

Dossier

d'accompagnement



Shift

Grand Prix du Jury
courts et moyens
métrages 2021
du Festival international
du film d'éducation d'Évreux

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

présente



Un dossier proposé par

CÉMEÉ
L'ÉLAN FORMATION

Table des matières

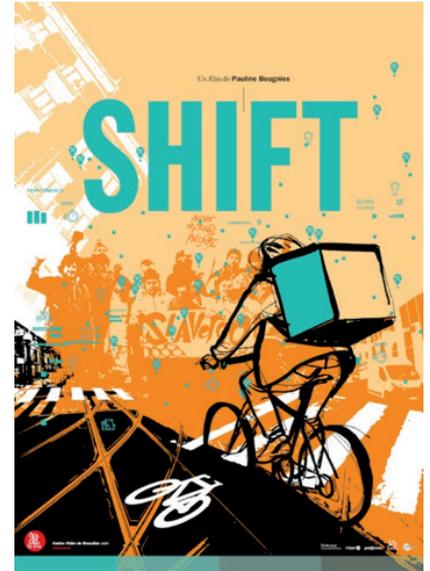
Le film, présentation	3
Synopsis	3
Équipe technique et artistique	3
Teaser du film	3
Mot du Grand Jury du FIFE	3
La réalisatrice	4
Mot de la réalisatrice	4
Biographie et filmographie	4
Entretien avec Pauline Beugnies	4
Le film, étude et analyse	6
À propos du film	6
Point de vue	8
Ouverture sur des sujets de société et citoyens	10
Les principales thématiques	10
Un peu d'actualité...	10
Pour en savoir plus	11
Pour lancer un débat, une démarche	11
Pour lancer un débat avec un public plus large, de parents par exemple, voici une démarche (selon la taille du groupe)	12
Pour aller plus loin	13
Notre sélection de films du FIFE	13
Le spectateur et le cinéma	15
L'accompagnement du spectateur	15
Regarder un film	17
À propos de cinéma	19
Le cinéma documentaire	19
Le cinéma de fiction	22
Le cinéma d'animation	24
Le festival de cinéma	32
Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique	34
Lecture de l'image	34
Ressources	38

Shift

Un film de Pauline Beugnies

Grand Prix du Jury Courts et moyens métrages 2021

2021 | Belgique | Documentaire | 61 min



Le film, présentation

Synopsis

Shift, c'est l'histoire d'un coursier à vélo avec plus de 20.000 km au compteur qui se bat quotidiennement contre un algorithme. Un jour, ce coursier dit que non, il n'est pas d'accord d'être payé à la tâche malgré la « coolitude » de son métier devenu un « flexi job ». Partant de l'histoire singulière de Jean-Bernard, poursuivi en justice par *Deliveroo*, *Shift* raconte l'histoire d'une transformation personnelle et d'un combat face aux conditions de travail et au projet de société du capitalisme de plateformes.

Équipe technique et artistique

Réalisation : Pauline Beugnies

Écrit par : Pauline Beugnies, avec la collaboration de Jean-Bernard Robillard

Image : Loïc Carrera

Son : Edith Herregods

Montage : Salvatore Fronio

Montage son : Julien Mizac

Animation : Jean Forest

Teaser du film

<https://vimeo.com/524818202>

Mot du Grand Jury du FIFE

« Le prix du jury est attribué au documentaire belge *Shift* de Pauline Beugnies. Ce film interroge sur l'*ubérisation* du monde du travail, qui génère l'exploitation de travailleurs, sur une illusion de liberté. On entre dans le vif du sujet par une époustouflante cascade d'images filmées en Gopro, dans les rues de Bruxelles. Un montage nerveux fait ressentir la vitesse et le danger permanent auxquels sont soumis les livreurs. On est ensuite transportés au cœur des problèmes rencontrés par ces travailleurs (statut social, assurance et sécurité de l'emploi...), notamment par le protagoniste du film qui suit une réelle évolution, allant jusqu'à faire une grève qui le mènera au tribunal. Un éclairage salutaire sur l'éternelle lutte capital et travail, profits et droits humains. »



La réalisatrice

Mot de la réalisatrice

« Un grand merci au Jury d'avoir choisi **Shift** pour ce grand prix. C'est tout un symbole dans un festival du film d'éducation parce que les enjeux du film c'est justement, de faire un film de cinéma où on suit l'histoire d'un héros et en même temps où on apprend plein de choses sur un sujet plutôt compliqué – l'économie de plateforme, ici en l'occurrence *Deliveroo*. Du coup c'est un sacré symbole et cela fait chaud au cœur de se dire qu'à ce niveau-là, le film est réussi. »

« C'est aussi super que ce prix tourne maintenant, c'est un moment important dans la lutte des coursiers à vélo et dans la lutte en général contre cette économie de plateforme qui met à mal notre sécurité sociale. Il faut rien lâcher et continuer à ouvrir les yeux »

Pauline Beugnies, cérémonie de remise des Prix 2021

Biographie et filmographie

Pauline Beugnies est née à Charleroi en 1982. Elle a étudié le journalisme à l'IHECS (Institut des hautes études des communications sociales) à Bruxelles. Son premier reportage photo était consacré aux enfants des rues de Kinshasa. Pauline a vécu au Caire pendant cinq ans et y a étudié l'arabe. Elle a suivi de près la jeunesse, à l'avant-garde des mouvements de révolte populaires. En 2011, Pauline a reçu une bourse du Fonds pour le journalisme belge pour travailler sur la jeunesse égyptienne.

