'associations citoyennes

Mémorial de l'abolition de l'esclavage, Nantes

http://memorial.nantes.fr/

Ministère de l'Éducation nationale, Semaine d'éducation contre le racisme et l'antisémitisme

https://www.education.gouv.fr/semaine-d-education-et-d-actions-contre-le-racisme-et-l-antisemitisme-l-ecole-mobilisee-5195

Délégation interministérielle contre le racisme, l'antisémitisme et la haine anti LGBT

https://www.dilcrah.fr/

Défenseur des droits

https://www.defenseurdesdroits.fr/

Comité contre l'esclavage moderne

http://www.esclavagemoderne.org/nos-soutiens/

Ligue des droits de l'Homme

https://www.ldh-france.org/

Mouvement contre le racisme et pour l'amitié entre les peuples

https://www.mrap.fr/

SOS racisme

https://sos-racisme.org/

Ligue internationale contre le racisme et l'antisémitisme

https://www.licra.org/

Des ouvrages de référence

L'esclavage raconté à ma fille, de Christiane Taubira

Traite et exploitation des êtres humains, colonisation, luttes pour la liberté, réflexion sur la notion de crime contre l'humanité, formes contemporaines de l'esclavage : une mère engagée répond aux nombreuses questions de sa fille. De ce dialogue s'est construit, au fil des étonnements, indignations et admirations, un livre aussi passionnant que nécessaire.

L'esclavage

Bibliothèque nationale de France. Gallica, les essentiels, littérature - Parcours pédagogique par Pascale Hellegouarc'h

http://expositions.bnf.fr/montesquieu/themes/esclavage/parcours-pedagogique.htm

Quelques références filmographiques

- ***Le nouvel apartheid*** réalisé par Romain Icart
- ***Sud***, réalisé par Chantal Akerman
- ***La cravate***, réalisé par Étienne Chaillou et Mathias Théry, diffusé lors de la 15e édition du festival international du film d'éducation.
- ***Les réfugiés de Saint-Jouin***, réalisé par Ariane Doublet, diffusé lors de la 14e édition du festival international du film d'éducation
- ***Classified people***, réalisé par Yolande Zauberman
- ***Je ne suis pas votre nègre***, réalisé par Raoul Pack
- ***Crisis***, réalisé par Robert Drew
- ***Skin***, réalisé par Guy Nattiv, Mention commune des jurys de la 15e édition du festival international du film d'éducation

Le spectateur et le cinéma

L'accompagnement du spectateur

L'accompagnement éducatif des pratiques culturelles

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

• La culture est une attitude et un travail tout au long de la vie, qui révèle à chacun progressivement ses potentialités, ses capacités et l'aide à trouver une place dans son environnement social.

• La culture ne se limite pas aux rapports que chacun peut entretenir avec des formes d'art, elle est aussi constituée de pratiques sociales.

• L'appropriation culturelle nécessite le plus souvent un « accompagnement » qui associe complémentairement trois types de situation : l'expérimentation, dite sensible, au travers de pratiques adaptées et débouchant sur des réalisations, la réception des œuvres ou productions artistiques et culturelles, la réflexion et l'échange avec les autres - spectateurs, professionnels, artistes.

Principes

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

Pour cela nous proposons cinq étapes :
• Se préparer à voir
• Voir ensemble
• Retour sensible
• Nouvelles clefs de lecture
• Ouverture culturelle

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

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

Se préparer à voir

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

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

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

Dans cette étape plusieurs outils peuvent être utilisés :
• Outils officiels de l'industrie cinématographique (affiche, Bande annonce, dossier de presse, making off...).
• Outils critiques (articles de presse, émissions de promo...).
• Contexte culturel (biographie et filmographie du réalisateur, approche du genre ou du mouvement cinématographique).
• Références littéraires (interview, Bande Originale...).

Voir ensemble

Plusieurs possibilités de visionnement sont possibles même si rien ne peut remplacer le charme particulier des salles obscures.
• Au cinéma : de la petite salle « arts et essais » en VO au multiplex.
• Sur place avec un téléviseur ou un vidéo projecteur.

Retour sensible

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

• J'ai aimé, je n'ai pas aimé
Permettre à chacun de dire au groupe ses « goûts », son ressenti sur le film… et essayer de dire pourquoi.

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

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

Nouvelles clefs de lecture

L'animateur peut proposer des pistes d'approfondissement centrées sur un aspect de la culture cinématographique, pour enrichir la compréhension et la perception de l'œuvre. Cette phase permet d'élargir les connaissances du spectateur sur ce qu'est le cinéma.
• Histoire du cinéma, genre et mouvement (regarder des extraits d'autres films, lire des articles de presse, rechercher des références sur Internet…).
• Analyse filmique : la construction du récit, analyse de séquence, lecture de plan, étude du rapport image son.
• Lecture d'images fixes.

