

Dossier

d'accompagnement



Papa s'en va

Premier prix
des films courts
et moyens métrages
2020

du Festival international
du film d'éducation d'Évreux

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

présente



Un dossier proposé par

CÉMEÉ
L'ÉLAN FORMATION

Table des matières

Le film – présentation	3
Synopsis	3
Le teaser du film	3
Biographie et filmographie de la réalisatrice	4
Sélections du film <i>Papa s'en va</i> , en festivals	4
Échanges avec la réalisatrice et son père	5
Le film, étude et analyse	6
Deux critiques du film et un point de vue...	6
Un film sur bien autre chose que... la fin d'activité professionnelle	7
À propos de la réalisation et du tournage... Quelques mots de la réalisatrice...	7
Ouverture vers des sujets de société et citoyens	8
Pour lancer un débat, une démarche (selon la taille du groupe)	8
Des pistes de thématiques et ressources	8
Pour aller plus loin	9
Quelques textes ou dossiers à découvrir	9
Des ouvrages	10
Notre sélection de films, tous disponibles en dvd	10
Le spectateur et le cinéma	12
L'accompagnement du spectateur	12
Regarder un film	14
À propos de cinéma	16
Le cinéma documentaire	16
Le cinéma de fiction	19
Le cinéma d'animation	21
Le festival de cinéma	28
Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique	30
Lecture de l'image	30
Ressources	34

Papa s'en va

Le film – présentation

Réalisatrice : Pauline Horovitz

Documentaire de 61', France

Équipe technique et artistique

Réalisation, image et son : Pauline Horovitz

Images tournage Cours Florent : Emmanuel Marre

Son tournage Cours Florent : Stephan Bauer, Samuel Mittelman

Montage : Gwénola Héaulme

Montage son : Samuel Mittelman

Étalonnage : Graziella Zanoni

Une production Squaw, Juliette Guigon et Patrick Winocour

Avec la participation de France Télévisions – France 3 Nouvelle-Aquitaine



Synopsis

Papa part à la retraite. Il quitte ce travail auquel il a consacré toute sa vie. Il quitte ce service hospitalier qu'il a dirigé tant d'années. Comment alors combattre l'oisiveté, l'inaction ? Comment occuper ces jours de liberté nouvelle ? Il n'est jamais trop tard pour accomplir ses rêves : à 70 ans, le père de la cinéaste Pauline Horovitz, ancien médecin gynécologue-obstétricien a décidé de devenir acteur... Le film suit sa nouvelle vie, depuis son pot de départ à l'hôpital au Cours Florent, jusqu'à son premier rôle (de cardiologue) dans une série chinoise... Une comédie douce-amère et une ode à l'aventure.

"It's never too late to fulfill your dreams: at 70, my father, a former gynecologist-obstetrician and documentary hero, decided to become an actor. The film follows his new life, from his farewell party at the hospital to his first casting. As a filmmaker, I see my creature escape and become emancipated." *Pauline Horovitz*

Le teaser du film

<https://www.youtube.com/watch?v=BkXrSb2TGTo&feature=youtu.be>



Biographie et filmographie de la réalisatrice

Pauline Horovitz est diplômée de l'École nationale des chartes, de l'École nationale supérieure des arts décoratifs de Paris, et ancienne pensionnaire de la Casa Velázquez à Madrid. Elle recherche dans son travail le potentiel romanesque du réel, pour construire des récits teintés à la fois d'humour et de gravité. Elle a réalisé une vingtaine de films courts, notamment **Polanski et mon père** (2009) pour la revue Cut up d'Arte, **Pleure ma fille, tu pisseras moins** (2011) pour la collection Les Gars et les Filles d'Arte (Étoile de la Scam en 2013), **Des châteaux en Espagne** (2012), sélectionné à l'IDFA en 2013 ou encore **Peur sur la ville**, une web série documentaire sur les légendes urbaines, pour Arte Créative.

Sélections du film *Papa s'en va*, en festivals

Visions du Réel, Nyon, Suisse, 2020. Jean Rouch International Film Festival, Paris, France, 2020. Seoul International Senior Film Festival, Corée, 2020. Traces de Vies, France, 2020. FipaDoc 2021.

Palmarès

Vevey International Funny Film Festival, Suisse, 2020 : **VIFFF d'Or & Prix du Public**.

Festival international du film d'éducation d'Évreux, France, 2020, **Prix du meilleur moyen métrage documentaire**.

Propos du jury lors de la remise du Prix

« Pauline, vous avez placé votre caméra sur le bord d'un monde, et vous avez fait avec nous une bascule. Paradoxale, nous suivons une ligne délicate ancrée dans l'hyper quotidien et qui nous conduit peu à peu dans un univers beckettien où chacun des personnages fait miroir à nos propres obsessions loufoques. Le film raconte un passage de la norme à la vie. Que doit-on faire de sa liberté ? Ici on navigue entre profondeur dérisoire et quête d'appétit et on assiste au réveil du plus intime des moteurs : le désir. Et puis apprendre c'est vivre. Merci pour ce très beau film ».

Hélène Milano, présidente du Jury courts et moyens métrages

« Pauline, vous nous avez embarqués dans le quotidien d'un homme, d'un père, d'un médecin... dans sa quête d'identité, dans sa recherche, dans son besoin de s'exprimer, et c'est grâce au théâtre qu'il y parvient. Votre film nous a émus et touchés, autant par la tendresse avec laquelle vous filmez, que par l'angoisse et les tensions qu'il habite. C'est un univers à la fois drôle et dramatique et ce film nous a conviés à flirter avec la vie, à continuer notre chemin ».