Sa première exposition solo « The Revolution of the Youth » a lieu en 2012 au Brakke Ground à Amsterdam. Elle co-réalise le documentaire web **Sout el shabab**, la voix des jeunes, en partenariat avec France Culture. Le projet est sélectionné dans plusieurs festivals et gagne le Mediterranean Journalism Award de la Fondation Anna Lindh. Le Nikon Press Photo Award 2013 lui est attribué pour son travail « Battir, l'intifada verte ».

Son premier livre, *Génération Tahrir*, sort en janvier 2016 aux éditions du Bec en l'Air. Il est sélectionné au prix du livre photo-texte des rencontres photographiques d'Arles. Ce travail a fait aussi l'objet de plusieurs expositions, notamment au musée de la photographie de Charleroi, à Marseille et Paris.

Son premier film documentaire, **Rester Vivants**, dans la continuité de son travail photographique, est sélectionné à DokLeipzig, gagne le prix Scam Belgique en 2017 et est nommé aux Magritte du cinéma. En 2018, **Derrière le Soleil**, travail qui intègre photos, vidéos, et archives, a été exposé au BPS22. Son premier court métrage de fiction, **Shams**, une histoire d'amour au Caire, est sorti en 2020 et a gagné deux prix au Brussels Short Film Festival. **Shift** est son deuxième documentaire.



Entretien avec Pauline Beugnies

Propos issus de « **Shift** de Pauline Beugnies : la tête dans le guidon » par Elli Mastorou

Comment est né le projet ?

« À la base c'est le Centre Vidéo de Bruxelles qui m'a contactée, parce que Jean-Bernard était allé les voir avec l'envie de faire un film. Il avait pas mal d'images GoPro, qu'on voit dans le film, et qu'il avait filmées pendant ses trajets de coursier. Il était la tête dans le guidon, encore pas mal dans une idée de revanche envers *Deliveroo*. Au départ, l'idée n'était pas que je me charge du projet, c'était pour l'aider à se lancer. On a répondu à un premier appel à projets, et





on a eu des retours encourageants. On était partis dans l'idée de suivre ce que Jean-Bernard voulait faire, ce qui était aussi un peu ce que le CVB voulait faire : un film « de thèse » sur l'économie de plateformes... Et puis avec ces retours de séances de pitch, mais aussi de proches à qui je fais souvent lire mes projets, j'ai réalisé qu'en fait un film comme ça, ce n'était pas du tout moi. Ça ne me ressemblait pas. Ce que je sais faire, c'est raconter des histoires intimes. Et là, il y en avait une géniale : celle de Jean-Bernard ! Tout est dans son histoire, narrativement c'est le parcours du héros, il n'y a rien à inventer. Du coup j'ai réussi à le

convaincre que ce soit lui qui raconte son histoire. Ça voulait dire être le personnage principal du film. Au début, il a hésité : à la base, il ne voulait pas être à l'image. C'est quand même s'exposer, accepter de se mettre en danger. Alors qu'à la base ce n'était pas du tout son intention. »

« Du coup, sur la base de nos entretiens où il m'a raconté toute son histoire en long et en large, j'ai écrit une première voix off. Avec ses mots, ses phrases. On a beaucoup parlé, et c'est comme ça qu'on a coécrit le film. Et à un moment donné on a décidé que je réaliserais seule – au début on voulait le faire à deux, mais en fait c'est pas possible, il était à trop d'endroits pour le faire avec le bon recul, la bonne distance. »

Qu'est-ce qui t'a attirée dans l'histoire de JB, et qu'as-tu appris avec *Shift* ?

« Quand le CVB m'a appelée pour me proposer ce projet, à l'époque je n'avais fait qu'un seul film : mon documentaire *Rester Vivants* sur la révolution en Égypte, et j'avais *Shams*, mon court-métrage de fiction en préparation... Alors j'ai demandé « Pourquoi moi ? » Ils m'ont dit : « Pour ton engagement ». En gros ils sentaient que j'étais quelqu'un d'engagé (rires). Et ça tombait bien, parce que je crois que j'avais envie de m'intéresser davantage à la société belge, à ce qui se passait aussi chez moi. Et surtout, c'était un moment où je me questionnais déjà sur notre pouvoir en tant que consommateurs, qui semble être le seul endroit où on a du pouvoir aujourd'hui. Je ne connaissais pas du tout *Deliveroo* et toutes ces plateformes. Je crois que si j'avais jamais commandé avec *Deliveroo* c'est juste parce qu'ils ne livraient pas à Anderlecht où j'habite ! Comme JB au début, je me disais que c'était un truc cool, écolo.... Et j'espère que le film aidera aussi à questionner tout ça – sans donner de leçons, mais savoir que quand on fait le choix de commander un burger sur *Deliveroo*, voilà la réalité qu'on encourage, voilà le projet de société qu'on soutient. »

Pourtant le film n'est pas moralisateur, ni à charge de *Deliveroo*.