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

Ouverture culturelle

C'est le moment de prendre de la distance avec le film lui-même. Qu'est-ce que cela m'a apporté ? En quoi a-t-il modifié ma vision du monde ?
• Débats sur des questions posées par le film.
• Liens avec d'autres œuvres culturelles.

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

Regarder un film

La place du spectateur

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

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

Je suis spectateur.

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

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

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

Avant la projection

1) **Le titre :** Je m'empare du titre : Que me dit ce titre ? Quelle 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 DzigaVertov. (1928).

• Le documentaire français « classique »

À propos de Nice, Jean Vigo, 1930.

Farrebique, Georges Rouquier, 1946

• Quelques moments clés de l'histoire du documentaire

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

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

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

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

Les principaux festivals consacrés au documentaire

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

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

Sites web consacrés au documentaire

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

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

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

Ressources bibliographiques

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

http://documentaires.france5.fr/

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

http://docnet.fr/

http://universcine.com/

http://curiophere.tv/

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

Le cinéma de fiction

Essai de définition

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

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

Repérage de différents genres fictionnels

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

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

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

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

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

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

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

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

Repères sur l'histoire du cinéma de fiction

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

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

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

- Dès les débuts du cinéma certains films sont réalisés en couleur au moyen de procédés laborieux : colorisation, teintage… On tente à partir des années 1910, de développer des techniques qui permettraient de tourner les films directement en couleur. Le Technicolor trichrome est mis au point en 1932 et permetde 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 Ce procédé qui donne une impression de relief au film projeté est aujourd'hui beaucoup utilisé pour les films d'animation ou à grand spectacle.

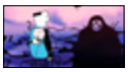
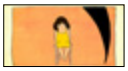
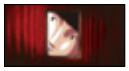
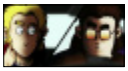
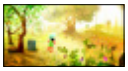
Le cinéma d'animation

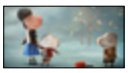
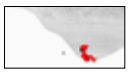
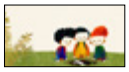
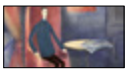
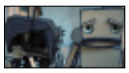
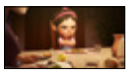
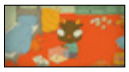
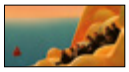
Le Festival international du film d'éducation a succombé dès 2007 aux charmes du cinéma d'animation.

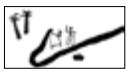
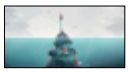
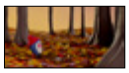
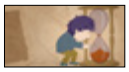
C'est en effet lors de sa troisième édition qu'apparurent les deux premiers films animés dans l'histoire de sa programmation : ***Matopos*** et ***Le Loup Blanc***. À ce jour, plus d'une centaine de courts et longs métrages d'animation y furent programmés, en compétition ou dans le cadre de ses séances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

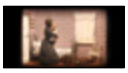
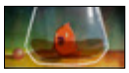
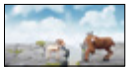
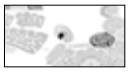
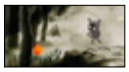
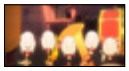
L'intérêt du Festival international du film d'éducation pour ce cinéma ne cesse de s'accroître et contribue à la reconnaissance du film d'animation comme une création à part entière, un véritable art du mouvement. « L'animation n'est pas l'art des dessins-qui-bougent mais l'art des mouvements-qui-sont-dessinés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

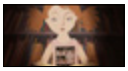
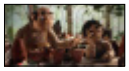
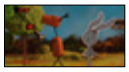
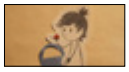
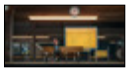
Rappel sur les films d'animation programmés au Festival international du film d'éducation

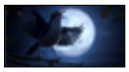
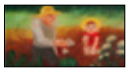
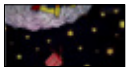
	En compétition	Séance jeune public
2007 **3e édition**	***Matopos*** de Stéphanie Machuret ***Le Loup Blanc*** de Pierre-Luc Granjon	
2008 **4e édition**	***Mon petit frère de la lune*** de Frédéric Phillibert	
2009 **5e édition**	***Les Escargots de Joseph*** de Sophie Roze	
2011 **7e édition**	 ***pl.ink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

