

Dossier

d'accompagnement

présente

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



Le Départ



Mall

Feeling Through



Le Chant des Poissons-Anges



Sélection de films « Ados »
de la 17^e édition

Un dossier proposé par

CÉMEÉ
L'ÉLAN FORMATION

Sélection de films « Ados » de la 17^e édition

Dossier d'accompagnement

Table des matières

Le départ

Le film, présentation	4
Synopsis	4
Équipe artistique, comédiens	4
Équipe technique	4
Teaser du film	5
Festivals et prix	5
Biographie et filmographie du réalisateur	5
Le film, étude et analyse	6
Intention du film par le réalisateur	6
Le choix et rôle du décor...	6
Une critique « cinéma » du film	6
Les principales thématiques du film	7
Une démarche pour lancer un débat, (selon la taille du groupe)	7
Ressources	8
Pour aller plus loin...	10

Mall

Le film, présentation	11
Synopsis	11
Comédiens	11
Équipe technique	11
Teaser du film	12
Festivals et prix	12
Biographie du réalisateur	12
Mot du réalisateur Jerry Hoffmann	12
Le film, étude et analyse	13
Les principales thématiques du film	13
Une démarche pour lancer un débat, (selon la taille du groupe)	15
Ressources	16
Pour aller plus loin...	17

Feeling Through

Le film, présentation	18
Synopsis	18
Le contexte de la réalisation de ce film	18
Comédiens	19
Équipe technique	19
Teaser du film	19
Festivals et prix	19
Biographie du réalisateur	20
Le film, étude et analyse	21
Le choix de faire un film avec un acteur sourd et aveugle	21
Témoignage de l'acteur...	21
Un projet de diffusion pour sensibiliser à une question sociétale	22
Quelques propos de critiques de cinéma...	22
Des propos de spectateurs...	23
Les principales thématiques du film	23
Une démarche pour lancer un débat, (selon la taille du groupe)	24
Ressources	24
Une sélection de films sur le handicap...	25
Pour aller plus loin...	28

Le Chant des Poissons-Anges

Le film, présentation	29
Synopsis	29
Intervenants et équipe technique	29
Lien vers le film	29
Biographie du réalisateur	29
Le film, étude et analyse	30
Les principales thématiques du film	30
Une démarche pour lancer un débat, (selon la taille du groupe)	30
Ressources	31
Pour aller plus loin...	34
Les animaux inséparables...	34
Le goût du tatouage et du piercing	34
Une sélection de films sur l'amitié et l'adolescence	36

Le spectateur et le cinéma	37
L'accompagnement du spectateur	37
Regarder un film	39
À propos de cinéma	41
Le cinéma documentaire	41
Le cinéma de fiction	44
Le cinéma d'animation	46
Le festival de cinéma	54
Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique	56
Lecture de l'image	56
Ressources	60



Le départ

Le film, présentation

Réalisateur

Saïd Hamich, 2020, France, Fiction, 25 min

Synopsis

Maroc, 2004. Cet été-là, Adil, onze ans, passe ses journées à jouer avec sa bande de copains et à attendre les derniers Jeux Olympiques de son idole, le coureur Hicham El Guerrouj. L'arrivée de son père et de son grand frère, venus de France pour quelques jours, va le marquer à jamais.

« C'est l'histoire d'un jeune garçon de 11 ans qui vit toujours avec sa maman au Maroc. Son frère et son père, séparé de la mère, vivent en France. À l'été 2004, ils reviennent au bled en vacances et l'objectif est de repartir à la fin avec le jeune Adil. Que fera la mère, qui souffre déjà d'avoir été séparée de son grand garçon ? Que deviendra ce jeune garçon attachant qui vit comme ses camarades au rythme des pas de course du champion du monde Hicham El Guerrouj ? Ce dernier est d'ailleurs très présent dans la trame narrative puisqu'un peu comme Adil, le spécialiste des courses de fond et de demi-fond marocain rêve aussi de finir sa carrière en remportant la médaille d'or aux Jeux olympiques. »

Thématiques : immigration, exil

Mots-clés : enfance, famille, séparation



Équipe artistique, comédiens

Fatima Attif, Ayman Rachdane, Abdelmajid Kadiri, Younes El Khalfaoui, Ayman El Khalfaoui, Abderrazak El Hansaly, Jassim Lotfi



Équipe technique

Réalisation et scénario : Saïd Hamich

Assistant à la réalisation : Stéphane Chaput

Scripte : Joséphine Pittet

Directrice de la photo : Marine Atlan

Montage : Xavier Sirven

Musique : Vitor Araújo

Ingénieur du son : Hugo Deguillard

Montage son : Margot Testemale

Mixage : Fanny Weinzaepflen

Décorateur : Younes Ezzaim

Costumes : Amina Ouali Alami

Productrice déléguée : Sophie Penson

Production : Mont Fleuri Production ; Barney Production



Le Départ

Teaser du film

https://vimeo.com/555104084?embedded=true&source=vimeo_logo&owner=80579488

Festivals et prix

Festival international du film francophone de Namur, Prix de la mise en scène
Festival du Film court en Plein air de Grenoble (2021), Grand prix
Festival international du court-métrage de Palm Springs (États-Unis, 2021) : Prix du public.
Festival Ciné Junior, Prix du Public 11 ans et +, (2021).
Festival Ciné Jeune de l'Aisne, Meilleur film de la Compétition Européenne (2021).
Festival Med Film, prix « Methexis » du concours international du court métrage, (Rome, 2021).
Aubagne Musique et Cinéma, Meilleur court de Fiction (2021).
Format Court, Prix d'interprétation masculine (2021).
Nova Frontier Film Festival, États-Unis, Meilleur acteur (2021).
Sarasota Film Festival, Best international narrative short (2021).
FIFIB, France, Meilleure musique (2020).

Biographie et filmographie du réalisateur

Saïd Hamich Benlarbi est né en 1986 à Fès (Maroc). Il est diplômé du département production de La Fémis et lauréat de la bourse Producteur Cinéma de la fondation Lagardère. Scénariste, réalisateur et producteur franco-marocain, Saïd Hamich Benlarbi a collaboré avec divers cinéastes. Il a été producteur exécutif de plusieurs films dont *Hope* de Boris Lojkine, *Ni le ciel ni la terre* de Clément Cogitore, *Sofia* de Meryem Benm'Barek ou *Des hommes* de Lucas Belvaux. Il a produit une trentaine de courts-métrages et plusieurs longs-métrages dont *Much Loved* de Nabil Ayouch en coproduction, *Vent du Nord* de Walid Mattar, ou *Volubilis* de Faouzi Bensaïdi. Son premier film *Retour à Bollène*, nommé au prix Louis-Delluc du premier film, est sorti en salles en 2018. *Le Départ* est son premier court-métrage. Il a été sélectionné dans de nombreux festivals internationaux (cf. ci-dessus).



« Producteur depuis plusieurs années (au sein de Barney Productions), Saïd Hamich Benlarbi est devenu cinéaste, qui a su transformer le politique en une affaire sensible et poétique. Dans son long métrage *Retour à Bollène*, qui suivait le délicat retour d'un jeune homme dans la ville où il avait grandi, il transformait une matière autobiographique en un film très personnel, tout comme ce *Départ* au titre ambigu, figurant la fin et le début d'un cycle ».

Bernard Payen



Le film, étude et analyse

Intention du film par le réalisateur

« Avec *Le Départ*, je continue d'une certaine manière mon « retour » vers un lieu où j'ai vécu, que j'ai quitté et qui m'a façonné. Je raconte une semaine très particulière de ma vie. Durant cette semaine, j'ai cessé d'être un enfant et me suis retrouvé guidé par la dure loi des adultes, qui stipulait que mon avenir serait meilleur en France qu'au Maroc, ma terre natale. Ma mère s'y est résignée, mon départ était acté. J'avais neuf ans et ça a été un terrible déchirement. J'ai souhaité lier le souvenir d'Adil à l'événement historique que furent les Jeux Olympiques d'Athènes en 2004. Ces événements factuels, historiques, font face au souvenir et à l'émotion insaisissable du récit d'Adil. Pourtant, c'est aussi cette opposition qui lui donne une forme de vérité et de validité. À travers la figure de l'enfant, j'ai aussi voulu suggérer les fantasmes sur l'Occident que l'on peut avoir de l'autre côté de la Méditerranée.

En écrivant *Le Départ*, j'ai été influencé par deux films sur l'enfance qui m'ont beaucoup marqué en tant que spectateur. *Le Voleur de Bicyclette* de Vittorio De Sica et *Kes* de Ken Loach, deux films d'une force poétique et sociale incroyable et qui sont des guides pour ce projet. *Le Départ* est l'exploration intime d'une histoire d'enfant. J'espère y transmettre l'impression forte du souvenir, celui d'un exil à la fois douloureux et fondateur.



Le choix et rôle du décor...

Mon récit se déroule dans de nouveaux quartiers en construction, massivement investis par des immigrés. Ce décor me semble être un fascinant terrain de jeu pour un enfant mais il l'est aussi pour un réalisateur. Les immeubles épars créent des perspectives intéressantes et un vide relatif. Une ville comme une vie à bâtir, construire et se construire. Dans *Le Départ*, mon seul matériau est le souvenir, mon quartier ayant tellement changé qu'il est aujourd'hui méconnaissable. Il n'existe aucune matière documentaire, aucune photo. Je m'appuie sur certains souvenirs tenaces que le temps n'a pas pu effacer ; l'arrivée de la voiture du père qui passe au ralenti par exemple.

Une critique « cinéma » du film

Les plans sont simples et beaux. Une mère et son fils, en bord de mer, un ciel gris, un vent puissant. Saïd Hamich raconte avec concision un attachement très fort, universel. La mère prend son fils dans ses bras, mais l'image est vivement coupée par un plan de mer où s'affiche le titre : *Le Départ*. Dans ce plan, suivi de cette coupe, réside le ton du film. Autrement dit une émotion extrêmement vive peut très vite saisir le spectateur, sans que cela ne s'apparente à du pathos, à quelque chose de trop facile, qui va durer et se complaire.

Dans ce film, très découpé, Saïd Hamich fabrique de la mélancolie. Autrement dit, l'ensemble des souvenirs d'un été 2004 vécus par Adil, l'enfant du film, resteront gravés en lui à jamais après son départ pour la France où il va désormais vivre avec son père et son frère. Séparé de sa mère, de ses potes, de son Maroc natal.

Tous ces jeux partagés avec ses copains du matin au soir, l'admiration portée à Hicham El Guerrouj, ce légendaire athlète marocain médaillé d'or aux J.O. d'Athènes, ce soleil qui file à travers les arbres, cet abandon éphémère en flottant dans l'eau d'une piscine tout en



regardant le ciel nuageux, les derniers instants passés cet été-là avec ses proches, sa mère : chacune de ces sensations captées par la caméra attentive de Marine Atlan, soutenues par la musique du jeune pianiste brésilien Vitor Araújo, infusera la personnalité d'Adil jusqu'à la fin de sa vie.

Rien ne sera plus comme avant. Ce départ marquera une césure intime marquante. Saïd Hamich filme la dureté de cette séparation avec une grande douceur, à hauteur de gamin. Nous suivons le point de vue intérieur d'Adil, hormis lors d'une brève séquence au cours de laquelle la mère, d'une dignité incroyable, officialise le départ imminent de son fils (« Je cède entièrement à mon ex-mari tous les droits parentaux relatifs à la garde de mon enfant. »), nous rappelant que **Le Départ** est aussi son histoire à elle. Et la douleur partagée.

Bernard Payen www.brefcinema.com/films/le-depart



« C'est sa propre enfance qu'évoque dans **Le Départ**, le réalisateur. Le film orchestre ainsi deux tensions : la douloureuse séparation de la mère et de l'enfant mais aussi l'exil vers l'inconnu. Sensible et sans pathos, il permet de sentir avec subtilité le trouble d'Adil, ce moment de construction d'une identité en devenir. On comprend que mettre en scène un enfant n'est pas seulement vendeur : c'est capter ce moment décisif de la vie dans sa complexité tout en conservant la simplicité et les limites de son appréhension par un enfant, c'est-à-dire poser sa

dimension historique pour la vie d'un être sans en faire une affaire. Là est sans doute un enjeu du court métrage : construire le recul qui ouvre à davantage que ce que l'écran nous montre, une question qui taraude plus d'un spectateur et que le film aidera à préciser, faisant naître ainsi son émotion ».