« L'idée c'était de faire un film à hauteur humaine. Les films militants, le côté donneur de leçons, j'ai un problème avec ça. Je suis contente de me mettre au niveau du public, de parler à tout le monde, et simplement de raconter l'histoire de quelqu'un. Sans jugement. Et comme le film raconte l'histoire chronologiquement, tu découvres tout au fur et à mesure en même temps que JB, et je pense qu'ainsi il y a davantage de chances de se sentir concerné à la fin. Parce que comme JB au début, c'est OK si t'y as cru. On n'est pas en train de te dire qu'il fallait le savoir. Tout n'est pas noir et blanc. Une fois qu'il y a de l'humain, il y a du gris ! C'est pas « la grande méchante entreprise » contre « le gentil coursier ». C'est plus nuancé. »

Retrouvez toute l'interview sur : <https://ellimastorou.com/2021/05/05/shift/>



Le film, étude et analyse

À propos du film

Texte issu du Dossier de presse du Centre Vidéo de Bruxelles (Producteur)

Préalable

Le désir de ce film se situe au point de rencontre de deux parcours : celui de Pauline Beugnies, photographe et réalisatrice, et celui, littéralement, de Jean-Bernard Robillard, artiste et coursier à vélo. En collaboration, nous avons relevé le défi d'associer nos deux vécus dans cette écriture documentaire, Jean-Bernard étant le protagoniste principal de l'histoire que nous souhaitons relater, et la réalisation du film étant assurée par Pauline Beugnies.

Pauline - De la cliente à la consommatrice éclairée

Résister à la tentation de ne pas bouger son cul du fauteuil un dimanche soir. Ne pas commander *Deliveroo*. Être cohérente... Depuis quelques années, je rêve qu'on devienne réellement acteurs de notre consommation parce que c'est peut-être uniquement là que se situe aujourd'hui notre réel pouvoir de citoyen. Le CVB m'a proposé de m'associer à ce projet de film en collaboration avec Jean-Bernard. Quand j'ai demandé pourquoi moi ? (le sujet me touchait, j'avais envie de m'investir sur des problématiques sociétales à Bruxelles mais ils n'étaient pas au courant de ça, ils connaissaient seulement mon travail sur l'Égypte.) On m'a répondu : « pour ton engagement... ». Ça m'a d'abord flattée mais encore faut-il être à la hauteur de son engagement ! J'ai découvert l'engagement auprès de jeunes Égyptiens prêts à tout sacrifier pour changer leur société. Mon premier film *Rester Vivants* parle d'engagement politique et raconte surtout comment le maintenir sur la durée en dépit d'un contexte répressif et d'une vie quotidienne qui reprend le dessus. J'ai beaucoup appris en côtoyant les personnages de mon film. Suis-je capable moi aussi d'apporter un changement positif, dans mon pays, en Belgique ?

S'y prendre chacun à sa manière, armé de ce qu'on sait faire. Mon moyen c'est de raconter des histoires et, à travers elles, de faire se rencontrer les gens. Ce projet de film m'offre une nouvelle occasion d'être à la hauteur de mes engagements.

J'ai rencontré Jean-Bernard, ex coursier *Deliveroo*, et son histoire m'a interpellée. Comme elle questionne d'ailleurs tous ceux à qui je la raconte. Ce sujet est important parce qu'en fait, il nous concerne tous, citoyens, travailleurs, consommateurs. D'abord, parce qu'il s'agit de droit du travail, et surtout d'acquis sociaux. On y connaît



tellement peu aujourd'hui sur le sujet, et à l'ère du digital, ça nous semble toujours de plus en plus compliqué, plus rapide, moins palpable. J'ai souvent l'impression que ça nous échappe. Avec un grand-père syndicaliste à Charleroi, c'est un peu gênant, et je ne sais jamais vraiment comment parler de son combat à ma fille. C'est pour remédier à cette lacune avec une histoire concrète, humaine, et dramatiquement moderne qu'il est important pour moi de faire ce film. Et par ce biais, de m'inquiéter de la perte des mécanismes de solidarité.



Notre film

Le mot collaboration énoncé au début de cette note prend ici tout son sens. Associer deux vécus complémentaires dans l'écriture de ce film est réellement signifiant tant il nous semble que l'idée même de collaboration est aujourd'hui pervertie par l'économie de plateforme (appelée au départ « économie collaborative ».)

L'esprit coursier s'oppose à l'*ubérisation* en marche. On pourrait croire les coursiers isolés et en concurrence, encouragés dans le rêve de liberté individuelle et de flexibilité du travail prôné par les plateformes. Pourtant, la passion partagée pour le vélo et la pénibilité du travail créent des rapports d'estime mutuelle et une grande solidarité parmi les coursiers. Liberté, le mot est brandi à tout va par les plateformes. « Deviens coursier et travaille en toute liberté. »

Ce discours et la manière de communiquer de *Deliveroo* nous interpellent. Un film nous apparaît comme l'objet idéal pour s'attaquer à cette altération du sens. Proposer notre vision des mots « liberté », « flexibilité » et « travail » à travers une histoire forte et dans une forme cinématographique libre et audacieuse.

En 2017, *Deliveroo* a dégagé en Belgique un chiffre d'affaire de 8,9 millions d'euros, soit une augmentation de plus de 200 pourcent par rapport à l'année précédente. Basée à Londres, sa maison mère a l'ambition de se positionner comme leader mondial de son secteur.