Manon Guillon, membre du Jury courts et moyens métrages



« **Papa s'en va**, c'est le dialogue entre Jacques, papa, et Pauline sa fille qui est aussi la réalisatrice. Jacques croit pouvoir dire « mon film », Pauline, en voix off, remet les choses en place car c'est aussi son film. C'est un film plein d'humour qui raconte l'épaisseur et les détails absurdes du quotidien, et c'est pour cela qu'il est aussi un film d'éducation ».

Julien Perrier, membre du Jury courts et moyens métrages



Échanges avec la réalisatrice et son père

« Merci beaucoup aux membres du jury, j'étais très touchée d'apprendre... en fait j'étais touchée surtout, je dois dire, par les remarques des différents membres du jury, outre le fait que c'est toujours gratifiant d'avoir un prix, et voilà, cela m'a émue de voir que tout ce qu'il y avait derrière avait été perçu, et le mélange de comique et d'angoisse, qui, je pense, est consubstantiel à la condition humaine et à nos vies : on est effectivement tous, un peu des personnages de Beckett en attente de quelque chose. Voilà, j'aimerais avoir quelque chose de plus brillant à dire, mais, n'ayant pas suivi de cours de théâtre, contrairement à mon père, voilà, je me contente de bafouiller, et c'est pour cela que je préfère filmer les autres, d'ailleurs, qu'être filmée ».

Pauline Horovitz - Réalisatrice

« Au nom de Pauline Horovitz et du protagoniste que je suis, je voudrais dire un grand merci aux membres du jury pour leurs commentaires, pour l'accueil du film, et pour le prix qu'ils ont accordé à **Papa s'en va**. Au départ, on peut dire que le sujet de la retraite n'est pas obligatoirement enthousiasmant pour un film ; pour beaucoup, c'est en fait un rêve, un objectif à atteindre le plus rapidement possible. Pour moi, le protagoniste, ce n'était pas une priorité. Effectivement, le grand sujet « que doit-on faire de sa liberté retrouvée à la retraite ? », probablement, cultiver son jardin dans tous les sens du terme et bouger. Sur l'univers drôle et dramatique, Pauline aurait dit « mon père n'est pas inquiet au quotidien, il est plutôt pince sans rire, toujours dans l'autodérision, il adore parler, c'est plus un homme de parole. Il adore cette phrase de Camus « le plus sûr des mutismes n'est pas de se taire mais de parler. ». Passer de la norme à la vie, comme dit un membre du jury, ce serait plutôt passer de la maîtrise de soi au lâcher-prise ».

Jacques Horovitz-Père protagoniste du film



Le film, étude et analyse

Deux critiques du film et un point de vue...



Pauline Horovitz fait « jouer » son père dans ses films documentaires depuis 2009. À l'annonce de sa retraite, ce gynécologue-obstétricien, passionné par son travail, pivot de sa vie, cherche de nouvelles activités. Il essaie brièvement le golf, pour finalement s'inscrire au Cours Florent dans l'optique de devenir un acteur, un vrai. Il devient alors le héros de ce film. *Papa s'en va* n'est pas un film de famille, mais plutôt une comédie « home-made ». Pauline Horovitz pratique un documentaire du quotidien, peu spectaculaire. L'essentiel du film se déroule dans la cuisine et la salle à manger de

l'appartement encombré de son père. Les personnages sont tous des proches : tante Suzanne, dépressive tragi-comique ou Geneviève, sa compagne vivant à l'étranger qui rêve de maison de retraite modèle... Mais à observer Monsieur Horovitz, personnage burlesque, tenter de travailler son « lâcher-prise », au golf ou à son stage d'impro, le film devient une ode à l'aventure. Il est toujours temps de s'émanciper et de se libérer, même sur le tard. Preuve que la vie ne s'arrête pas à la retraite tout compte fait.

Madeline Robert (Visions du Réel)



***Papa s'en va*, un film familial, mais bien au-delà...**

Papa part à la retraite. Après une vie professionnelle bien remplie. Chef de service de gynécologie-obstétrique au CHU de Bordeaux, « de renommée mondiale » dit sa fille, il a consacré toute sa vie à son travail, à sa carrière, à ses patientes, à ses étudiants, sans répit, sans interruption. Son travail c'était toute sa vie.

En fait, on l'a mis à la retraite, ayant atteint l'âge limite. De lui-même, il ne serait pas parti. Car que va t-il pouvoir faire à la retraite ? Comment occuper son temps ? Cela ne peut que l'inquiéter, l'angoisser même un peu. Même s'il ne l'avoue pas.

C'est sa fille qui le filme dans cette situation nouvelle. Elle plante sa caméra dans son bureau face à ce père qui se plie semble-t-il avec bonne grâce aux exigences de sa fille. Après tout, comme il le dira, ce film devrait permettre à la cinéaste de gagner quelques sous. Il parle de sa situation de nouveau retraité. Mais c'est surtout elle qui, en voix off, dépeint la situation de son père et précise les éléments fondamentaux de sa vie, évoquant rapidement par exemple sa compagne, qui d'ailleurs ne vit pas avec lui. En fait c'est un solitaire qui trouve tout à fait son bonheur en vivant seul. Pourtant, il recueille chez lui une de ses sœurs, Suzanne, qui n'a plus les moyens de vivre isolée. Une cohabitation qui ne se passera jamais très bien. Suzanne est une juive très pieuse et cela a le pouvoir d'irriter au plus haut point son frère, qui lui se déclare non pratiquant. Et pourquoi devrait-on supporter ses incessantes prières, surtout lorsque la fille vient filmer, et que le père a besoin de calme et de concentration. Il en deviendrait presque violent. Surtout si elle ne veut pas se laisser enfermer dans sa chambre. Des

scènes qui peuvent très bien nous laisser imaginer quels types de rapport il entretenait avec ses subalternes dans son travail.