Olivier Barlet, Festival International du Film Oriental de Genève (FIFOG)

<https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/comprendre/des-ambitions-pour-lecole/mixite-genre-sexisme-le-poids-des-representations>

Les principales thématiques du film

- La question de l'exil, de la séparation dans les contextes d'immigration. La place des enfants dans ces contextes.
- La nostalgie de ce que l'on perd (du pays-paradis perdu ?), le rêve de ce que l'on va trouver dans le nouveau pays.
- Les parcours d'éducation des enfants de l'immigration.
- Les droits des enfants et les décisions du monde adulte.

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

Poser son ressenti, avant toute chose

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



Aller plus loin dans le débat

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

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

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

Ressources

Immigration et acculturation pendant l’enfance

Linda R. Cote, Ph.D. Marymount University, États-Unis, Mai 2020, Éd. rév.

L’immigration est la réinstallation physique d’une personne (et est généralement considérée comme la réinstallation dans un autre pays). On nomme généralement les personnes ayant effectué une relocalisation internationale des immigrants, des immigrés ou des migrants internationaux. Acculturation fait référence à l’adaptation psychologique de la personne qui a vécu la réinstallation. L’immigration et l’acculturation sont toutes deux des expériences



de transformation personnelle. On pourrait donc s’attendre à ce que l’action d’immigrer et le processus d’acculturation modifient le développement des enfants de manière importante. Cet article décrit brièvement l’état de nos connaissances sur le développement psychologique des enfants immigrants.

www.enfant-encyclopedie.com/immigration/selon-experts/immigration-et-acculturation-pendant-lenfance

À propos des enfants immigrés leur éducation et de leur trajectoire scolaire en France

L’école et les enfants de l’immigration, Entretien vidéo avec Smaïn Laacher sur les textes inédits d’Abdelmalek Sayad (Médiapart)

www.dailymotion.com/video/x26jbzc

Les enfants d’immigrés à l’école : entretien avec Mathieu Ichou

<http://ses.ens-lyon.fr/articles/les-enfants-dimmigres-a-lecole-entretien-avec-mathieu-ichou>

Enfants de l’immigration, une chance pour l’école, Marie Rose MORO. Éditions Bayard

www.histoire-immigration.fr/enfants-de-l-immigration-une-chance-pour-l-ecole



Un album pour les enfants

Fatou du monde (Rue du Monde) : Découvrir un très bel album humaniste, qui donne envie de rêver d'ailleurs et de fraternité.

<https://ln.cemea.org/on2bjd1k>

Une sélection de films

Ici

Aurélia Hollart, 2017, France, fiction, 15 min.

Axel a quitté la Guinée. Du haut de ses 8 ans, il découvre la banlieue française et sa nouvelle école. Mais son cœur est resté là-bas et Axel n'arrive plus à parler. Prix spécial 2018, Festival international du film d'éducation.

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

Je veux apprendre la France

Daniel Bouy, 2008, France, Documentaire, 61 min

Dans un centre social du 18^e arrondissement de Paris, Marion, enseignante de français, forme chaque année un groupe de jeunes migrants récemment arrivés en France. Ils ont 20 ans. Ils ont quitté le Vietnam, le Mali ou la Tchétchénie pour échapper à la misère, fuir guerres et persécutions ou retrouver des parents. Tous aspirent à vivre pleinement leur jeunesse dans un pays accueillant. Marion a six mois pour leur enseigner les bases du français, les informer sur les rouages de la société, les guider dans leur découverte de la vie culturelle. Alternant cours de vocabulaire et visites de la capitale, ***Je veux apprendre la France*** est le journal intime de cette initiation. Il nous fait vivre ses étapes, quelques fois émouvantes, souvent drôles... Ce documentaire se veut une contribution au débat sur les conditions d'accueil des immigrants. Il suscite également la réflexion sur ce que notre société donne à voir d'elle-même à ces étrangers simplement désireux de vivre à nos côtés.

<https://festivalfilmeduc.net/films/je-veux-apprendre-la-france/>

Les Enfants d'Hampâté Bâ

Emmanuelle Villard, 2011, France, Documentaire, 50 min

Souleymane Diamanka, slammeur, a grandi à Bordeaux avec ses parents de culture peule. Il « recycle » les dires de son père et de sa mère dans sa poésie urbaine. Mamadou Dème et Aïchatou Saw, tous deux peuls également, vivent en région parisienne. Tout en étant très actifs et inscrits dans la société française, ils sont, chacun à leur manière, passeurs de leur forte culture d'origine.

<https://festivalfilmeduc.net/films/les-enfants-dhampate-ba-2/>

Yéma ne viendra pas

De Agnès Petit, 2009, France, Documentaire, 52 min

Yéma a soixante ans. Elle vit en périphérie d'Évreux, dans un quartier qu'on appelle la Madeleine. C'est là qu'ont eu lieu de violentes émeutes en novembre 2005 et c'est là qu'elle a élevé seule ses neuf enfants. Élevés par cette mère algérienne qui parle mal le français et ne sait ni lire, ni écrire, dans un quartier qui connaît plus d'échecs que de réussites, ses enfants sont devenus ingénieur, médecin, cadre... Pendant que Yéma prépare son voyage à la Mecque, ses enfants nés en France et tous adultes aujourd'hui vivent leur vie bien française : Rachid, candidat aux élections municipales de 2008, se débat dans une campagne perdue d'avance. Quant aux deux cadettes, Karima et Malika, elles annoncent à leur entourage qu'elles se marient le même jour. Tous savent déjà que Yéma ne viendra pas... car Yéma est algérienne et malgré les trente-cinq années qu'elle a vécues en France, elle pense, qu'en dehors de son quartier d'HLM, dans le monde de ses enfants, elle n'a pas sa place.

<https://festivalfilmeduc.net/films/yema-ne-viendra-pas/>



Pour aller plus loin...

Les enfants et les migrations, les droits...

L'éducation pour les migrants : un droit de l'homme inaliénable (Unesco)

<https://fr.unesco.org/courier/2018-4/leducation-migrants-droit-lhomme-inalienable>

Ressources du Conseil de l'Europe

www.coe.int/fr/web/children/migration

Ressources de l'Unicef

www.unicef.org/fr/enfants-migrants-refugies-deplaces

Accueillir les enfants immigrants, Ginette Francequin, Monique Réal-Douté ; Dans *Enfances & Psy* 2001/4 (n°16), pages 81 à 88

www.cairn.info/revue-enfances-et-psy-2001-4-page-81.htm



Le film, présentation

Réalisateur

Jerry Hoffmann, 2019, Allemagne, Fiction, 7 min

Synopsis

Un vol avec des conséquences : quand Didi, introverti, est pris en flagrant délit en train de voler un jouet en forme de sirène, son père très « masculin » ne sait pas comment réagir.

Thématiques : identité, genre

Mots-clés : famille, parentalité, préjugés

Comédiens

Thomas Arnold ; Larissa Sirah Herden ; Benno Krahn ; Tobias Langhoff ; Henri Lucht ; Kai Benno Vos

Équipe technique

Réalisation : Jerry Hoffmann

Scénario : Florens Huhn

Musique : Hans-Christian Stephan

Image : Lena Katharina Krause

Éditeur : Alexander Kunz

Décors : Flora Janzen

Costumes : Carlotta Richter

Son : Patrick Dadaczynski

Production : Hamburg Media School



Teaser du film

www.youtube.com/watch?v=7dAm9VxVj8g

Festivals et prix

Filmtage Friedrichshafen (2020) : Prix du meilleur film.

Festival Armoricoourt (2020) : Prix du public, films non francophone.

Festival Jeunes Bobines de Lans en Vercors : Prix du meilleur court métrage et du jury Jeunes (2021)

Biographie du réalisateur

Jerry Hoffmann est né en 1989 à Hamburg, en Allemagne. Il est acteur et réalisateur. Il a fait ses débuts à l'âge de 18 ans dans le film *Shahada*, dans le rôle majeur de Samir. Le film a été présenté en première mondiale au Festival international du film de Berlin en 2010 et a remporté des prix en Allemagne et dans divers festivals de cinéma à l'étranger. Il a commencé ses études de théâtre en 2009 à l'Otto Falckenberg School of the Performing Arts de Munich et a poursuivi ses études à l'Université des Arts de Berlin. Avant de terminer sa formation, il avait été vu dans un certain nombre de productions scéniques et cinématographiques. Hoffmann a joué au Deutsches Schauspielhaus, Volksbühne Berlin et faisait partie de l'ensemble du théâtre Maxim Gorki. En 2013, il a été sélectionné comme talent à la Berlinale Talents. En 2019, il a été sélectionné par un membre du jury pour les films allemands au Festival du film de Berlin. Hoffmann joue un rôle dans le film d'action *Hitman : Agent 47* du 20th Century Fox. En 2015, Hoffmann a reçu une bourse d'études et a déménagé aux États-Unis pour étudier la production cinématographique à l'université Loyola Marymount à Los Angeles. Hoffmann est membre de la Filmacademy allemande.

Mot du réalisateur Jerry Hoffmann

Mall se concentre sur deux problématiques : les stéréotypes de genre et l'acceptation de soi, et raconte l'histoire d'une relation père-fils dans un petit conte de fées. Alors que les agences de publicité du monde entier essaient de nous convaincre qu'il existe des produits spécialement conçus pour les garçons ou pour les filles, Jörg, le père, sait mieux que quiconque ce qui est bon pour ses fils. Didi découvre quelque chose dans le supermarché dont il tombe secrètement amoureux : une poupée sirène. Ce qui symbolise la liberté pour Didi reflète la culpabilité et la honte pour son père et ses frères. « Les garçons ne jouent pas à la poupée ». *Mall* questionne l'identité et comment rester fidèle à soi-même. Si ce film en N&B avait des couleurs, il serait en rose et bleu layette.



©_Max Threfall



Le film, étude et analyse

Des partis-pris cinématographiques au service des thématiques abordées par le réalisateur

Le choix des personnages, un père avec ses trois fils, faisant ses courses, crée volontairement une rupture par rapport à certaines représentations attendues de la famille. La place des hommes est très présente, répartissant de manière stéréotypée le rôle de chacun dans la famille, notamment celle du père et de son autorité.... Seule femme présente, la caissière... Ce parti-pris permet ainsi d'introduire la question des jouets genrés, par rayonnage, et finalement du désir de ce garçon de jouer plutôt avec une petite sirène qu'avec un gros camion, un jouet guerrier...



Le réalisateur met au service d'une certaine dramaturgie, un autre choix fort, certes esthétique, mais aussi marqueur du climat qu'il souhaite installer au fur et à mesure de l'histoire dans cette galerie marchande : réaliser le film en noir et blanc. Il est intéressant également de souligner le travail de la partie son du film, avec ses changements de registre, au service de l'évolution des situations. Le design sonore du film renforce la bascule dans le comportement du père qui finalement ira payer le jouet volé, et accepte finalement ce choix de son fils... Le vol est dans le film traité plutôt comme une métaphore sur le fait

de « cacher/ne pas voir » que comme un acte qui mériterait une sanction... qui d'ailleurs ne vient pas. Seuls les jeux de regard du directeur du magasin, du père voire des frères... parlent au spectateur, mais sous l'angle interrogateur, de surprise, de non compréhension mais aussi d'acceptation de la nature du jouet désiré.

Pistes d'activités...

L'on voit ainsi comment l'écriture cinématographique du tournage au montage, porte le récit et l'intention du réalisateur.

- Un travail peut ainsi être proposé sur une étude des différents plans, cadrages et utilisation des mouvements ou positionnements de la caméra, tout au long du film.
- Réinventer une autre fin du film... À partir du plan à 2'18...



Les principales thématiques du film

- La dimension du genre et des stéréotypes sexistes, notamment à travers les jouets.
- La relation père/fils et le rapport à l'autorité.
- La responsabilité des marques dans le renforcement des stéréotypes de genre.

Retour historique....

Le rose, le bleu et les jouets genrés : aux origines d'un stéréotype

Du bleu pour les garçons, et du rose pour les filles. Si on retrouve cette répartition des couleurs dans les rayons de jouets pour enfants aujourd'hui, cela n'a pas toujours été le cas. Dans leur livre intitulé *Le Rose et le Bleu. La fabrique du féminin et du masculin* (Belin, 2015), deux historiennes, Scarlett Beauvalet-Boutouyrie et Emmanuelle Berthiaud, ont retrouvé les origines de ce stéréotype.



Si l'on remonte au début de l'époque moderne (période que l'on situe entre la fin du Moyen-Âge et la Révolution française), on constate que le bleu n'était pas l'apanage des garçons, et le rose celui des filles, mais plutôt l'inverse. Par exemple, dans ce tableau de Philippe de Champaigne, *Les enfants de Habert de Montmor* (1649), la fille, au centre, est vêtue de bleu. À droite, deux garçons sont en rose. À l'époque moderne, dans les territoires de la Chrétienté, le bleu était associé aux filles car c'était la couleur de la Vierge. Par défaut, le rose était alors la couleur des garçons. De nombreux tableaux de cette époque montrent cette association fréquente (malgré quelques exceptions dans des peintures de l'époque moderne).