Dans le même temps, des manifestations de coursiers en colère ont eu lieu cette année dans plusieurs villes européennes. Malgré la flexibilité et la liberté prônées par l'économie de plateforme, ces coursiers refusent de revenir à un travail à la tâche, digne du XIX^e siècle. Ils réclament de se voir appliquer un droit du travail moderne, intégrant les protections fondamentales gagnées de longues luttes syndicales au début du siècle précédent. Ces nouveaux modèles économiques, qui progressent de manière exceptionnellement rapide, provoquent une grande perte de sens. Face aux vides juridiques et sociaux que cette situation génère, nos sociétés se soumettent à des diktats dont elles ne mesurent pas les effets. C'est notamment le cas concernant la question au centre de notre film : celle du lien de subordination (qui différencie le travail salarié du travail indépendant) que ces plateformes esquivent en se positionnant comme simples intermédiaires. La puissance publique (en Belgique et ailleurs) ne tranche jamais vraiment et crée de nouvelles lois d'exception. Comment faire face à ce vide, à la fin annoncée de nos systèmes sociaux, comment ne pas sombrer ?

Nous nous poserons cette question immergés dans la réalité d'un coursier qui, après une ascension fulgurante, vit une brutale désillusion. Cette tension dramaturgique sera le moteur de notre récit. À travers l'histoire particulière de Jean-Bernard, *Shift* questionne ce que ce nouveau modèle économique des plateformes nous réserve si rien n'est entrepris pour le réguler.



Shift de Pauline Beugnies

Publié le 10/06/2021 par Kevin Giraud sur Cinergie.be :

www.cinergie.be/actualites/shift-de-pauline-beugnies

“

Shift, au-delà du récit documentaire, est d'abord l'histoire d'une trahison, celle d'un homme vis-à-vis d'un autre. D'un côté, Jean-Bernard, personnage en perte de repères, artiste mais sans travail régulier, pour qui livreur semble devenir une vocation et surtout une voie de réinsertion sociale dans un Eden « start-upper ». De l'autre, Mathieu, un directeur proche de ses employés, un manager moderne moteur d'un élan entrepreneurial, un homme de terrain pour qui le bonheur de ses employés semble être essentiel.

Au travers du point de vue de Jean-Bernard, co-auteur du film avec la réalisatrice Pauline Beugnies, on plonge à coups de pédale dans la vie de coursier à vélo. Comme lui, on se met à penser à une vie grisante, à un succès rapide, à des possibilités de rencontres, et de carrière dans cette société en plein essor. Un sentiment entretenu par les patrons, mettant en avant les meilleurs coursiers, les intégrant à l'équipe, les invitant aux soirées. Mathieu, directeur général, contribue à cette atmosphère engageante et se lie d'amitié avec Jean-Bernard.

Mais le recul du temps et le propos du documentaire ne peuvent que nous mettre la puce à l'oreille, tout n'est pas rose dans cet univers. Déjà des embûches semblent troubler le quotidien du protagoniste, annonciatrices du changement à venir. Des incursions de la technologie sous-jacente de l'entreprise, basée sur des algorithmes et de la rentabilité. Des courses qui deviennent moins intéressantes, plus dures pour les coursiers. Plus rapidement que le personnage, on se rend compte que derrière la façade se cache une manipulation des coursiers par la plateforme, sous couvert d'une flexibilité de l'emploi toute relative.

Car derrière la trahison d'un homme par un autre, se cache surtout celle d'une idéologie vis-à-vis d'une autre. Tout n'est ici qu'une volonté de rentabilité, de gain, et non de se soucier des livreurs. En fait, cette flexibilité est illusoire, elle se base à nouveau sur des algorithmes et une hyperactivité de la part des livreurs, classés selon leurs performances via un ranking cruel, inébranlable, impitoyable. Ainsi, on est marqué par ce jeune narrateur son dernier accident qui nous énonce avec un sourire « Ce que l'on nous dit est simple : si tu as un accident mais que la commande est encore OK, alors tu dois livrer ta commande. »

Quand le Shift, grand changement de paradigme au

sein de la société, se produit, il est déjà trop tard pour les employés, et la trahison est complète. Commence alors un autre chapitre, celui de la confiance détruite et de la soif de justice. Un vrai combat dans lequel s'engage Jean-Bernard pour la sauvegarde de son statut de salarié, à l'encontre de la volonté de Deliveroo et de ses visées vers plus d'indépendance pour les livreurs, pour bien sûr moins de charges à leurs frais. Ce qu'arrive à capter de manière impressionnante le documentaire, c'est la langue de bois des dirigeants de l'entreprise, campant sur leurs positions malgré les avis contraires des syndicats, des livreurs, des humains premiers concernés. Un refus en bloc des considérations sociales, avec une volonté à peine masquée d'imposer leur modèle sans discussion, sans contestation, sans reproches. Les témoignages d'éviction, de licenciement « de facto » par bannissement de l'application, sont poignants. Autant que le changement qui s'opère chez le personnage principal, semblant à la fois happé par la mêlée, et bien décidé à ne pas se laisser abattre.

Face au spectateur, se joue petit à petit la construction d'un nouveau mouvement social, d'une nouvelle lutte guidée par les anciennes. Et le personnage comme la réalisatrice de découvrir que la problématique est internationale, identique presque selon les pays. Un combat qui s'organise, et l'adoption d'un ton très punk, contestataire dans le film, mais captant dans le même temps la fragilité d'un personnage dont la timidité transparaît à travers le film.