Comme tout retraité, il va chercher de nouvelles occupations hors de chez lui. Il essaie le golf d'abord, puisque aussi bien ses collègues lui ont offert tout l'équipement nécessaire comme cadeau de départ. Mais très vite il doit reconnaître qu'il n'est pas très doué, malgré les cours. Alors il essaie le théâtre, un choix assez surprenant, mais dont on se doute qu'il lui a été soufflé par la fille. Il y a là en effet de bonnes situations pour le film, et la cinéaste ne s'en prive pas. Nous assistons donc à des exercices d'expression, à des répétitions de scène, dans lesquelles le père ne brille pas vraiment. Mais cela donne l'occasion aux formateurs de montrer leur savoir-faire, et il faut bien reconnaître que ce n'est pas désagréable. Comme l'atelier d'improvisation dans lequel le père s'inscrit. Au milieu de tous ces jeunes qui dansent sur une musique de leur temps, il doit se sentir quelque peu rajeunir.

Papa s'en va est certes un film familial, mais à l'évidence il aborde des problèmes qui vont bien au-delà du cas particulier. La place du travail dans la vie et bien sûr l'entrée dans ce qu'on appelle parfois le troisième âge (ou on croit être plus pudique en parlant des seniors), pour éviter de prononcer le mot vieillesse. Des problèmes que la cinéaste n'aborde pas du tout avec une intention théorique ou explicative. Elle se contente de suivre les aventures de retraité de son père. Elle le fait avec pas mal d'humour, manifestant une certaine distanciation vis-à-vis de lui. Mais au fond elle lui voue aussi une certaine admiration et on ne peut pas dire que l'amour filial soit absent de ses sentiments. Le film finit ainsi par être un bon révélateur des rapports actuels entre les générations.

Jean Pierre Carrier (auteur du Dictionnaire du cinéma documentaire)



Un film sur bien autre chose que... la fin d'activité professionnelle



À priori, nous pourrions croire qu'il s'agit d'un film sur la fin d'activité professionnelle, le départ à la retraite, avec son lot de questionnements face à un vide qui s'annonce. Mais pour moi, ce film propose bien autres choses, qui n'ont peut-être pas été voulues par la réalisatrice, la question reste pour moi entière !

Pierre, le personnage central, se retrouve devant le vide de la fin d'activité et de l'avenir incertain. C'est le point de départ, celui que voudrait peut-être tirer sa fille, mais en fait c'est autre choses qui se révèle à l'écran ! Une question fait irruption : qui est-il vraiment ?

Nous nous trouvons alors spectateurs spectatrices (parfois un peu mal à l'aise) de ses questionnements, de ses doutes. Nous entendons les injonctions familiales auxquelles il s'est conformées (être médecin), la douleur enfouie d'être juif (mieux vaut le nier, ou l'enfouir, par peur de ne pas pouvoir vivre, de disparaître. Les angoisses de la guerre, les non-dits dans l'enfance, refont alors surface !), la relation complexe aux autres (la scène de l'enlacement dans le stage d'impro est pour moi significative). Nous observons sa découverte du théâtre, qui l'aide à révéler, à mettre au jour. Les questions, les ressentis jusque-là enfouis, refont surface et mis en mots, avec pudeur. Ce processus qui semble surprendre Pierre l'amène à faire bouger les lignes, par exemple dans sa relation à sa sœur. Dans les dernières scènes du film, les mots et l'intention qu'il lui porte bougent par exemple quand il pense à elle quand il va faire les courses, en ne mettant plus de côté son besoin de produits casher.

Donc on perçoit alors que la « vraie » problématique révélée dans ce film va bien au-delà de cette nouvelle étape qu'est la retraite et le sentiment de ne plus être utile. La réalisatrice, peut-être incidemment, et au-delà de son intention de départ, nous fait apparaître, un homme pudique, blessé, sensible, mal à l'aise avec ce qu'il vit, ressent,... Même le golf qui pourrait être entendu, comme une activité de substitution, après la fin de l'activité, est bien autre chose en fait : c'est là qu'on lui parle du lâcher prise... Se laisser en fait accéder à son identité cachée, douloureuse, non assumée au cours de toutes ces années !

David Ryboloviecz (Responsable national Travail social et Santé mentale des Ceméa)

À propos de la réalisation et du tournage... Quelques mots de la réalisatrice...

À partir d'un rush...