Les deux historiennes rappellent d'ailleurs que garçons et filles portaient des robes, et ce pour des questions de propreté. Jusqu'à l'âge de 4-5 ans, il y avait peu de différences éducatives entre les garçons et les filles. On sait par exemple, grâce aux écrits de son médecin Jean Héroard, que Louis XIII, dans son enfance, aimait bien jouer à la dinette et à la poupée.

Le renversement des couleurs intervient progressivement, notamment au temps de la Réforme protestante, au XVI^e siècle. C'est un changement graduel, qui peut difficilement être précisément daté, mais l'usage du rouge dans l'habillement masculin va commencer à être dévalorisé, car c'est la couleur des papistes. Dans les régions et les pays protestants, la couleur rouge disparaît progressivement au profit du bleu dans les codes vestimentaires masculins. Alors que le rouge, qui symbolise de plus en plus la vie, l'amour, va davantage être porté par les femmes, notamment dans les milieux catholiques. Mais cette évolution est très lente, et, au départ, ne touche pas particulièrement les enfants.

C'est au XIX^e siècle que le changement s'opère. Celui-ci s'explique notamment par le développement de la chimie. « On va créer des colorants de synthèse qui vont permettre de multiplier la palette des couleurs, et notamment créer des couleurs pastel. Le bleu ciel pâle va être réservé au garçon, le rose pâle aux filles. C'est d'abord un code couleur qui est adopté par les familles bourgeoises à la fin du XIX^e siècle. Et il ne va s'imposer dans d'autres milieux qu'entre les deux guerres, grâce au marketing naissant et à la presse spécialisée », explique Emmanuelle Berthiaud lors d'une conférence à l'Université populaire d'Arcueil.

Du bleu et du rose dans l'univers du jouet

Si la répartition genrée des couleurs bleu/rose que l'on connaît aujourd'hui s'ancre progressivement à la fin du XIX^e siècle sur le plan vestimentaire, la transposition des distinctions genrées dans l'univers du jouet est beaucoup plus récente, selon plusieurs études. Par exemple, la sociologue Elizabeth Sweet a analysé plus de 7000 jouets présents dans les catalogues du géant américain de la distribution, Sears, sur un siècle. Il ressort de son analyse que les jouets anciens reproduisaient les rôles traditionnels de l'homme et de la femme au sein du foyer (la ménagère pour les filles, le bricoleur pour les garçons) et que progressivement, la figure de la ménagère a laissé la place à la princesse pour les filles, et le bricoleur a été supplanté par la figure du super héros pour les garçons. Mais cette évolution n'a pas été linéaire. Les jouets genrés ont décliné dans les années 1970 à la faveur du développement des mouvements féministes. D'après la sociologue, seuls 2% des jouets présents dans le catalogue Sears de 1975 sont classés en fonction du sexe.

À partir de la fin des années 1980, le mouvement s'inverse : les jouets genrés remplacent progressivement les jouets mixtes. Un mouvement qui s'accélère dans les années 1990, selon Mona Zegaï, docteure en sociologie spécialiste du genre. Alors que les jouets étaient jusque-là classés par type dans les catalogues, les pages bleues et roses se généralisent. « Si, en 1988, une publicité Leclerc mettait ainsi en scène un garçonnet et une fillette en plein ménage, affublés d'un tablier, affirmant que « tout faire à deux, c'est mieux », les réclames des années 90 séparent les univers, notamment dans les jeux dits d'« imitation » des schémas familiaux », indique Télérama dans une enquête sur les stéréotypes sexistes.

Cette séparation des deux univers répond évidemment à des logiques marketing : en imposant le code couleur bleu/rose pour chaque jouet, les industriels du secteur s'assurent d'augmenter les ventes. Des objets comme le vélo ou la trottinette, qui pouvaient passer du frère à la sœur,



sont désormais genrés et incitent les familles à en prendre deux : le bleu pour le garçon, le rose pour la fille.

Cette logique commerciale s'étend désormais à des gammes de jouets jusque-là épargnées, soi-disant pour mieux cibler le public. En 2012, la marque danoise Lego a ainsi lancé sa gamme « Lego Friends » à destination des filles. « La nouvelle-née, qui se décline dans des tons violets et emmène ses personnages à la piscine, au Cupcake café, à l'hôpital ou encore au supermarché, est immédiatement un succès commercial auprès des petites filles », constate Le Monde.

Sous-couvert d'objectifs marketing, cette partition de l'univers du jeu renforce les stéréotypes sexistes. En septembre 2019, une charte destinée à promouvoir la mixité dans le secteur du jouet a été signée au ministère de l'Économie par les industriels du secteur. Regroupés au sein de Fédération française des industries jouet/puériculture (FJP), ces industriels se sont engagés à faire des efforts « mesurables » pour limiter la non-mixité des jouets en changeant le code couleur ou en apposant un « label pour tous ». Une charte non contraignante, mais qui souligne une certaine volonté de sortir des stéréotypes.

Sébastien Rochat, responsable du pôle Studio du CLEMI

www.clemi.fr/fr/ressources/nos-ressources-videos/ateliers-decliv-critique/aborder-les-stereotypes-sexistes-dans-la-publicite-1er-degre/le-rose-le-bleu-et-les-jouets-genres-aux-origines-dun-stereotype.html

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

Poser son ressenti, avant toute chose

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

Aller plus loin dans le débat

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

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

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



Charte pour une représentation mixte des jouets

Mis en place en mars 2019 pour faire des propositions afin de faire progresser la présence des femmes dans l'industrie, le Conseil de la mixité et de l'Égalité professionnelle dans l'industrie, qui travaille sous l'égide du ministère de l'Économie et des Finances et pour le compte du Conseil National de l'Industrie, a axé ses travaux sur trois priorités : l'éducation, l'orientation et la formation. Dans cette dynamique a été co-construite une charte.

Cette charte constitue un premier pas vers la déconstruction des stéréotypes véhiculés dès l'enfance par les jouets. Selon le Haut Conseil à l'Égalité, « les stéréotypes de sexe sont des représentations schématiques et globalisantes qui attribuent des caractéristiques supposées « naturelles » aux filles/femmes, aux garçons/hommes, [...] Les stéréotypes de sexe font passer pour naturels et normaux des rôles de sexe différents et hiérarchisés, assignés aux femmes et aux hommes.»

Les jouets sont des produits conçus ou destinés, exclusivement ou non, à être utilisés à des fins de jeu par des enfants de moins de 14 ans. Cette définition englobe un univers de produits extrêmement variés allant de la vignette autocollante jusqu'au portique de jardin en passant par les poupées et les jeux de société, et recouvrant donc de multiples catégories.

À travers cette charte, l'ensemble de la filière jouet s'engage à fournir des efforts mesurables pour améliorer la représentation mixte des jouets. Cet engagement démontre que les acteurs du jouet ont à cœur de proposer des jouets permettant à chaque enfant de développer ses aptitudes, d'éveiller sa curiosité et de gagner confiance en lui.

<https://ln.cemea.org/5x0qGcA4>

Une sélection de films

Pêche, mon petit poney, de Thomas Riera, 2012, France, Documentaire, 42 min.

Le réalisateur a reçu en cadeau pour son 6^e anniversaire un petit poney en plastique rose surnommé Pêche. Ce jouet de fille lui était-il vraiment destiné et qui lui a fait ce cadeau ? L'enquête qu'il mène lui fait découvrir les codes et les stéréotypes en vigueur dans l'univers du jouet et évoque, au-delà des clichés auxquels il était associé, ce que Pêche représentait réellement pour lui.

<https://festivalfilmeduc.net/films/peche-mon-petit-poney/>

Lèvres gercées, de Fabien Corre, Kesli Phung, 2018, France, Animation, 5 min.

Dans la cuisine, un enfant essaie d'instaurer le dialogue avec sa mère qui ne lui prête pas attention. À l'approche de l'adolescence, les questionnements sur son identité de genre se heurtent au regard des autres et à l'indifférence qui règne au sein du foyer familial.

<https://festivalfilmeduc.net/films/levres-gercees/>

Pour aller plus loin...

Éduquer pour une égalité réelle, Françoise Vouillot. Une série d'entretiens, avec Françoise Vouillot, Maîtresse de conférence en psychologie de l'orientation, INETOP/CNAM et responsable du groupe de recherche OriGenre, laboratoire CRTD.

<https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/comprendre/des-ambitions-pour-lecole/eduquer-pour-une-egalite-reelle>

Mixité, genre, sexisme, le poids des représentations.

Une série d'entretiens très concrets, avec Yves Raibaud, Maître de conférence en Géographie, à l'IUT Carrières sociales de Bordeaux.

<https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/comprendre/des-ambitions-pour-lecole/mixite-genre-sexisme-le-poids-des-representations>

« À quoi joues-tu ? », déconstruire les stéréotypes sexués,

Fédération internationale des CEMÉA

L'ambition de ce projet européen à destination des professionnels de la petite enfance est de poser la déconstruction des stéréotypes sexués comme une question centrale dans la construction de l'identité des garçons et des filles de 0 à 6 ans.

<https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/comprendre/contre-toutes-les-exclusions/quoi-joues-tu-deconstruire-les-stereotypes-sexues>



Feeling through

Le film, présentation

Réalisateur

Doug Roland, 2020, États-Unis, Fiction, 18 min

Synopsis

À New York, un adolescent rencontre un homme sourd et aveugle et le mène à son arrêt de bus... Cette rencontre nocturne, dans une rue de New York, mène à un lien profond entre cet adolescent dans le besoin et un homme « DeafBlind ».

Thématiques : précarité, solidarité

Mots-clés : handicap visuel et auditif (surdicécité), inter génération



Le contexte de la réalisation de ce film

La décision de Doug Roland de choisir un acteur sourd-aveugle — probablement le premier acteur du genre dans l'histoire du cinéma — et de construire un film autour de cet acteur est venue d'une rencontre fortuite. Doug Roland rentrait chez lui après une soirée avec des amis dans l'East Village de Manhattan quand il a vu un homme debout au coin de la rue. « Le feu a changé et il n'a pas bougé, et alors que je m'approchais, j'ai vu qu'il tenait une affiche disant qu'il était sourd et aveugle et qu'il avait besoin d'aide pour traverser la rue », se souvient Doug Roland. « Il avait un bloc-notes et il a écrit qu'il devait se rendre à un arrêt d'autobus. ». Doug Roland a amené l'homme jusqu'à son arrêt et a fini par communiquer avec lui, l'homme utilisant le bloc-notes et Doug Roland écrivant ses réponses sur la main de l'homme. Quand il a quitté l'homme, il lui a dit au revoir.

« C'était une personne chaleureuse et ouverte, et nous avons établi un véritable lien », a-t-il dit. Cette interaction a inspiré le cinéaste de Los Angeles à créer son prochain projet de film *Feeling Through*. Et le sujet a conduit Doug Roland à se connecter avec le Helen Keller National Center à Sands Point. « Il a tendu la main à un groupe en Californie, et ce groupe l'a dirigé vers nous », a déclaré Sue Ruzenski, directrice du Helen Keller National Center.

(Sources : dossier de presse du film, article du New York Times, Corey Kilgannon)

Voir la vidéo (sous-titrée en anglais) dans laquelle le réalisateur Doug Roland raconte cette rencontre avec Artemio, la première personne aveugle et sourde qu'il n'ait jamais rencontrée... Et comment il a engagé sa collaboration avec Helen Keller Services, National Center, pour faire le film. www.youtube.com/watch?v=O98oG0dxQBo



Photo, Helen Keller National Center

« D'abord et avant tout, quand je travaille sur un projet, il doit vraiment résonner dans un lieu central et cette expérience m'a marqué pendant sept ans, alors je voulais en faire quelque chose. »

Doug Roland, le réalisateur



Feeling through

Comédiens

Steven Prescod ; Robert Tarango ; Francisco Burgos ; Alestair Shu ; Luis Antonio Aponte ; Javier Rodriguez ; Coffey ; Jose Toro

Équipe technique

Réalisation et écriture : Doug Roland

Scénario : Doug Roland

Musique : Daniel Ryan

Photographie : Eugene Koh

Casting : Jennifer Peralta-Ajemian

Art Direction : Leticia Sampetro

Costume : Patrick Saint Jean

Productrice executive : Marlee Matlin

Coproductrice : Sue Ruzenski

Coproducteurs : Phil Newsom et Luis Augusto Figueroa

Le film a été financé par un site de crowdfunding appelé Seed and Spark. Grâce au site web, le film a atteint 80 pour cent de son objectif, ce qui était suffisant pour lancer le projet.