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

	En compétition	Séance jeune public
2015 **12e édition**	***Alike*** de Rafa Cano Méndez et Daniel Martinez Lara ***Des rêves persistants / Persisting Dreams*** de Come Ledesert ***Frontières / Borderlines*** de Hanka Nováková ***Une histoire de zoo / Co se stalo v zoo*** de Veronika Zacharová **Film invité** ***Tout en haut du monde*** de Rémi Chayé	 ***À propos de maman (Pro Mamu)*** de Dina Velikovskaya ***Caminho dos gigantes (Way of giants)*** de Alois Di Leo ***Chez moi*** de Phuong Mai Nguyen  ***Crabe-phare*** de Gaëtan Borde... ***Cul de bouteille*** de Jean-Claude Rozec ***De longues vacances*** de Caroline Nugues-Bourchat  ***Fear of flying*** de Conor Finnegan ***Jonas and the sea (Zeezucht)*** de Marlies van der Wel ***La Cage*** de Loïc Bruyère ***La Cravate (The tie)*** de An Vrombaut ***La Moustache (Viikset)*** de Anni Oja ***La Reine Popotin (Königin Po)*** de Maja Gehrig, ***La Soupe au caillou*** de Clémentine Robach ***Le Renard Minuscule*** de Sylwia Szkiladz & Aline Quertain ***Looks*** de Susann Hoffmann ***Miel bleu*** de Constance Joliff,... ***Moroshka*** de Polina Minchenok ***Que dalle*** de Hugo de Faucompret... ***Spring Jam*** de Ned Wenlock The girl who spoke cat ***de Dotty Kultys*** ***Tigres à la queue leu-leu*** de Benoît Chieux  ***Une autre paire de manches*** de Samuel Guénolé ***Vidéo-souvenir*** de Milena Mardos

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

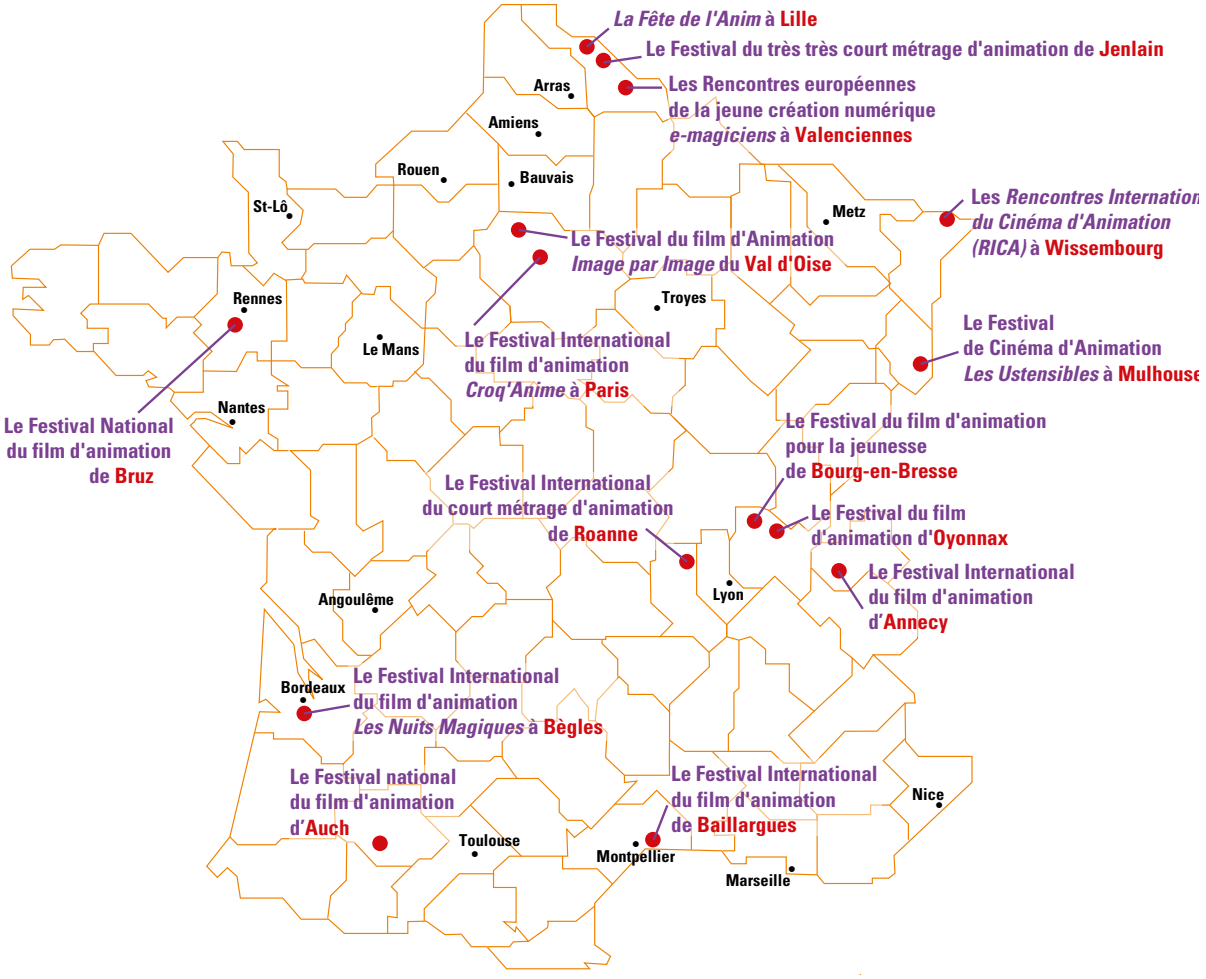
	En compétition	Séance jeune public
2018 **14e édition**	 ***Compartments*** de Daniella Koffler ***The Stained Club*** de Simon Boucly, Marie Ciesielski, Alice Jaunet, Mélanie Lopez, Chan Stéphie Peang et Béatrice Viguier ***Miraï, ma petite sœur*** de Mamoru Hosoda ***Wardi*** de Mats Grorud	***Drôle de poisson*** de Krishna Nair ***La Tortue d'or*** de Célia Tisserant et Célia Tocco ***Fourmis*** de Julia Ocker ***Les Monstres n'existent pas*** d'Ilaria Angelini, Luca Barberis Organista et Nicola Bernardi ***La Corneille blanche*** de Miran Miosic  ***Homegrown*** de Jim Hansen  ***Lapin et Cerf*** de Péter Vacz ***Lion*** de Julia Ocker ***Lemon et Elderflower*** d'Ilenia Cotardo ***Trop Petit Loup*** d'Arnaud Demuynck ***Dark, Dark Woods*** d'Emile Gignoux ***La Belette*** de Timon Leder ***Odd est un œuf*** de Kristin Ulseth  ***Le Cerisier*** d'Eva Dvorakova  ***Scrambled*** de Bastiaan Schravendeel