« Quand est-ce que tu fais un vrai film, c'est la question que l'on me pose régulièrement ! Cela veut dire quand est-ce que tu fais un film de fiction, avec une équipe technique, des acteurs, une histoire écrite de A à Z. C'est vrai, pourquoi s'embêter à créer des histoires avec un matériau documentaire. Ce serait tellement plus simple de tout écrire à l'avance, de pouvoir choisir ses décors et ses lumières, de ne pas avoir à soulever des montagnes à chaque mouvement de caméra, de travailler avec de vrais acteurs, qui restent dans le cadre, de cesser surtout d'être toujours en retard par rapport aux personnages, à l'action, à ce qui se passe... Mais est-ce qu'il se passe quelque chose quand on a tout bordé, qu'on contrôle tout... Quelque chose de fou, au moins d'inattendu, de vivant... Je suis souvent bredouille comme en témoigne ce rush... »

Voir la suite : <https://www.youtube.com/watch?v=JZGZDnpYS8k>

*Présentation du film **Papa s'en va** par sa réalisatrice Pauline Horovitz, dans le cadre de la Compétition Internationale 2020 du Festival International Jean Rouch.*



Ouverture vers des sujets de société et citoyens

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

Poser son ressenti, avant toute chose

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

Aller plus loin dans le débat

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

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

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

Des pistes de thématiques et ressources

Plusieurs sujets sont abordés dans ce film documentaire :

La retraite. Le vécu. Les retraités. Comment perçoivent-ils leur situation ? Ceux qui travaillent. Aspirer-ils à la retraite ? Et les jeunes. Pensent-ils avoir un jour accès à une retraite ? La législation et les projets de réforme

Le travail. Les conceptions du travail. L'opposition libération/aliénation. Le refus du travail « Volem rien foutre al país ».

Les loisirs. Le « temps libre ». L'engagement associatif.

La vieillesse. Le vieillissement.



Pour aller plus loin

Quelques textes ou dossiers à découvrir

Dossier *Vieillir c'est vivre*, Revue des Ceméa « Vie Sociale et Traitements » (VST) n°99

Quelle est la place du vieillissement dans nos représentations sociales ? Derrière l'exclusion culpabilisée des personnes âgées (et celle d'une partie de la jeunesse), le « jeunisme » des modes, n'est-ce pas le vieillissement qui est nié ? Faisons-nous une place à l'ancien dans notre modernité futuriste, qui cultive instantané et vitesse, performance et utilitarisme ? Acceptons-nous les âges de la vie, qui ne sont pas seulement trois : jeunesse, âge adulte et vieillesse ? Nous y préparons-nous et sommes-nous accompagnés dans l'évolution des rôles sociaux par les professionnels ?

Une sourde peur de l'avenir – mondialisation et écologie de catastrophe mêlées – est-elle le signe de cette peur du temps ? Dans les années 1970, un journal militant osait titrer fièrement : « Mathusalem, le journal qui n'a pas peur des vieux » ! A-t-on évolué dans cette peur ? Quelle est la place de l'ancien et du passé dans nos échafaudages symboliques et dans les pratiques sociales de réparation ? Peut-on dire sans trop de provocation : « Jeunir » c'est mourir d'immobilité, mais vieillir c'est vivre en mouvement !

<https://www.cairn.info/revue-vie-sociale-et-traitements-2008-3-page-9.htm?contenu=resume>

La démocratisation de la culture du temps libre, Jean Viard, dans *Études* 2015/7-8 (juillet-août)

Nous sommes en train de vivre, depuis les dernières années du siècle précédent, une prise de pouvoir massive des Français sur l'organisation et les usages de leur temps de non-travail. C'est pourquoi les trente-cinq heures, même si elles ont d'abord été pensées en termes de partage du travail, ont eu un effet de révélation et d'accélération de mutations déjà en cours qui sont inséparables du rôle croissant des pratiques de temps libre.

<https://www.cairn.info/revue-etudes-2015-7-page-45.htm?contenu=article>

Le vieillissement du point de vue relationnel

Bien que le vieillissement soit traditionnellement défini comme un processus d'involution biologique, la perspective systémique apporte une plus grande rigueur à la compréhension de ce phénomène complexe caractérisé par une inversion des complémentarités transgénérationnelles. L'article passe en revue certains aspects importants concernant l'incidence du sexe et de la culture sur la vieillesse ainsi que le rôle des personnes âgées dans des familles de types différents. Il aborde également les influences réciproques existant entre personnes âgées, organisation et mythologie familiales. Après une brève réflexion sur les principales caractéristiques de la vieillesse en tant qu'étape du cycle de la vie familiale, quelques-unes des problématiques psychopathologiques et leurs aspects relationnels sous-jacents, sont présentées.

Juan Luis Linares. Cahiers critiques de thérapie familiale et de pratiques de réseaux.

<https://www.cairn.info/revue-cahiers-critiques-de-therapie-familiale-2003-2-page-6.htm>



Des ouvrages

- *La retraite : une révolution silencieuse*. Sous la direction de Monique Legrand. Éditions éres.
- *La retraite au quotidien*. Modes de vie, représentation, espérances, inquiétudes des personnes âgées Sous la direction de Michel Loriaux, Dominique Remy. Éditeur : De Boeck Supérieur.
- Jean Viard. *Le triomphe d'une utopie*. (Éditions de l'Aube, paru en Poche en 2019).
- Un dossier : *Le vieillissement de la population et ses enjeux*. Fiche d'analyse de l'Observatoire des territoires 2017.