Teaser du film

www.dailymotion.com/video/x7zyk5j



Festivals et prix

Au total, ce sont plus de 80 récompenses pour ce film, meilleur court métrage, meilleure réalisation, meilleurs acteurs, dans le monde entier...

Parmi celles-ci on peut citer :

- 24^e International Short Film Festival, 2021, Prix du meilleur réalisateur Doug Roland ; Prix du meilleur Short Film.
- Alternative Film Festival, 2021, Prix du meilleur film Film
- Art is Alive Film Festival, 2021 Prix du scénario court métrage
- Ashland Independent Film Festival, 2021, Prix spécial du jury court métrage
- Big Syn International Film Festival, London 2021 Prix du jury court métrage ; prix du meilleur acteur à Robert Tarango ; Prix de la mise en scène



- Brazil International Monthly independent Film Festival, 2021, Prix du meilleur acteur Steven Prescod
- Cheongju International Short Film Festival, 2021, Prix du meilleur court métrage
- Festival Internacional de Cine Rengo, 2021, Prix du meilleur acteur à Steven Presco pour un court métrage
- Indie Shorts Awards Cannes, 2021, meilleure production
- Los Angeles Diversity Film Festival, 2021, Prix du meilleur court métrage
- Moscow Shorts, 2021, Prix du meilleur court métrage
- Prague International Indie Film Festival, 2021, Meilleur acteur Steven Prescod
- San Diego International Film Festival, 2020, Prix du meilleur court métrage...



Biographie du réalisateur

Originaire de Los Angeles, Doug Roland a grandi à New York. Il a étudié le cinéma à l'université du Wisconsin-Madison et à la faculté de cinéma et de télévision de l'Académie des arts artistiques de Prague. Il a déménagé à Los Angeles en 2012 et a tourné son court-métrage **Jada** sur une SDF de 7 ans à Venice Beach. Le film a connu un grand succès, tant dans divers festivals de cinéma que sur YouTube, où il a attiré plus de 18 millions de vues.

Doug Roland est un cinéaste indépendant qui aime raconter des histoires sur des personnes et des communautés négligées et sous-représentées. En 2020, il réalise son court-métrage **Feeling Through**, qui décrit une rencontre entre un adolescent sans-abri et un sourd-aveugle et qui s'appuie en partie sur son expérience de Roland. Il s'agit du premier film avec un acteur sourd-aveugle. Le film a reçu une nomination aux Oscars comme meilleur court-métrage pour la cérémonie des Oscars en 2021. Doug Roland a également produit le long métrage **Life Hack** qui a remporté 16 prix sur le circuit des festivals (y compris le meilleur long métrage indépendant au Festival international du film de Cleveland).

Filmographie : 2006 : **Split** (court métrage) ; 2010 : **Kidwalker** (court métrage, Koregie) ; 2014 : **Like Riding a Bike** (court métrage documentaire) ; 2016 : **Jada** (court métrage) ; 2017 : **Prism** ; 2018 : **A Better Way** (court métrage) ; 2019 : **Connecting the Dots : The Story of Feeling Through** (court métrage documentaire) ; 2020 : **Feeling Through**.

« Je suis né et j'ai grandi à New York et je pensais avoir rencontré tous les types de personnes de tous les types d'endroits. Nous avons tous des questions sur des choses que nous n'avons jamais rencontrées, et un film peut être une tribune où les gens pourraient en apprendre davantage et se poser des questions. »



Le film, étude et analyse

Le choix de faire un film avec un acteur sourd et aveugle

Roland a dit qu'il n'avait jamais rencontré un sourd-aveugle avant de rencontrer l'homme au coin de la rue, il y a sept ans. Sue Ruzenski a dit que c'est le cas de la plupart des gens, car la population sourde et aveugle est petite (elle a dit qu'elle connaissait l'homme que Roland a rencontré dans l'East Village) et les gens ne sont donc pas au courant du problème. « L'un de nos objectifs est d'accroître la sensibilisation de la communauté, et [un film] est un point de contact avec les personnes que nous ne pourrions jamais toucher », a-t-elle dit. « C'est une façon d'intéresser et d'éduquer le public. »

Feeling Through sera un court métrage, a dit Doug Roland, basé sur sa rencontre avec l'homme sourd-aveugle. Le film racontera l'histoire d'un adolescent dans une situation difficile qui rencontre un sourd-aveugle tard un soir et doit l'aider à rentrer chez lui. Cette tâche, et la conversation de l'adolescent avec l'homme sourd-aveugle, l'aide à s'ouvrir et à faire face aux circonstances difficiles de sa propre vie.

Doug Roland a dit que le rôle d'un acteur sourd-aveugle lui est venu au début de la production du film. « Quand on crée des histoires sur une certaine communauté, il faut qu'une personne de cette communauté parle », a-t-il dit. « À l'heure actuelle, l'industrie cinématographique a un microscope sur l'inclusion, et avec raison. C'est une considération importante. »

Pendant la réalisation du film, Doug Roland sera lui-même filmé. Comme il s'agira du premier film à la connaissance de Doug Roland ou de Sue Ruzenski à faire jouer un acteur sourd-aveugle, un documentaire sera simultanément filmé pour en faire la chronique.

Quant à savoir qui jouera le rôle, Doug Roland n'a pas encore décidé. Il a travaillé avec le centre Keller pour tenir plusieurs séances de casting, ce qui, selon lui, s'est bien passé.

« Nous lui avons présenté un certain nombre de personnes qui correspondent au personnage », a déclaré M. Sue Ruzenski. « Chris Woodfill, notre directeur général associé et sourd-aveugle, a aidé [Roland] à rencontrer les candidats et à communiquer avec lui grâce à la technologie. »

Doug Roland a dit qu'il prévoyait de commencer le tournage à New York à la mi-novembre, et la production devrait se terminer au début de 2019.

Sources : Luke Torrance et dossier de presse du film, article du *New York Times*, Corey Kilgannon

Témoignage de l'acteur...

par Renca Dunn (*Daily Moth Reporter*).

Feeling Through est le premier film à avoir un personnage de DeafBlind (sourd et aveugle) comme rôle principal d'un film. L'acteur est Robert Tarango. J'étais curieuse de connaître l'expérience personnelle de Robert en tant que personne DeafBlind. Dans la vraie vie, a-t-il besoin d'aide pour le transport ? Quelle est son expérience personnelle ?



Robert Tarango

« D'après mon expérience, j'utilise le même itinéraire du lundi au vendredi depuis longtemps. Je suis indépendant, mais parfois j'ai besoin de demander de l'aide, comme si je manquais un arrêt. Par exemple, si mon collègue avec qui je voyage est malade et que je dois aller ailleurs, c'est difficile pour moi. Parfois, si je suis fatigué, je peux manquer un arrêt et avoir besoin d'aide.



Quand je demande de l'aide à des étrangers, j'espère que c'est une bonne personne, mais je dois faire preuve de respect et de sourire quand je demande de l'aide. Écrire en arrière est un moyen facile de communiquer les uns avec les autres. Parfois, l'étranger n'a jamais vu une personne « DeafBlind » avant et ne sait pas quoi faire. Je peux voir un peu, alors j'écris ce dont j'ai besoin, ils me montrent où je dois aller, je les remercie et je m'en vais. J'avais une bonne vision dans le domaine restreint où je peux voir, mais ça empire et je dois faire de mon mieux. C'est difficile pour moi, mais je suis toujours indépendant »

Robert Tarango

Voir en langue des signes et sous-titrée en anglais la vidéo complète de cette interview avec le réalisateur et l'acteur principal, lui-même sourd et aveugle.

www.dailymoth.com/blog/interview-with-director-and-deafblind-actor-from-feeling-through

Un projet de diffusion pour sensibiliser à une question sociétale

Après avoir terminé *Feeling Through* et le documentaire, le réalisateur a prévu de faire une tournée dans différents pays, après les projections, avec une séance de questions et réponses. Il considère les deux films comme des moyens de sensibiliser à la question de la communauté des sourds-aveugles.



Quelques propos de critiques de cinéma...



Terek (Steven Prescod) est un adolescent qui cherche à joindre les deux bouts dans les rues de New York : il essaie de trouver un endroit où dormir quand il tombe sur Artie (Robert

Tarango), un homme handicapé qui a besoin d'aide pour trouver le bus qui peut le ramener chez lui. La meilleure nature de Terek est immédiatement engagée... Et donc cette expérience est pour nous aussi. Les personnes handicapées sont large-

ment sous-représentées à l'écran, et ce film extraordinaire offre une première révolutionnaire : Tarango est le premier acteur aveugle et sourd (DeafBlind) à apparaître dans un rôle de premier plan... L'affable Artie n'est pas touché par le malaise initial de Terek et Terek trouve rapidement des façons de communiquer avec son nouvel ami.

MaryAnn Johanson



Nous assistons à une rencontre surprenante et touchante entre Terek, un jeune homme qui a peur de dormir dehors dans la solitude et les ténèbres, et Artie, un homme sourd-aveugle qui

passé toute sa vie dans l'obscurité, qui semble intrépide. Il est tard, Artie veut juste rentrer chez lui, et pour ça, il doit mettre toute sa confiance dans les autres, il dépend entièrement de la bonne volonté des gens pour trouver l'arrêt de bus qui le ramènera chez lui. Terek va d'abord faire face à un problème de communication, mais il va vite comprendre comment communiquer avec Artie. Les deux hommes apprennent progressivement à se connaître. Terek fait face à Artie, un homme qui, malgré son handicap, semble heureux, confiant et paisible. Un gars qui sort d'un rendez-vous, qui vit sa vie comme n'importe quel autre homme. Au début, Terek semble très troublé par la sérénité et la normalité d'Artie. Il comprendra qu'un handicap n'empêche pas un homme de vivre sa vie aussi normalement que possible. Cette rencontre, qui ne dure que quelques heures, va profondément changer sa façon de penser et d'agir.

Le duo d'acteurs est impressionnant. Robert Tarango, premier acteur sourd-aveugle de l'histoire du cinéma, livre une performance remarquable, qui permet au film de prendre tout son sens. En effet, on ne peut pas imaginer un film comme celui-ci sans un acteur affecté par ces handicaps. Quelque chose que nous trouvons malheureusement dans de nombreux films, et qui, heureusement, évolue progressivement dans le bon sens. Il est essentiel de faire une place aux acteurs handicapés, surtout quand le handicap est le sujet principal du film. Steven Prescod, d'autre part, est également remarquable, la collaboration entre les deux acteurs fonctionne parfaitement bien.

Feeling Through ne dure que 18 minutes, mais il est aussi puissant qu'un long métrage de trois heures. Doug Roland nous offre un film bien rythmé et superbement réalisé qui fonctionne parfaitement. Le film aborde le thème du handicap de façon très précise, sans tomber dans aucune forme de misère.

Hugues Porquier



Feeling through

Des propos de spectateurs...

« Fermez les yeux et couvrez vos oreilles avec vos mains. Remarquez le silence et l'obscurité. Remarquez vos sens. C'est ce monde pour Artie, un homme aveugle et sourd, qui réussit encore à mettre un sourire au milieu de toutes les ténèbres. C'est une personne comme les autres... Le grand sourire lumineux sur Artie, un homme dans le besoin d'un coup de main, avec comme objectif simple de rentrer chez lui ; il se tient comme un exemple pour nous tous. Dans un monde plein de ténèbres, ce court-métrage nous rappelle qu'il y a des gens dehors qui font face à une montagne plus raide que la nôtre... »



Seb

« C'est l'un des films les plus émouvants que j'ai jamais vu. Ce n'est pas un film que vous voyez, c'est un film que vous vivez. Toute empathie ou compassion que vous avez à l'intérieur, sera amenée à la surface et se manifestera en larmes. C'est tout simplement incroyable comment un écrivain / réalisateur, avec un petit budget peut créer un film qui bouge tellement le cœur et l'esprit...».