Un petit homme enrôlé dans quelque chose qui devient vite beaucoup plus vaste que lui, peinant à garder la tête hors de



l'eau, jusqu'au moment où il comprend que le combat était déjà perdu lorsqu'il a commencé.

Formellement, on ne peut que saluer le travail de Pauline Beugnies, tirant l'essence des centaines d'heures d'images capturées par Jean-Bernard. Accompagnant celui-ci dans son périple militant, la réalisatrice reste au plus près de ses personnages et joue avec les technologies et les modes de captation pour proposer l'immersion la plus complète dans son propos. À l'aide de témoignages, de quelques mises en scène, et portée par ses personnages, la réalisatrice distille le plus impactant, le plus fort de l'histoire de Jean-Bernard, la somme de toutes les courses. Des plans serrés, des angles réfléchis, et une vraie envie d'installer un rythme dans le film, le vélo

comme vrai rythme de vie, bousculé mais toujours présent après le départ de *Deliveroo*.

Aujourd'hui, Jean-Bernard ne travaille plus comme coursier livreur. Il milite auprès des jeunes, afin de les prévenir des dérives que peuvent avoir ces jobs, ces statuts mensongers et nébuleux pour des gens qui se servent de ces applications pour survivre.

Pour les urbains, le coursier à vélo est désormais devenu un élément du décor, mais celui-ci reste humain, contrairement à ce que souhaiterait nous faire entendre la plateforme. En ce sens, le film est une invitation à aller plus loin, à en savoir plus sur ces plateformes et sur leurs modes de fonctionnement à la limite de la légalité, au-delà de l'humain.



Ouverture sur des sujets de société et citoyens

Les principales thématiques

Le film interroge l'évolution du monde du travail (qu'on ré-
fère souvent à l'« ubérisation ») à travers le parcours d'un
coursier à vélo. Le travailleur et le spectateur-consom-
mateur se rendent compte de ce qui se cache derrière
l'économie de plateforme, d'abord vu comme modèle d'indépendance et de flexibilité au travail,
puis comme une précarisation du statut et des conditions des travailleurs. C'est l'histoire d'une
prise de conscience et d'une mobilisation face aux algorithmes et à la machine capitaliste.



Un peu d'actualité...

SAMEDI 28 AVRIL 2018

SUDPRESSE | 5

TRIBUNAL

Deliveroo attaque ses coursiers en justice

L'entreprise conteste un avis rendu par le SPF qui indique que les livreurs relèvent du salariat

Deliveroo a décidé d'al-
ler en justice contre
l'État belge et deux de
ses coursiers pour
contester un avis rendu par la
CRT (une commission dépendant
du SPF sécurité sociale) qui
estime que le travail de coursier
relève du salariat. Elle a signifié
la citation à comparaître en
envoyant des huissiers. Elle
demande en outre que l'État et
les coursiers paient les frais de
la procédure judiciaire. De
méthodes qui posent question.

Ce mardi 1^{er} mai célébrera comme
chaque année depuis la fin du 19^e
siècle les travailleurs et leurs combats
pour des conditions de travail
plus justes. Une semaine avant,
l'entreprise britannique Deliveroo
a décidé de fêter à sa manière ses
travailleurs. Elle a envoyé un hui-
sier chez deux anciens coursiers,
pour une citation à comparaître
devant le tribunal du travail de
Bruxelles. Deliveroo attaque aussi
l'État belge. Elle conteste l'avis
rendu, en mars dernier, par la CRT
(Commission administrative de ré-
glement de la relation de travail).
Cet organe, qui dépend du SPF sé-
curité sociale, avait été sollicité
par deux coursiers bruxellois qui
demandaient si le travail pour De-
liveroo dépendait du salariat ou
d'une activité indépendante. La
CRT avait conclu qu'il dépendait
bel et bien du salariat.

« Suite à cet avis nous avons
contacté Deliveroo pour reprendre
des négociations », explique Martin
Willems, secrétaire permanent à
la CNE. Aucune réponse. Jusqu'à
ce mardi 24 avril où un huissier
sonne à la porte de Jean-Bernard
Robillard, l'un des deux anciens
coursiers qui avait sollicité l'avis
de la CRT. L'huissier lui remet une
citation à comparaître, de 18
pages, contestant l'avis de la com-
mission du SPF et demandant aus-

si à ce que l'État et le coursier
payent les frais de procédure,
d'un montant de 1.440 euros.

UN PROCÉDÉ QUI QUESTIONNE

La venue de l'huissier et l'attaque
en justice choquent profondé-
ment l'ancien coursier. L'autre li-
vreur a également reçu une cita-
tion à comparaître. « Quand j'ai
fait appel à la CRT, je voulais juste
avoir un avis sur ce que me proposait
Deliveroo. Je n'ai pas fait ça
pour condamner Deliveroo ou leur
demander de l'argent », explique
Jean-Bernard Robillard.