<https://ln.cemea.org/f9pNJxXb>

Notre sélection de films, tous disponibles en dvd

À l'ouest des rails. Wang Bing
Cheminots. Luc Joulé et Sébastien Jousse
Grève ou crève. Jonathan Rescigno
Entre nos mains. Mariana Otero
Entrée du personnel. Manuela Frésil
Los Herederos. Les enfants héritiers. Eugenio Polgovsky
J'ai (très) mal au travail. Jean-Michel Carré

Parmi une filmographie abondante : T COMME TRAVAIL

24 City. Jia Zhang-Ke
À l'ouest des rails. Wang Bing
After work. Julia Pinget
Argent amer. Wang Bing
L'Argent du charbon. Wang Bing
L'argent ne fait pas le bonheur des pauvres. Manuela Frésil
Attention danger travail. Pierre Carles
Autonomes. François Bégaudeau
Au travail. Marie Voignier
L'Avenir le dira. Pierre Creton
The Boot Factory. Lech Kowalski
Charbon ardent. Jean-Michel Carré
Cheminots. Luc Joulé et Sébastien Jousse
Les Chèvres de ma mère. Sophie Audier
Chez jolie coiffure. Rosine Mbakam
Comment Yukong déplaça les montagnes. Joris Ivens et Marceline Loridan.
De chaque instant. Nicolas Philibert
Le dernier voyage. Pascale Thirode
En comparaison. Harun Farocki
Une enfance au travail : en Europe aussi. Cécille Allegra
Entre nos mains. Mariana Otero
Entrée du personnel. Manuela Frésil



L'Entretien d'embauche. Harun Farocki
La fabrique des monstres. Malak Maatoug
Femmes de méninges. Guillaume Estivie
Grève ou crève. Jonathan Rescigno
La Gueule de l'emploi. Didier Cros
Los Herederos. Les enfants héritiers. Eugenio Polgovsky
Hôpital au bord de la crise de nerf. Stéphane Mercurio
Hôtel du Nil – Les Voix du Darfour. Fabienne le Houérou
Humain trop humain. Louis Malle
J'ai (très) mal au travail. Jean-Michel Carré
Kombinat. Gabriel Tejedor
Meat. Frederick Wiseman
Na China. Marie Voignier
Nous la mangerons, c'est la moindre des choses. Elsa Maury
Un nouveau produit. Harun Farocki
Nouvelle Cordée. Marie-Monique Robin
No way. Ton van Zantvoort
On a grévé. Denis Gheerbrant
On ira à Neuilly Inch'Allah. Medhi Ahoudig et Anna Salzberg
Ouaga girls. Thérèse Traore Dahlberg
Overseas. Yoon Sung-A
Papa s'en va. Pauline Horovitz
Pôle emploi, ne quittez pas. Nora Philippe.
Portraits. Alain Cavalier
Une poste à La Courneuve. Dominique Cabréra
Rêver sous le capitalisme. Sophie Bruneau
Rêves d'ouvrières. Phuong Thao Tran
Le Sabotier du Val de Loire. Jacques Demy
Le Salaire de la souffrance. Marie-Christine Gambart
Sauerbruch Hutton Architekten. Harun Farocki
Scènes de ménages avec Clémentine. Stéphane Mercurio
La Sortie des usines. Harun Farocki
Les Sucriers de Colleville. Ariane Doublet
Tinselwood. Marie Voignier
Travail, famille, etc. Récits de la jeunesse 1 – Travail. Jean-Michel Carré
Les Travailleur(euse)s du sexe. Jean-Michel Carré
Three landscapes. Peter Hutton
Via, via ! Circulez !. Dorine Brun
La vraie vie (dans les bureaux). Jean-Louis Comolli
Volem rien foutre al país. Pierre Carles, Christophe Coello et Stéphane Goxe
We the workers. Huang Wenhai



Le spectateur et le cinéma

L'accompagnement du spectateur

L'accompagnement éducatif des pratiques culturelles

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

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

Principes

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

Pour cela nous proposons cinq étapes :

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



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

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

Se préparer à voir

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

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

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

Dans cette étape plusieurs outils peuvent être utilisés :

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



Voir ensemble

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

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

Retour sensible

• Je me souviens de

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

• J'ai aimé, je n'ai pas aimé

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

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

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

Nouvelles clefs de lecture

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

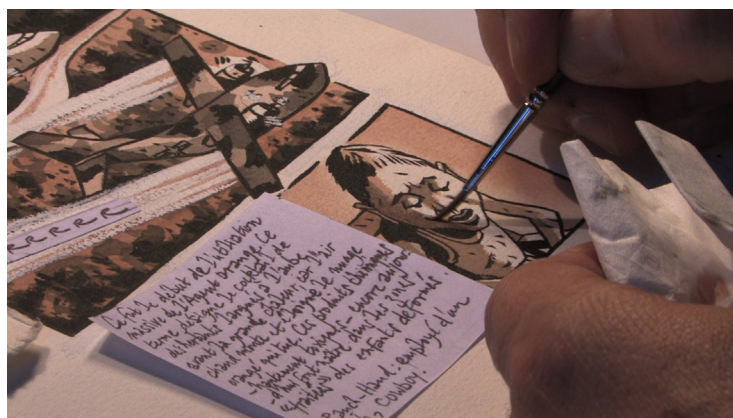
- Histoire du cinéma, genre et mouvement (regarder des extraits d'autres films, lire des articles de presse, rechercher des références sur Internet...).
- Analyse filmique : la construction du récit, analyse de séquence, lecture de plan, étude du rapport image son.
- Lecture d'images fixes.

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

Ouverture culturelle

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

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



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



Regarder un film

La place du spectateur

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

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

Je suis spectateur.

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

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

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

Avant la projection

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

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

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

Rappelons que :

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

Pendant la projection...