Mike Rose

« Le court métrage de Doug Roland, **Feeling Through**, est un puissant rappel de l'importance de la communication et des liens humains. Basé sur la propre expérience du réalisateur Roland, **Feeling Through** se concentre sur la rencontre fortuite entre un adolescent dans le besoin et Artie, un homme aveugle qui espère traverser la rue. Alors que les deux personnages apprennent à communiquer l'un avec l'autre, une relation d'homme à homme se forme qui transcende la race, la classe et le handicap - un message incroyablement simple, mais incroyablement important pendant cette période divisée. De plus, **Feeling Through** brise le moule en plaçant le premier homme aveugle et sourd, dans un rôle de premier plan et en créant un scénario qui place son personnage (une personne handicapée) en position de pouvoir (et non la victime) alors qu'il aide le jeune adolescent dans le besoin à trouver sa voie. »

Blackbirdfilmfest

Les principales thématiques du film



- Alors que le film inclut un acteur sourd-aveugle dans sa distribution, ce n'est pas une histoire de sourd-aveugle. L'histoire suit le protagoniste, un adolescent dans une situation difficile, qui le met dans les rues la nuit où l'adolescent rencontre un homme sourd-aveugle et les deux forment un lien. « C'est une histoire de relations humaines », a déclaré Roland. « Il s'agit du pouvoir transformateur des liens humains et de la façon dont ils permettent à l'adolescent de relever d'autres défis dans sa vie. »

- Le film aborde la dimension de solidarité et d'entraide.
- Néanmoins le film sensibilise à la question de ce type de handicap (la surdicécité) et plus globalement de l'intégration dans la vie de tous les jours des personnes porteuses de handicaps quelles qu'elles soient.
- Il montre également la force des liens qui peuvent se créer entre deux générations, autour d'une action forte porteuse de sens, notamment pour les jeunes.



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

Poser son ressenti, avant toute chose

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

Aller plus loin dans le débat

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

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

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

Ressources

Comprendre la surdicécité (DeafBlind)

La surdicécité est le cumul d'une déficience visuelle pouvant aller jusqu'à la cécité et d'une déficience auditive pouvant aller jusqu'à la surdité. Les personnes qui en sont affectées sont des sourdaveugles. Comme chacun de ces deux handicaps peut varier en sévérité, les sourdaveugles sont tous dans des situations différentes, ce qui nécessite un suivi personnel afin de rendre ces personnes les plus indépendantes possible, par des solutions adaptées. En 2010, le nombre de personnes sourdes et aveugles en France fut estimé entre 4 500 et 65 001. Helen Keller est l'une des personnes sourdaveugles les plus connues, notamment pour ses publications et son activisme politique. Les personnes sourdaveugles sont gravement handicapées, ce qui limite très fortement leurs capacités d'interaction et l'exercice de leurs droits humains et civils. Il existe cependant des moyens de communication tactiles.

Sources Wikipédia, <https://ln.cemea.org/HYaTcGMz>



Connaitre l'action du Helen Keller National Center for DeafBlind Youths & Adults (HKNC), avec lequel le réalisateur a coopéré pour réaliser le film.

www.HKNC.org

Les droits des personnes sourdes-aveugles

- Une Motion du CNCPH, relative à la reconnaissance de la surdicécité et aux droits des personnes sourdaveugles votée en Assemblée plénière le 21 mai 2021.

https://ln.cemea.org/bLV3V4_e

- Le 2 avril 2004 le Parlement Européen a adopté une déclaration écrite sur les droits des personnes sourdes-aveugles. La surdicécité n'est pas la simple addition d'une surdité et d'une cécité; elle présente sa propre complexité. Cependant, beaucoup de pays européens ne la reconnaissent pas comme un handicap spécifique.

www.eu-asso.fr/les-droits-des-personnes-sourdes-aveugles_news_4/

Une sélection de films sur le handicap...

Tous issus du Festival international du film d'éducation <https://festivalfilmeduc.net/>

Dans la sélection « jeunes publics »

La Petite Casserole d'Anatole, de Éric Montchaud, France, Animation, 6 min

Anatole traîne toujours derrière lui une petite casserole. Elle lui est tombée dessus un jour... On ne sait pas très bien pourquoi. Depuis, véritable handicap, elle se coince partout et l'empêche d'avancer.

<https://festivalfilmeduc.net/films/la-petite-casserole-danatole/>

Matopos, de Stéphanie Machuret, 2006, France, Animation, 11 min

Dans un village africain, un jeune aveugle, victime d'une tempête, va être initié par un ange à surmonter ses peurs. Grâce à la musicalité d'une flûte, il va pouvoir exorciser les peurs des villageois et offrir une perception différente des éléments naturels.

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

Le Petit Bonhomme de poche, de Ana Chubinidze, 2016, France, Géorgie, Suisse ; Animation, 7 min.

Un petit bonhomme mène une vie tranquille dans une valise installée sur un trottoir dans la grande ville. Un jour, son chemin croise les pas d'un vieil aveugle. Tous deux vont alors nouer des liens d'amitié grâce à la musique.

<https://festivalfilmeduc.net/films/le-petit-bonhomme-de-poche/>

Louis, de Violaine Pasquet, 2015, France, Animation, 9 min

Louis a dix ans. Il est devenu sourd au cours de sa petite enfance. Il aime jouer avec ses animaux préférés, les escargots. La réalité de son handicap le rattrape lorsqu'il franchit la barrière de l'école.

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



Dans la sélection courts et moyens métrages

Quel cirque ! De Philippe Cornet, 2012, Belgique, Documentaire, 53 min

Pendant deux années, ce film documentaire suit la fabrication d'un poétique spectacle de cirque, baptisé Complicités, qui rassemble, à Bruxelles, onze handicapés mentaux et sept artistes professionnels. Un parcours à la fois glorieux et drôle, attachant et imprévu, qui n'échappe pas aux douleurs de la maladie mentale.

<https://festivalfilmeduc.net/films/quel-cirque/>

Cap aux bords, de François Guerch, 2015, France, Documentaire, 50 min

Une colonie de vacances, où, hors du quotidien et des institutions qui encadrent habituellement leur vie, de jeunes autistes se laissent porter par l'été, la nature et l'éventualité de la rencontre avec les autres.

<https://festivalfilmeduc.net/films/cap-aux-bords/>

L'ordre des choses, de Remy Tamalet, 2011, France, Fiction, 15 min

Pierre, un garçon de 9 ans, accompagné de son père, rend visite à sa mère en convalescence dans un hôpital. Celle-ci est paralysée suite à un accident. Pierre accepte tant bien que mal le handicap de sa mère mais pour son père, c'est un supplice.

<https://festivalfilmeduc.net/films/lordre-des-choses/>

L'enfant aveugle, de Johan Van der Keuken, 1964, Pays Bas, Documentaire, 24 min

Quelle perception a un enfant aveugle de la réalité ? Johan Van der Keuken a passé deux mois dans un institut spécialisé au Pays-Bas pour approcher ce mystère. L'enfant aveugle révèle un monde difficile à imaginer : la lutte continue de l'homme sans regard pour rester en contact avec la réalité. Pour rendre compte d'un tel handicap au quotidien, Johan Van der Keuken trouve des équivalences formelles, soutenues par une bande son inventive. Une approche sensible qui refuse le pathos et nous reste en mémoire.

<https://festivalfilmeduc.net/films/lenfant-aveugle/>

Antoine, l'invisible, de Maya Kosa, Sergio da Costa, 2017, Suisse, Documentaire, 17 min

Dans un musée, une conférencière présente et décrit un tableau de Jérôme Bosch à différents publics, certains voyants, d'autres aveugles et d'autres enfin sourds et aveugles. Le tableau ne nous est révélé qu'à la fin du film.

<https://festivalfilmeduc.net/films/antoine-linvisible/>

Capitaine Fantastique de Jean-François Castell, 2019, France, Documentaire, 57 min

Le Druillennec («mal fichu» en breton), nom qui va comme un gant à Gilles né infirme moteur cérébral. Depuis toujours, il a osé vivre sa différence pour mener à bien ses projets : marin, conducteur de bus, moniteur et formateur de voile, directeur de centre nautique et même comédien... Un petit bonhomme de 10 ans, Mathieu avec le même handicap vient bouleverser sa vie.

<https://festivalfilmeduc.net/films/capitaine-fantastique/>

Blind Sex, de Sarah Santamaria-Mertens, 2017, France, Fiction, 32 min

À la fin des vacances d'été, Louise, aveugle de naissance, étouffe entre sa mère et sa sœur. Après s'être perdue en forêt, une rencontre inopinée dans un camping naturiste va bousculer ses habitudes et ses relations au monde...

<https://festivalfilmeduc.net/films/blind-sex/>



Film d'amour, de Alexandre Baumgartner, 2009, France, Documentaire, 15 min

Résidant d'un foyer pour adultes polyhandicapés, Alexandre et ses amis posent des questions sur l'intimité et la sexualité. À travers ce film, ils revendiquent le droit d'aimer et de vivre eux aussi une relation amoureuse : dialogue saisissant d'authenticité et de sincérité avec les « psy » qui les accompagnent.

<https://festivalfilmeduc.net/films/film-damour/>

Les vies dansent, de Fanny Pernoud, Olivier Bonnet, France, Documentaire, 59 min

La perte d'une jambe, d'un bras, ou des deux, à la suite d'un accident. Comment vivre cette situation nouvelle de handicap ? Sur une durée de six ans, nous suivons le parcours de trois jeunes femmes pleines de vie et d'envies, sans se soucier du regard des autres. Une grande leçon d'optimisme.

<https://festivalfilmeduc.net/films/les-vies-dansent/>

Manu, une histoire de M.E.C., de Vincent Deveux, 2010, Belgique, Documentaire, 54 min

Manu et Erol, les terreurs du foot-fauteuil belge se sont fait une promesse : mener leur équipe, les M.E.C., en 1^{ère} division française. Malheureusement, Erol est parti avant d'y parvenir. Le film suit Manu dans son défi, capte l'intimité de ces sportifs lourdement handicapés mais avant tout des compétiteurs à part entière. Il dresse un portrait nuancé de Manu, pas vraiment un héros mais bien un capitaine, décidé à lutter contre vents, marées et sa myopathie pour mener son navire à bon port.

<https://festivalfilmeduc.net/films/manu-une-histoire-de-m-e-c/>



Pour aller plus loin...

CRESAM - Le Centre national de ressources handicaps rares, surdicécité

Un guide pour les personnes, familles et aidants qui cherchent une solution d'accompagnement adapté à une situation de handicap combinant déficience visuelle et auditive ?

www.cresam.org/wp-content/uploads/sites/18/2018/06/Plaquette-CRESAM-Personnes-Famille-et-aidants.pdf

Un numéro de la revue Vie Sociale : Surdicécité et citoyenneté, Serge Bernard

Mieux percevoir et comprendre la façon dont les individus, grandement vulnérables, évoluant dans un environnement risqué du fait de leur situation de handicap rare et complexe peuvent, en mobilisant leurs capacités et celles de leur environnement, élaborer des stratégies efficaces d'entrée en relation, de communication, d'intelligibilité partagée et d'inclusion sociale.

www.cairn.info/revue-vie-sociale-2013-3-page-135.htm?contenu=article

Plus globalement, pour agir contre l'exclusion

- Un article d'Annie France Le Pape et des ressources... La démarche inclusive, c'est prendre acte de la situation de l'enfant telle qu'elle se présente et lui faciliter la vie en agissant sur l'organisation, en adaptant les espaces, les temps, les rythmes, les activités et la communication, à la réalité de chacun

<https://ln.cemea.org/comprendre-le-handicap-et-les-structures-de-prises-en-charge>

Des livres... pour accueillir la différence (Groupe national Accueillir la différence des CEMÉA). Autant de ressources pour les animateurs, éducateurs, formateurs. Le thème du handicap est présent dans la littérature jeunesse, la bande dessinée, le cinéma, voici une sélection pour réfléchir, engager le débat ou apprivoiser nos peurs.

<https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/echanger/professionnels-de-lanimation/des-livres-des-films-pour-accueillir-la-difference>

Accueillir une enfant en situation de handicap...

Pour encourager les apprentissages et l'épanouissement d'un enfant, qui plus est en situation de handicap, il est nécessaire de prioriser ses interventions. Coralie, animatrice sur un accueil périscolaire explique sa démarche pour accompagner Lorenzo, un enfant en difficulté.

<https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/echanger/volontaires-de-lanimation/accueillir-un-enfant-en-situation-de-handicap>

Dans une perspective inclusive, penser autrement le handicap, Charles Gardou

Dans une perspective résolument inclusive, cette contribution vise à interroger, d'un point de vue anthropologique et philosophique, les manières de concevoir et de prendre en compte le handicap.

<https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/comprendre/contre-toutes-les-exclusions/dans-une-perspective-inclusive-penser-autrement-le-handicap>



Le Chant des Poissons-Anges

Le film, présentation

Réalisateur

Louison Wary, 2019, France, Animation, 6 min



Synopsis

Anouk et Laurence se connaissent depuis le collège. Dans deux semaines, Laurence s'en va : ce week-end à la mer, cela sera peut être le dernier, avant un bout de temps. Un peu coupées du monde dans un carreau de pêche, elles composent une chanson, et évoquent entre deux bières, leur peur du futur.