« Il faut savoir que l'avis de la CRT
indique que si Deliveroo veut
travailler avec ces deux coursiers,
il faudra qu'ils soient salariés. Mais ce-
la ne contraint nullement l'entre-
prise à les prendre comme cour-
siers », précise Martin Willems.
« Évidemment, d'autres coursiers
pourraient contacter la CRT, mais là
encore, l'avis n'impose formelle-
ment rien à Deliveroo. Même s'il in-
dique, en revanche, que le modèle
des coursiers sous statut indépen-
dant est contestable. Ces coursiers
ont simplement demandé, comme
citoyens, l'avis d'une commission.
Et Deliveroo en retour les envoie de-
vant la justice. » Par ailleurs, Jean-
Bernard Robillard n'était pas
n'importe qui pour Deliveroo, il
était le coursier bruxellois qui
avait réalisé le plus de courses.

De quoi en intimider plus d'un. Le
message de Deliveroo semble
clair: on ne peut questionner son
modèle. Sans compter que les
moyens juridiques et financiers
dont dispose l'entreprise sont
considérables par rapport à de
simples coursiers. L'audience aura

Coursiers actuels

Le flou persiste

Suite à la décision unilatérale de
Deliveroo de ne plus autoriser ses
coursiers à passer par la Smart
mais uniquement sous le statut
d'indépendant, de nombreux
livreurs ont arrêté. Actuellement,
d'après les chiffres communiqués
par Deliveroo, environ 2.000
coursiers travailleraient en Bel-
gique. Un peu moins de 450 en
statut indépendant (à titre prin-
cipal ou étudiant), et surtout 1.500
coursiers sous la loi dite « De
Croo ». Cette dernière propose un
statut particulier pour les tra-
vailleurs des plateformes « d'éco-
nomie collaborative ». Les per-
sonnes qui passent par le système
De Croo ne doivent pas, contrairement
aux indépendants, payer de
cotisations sociales ou respecter
une série d'engagements (compta-
bilité, impôts, etc.). Une taxe de
10 % est prélevée à la source. Il ne
faut cependant pas que les reve-
nus perçus ainsi dépassent les
5.100 euros annuels.

Pour les syndicats, un grand flou
entoure ce nouveau système. Si
Deliveroo a été reconnu comme
plateforme « d'économie collabo-
rative », rien ne permet à l'heure
actuelle d'affirmer que les reve-
nus perçus via Deliveroo par les
coursiers bénéficient du régime
De Croo. La CNE a demandé plus
d'informations sur ce sujet à
FONSS et l'Inast, mais les services
n'ont pas encore répondu. « On
court le risque de voir des juristes, et
des autres juristes, qui devront, lors



En janvier, des coursiers Deliveroo protestent contre le passage forcé en indépendants. © JT

Réaction de la société

Deliveroo se dit confiant quant à cet appel



Contacté par notre rédaction,
Deliveroo explique que si elle fait

positions qu'en mars, lorsque
l'avis de la CRT avait été rendu.
Elle se dit « confiante » quant à
son recours et indique qu'elle a
déjà remporté des victoires en
France et en Grande-Bretagne, où
la justice avait conclu qu'il n'y
avait pas de relation de subordi-
nation entre Deliveroo et ses
coursiers.

Deliveroo a effectivement obtenu
gain de cause à Paris et à Londres.

Nantes ont été saisis. En Espagne,
les inspections du travail de
Madrid et de Valence ont égale-
ment conclu qu'il s'agissait de
travail salarié.

Quant au fait que les coursiers
soient eux aussi attaqués, et non
pas seulement le SPF sécurité
sociale, Deliveroo considère que
comme les deux coursiers ont
demandé unilatéralement un
avis à la CRT, ils sont eux aussi en
Martin Willems, de la CNE,
sure pourtant qu'il avait
premier temps été pro-
peller de déposer
ement une demande
la CRT. Un appel resté
lettre morte.

Navigation bar with icons for back, forward, search, and other functions. Includes a progress indicator showing 54,5%.



Deliveroo et trois de ses ex-dirigeants jugés pour « travail dissimulé »

L'entreprise est accusée d'avoir « dissimulé un grand nombre d'emplois » salariés en raison du statut d'« indépendants » de ses livreurs. Deliveroo France et trois anciens dirigeants, dont l'ex-directeur général, sont convoqués devant le tribunal en mars 2022.

Les Echos, 21 septembre 2021 : www.lesechos.fr/industrie-services/conso-distribution/deliveroo-et-trois-de-ses-ex-dirigeants-juges-pour-travail-dissimule-1347880

Le 9 décembre 2021, la Commission européenne s'est montrée favorable à une directive visant à réguler l'*ubérisation* de l'économie et améliorer les conditions de travail dans le cadre du travail via une plateforme. Elle sera discutée au Parlement européen à partir de 2022 :

https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/fr/ip_21_6605

Pour en savoir plus

« *Deliveroo du mal* » par Pauline Beugnies - <https://medor.coop/magazines/medor-n22-printemps-2021/deliveroo-du-mal-economie-plateforme-flexisecurite-flexijob/?full=1#continuer-a-lire>

La plateforme **nosfuturs.net** propose des ressources nombreuses sur l'évolution du monde du travail : <https://nosfuturs.net/le-travail-qui-vient.html>

Sur Youtube, la série « 99 secondes » : 10 mots et 20 professionnels de tous bords : pour établir un lexique des nouveaux mots du travail numérisé : www.youtube.com/channel/UCKgvQ3Ex-CnW8UoHJNz-Rxng/videos

Conférence « Mon travail, mon enfer ? » disponible en rediffusion sur : <https://fb.watch/bFP-P8W6huE/>

Discussion autour du combat des coursiers face aux conditions précaires de travail et du projet de société du capitalisme de plateforme. Avec Cyril Bibas, producteur au Centre vidéo de Bruxelles, **Pauline Beugnies**, réalisatrice de *Shift*, **Philippe Engels**, journaliste et coordinateur de l'Appel des 100 (pour un travail décent), **Jean-Bernard Robillard**, artiste, coursier à vélo, protagoniste principal et co-auteur de *Shift*.