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

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

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

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

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



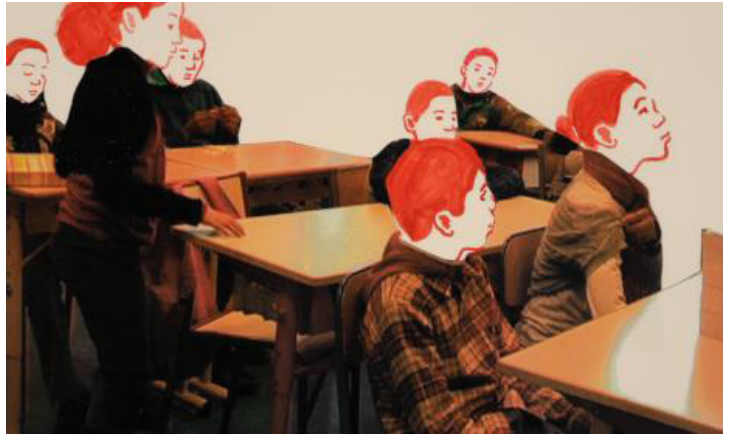
- Ou plutôt intégré à l'action ?
- Avec quel personnage, suis-je invité, moi spectateur, à vivre l'action ?
- Les temps forts de la bande son : musique, bruits, voix...
- Comment je ressens le rythme du film ? Des plans longs, un montage rapide ?
- Me suis-je senti embarqué, ou ai-je ressenti des moments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

Après la projection

Revenir sur les observations faites pendant la projection

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

Catherine Rio



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



À propos de cinéma

Le cinéma documentaire

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

Expression des pratiques personnelles

On peut partir des questions suivantes :

Quel est le dernier film documentaire que vous avez vu ?

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

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

Essai de définition du cinéma documentaire

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

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

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

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

Repérage de différents « genres » documentaires

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

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

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

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

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

Repères sur l'histoire du cinéma documentaire

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

• Les oppositions classiques des origines du cinéma documentaire

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

• Le documentaire français « classique »

À propos de Nice, Jean Vigo, 1930.

Farrebique, Georges Rouquier, 1946



• Quelques moments clés de l'histoire du documentaire

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

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

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

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

Les principaux festivals consacrés au documentaire

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

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

Sites web consacrés au documentaire

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

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

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

Ressources bibliographiques

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

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

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

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

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



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

Une nouveauté : les web-documentaires

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

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

Définir le transmédia

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

Identifier la dimension multimédia

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

Mettre en évidence l'interactif

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



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

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

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

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

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

<http://docnet.fr/>

<http://universcine.com/>

<http://curiophere.tv/>



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

Le cinéma de fiction

Essai de définition

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

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

Repérage de différents genres fictionnels

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

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

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

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

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

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

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

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



Repères sur l'histoire du cinéma de fiction

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

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

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

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

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



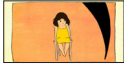
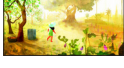
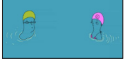
Le cinéma d'animation

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

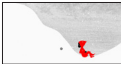
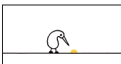
C'est en effet lors de sa troisième édition qu'apparurent les deux premiers films animés dans l'histoire de sa programmation : **Matopos** et **Le Loup Blanc**. À ce jour, plus d'une centaine de courts et longs métrages d'animation y furent programmés, en compétition ou dans le cadre de ses séances «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

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

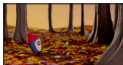
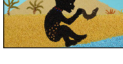
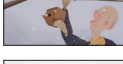
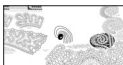
Rappel sur les films d'animation programmés au Festival international du film d'éducation

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

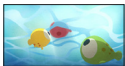
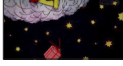
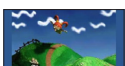


En compétition		Séance jeune public
2014 10^e édition	 Bang Bang ! de Julien Bisaro	 Une histoire d'ours / Historia de un oso de Gabriel Osorio
	 Beach Flags de Sarah Saidan	 Le Garçon et le Monde de Alê Abreu
	 Le C.O.D. et le Coquelicot de Cécile Rousset et Jeanne Paturle	 Flocon de neige de Natalia Chernysheva
	 La Petite Casserole d'Anatole de Éric Montchaud	 Nouvelle espèce / Novy Druh de Katerina Karhánková
	 The Shirley Temple de Daniela Scherer	 Pierre et le Loup de Pierre-Emmanuel Lyet, Gordon et Corentin Leconte
		 Wind de Robert Loebel
En compétition		Séance jeune public
2015 11^e édition	 H cherche F de Marina Moshkova	 Moi+elle / Me+her de Joseph Oxford
	 Monsieur Raymond et les philosophes de Catherine Lafont	 Captain Fish de John Banana
	 Sous tes doigts de Marie-Christine Courtès	 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