Thématiques : adolescence, avenir

Mots-clés : grandir, séparation

Ce film a été réalisé dans le cadre de l'EMCA (École de la Chambre de Commerce et d'Industrie d'Angoulême), créée en 1999. Elle bénéficie du soutien financier du Fond Social Européen et de Magelis, syndicat mixte du pôle image d'Angoulême. L'objectif de l'EMCA est de préparer ses étudiants à la pratique des métiers du cinéma d'animation grâce à une parfaite maîtrise des outils numériques et traditionnels. Elle forme en trois ans à un titre professionnel RNCP d' « Assistant-Réalisateur de Cinéma d'Animation » (Niveau III).

Intervenants et équipe technique

Scénario : Léo Marchand

Montage : Catherine Aladenise

Musique : Vitor Araújo

Mixage son : Renaud Denis

Musique : Louison Wary

Son : Benoit Hardonnière

Bruitage : Roamin Anklewicz

Voix : Émilie Tronche et Louison Wary

Compositing, suivi : Bruno Guigo

Production : EMCA Angoulême ; Pôle Magelis et CCI Charente

Lien vers le film

Version ST anglais : <https://vimeo.com/user57893352>

Biographie du réalisateur

Louison Wary avec *Le chant des Poissons-Anges*, réalise son court métrage de fin d'études à l'EMCA.



Le film, étude et analyse

Une réalisation qui met l'accent sur l'ambiance et les relations entre ses deux personnages, deux adolescentes, proposant ainsi une histoire intimiste. La réalisation graphique est en harmonie avec cette intention et la place de la musique à travers la chanson du film renforce le côté sensible de ce court métrage. Les deux personnages sont bien campés, par le dessin et à travers leurs propos.



Paroles de la chanson...

« Je veux construire avec toi ton premier meuble IKÉA... que tu payes ta tournée pour ton premier emploi, je veux être dans les parages quand arrive le mec de ta vie, qu'on parle sans qu'il le sache de ces exploits au lit, je veux être première à la clinique si un jour tu as un gamin, à défaut, première chez toi, si tu adoptes un chien... Je sécherai les larmes de ton fils après s'être fait larguer la première fois... quand son amoureuse de 4ème l'aura laissé sur le carreau... Je veux que mes enfants t'appellent tatie et que l'on se pinte la gueule ensemble dans les repas de famille... J'aimerais que tu sois là à ma crise de la cinquantaine, pour me remettre les idées claires, comme tu sais bien le faire... que tu anéantisses mes doutes avec ton tact de bazooka, que tu me dises que j'en fais des tonnes, que la vie n'est pas si tordue que cela... Je ne sais pas qui je serai... maintenant moi sans toi, de toutes façons, je n'y pense pas trop, parce que cela me noue l'estomac, mais si tu veux bien, si t'es d'accord, j'ai prévu de rester quelques années encore... »

Les principales thématiques du film

- La séparation et l'amitié, notamment chez les adolescents et les jeunes.
- La vision par des adolescents de l'avenir : le premier emploi, la vie en couple, avoir des enfants... les relations amoureuses et leurs échecs... Comment ne plus être jeune à une étape de la vie...

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

Poser son ressenti, avant toute chose

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

Aller plus loin dans le débat

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

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



- Les groupes se répartissent autour des tables (1 groupe/table).
- Pendant 5-10 min (maximum), après avoir pris connaissance de la thématique principale, 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.

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

Ressources

L'importance de l'amitié entre enfants

Danièle Brun, in *Enfances & Psy* 2006/2 (n° 31) ; extraits

L'amitié commence très tôt dans l'enfance et l'un des signes de son importance se manifeste par la hâte qu'ont les petits, depuis la maternelle, de retrouver leurs camarades pour la rentrée des classes. Ces liens noués dans l'enfance, laissent des traces durables, souvent avec l'encouragement des parents, et parfois avec celui des enseignants qui y voient un élément de socialisation et de réassurance pour l'enfant devant l'inconnu de l'école.

C'est ce dont témoigna, en début d'année, une petite fille de mon proche entourage dans une rédaction qui avait pour sujet : « C'est le jour de la rentrée, vous êtes content de retrouver un camarade connu. » Elle écrivit : « Demain, c'est la rentrée, je suis triste car les vacances sont finies et mon cartable n'est plus vide [...] Le lendemain matin, maman avait préparé le petit-déjeuner habituel, papa lisait son journal et moi, j'avais le moral à zéro. Arrivée à l'école, j'avais déjà repéré mon ancienne classe quand, tout à coup, j'aperçois Camille, c'est ma meilleure amie depuis toujours. J'étais tellement contente d'être avec Camille que j'avais même oublié ma mauvaise humeur, j'étais plutôt contente de cette rentrée en cm2. »

Si les partenaires de ces premières années d'apprentissage de la vie ne disparaissent jamais de notre souvenir, la place qu'ils y ont tenue demeure difficilement repérable. La mémoire des détails revient avec le temps pour qui réalise de quelle façon biscornue les choix qui ont inauguré les premiers liens d'amitié orientent ceux des amitiés adultes. Il faut, certes, se donner un peu de mal pour dépasser les apparences qui rendent le rapprochement avec le passé méconnaissable. Quant aux modalités de ruptures dans l'amitié, on peut également s'apercevoir qu'elles reproduisent certains épisodes d'enfance, notamment en cas de départ ou d'éloignement. En matière d'amitié, les questions se posent généralement dans l'après-coup de la rupture ou de l'interruption, en prenant appui sur les réactions qui se produisent en termes de chagrin ou de colère.

L'amitié est signe de stabilité

Par exemple, chez les enfants, les changements d'école pour cause de déménagement se soldent souvent par des difficultés d'adaptation, accompagnées de regrets à l'égard des copains qui sont restés. Rien ne va plus : on n'aime pas les têtes nouvelles et la maîtresse ne plaît pas. Même si on peut téléphoner aux amis d'avant ou les voir de temps en temps, cela ne change rien à l'affaire. Il n'y a pas de compensation possible à la nostalgie du passé idéalisé car le mouvement dépressif qui accompagne cet épisode ne peut pas être enrayé. Mieux vaut d'ailleurs ne pas pousser l'enfant à l'oubli, car ses réactions s'inscrivent dans son développement psychique et le marquent.



Du point de vue de leur contenu latent, les réactions de l'enfant véhiculent un message complexe qui appelle la vigilance, d'autant qu'elles ne sont ni raisonnées ni raisonnables. La preuve en est qu'elles ne cèdent pas sous les arguments de la raison. Il faut y reconnaître la valeur de stabilité que revêt, pour l'enfant, la fréquentation quotidienne des amis. Finalement, contrairement à ce que l'on a tendance à croire en pensant que le milieu familial est essentiel, c'est la régularité du quotidien dans l'amitié qui assure le maintien de l'environnement pour l'enfant de même que la continuité de sa vie intérieure. Cela signifie-t-il que les enfants du divorce supportent mieux la séparation des parents lorsqu'ils restent dans la même école ? Il semble bien que oui, à ceci près que, tôt ou tard, l'un des deux parents reconstruit sa vie et que les liens d'amitié noués dans l'enfance sont de toute façon voués à l'interruption.

Cependant, la fréquentation journalière des amis, avec ses échanges d'opinions et ses jeux qui font diversion aux soucis, compense les failles de la vie de famille et parfois même les séparations qui la rythment. Les sources et les ressorts de l'attachement des enfants à cette forme d'amitié sont, pour cette raison, trop souvent banalisés, au motif que tous les enfants doivent en passer par là et que leur chagrin s'arrangera. Il est vrai qu'avec le temps ces « choses-là » passent ; elles ne s'effacent pas pour autant car elles ont une fonction protectrice au sein même de la souffrance qu'elles créent...

En fait, les réactions des enfants à la perte de leurs copains ont la valeur d'un acte psychique qui laisse sa trace pour l'avenir, à l'instar d'une flamme qui se serait provisoirement éteinte et qui est prête à se rallumer sous l'impulsion de quelque souffle. Car il s'agit, dans cette séparation, du dépassement d'une certaine période de vie dont le souvenir demeure nostalgique.

D'une certaine façon, les enfants qui déplorent la rupture de leurs amitiés pour cause de déménagement ont raison : l'amitié est un signe de stabilité ; elle protège contre la résurgence des angoisses de séparation, du moins chez les petits car, à l'âge adulte, elle s'entretient par diverses formes de communication...

La fin de l'amitié

Il est rare que l'amitié se rompe d'un commun accord ; elle se termine du fait de l'un, sans égards pour la peine de l'autre. Et il peut y avoir quelque fondement à penser qu'elle se rompt lorsque le temps de sa dissolution est venu, sur le modèle suggéré par Freud concernant le complexe d'Œdipe. « On pourrait aussi concevoir, écrit-il à ce propos, que le complexe d'Œdipe doit tomber parce que le temps de sa dissolution est venu tout comme les dents de lait tombent quand poussent les dents définitives. »

Le destin de l'amitié comparable à celui des dents de lait : voilà une idée à creuser, semble-t-il, toute ironie ou tout jeu de mots mis à part. Il y a, en effet, dans cette idée quelque chose à retenir du côté de l'enfance comme du côté du développement, dans sa composante incontournable, inévitable mais aussi structurante. Toutefois, à supposer, sinon à admettre, que l'amitié relèverait, comme le complexe d'Œdipe – et du fait de ses connexions intimes avec lui –, d'un programme inné, « il n'en reste pas moins intéressant – je reprends les mots de Freud – de suivre la manière dont ce programme inné est exécuté, et la manière dont les coups du sort tirent parti de la disposition ».

La disposition serait donc celle de la rupture et du changement en termes d'orientation vers d'autres personnes, d'autres amis et d'autres buts, tout en gardant la trace, quasiment l'empreinte des premières amitiés, pour leur renouvellement à d'autres périodes de la vie.

Lire l'intégralité de l'article :

www.cairn.info/revue-enfances-et-psy-2006-2-page-36.htm



Autres réflexions sur Amitié et adolescence

(extraits issus du site www.psychonet.fr)

« Les amitiés sont incroyablement importantes pendant l'adolescence. Les amitiés entre adolescents aident les jeunes à éprouver un sentiment d'acceptation et d'appartenance. De plus, les relations des adolescents avec leurs pairs favorisent le développement de la compassion, de la bienveillance et de l'empathie. Les amitiés entre adolescents jouent un rôle important dans la formation d'un sentiment d'identité à l'extérieur de la famille.

Nous savons tous qu'avoir de bons amis nous rend plus heureux. Mais les scientifiques ont mis ce sentiment à l'épreuve. C'est pourquoi un grand nombre de recherches portent sur les adolescents et l'amitié.

À mesure que les enfants entrent dans l'adolescence, les amitiés entre adolescents prennent de plus en plus d'importance. En fait, les parents se sentent parfois ignorés ou abandonnés par leurs enfants en faveur de l'amitié.

Pourquoi serait-il naturel de se tourner vers ses pairs à l'adolescence ? Parce que c'est sur lui que vous dépendrez quand vous quitterez la maison. Donc se connecter à un groupe de pairs peut sembler être une question de survie.

Ces relations ne sont-elles parfois pas à double tranchant ? Le côté le plus difficile devenant apparent lorsque l'amitié prend fin. Souvent, la meilleure amitié n'est pas éternelle. Pendant l'adolescence, il y a plusieurs causes communes à cette perte : quand les meilleurs amis s'éloignent, quand le contact est perturbé, et quand l'amour se met en travers de la route.

Une situation : quand les meilleurs amis s'éloignent

« Vous êtes inséparables depuis le début de l'école primaire, et maintenant en 7^e année, l'amitié vient tout juste de manquer de place, du moins pour votre meilleur ami. Ce n'est pas qu'il a cessé de vous aimer mais il agit comme si votre ancienne relation l'empêchait de développer de nouveaux intérêts et de se faire de nouveaux amis. Il veut prendre du recul ou tourner complètement la page... L'un se sent coupable d'être parti, et l'autre se sent abandonné ».

Quand le contact est interrompu

Des changements familiaux se produisent en raison d'un nouvel emploi. Ainsi, les ados sont déracinés et relogés dans une nouvelle université et une nouvelle communauté pour vivre. Lorsqu'un tel changement géographique sépare les meilleurs amis, le défi consiste à continuer à s'éloigner et à ne pas se séparer. Il est difficile de maintenir une proximité traditionnelle parce qu'ils ne partagent plus la communauté sociale et scolaire qu'ils avaient en commun et qu'ils n'ont plus la possibilité de se voir et de parler ensemble. Maintenant, s'ils veulent rester proches, ils doivent baser leur communication non pas sur le partage d'expériences communes, mais sur d'autres situations... les relations par les réseaux sociaux peuvent être un moyen...



Pour aller plus loin...

Les animaux inséparables...

Les personnages du film y font référence... pour choisir leur tatouage... Voici le résultat de leur recherche sur internet...