	En compétition	Séance jeune public
2019 **15e édition**	***Les Empêchés*** de Sandrine Terragno et Stéphanie Vasseur ***Mémorable*** de Bruno Collet ***Oncle Thomas - La comptabilité des jours / Uncle Thomas : Accounting for the Days*** de Regina Pessoa	***Deux ballons*** de Marck C. Smith ***Good heart*** de Evgeniya Jirkova ***Grand Loup & Petit Loup*** de Rémi Durine ***La Chasse*** de Alexey Alekseev ***La Théorie du coucher du soleil*** de Roman Sokolov ***L'Enfant qui voulait voler*** de Felicitas Heidenreich, Daniel Hoffmann et Nina Pfeifenberger ***Le Crocodile ne me fait pas peur*** de Marc Riba, Anna Solana ***Le Renard et l'Oisille / The Fox and the Bird*** de Samuel Guillaume, Frédéric Guillaume ***L'Heure des chauves-souris*** d'Elena Walf ***Little Wolf*** d'An Vrombaut ***Lunette*** de Phoebe Warries  ***Maestro*** Le collectif Illogic  ***Mon papi s'est caché*** de Anne Huynh ***Nuit chérie*** de Lia Bertels ***Please Frog, Just one sip*** de Diek Grobler ***Robot and the Whale*** de Roboten Och ***Sarakan /The kit*** de Martin Smanata ***Tôt ou tard*** de Jadwiga Kowalska  ***Une petite étoile*** de Svetlana Andrianova

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'acception 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 Francaise 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'expositionpeut être violent. Pour le réalisateur et le producteur, la réaction du public -même averti- à la présentationdu « 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 valeurs 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 » ou les producteurs et ayants-droits cherchent à vendre leurs films.

Systèmes d'aide à la création

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

Ateliers, colloques et vidéothèque

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

La France, terre de Festivals ?

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

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

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

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

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

Festival international du film d'éducation 2018, Pathé Évreux

Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

Lecture de l'image

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

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

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

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

Le cadrage

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

L'angle de prise de vue

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

La profondeur de champ

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

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

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

Les mouvements de caméra

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

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

Le panoramique : la caméra est fixe et pivote sur un axe, horizontalement ou verticalement
Ces deux mouvements de base pouvant, en effet, être combinés.
L'usage d'une grue peut en outre complexifier encore les mouvements de caméra.