2016 12^e édition	En compétition  Alike de Rafa Cano Méndez, 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
	Séance jeune public  À propos de maman (Pro Mamu) de Dina Velikovskaya  Caminho dos gigantes (Way of giants) de Alois Di Leo  Chez moi de Phuong Mai Nguyen  Crabe-phare de Gaëtan Borde...  Cul de bouteille de Jean-Claude Rozec  De longues vacances de Caroline Nugues-Bourchat  Fear of flying de Conor Finnegan  Jonas and the sea (Zeezucht) de Marlies van der Wel  La Cage de Loïc Bruyère  La Cravate (The tie) de An Vrombaut  La Moustache (Viikset) de Anni Oja  La Reine Popotin (Königin Po) de Maja Gehrig,  La Soupe au caillou de Clémentine Robach  Le Renard Minuscule de Sylwia Szkiladz & Aline Quertain  Looks de Susann Hoffmann  Miel bleu de Constance Joliff,...  Moroshka de Polina Minchenok  Que dalle de Hugo de Faucompret...  Spring Jam de Ned Wenlock  The girl who spoke cat de Dotty Kultys  Tigres à la queue leu-leu de Benoît Chieux  Une autre paire de manches de Samuel Guénolé  Vidéo-souvenir de Milena Mardos
2017 13^e édition	En compétition  Catherine de Brit Raes  Mr. Sand de Soetkin Verstegen
	Séance jeune public  Adama de Simon Rouby  Chemin d'eau pour un poisson de Mercedes Marro  Courage ! / Head Up ! de Gottfried Mentor  Deux amis de Natalia Chernysheva  Deux tramways / Dva Tramvaya de Svetlana Andrianova  Je mangerais bien un enfant de Anne-Marie Balaj  La moufle de Clémentine Robach  La taupe et le ver de terre de Johannes Schiehl  La toile d'araignée / Pautinka de Natalia Chernysheva  Le cadeau / The Present de Jacob Frey  Le château de sable de Quentin Deleau, Lucie Foncelle, Maxime Goudal, Julien Paris et Sylvain Robert  Le fruit des nuages / Plody Marku de Katerina Karhankova  Le vent dans les Roseaux de Nicolas Liguori et Arnaud Demuyck  L'Orchestre / The Orchestra de Mikey Hill  Louis de Violaine Pasquet



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



En compétition



Genius loci
de Adrien Merigeau

Séance jeune public



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



Au pays de l'aurore boréale
de Caroline Attia



Au revoir Monsieur de Vries
de Mascha Halberstad



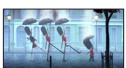
Chemin de Sylvie (le)
de Verica Pospislova Kordic



Cygne sauvage (Le)
de Burcu Sankur, Geoffrey Godet



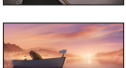
Extraordinaire voyage de Marona (L')
de Anca Damian



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



Isabelle au bois dormant
de Claude Cloutier



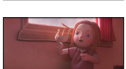
Joy et le héron
de Constantin Paepflow, Kyra Buschor