L'être humain aime se considérer comme une espèce dévouée mais lorsqu'il est question d'une fidélité sans faille, il existe beaucoup d'animaux qui peuvent offrir de meilleurs exemples que nous. Bien que les relations monogames et « pour la vie » soient quasiment inexistantes chez les animaux, celles de certaines espèces sont vraiment extraordinaires.



Crédits : Citron/Wikimedia Commons

Les poissons-anges

Vous ne trouverez pas un poisson-ange seul. Ces bêtes vivent, voyagent et chassent à deux, jusqu'à ce que l'un d'eux meurt. Une paire de ces poissons monogames forme une véritable équipe défendant vigoureusement son territoire contre les autres paires de poissons-anges.

<https://animalaxy.fr/13-especes-danimaux-fideles-restent-ensemble-vie/#5> Les poissons-anges

Le goût du tatouage et du piercing



Sur les cultures adolescentes, David Le Breton, in Le Journal des psychologues 2011/10 (n° 293), pages 26 à 31

En quête de ce qu'il est, l'adolescent souhaite se distinguer de ses aînés (les parents surtout) sans avoir encore établi un sentiment d'identité durable. Il expérimente le monde en interrogeant par ses conduites les autres à son entour. La mise en scène de soi est une manière d'essayer différentes possibilités, de faire de son corps un décor, c'est-à-dire un « dé-corps » voué à accueillir les déclinaisons possibles de soi. Dans ce contexte, les marques corporelles connaissent un formidable engouement auprès des jeunes générations.

Le piercing et le tatouage sont des formes d'embellissement du corps. Ils sont choisis pour leur beauté, leur mise en valeur du visage ou du corps, leur touche d'originalité. À la fois objets privés et publics, s'ils participent de l'intimité, ils sont aussi destinés à l'appréciation des autres. Éléments courants de la construction de soi dans un monde où il importe d'attirer l'œil avec un signifiant socialement porteur. Le répertoire de la séduction inclut désormais ces bijoux cutanés que sont les tatouages aux yeux de leurs adeptes, ou ces piercings renouvelant aujourd'hui les autres bijoux portés sur le corps. Ces marques ne sont plus une manière populaire, et un peu voyou, d'affirmer une singularité, elles touchent en profondeur les jeunes générations dans leur ensemble, toutes conditions sociales confondues, elles sollicitent autant les garçons que les filles. Les seules différences portent sur les motifs dessinés, leur surface et leur localisation.



Le signe corporel est d'autant plus investi que les parents s'y opposent. Il procure un lieu d'affrontement tranchant avec le climat consensuel qui tend à régner dans les familles contemporaines. Il permet de franchir un seuil. « *J'ai quand même prévenu mes parents, mais après, ça c'est mon caractère, même s'ils veulent pas, je le fais quand même. Avec la coupe de cheveux que j'ai déjà, ils savent qu'il faut pas me chercher* » (Clara, vingt ans). Pour beaucoup, la marque corporelle est une prise d'autonomie à l'égard de la famille. Non seulement en se détachant symboliquement des parents par une prise de possession de son corps, en faisant son affaire de sa peau, mais aussi en ayant désormais quelque chose n'appartenant qu'à soi, inaliénable, intime, gravée dans la chair. Le corps légué par les parents est à modifier pour devenir soi, ne plus être entaché d'une origine. Il faut faire peau neuve. On retrouve là un fantasme d'autogénération, puissante dans le monde contemporain, dans la volonté de rompre symboliquement les amarres, mais alimenté parfois par des parents un peu étouffants. Une mère refuse un piercing à sa fille, elle déclare avec colère : « *C'est moi qui t'ai faite, je ne veux pas que tu abîmes ton corps.* » On comprend la hâte de sa fille de courir à la première boutique venue pour s'en faire poser un. D'autres mères poussent un cri du cœur : « *Tu ne me feras pas ça !* »

La marque corporelle signe l'appartenance à soi. D'où le propos de bien des jeunes : « *Je me suis réapproprié mon corps.* » Comme s'ils n'en disposaient pas auparavant. Le sentiment est net d'avoir coupé le cordon ombilical (d'où le recours courant, chez les filles, du piercing au nombril ou à la langue, lieu de la parole propre) et de voler de ses propres ailes. La volonté est claire, même si elle échappe à toute lucidité de ne devoir qu'à soi, de s'inventer une origine en signant son corps comme ne devant rien aux parents. Dans cet univers consumériste, « être soi » est un travail qui impose de posséder la panoplie requise. Dans un monde d'images, il faut se faire image. « *J'étais trop heureuse. C'était magnifique, difficilement explicable tellement ça m'a rendu heureuse. Je me sentais MOI. C'était mes choix, mes désirs. J'avais pris une décision par moi-même. Même si ça allait pas se passer super bien chez moi, je me sentais tellement bien, soulagée* » (étudiante, vingt ans). On n'est plus soi par ses œuvres, mais par la possession émerveillée d'un objet valorisé, d'une marque, au sens commercial ou corporel du terme.

Le tatouage, ou le piercing, rehausse le sentiment de soi en faisant de l'individu le représentant d'un air du temps qu'il pense avoir choisi lui-même. Il s'agit de se jouer de sa peau, d'en faire un corps à soi. La marque corporelle traduit une manière non seulement de se mettre au monde par un bricolage sur soi, mais aussi d'échapper à la difficulté d'être soi. Elle affirme avec force une individualité. Son choix puise dans un supermarché, mais son aura amène à l'oubli de sa conformité et à la passion de la posséder. Elle est une cuirasse symbolique, une ligne de défense permettant de prendre enfin corps dans son existence. Le propos revient souvent : tatouage ou piercing donnent une valeur au corps. Ils réconcilient avec une image de soi dépréciée, que cet ajout vient en quelque sorte magnifier. Nombre de jeunes confessent qu'ils n'aimaient pas leur corps (manière de dire qu'ils ne s'aimaient pas) avant l'intervention du pierceur ou du tatoueur. « *Mon tatouage, c'est personnel. J'avais honte physiquement de mon corps. Jamais je me mettais en t-shirt. J'avais toujours des manches longues, le pantalon jusqu'en bas des jambes, même sur la plage. J'avais vraiment honte de mon physique, de mon corps. À partir du moment où je me suis tatoué, les complexes ont disparu. J'ai osé me montrer* » (vingt-trois ans, tatoueur). La marque enveloppe le corps de narcissisme, elle aide finalement à grandir. Des formes de restauration de soi s'établissent ainsi, souvent sous l'égide de tatoueurs ou de pierceurs assumant à leur insu ou en toute conscience un rôle de passeur (Le Breton D., 2002).

Lire l'article dans son ensemble :

www.cairn.info/revue-le-journal-des-psychologues-2011-10.htm



Une sélection de films sur l'amitié et l'adolescence

Kuessipan

De Myriam Verreault | 2019 | Québec | Fiction | 117 min

Nord du Québec. Deux amies inséparables grandissent dans une réserve de la communauté innue. Mikuan vit au sein d'une famille aimante et Shaniss tente de se construire malgré une enfance bafouée. Petites, elles se promettent de toujours rester ensemble. Mais à l'aube de leurs 17 ans, leurs aspirations semblent les éloigner : Shaniss fonde une famille, tandis que Mikuan s'amourache d'un blanc et rêve de quitter cette réserve devenue trop petite pour elle...
<https://festivalfilmeduc.net/films/kuessipan/>

Rock'n rollers

De Daan Bol | 2016 | Pays Bas | Documentaire | 24 min

Trois adolescents Bas, Sia et Vince se considèrent comme trois frères et forment ensemble le groupe de rock psyché Morganas Illusion. Ils devront faire face à la dépression de Sia, répéter et se produire sans lui. Mais Bas et Vince ne le laissent pas tomber et font tout leur possible pour aider Sia à remonter la pente et revenir dans le groupe, ce qu'il fera. Rock'n'Rollers est un documentaire positif sur la jeunesse, sur fond d'amitié, de partage et sur le pouvoir de la musique.
<https://festivalfilmeduc.net/films/rocknrollers/>



Le spectateur et le cinéma

L'accompagnement du spectateur

L'accompagnement éducatif des pratiques culturelles

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

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

Principes

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

Pour cela nous proposons cinq étapes :

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



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

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

Se préparer à voir

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

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

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

Dans cette étape plusieurs outils peuvent être utilisés :

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



Voir ensemble

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

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

Retour sensible

• Je me souviens de

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

• J'ai aimé, je n'ai pas aimé

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

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

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

Nouvelles clefs de lecture

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

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

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

Ouverture culturelle

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

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



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



Regarder un film

La place du spectateur

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

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

Je suis spectateur.

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

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

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

Avant la projection

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

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

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

Rappelons que :

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

Pendant la projection...

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

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

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

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

• La question du point de vue :

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



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

Après la projection

Revenir sur les observations faites pendant la projection

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

Catherine Rio



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



À propos de cinéma

Le cinéma documentaire

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

Expression des pratiques personnelles

On peut partir des questions suivantes :

Quel est le dernier film documentaire que vous avez vu ?

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

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

Essai de définition du cinéma documentaire

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

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

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

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

Repérage de différents « genres » documentaires

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

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

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

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

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

Repères sur l'histoire du cinéma documentaire

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

• Les oppositions classiques des origines du cinéma documentaire

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

• Le documentaire français « classique »

À propos de Nice, Jean Vigo, 1930.

Farrebique, Georges Rouquier, 1946



• Quelques moments clés de l'histoire du documentaire

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

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

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

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

Les principaux festivals consacrés au documentaire

- Cinéma du réel. Centre Pompidou Paris

- États généraux du film documentaire - Lussas

- Festival international du documentaire de Marseille

- Rencontres internationales du documentaire de Montréal

- Visions du Réel - Nyon - Suisse

- Festival international du film d'histoire - Pessac

- Les Écrans Documentaires - Arcueil

- Les Rencontres du cinéma documentaire - Bobigny

- Sunny Side of the doc, La Rochelle

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

Sites web consacrés au documentaire

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

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

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

Ressources bibliographiques

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

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

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

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

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

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

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

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



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

Une nouveauté : les web-documentaires

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

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

Définir le transmédia

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

Identifier la dimension multimédia

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

Mettre en évidence l'interactif

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



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

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

www.lemonde.fr/webdocumentaires/
<http://documentaires.france5.fr/>
www.france24.com/fr/webdocumentaires
<http://docnet.fr/>
<http://universcine.com/>
<http://curiosphere.tv/>



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

Le cinéma de fiction

Essai de définition

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

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

Repérage de différents genres fictionnels

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

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

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

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

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

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

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

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



Repères sur l'histoire du cinéma de fiction

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

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

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

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

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



















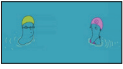
Le cinéma d'animation

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

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

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

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

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



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



2016
12^e édition

En compétition



Alike
de Rafa Cano Méndez, Daniel Martínez Lara



Des rêves persistants / Persisting Dreams
de Come Ledesert



Frontières / Borderlines
d'Hanka Nováková



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



Film invité
Tout en haut du monde
de Rémi Chayé

Séance jeune public



À propos de maman (Pro Mamu)
de Dina Velikovskaya



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



Chez moi
de Phuong Mai Nguyen



Crabe-phare
de Gaëtan Borde...



Cul de bouteille
de Jean-Claude Rozec



De longues vacances
de Caroline Nugues-Bourchat



Fear of flying
de Conor Finnegan



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



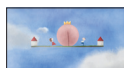
La Cage
de Loïc Bruyère



La Cravate (The tie)
d'An Vrombaut



La Moustache (Viikset)
d'Anni Oja



La Reine Popotin (Königin Po)
de Maja Gehrig,



La Soupe au caillou
de Clémentine Robach



Le Renard Minuscule
de Sylwia Szkiladz, Aline Quertain



Looks
de Susann Hoffmann



Miel bleu
de Constance Joliff,...



Moroshka
de Polina Minchenok



Que dalle
d'Hugo de Faucompret...