Le Piège Deliveroo. Consommer les travailleurs - Martin Willems, syndicaliste CNE/CSC en Belgique, conduit United Freelancers pour défendre les intérêts des travailleurs autonomes.

Pour lancer un débat, une démarche

Mettre des mots sur son ressenti, après le visionnage

- On donne aux participant-e-s, 2 post-its : « Ce que je ressens en termes d'émotion, après ces images » / « quelque chose que je retiens » (une image, un son, une atmosphère, etc.)
- Après l'affichage des post-its et une déambulation pour permettre de lire les papiers, on se met en cercle, pour prendre un temps de parole, autour de ces papiers : comment je réagis, qu'est-ce que j'ai envie de dire, etc.

Aller plus loin sur la question

Constitution de 2 groupes (ou plus selon le nombre) :

- un groupe sur les questions soulevées par l'économie de plateforme
- un groupe sur les pistes sensibiliser et mobiliser les travailleurs et les consommateurs



Chaque groupe prend le temps de se répartir les ressources (voir ci-dessous par exemple), mises à disposition par binôme, pour sortir les éléments clefs du document choisi. Le sous-groupe se réunit ensuite pour partager ses éléments de compréhension et produire un dessin / schéma sur une grande feuille : qu'est-ce qu'on comprend de la problématique ? Quelles sont les 2-3 idées forces ? En tant qu'éducateur et éducatrice, quelle peut-être ma place ?

- Retour en grand groupe et affichage de feuille / schéma

On prend le temps de lire et d'écouter les commentaires des producteurs ou productrices de l'affiche. On échange sur les questions que cela pose, les éléments clefs que l'on pourrait retenir, pour se positionner en tant qu'éducateur et éducatrice.

Pour lancer un débat avec un public plus large, de parents par exemple, voici une démarche (selon la taille du groupe)

Poser son ressenti, avant toute chose

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

Aller plus loin dans le débat

Dans cette seconde phase, on peut alors proposer de prendre le temps de débattre un peu plus loin sur l'une des 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.

La démarche 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 que bénévoles, citoyen·ne·s, élu·e·s ?



Pour aller plus loin

Notre sélection de films du FIFE

Évolution du monde du travail

Fourmis, Julia Ocker | 2017 | Allemagne | Animation | 4 min

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

Les petites fourmis travaillent ensemble, en parfaite harmonie. Mais que se passerait-il si l'une d'elles décidait de faire les choses différemment... ?

Petit paysan, Hubert Charuel | 2017 | France | Fiction | 90 min

<https://festivalfilmeduc.net/films/petit-paysan/#synopsis-full>

Pierre, la trentaine, est éleveur de vaches laitières. Sa vie s'organise autour de sa ferme, sa sœur vétérinaire et ses parents dont il a repris l'exploitation. Alors que les premiers cas d'une épidémie se déclarent en France, Pierre découvre que l'une de ses bêtes est infectée. Il ne peut se résoudre à perdre ses vaches. Il n'a rien d'autre et ira jusqu'au bout pour les sauver.

Monsieur Raymond et les philosophes, Catherine Lafont | France | Animation | 7 min

<https://festivalfilmeduc.net/films/monsieur-raymond-et-les-philosophes/>

Drame pour Monsieur Raymond, il vient d'être mis à la porte de son boulot ! Le voilà bien désemparé de se retrouver ainsi au chômage. Mais sa déprime va être perturbée par d'étranges apparitions. Des philosophes (morts !) viennent lui remonter le moral... à leur façon.

Utopies sociales et mobilisation

Los Desnudos, Clarisse Hahn | 2012 | France | Documentaire | 12 min

<https://festivalfilmeduc.net/films/los-desnudos/>

Des paysans mexicains dépouillés injustement de leur terre inventent une nouvelle forme de lutte en utilisant leur corps comme arme de résistance politique et sociale. Ils manifestent entièrement nus dans les rues de la ville de Mexico, deux fois par jour, jusqu'à obtenir gain de cause.

Bâtiment 7, la petite histoire d'une grande utopie, Jacinthe Moffatt | 2016 | Canada | Documentaire | 19 min

<https://festivalfilmeduc.net/films/le-batiment-7-la-petite-histoire-dune-grande-utopie/#synopsis-full>

C'est une sorte d'utopie réaliste, un pied de nez au système capitaliste. Le Bâtiment 7, vestige industriel du siècle dernier, reprend vie par et pour les gens de Pointe-Saint-Charles, après plus d'une décennie d'engagement de militants convaincus. Dans un univers intimiste, Judith, Nathacha, Anna, Nicolas et Kevin nous racontent les hauts et les bas de ce parcours transformatif tant du bâtiment que des humains qui s'y sont investis.