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

Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

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

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

L'échelle des plans

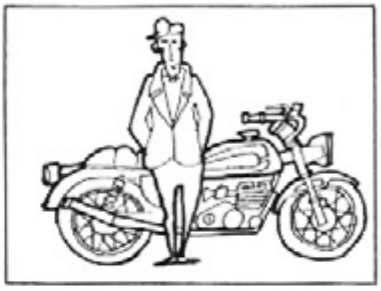
1 ***extreme close up***
(très gros plan)

2 ***close up***
(gros plan)

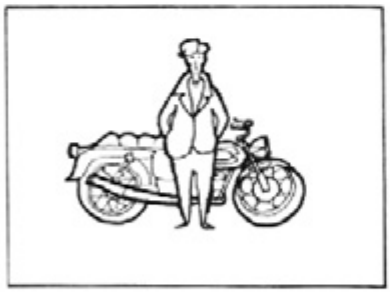
3 ***close shot***
(plan rapproché, poitrine)

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

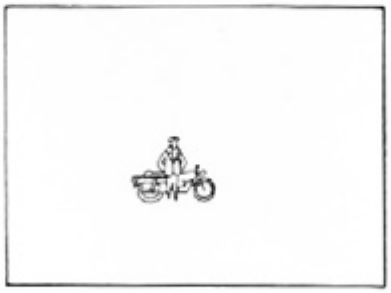
5 ***medium shot***
(plan américain)



6 ***full shot***
(plan moyen)

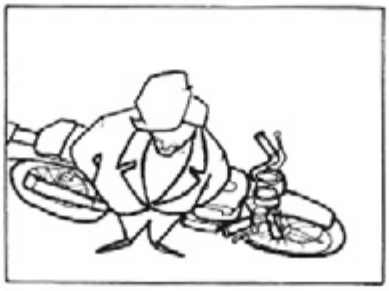


7 ***medium long shot***
(plan de demi ensemble)



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

9 ***low-angle shot***
(contre plongée)



10 ***high-angle shot***
(plongée)

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

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

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

L'angle de prise de vue *(camera angle)* est également significatif :
— la contre plongée (fig. 9) montre le sujet vu d'en bas et accentue une impression de force.
— la plongée (fig. 10) montre le sujet observé d'en haut et insiste sur sa vulnérabilité.

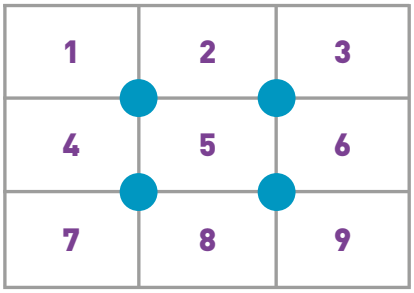
Le code ○ *framing* appelle l'identification des plans qui enrichira votre interprétation des documents.

Règle des tiers

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

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

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



Le montage

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

On distingue :

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

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

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

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

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

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

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

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

des Étoiles de Georges Lucas, par exemple).

Le son

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

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

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

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

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

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

Son intradiégétique

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

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

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

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

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

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

Son extradiégétique

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

Les métiers du son

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

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

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

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

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

http://www.cinezik.org/

Ressources

Bibliographie

Badiou Alain, Cinéma, Nova Éditions, 2010, 411 P

Badiou Alain, Petit Manuel D'inesthétique, Seuil, 1998, 224P.

Bazin André, Qu'est-Ce Que Le Cinéma ? Cerf, 1976, 394P.

Comolli Jean-Louis, Voir Et Pouvoir, Verdier, 2004, 768P.

Comolli Jean-Louis, Corps Et Cadre, Verdier, 2012, 608P.

Daney Serge. Ciné-Journal 1 Et 2, Cahier Du Cinéma, 1998, 252P.

Daney Serge. La Maison Cinéma Et Le Monde 1, 2, 3. Paris, Pol, 2001, 576P.

Daney Serge, Itinéraire D'un Ciné-Fils, Paris, Jean Michel Place, 1999, 141P.

Frodon Jean-Michel, La Critique De Cinéma, Cahiers Du Cinéma, 2008, 96P.

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

Sitographie

Critikat :

www.critikat.com

Allo Ciné :

www.allocine.fr

Critique film :

www.critique-film.fr

Le passeur critique :

www.lepasseurcritique.com

À voir À lire :

www.avoir-alire.com

Ciné-club de Caen :

http://www.cineclubdecaen.com/

Pour faire une critique de film :

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

Le festival international du film d'éducation est organisé par

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

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

www.festivalfilmeduc.net

En partenariat avec

Avec le soutien de

Avec la participation de