Spring Jam
de Ned Wenlock



The girl who spoke cat
de Dotty Kultys



Tigres à la queue leu-leu
de Benoît Chieux



Une autre paire de manches
de Samuel Guénoilé



Vidéo-souvenir
de Milena Mardos

2017
13^e édition

En compétition

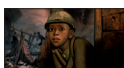


Catherine
de Brit Raes



Mr. Sand
de Soetkin Verstegen

Séance jeune public



Adama
de Simon Rouby



Chemin d'eau pour un poisson
de Mercedes Marro



Courage ! / Head Up !
de Gottfried Mentor



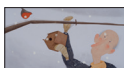
Deux amis
de Natalia Chernysheva



Deux tramways / Dva Tramvaya
de Svetlana Andrianova



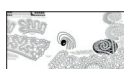
Je mangerais bien un enfant
d'Anne-Marie Balaj



La moufle
de Clémentine Robach



La taupe et le ver de terre
de Johannes Schiehl



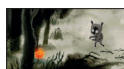
La toile d'araignée / Pautinka
de Natalia Chernysheva



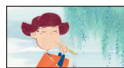
Le cadeau / The Present
de Jacob Frey



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



Le fruit des nuages / Plody Marku
de Katerina Karhankova



Le vent dans les Roseaux
de Nicolas Liguori, Arnaud Demuyne



L'Orchestre / The Orchestra
de Mikey Hill



Louis
de Violaine Pasquet



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



En compétition



Genius loci
d'Adrien Merigeau

Séance jeune public



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



Au pays de l'aurore boréale
de Caroline Attia



Au revoir Monsieur de Vries
de Mascha Halberstad



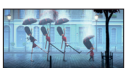
Chemin de Sylvie (le)
de Verica Pospislova Kordic



Cygne sauvage (Le)
de Burcu Sankur, Geoffrey Godet



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



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



Isabelle au bois dormant
de Claude Cloutier



Joy et le héron
de Constantin Paepflow, Kyra Buschor



Lèvres gercées
de Fabien Corre, Kelsi Phung



Like and follow
de Tobias Schlage, Brent Forrest



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



Migrant
d'Estaban Ezequiel Dalinger, Cesar Daniel Iezzi



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



Moufle (La)
de Roman Kachanov



My strange grandfather
de Dina Velikovskaya



Nimbus
de Marco Nick



Paola poule pondreuse
de Louise-Marie Colon, Quentin Spiegel



Parapluies
de José Prats, Álvaro Robles



Petit Bonhomme de poche (Le)
d'Ana Chubinidze



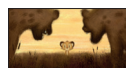
Pompier
d'Yulia Aronova



S'il vous plait, gouttelettes !
de Beatriz Herrera



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



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



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



Zebra
de Julia Ocker

2020
16^e édition



En compétition



407 jours
d'Eléonore Coyette



Cœur vaillant
de Nastasja Caneve



Folie douce, folie dure
de Marine Laclotte



Garçons bleus : 12 portraits (Les)
de Francisco Bianchi



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



Postpartum
d'Henriette Rietz

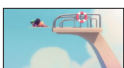


We have one heart
de Katarzyna Warzecha

Séance jeune public



Bach-Hông
d'Elsa Duhamel



Belly Flop
de Kelly Dillon, Jeremy Collins



Blanket
de Marina Moshkova



Bouteilles à la mer (Les)
de Célia Tocco



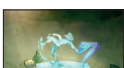
Chant des Poissons-Anges (Le)
de Louison Wary



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



Dans la nature
de Marcel Barelli



Drops
de Sarah Joy Jungen



Être du pommier (L')
d'Alla Vartanyan



French Roast
de Fabrice Joubert



Fritzi
de Ralf Kukula, Matthias Bruhn



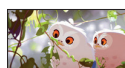
Kiki la plume
de Julie Rembauville, Nicolas Bianco-Levrin



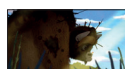
Kiko et les animaux
de Yawen Zheng



Même pas peur
de Virginie Costa (école EMCA)



Odysée de Choum (L')
de Julien Bisaro



Plus effrayant (Le)
de Pavel Nikiforov



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



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



Souvenir
de Cristina Vilches Estella, Paloma Canonica



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



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



Tobi et le turtobus
de Verena Fels



Ton français est parfait
de Julie Daravan Chea



Trois amis
de Peter Hausner, Snobar Avani



Tu fais peur
de Xiya Lan

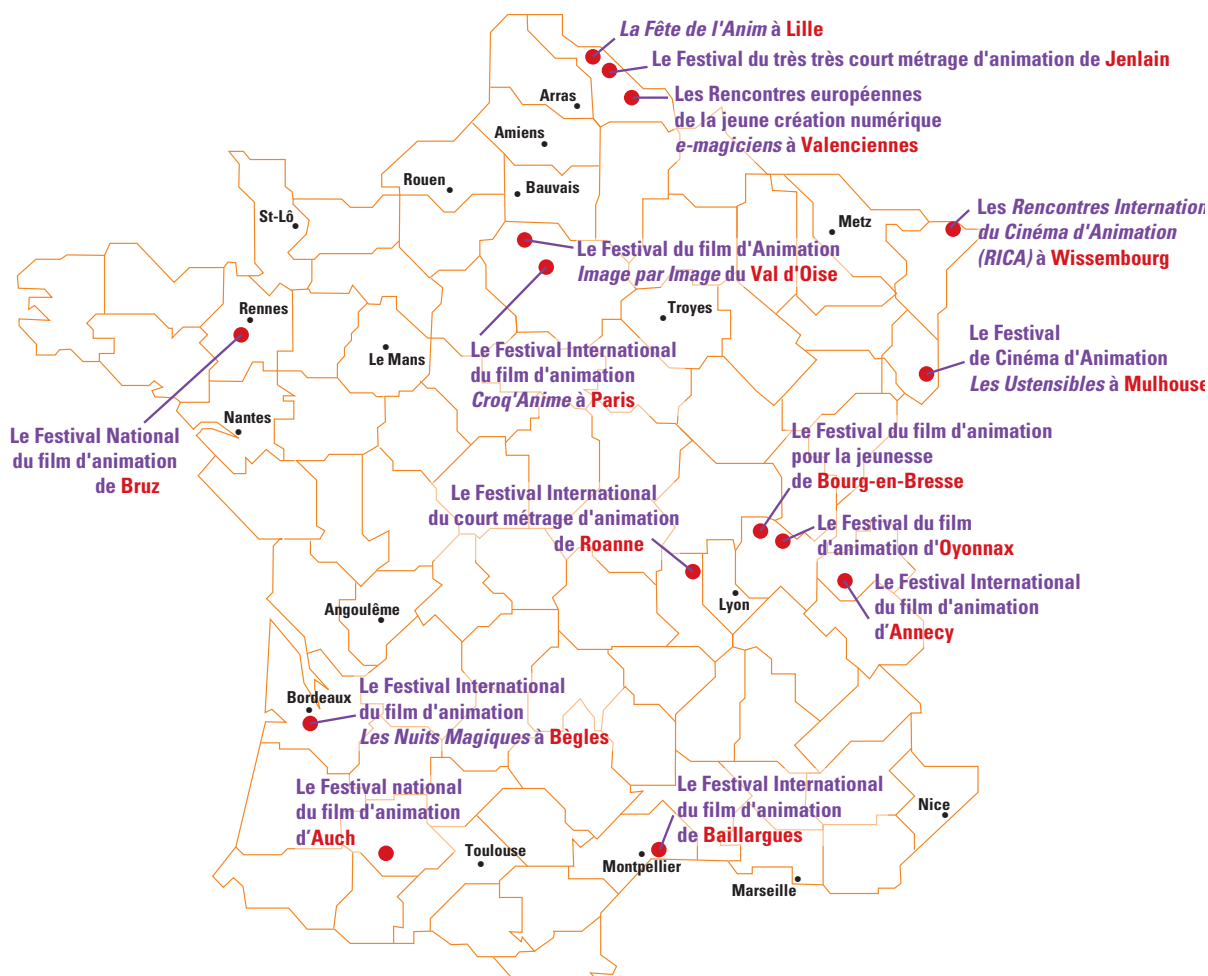


Un caillou dans la chaussure
d'Éric Monchaud

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

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

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



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

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

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

Pour aller plus loin

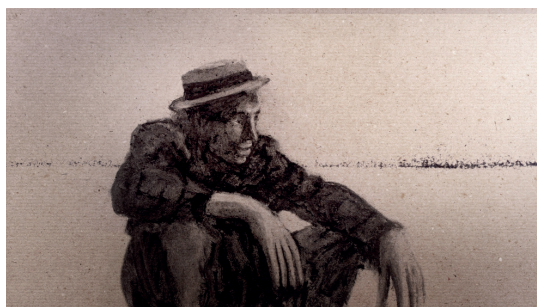
Inventeur du praxinoscope et du Théâtre optique, il fut le premier à projeter des dessins animés réalisés par ses soins (*Les Pantomimes joyeuses*) le 28 octobre 1892, au Musée Grévin. Soit trois ans avant la injustement plus célèbre séance du cinématographe des Frères Lumière. C'est en son hommage que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

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

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

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

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



Miniyamba de Luc Perez, sélection FFE 2013



Le festival de cinéma

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

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

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

Qu'est ce qu'un festival de cinéma ?

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

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

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

Mise en valeur des films

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

Caractéristiques courantes d'un grand festival de cinéma

Compétition de films

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



Marché de films

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

Systèmes d'aide à la création

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

Ateliers, colloques et vidéothèque

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

La France, terre de Festivals ?

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

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

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

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

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



**Festival international du film
d'éducation 2020, Pathé Évreux**



Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

Lecture de l'image

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

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

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

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

Le cadrage

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

L'angle de prise de vue

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

La profondeur de champ

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

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

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

Les mouvements de caméra

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

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

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

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

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



Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

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

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

L'échelle des plans



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



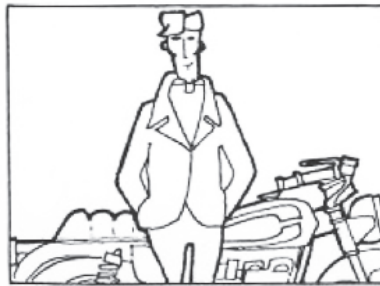
2 **close up**
(gros plan)



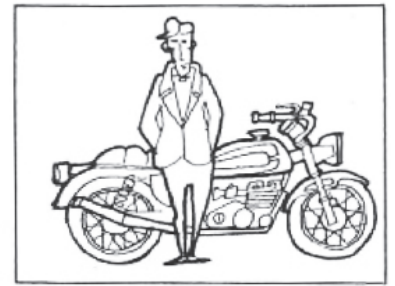
3 **close shot**
(plan rapproché, poitrine)



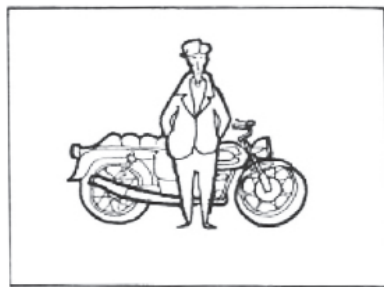
4 **medium close shot**
(plan rapproché, taille)



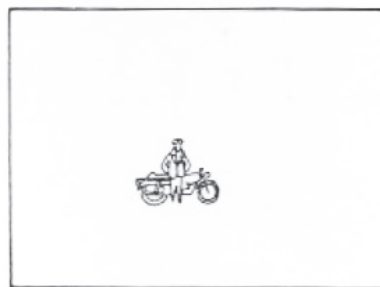
5 **medium shot**
(plan américain)



6 **full shot**
(plan moyen)



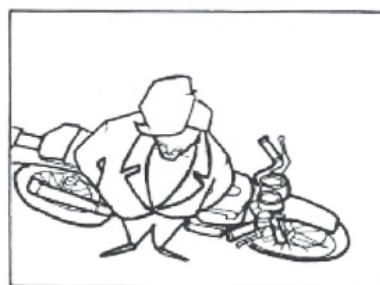
7 **medium long shot**
(plan de demi ensemble)



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



9 **low-angle shot**
(contre plongée)



10 **high-angle shot**
(plongée)

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

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

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

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

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

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

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

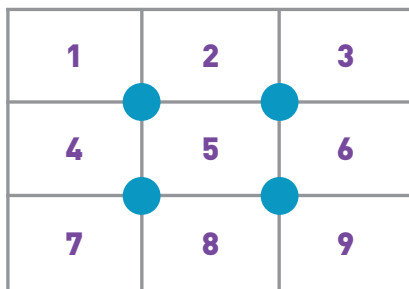


Règle des tiers

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

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

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



Le montage

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

On distingue :

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

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

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

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

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

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

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

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



Le son

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

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

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

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

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

Son intradiégétique

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

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

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

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

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

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

Son extradiégétique

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

Les métiers du son

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

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

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

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

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

www.cinezik.org/



Ressources

Bibliographie

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

Sitographie

Critikat :

www.critikat.com

Allo Ciné :

www.allocine.fr

Critique film :

www.critique-film.fr

À voir À lire :

www.avoir-alire.com

Ciné-club de Caen :

www.cineclubdecaen.com/

Pour faire une critique de film :

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



Le festival international du film d'éducation est organisé par

CEMÉA
L'ÉLAN FORMATION

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

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

www.festivalfilmeduc.net

En partenariat avec



Avec le soutien de

Soutenu par



Avec la participation de