Lèvres gercées
de Fabien Corre, Kelsi Phung



Like and follow
de Tobias Schlage, Brent Forrest



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



Migrant
de Estaban Ezequiel Dalinger, Cesar Daniel Iezzi



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



Moufle (La)
de Roman Kachanov



My strange grandfather
de Dina Velikovskaya



Nimbus
de Marco Nick



Paola poule pondeuse
de Louise-Marie Colon, Quentin Spiegel



Parapluies
de José Prats, Álvaro Robles



Petit Bonhomme de poche (Le)
de Ana Chubinizde



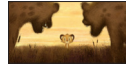
Pompier
de Yulia Aronova



S'il vous plaît, gouttelettes !
de Beatriz Herrera



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



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



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



Zebra
de Julia Ocker

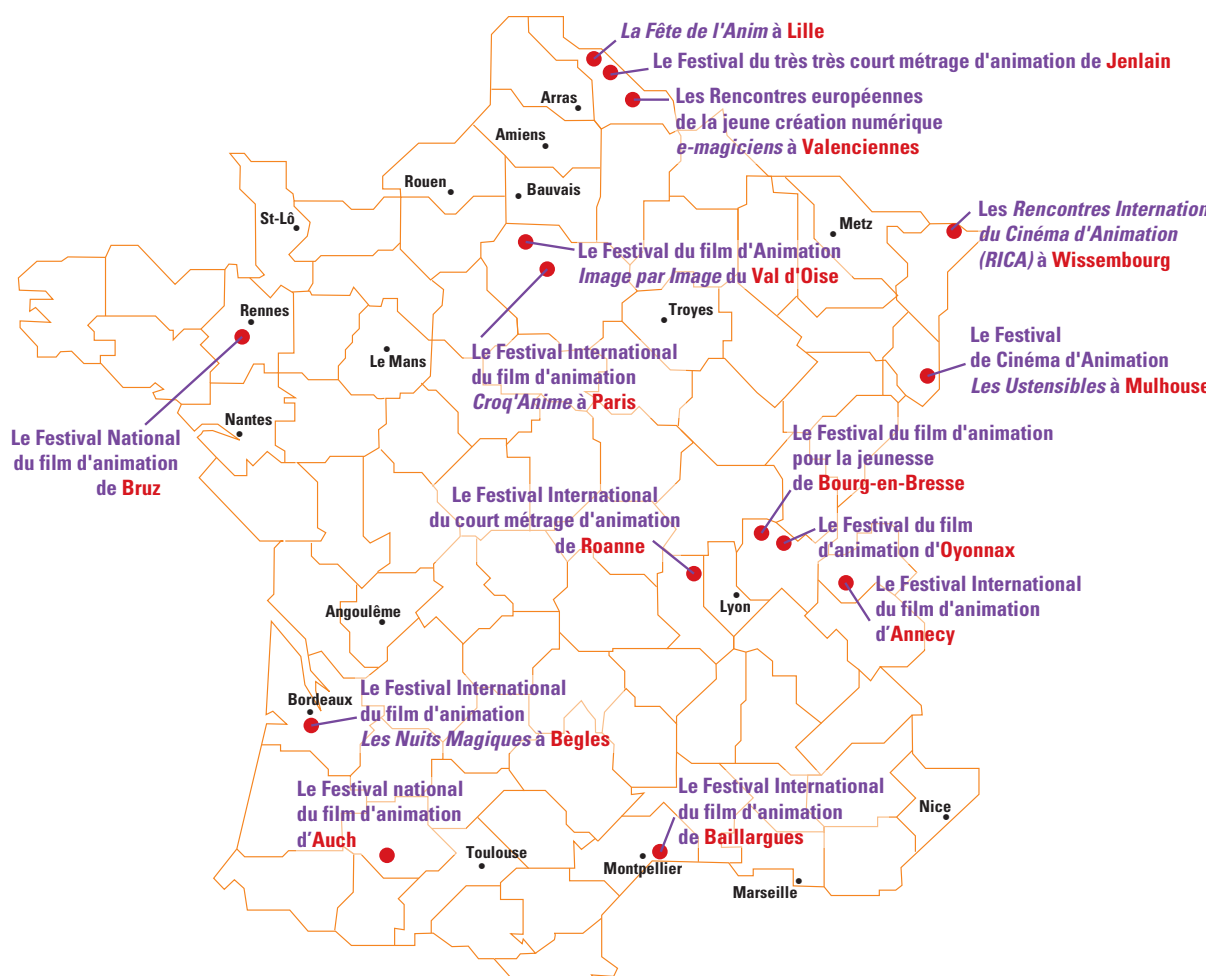
2020
16^e édition



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

Des perles animées gratifiées des plus prestigieuses récompenses témoignent de l'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 Française du Cinéma d'Animation), est également un événement à ne pas rater. Elle qui, durant dix jours de chaque fin d'année, permet la mise en place de centaines d'expositions, de projections, d'ateliers à travers la France.



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

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

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

Pour aller plus loin

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

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

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

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

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



Miniyamba de Luc Perez, sélection FFE 2013



Le festival de cinéma

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

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

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

Qu'est ce qu'un festival de cinéma ?

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

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

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

Découvreurs de talents

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

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

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

Mise en valeur des films

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

Caractéristiques courantes d'un grand festival de cinéma

Compétition de films

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



Marché de films

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

Systèmes d'aide à la création

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

Ateliers, colloques et vidéothèque

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

La France, terre de Festivals ?

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

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

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

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

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



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



Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

Lecture de l'image

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

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

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

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

Le cadrage

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

L'angle de prise de vue

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

La profondeur de champ

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

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

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

Les mouvements de caméra

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

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

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

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

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



Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

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

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

L'échelle des plans



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



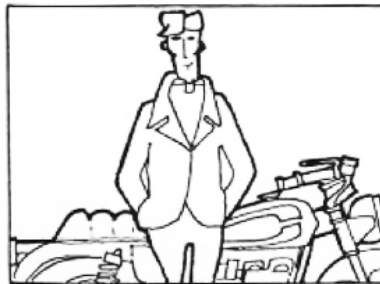
2 **close up**
(gros plan)



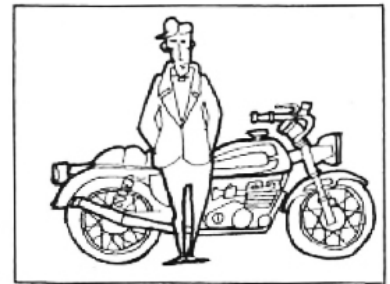
3 **close shot**
(plan rapproché, poitrine)



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



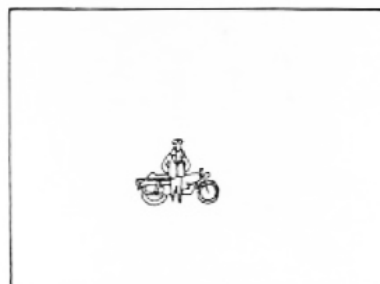
5 **medium shot**
(plan américain)



6 **full shot**
(plan moyen)



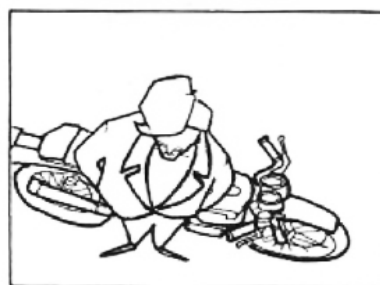
7 **medium long shot**
(plan de demi ensemble)



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



9 **low-angle shot**
(contre plongée)



10 **high-angle shot**
(plongée)

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

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

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

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

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

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

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

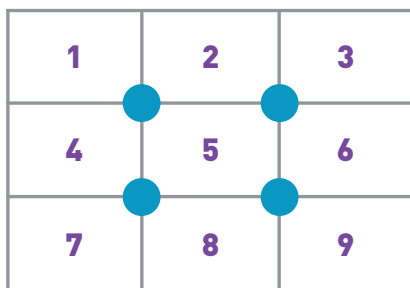


Règle des tiers

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/>



Bibliographie

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

Sitographie

Critikat :

www.critikat.com

Allo Ciné :

www.allocine.fr

Critique film :

www.critique-film.fr

Le passeur critique :

www.lepasseurcritique.com

À voir À lire :

www.avoir-alire.com

Ciné-club de Caen :

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

Pour faire une critique de film :

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



Le festival international du film d'éducation est organisé par



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

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

www.festivalfilmeduc.net

En partenariat avec



Avec le soutien de



Avec la participation de