Révolutions silencieuses, Adeline Praud | France | Web-documentaire |

<https://festivalfilmeduc.net/films/revolutions-silencieuses/>

Ils expérimentent des utopies, de nouvelles façons de vivre, de travailler, d'être en société... pour qu'elles deviennent réalité ! En quatre étapes, nous partons à la rencontre de ceux qui sont ainsi « en transition » pour partager leur passion.

Repair Café, Yerko Grino | 2017 | France | Web-documentaire |

<https://festivalfilmeduc.net/films/repair-cafe/>

« Rien ne se jette, tout se répare », tel est le slogan de ces cafés qui fleurissent partout en France alors que la pratique la plus répandue est de jeter tout objet dès la première panne. Des bénévoles mettent leurs compétences à la disposition de tous, transmettent les gestes utiles pour faire face soi-même aux petites pannes. Les outils sont disponibles sur place et l'ambiance est conviviale. Le web documentaire propose de passer une soirée dans un Repair Café, pour y rencontrer ces bénévoles et réfléchir sur ses habitudes de consommation.

Lien : <http://repaircafe-wedoc.com/>



Le spectateur et le cinéma

L'accompagnement du spectateur

L'accompagnement éducatif des pratiques culturelles

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

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

Principes

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

Pour cela nous proposons cinq étapes :

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



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

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

Se préparer à voir

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

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

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

Dans cette étape plusieurs outils peuvent être utilisés :

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



Voir ensemble

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

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

Retour sensible

• Je me souviens de

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

• J'ai aimé, je n'ai pas aimé

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

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

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

Nouvelles clefs de lecture

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

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

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

Ouverture culturelle

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

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



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



Regarder un film

La place du spectateur

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

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

Je suis spectateur.

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

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

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

Avant la projection

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

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

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

Rappelons que :

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

Pendant la projection...

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

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

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

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

• La question du point de vue :

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



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

Après la projection

Revenir sur les observations faites pendant la projection

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

Catherine Rio



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



À propos de cinéma

Le cinéma documentaire

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

Expression des pratiques personnelles

On peut partir des questions suivantes :

Quel est le dernier film documentaire que vous avez vu ?

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

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

Essai de définition du cinéma documentaire

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

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

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

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

Repérage de différents « genres » documentaires

- Documentaires didactiques : *Shoah* (Claude Lanzmann), *Le chagrin et la pitié* (Marcel 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.

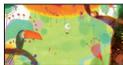
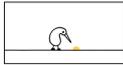
C'est en effet lors de sa troisième édition qu'apparurent les deux premiers films animés dans l'histoire de sa programmation : *Matopos* et *Le Loup Blanc*. À ce jour, plus d'une centaine de courts et longs métrages d'animation y furent programmés, en compétition ou dans le cadre de ses séances « jeune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



Des rêves persistants / Persisting Dreams
de Come Ledesert



Frontières / Borderlines
d'Hanka Nováková



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



Film invité
Tout en haut du monde
de Rémi Chayé

Séance jeune public



À propos de maman (Pro Mamu)
de Dina Velikovskaya



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



Chez moi
de Phuong Mai Nguyen



Crabe-phare
de Gaëtan Borde...



Cul de bouteille
de Jean-Claude Rozec



De longues vacances
de Caroline Nugues-Bourchat



Fear of flying
de Conor Finnegan



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



La Cage
de Loïc Bruyère



La Cravate (The tie)
d'An Vrombaut



La Moustache (Viikset)
d'Anni Oja



La Reine Popotin (Königin Po)
de Maja Gehrig,



La Soupe au caillou
de Clémentine Robach



Le Renard Minuscule
de Sylwia Szkiladz, Aline Quertain



Looks
de Susann Hoffmann



Miel bleu
de Constance Joliff,...



Moroshka
de Polina Minchenok



Que dalle
d'Hugo de Faucompret...



Spring Jam
de Ned Wenlock



The girl who spoke cat
de Dotty Kultys



Tigres à la queue leu-leu
de Benoît Chieux



Une autre paire de manches
de Samuel Guénoilé



Vidéo-souvenir
de Milena Mardos

2017
13^e édition

En compétition



Catherine
de Brit Raes



Mr. Sand
de Soetkin Verstegen

Séance jeune public



Adama
de Simon Rouby



Chemin d'eau pour un poisson
de Mercedes Marro



Courage ! / Head Up !
de Gottfried Mentor



Deux amis
de Natalia Chernysheva



Deux tramways / Dva Tramvaya
de Svetlana Andrianova



Je mangerais bien un enfant
d'Anne-Marie Balaj



La moufle
de Clémentine Robach



La taupe et le ver de terre
de Johannes Schiehl



La toile d'araignée / Pautinka
de Natalia Chernysheva



Le cadeau / The Present
de Jacob Frey



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



Le fruit des nuages / Plody Marku
de Katerina Karhankova



Le vent dans les Roseaux
de Nicolas Liguori, Arnaud Demuyneck



L'Orchestre / The Orchestra
de Mikey Hill



Louis
de Violaine Pasquet



2018 14 ^e édition	En compétition		
	 Compartment de Daniella Koffler  The Stained Club de Simon Boucly, Marie Ciesielski, Alice Jaunet, Mélanie Lopez, Chan Stéphanie Peang, Béatrice Viguié	 Miraï, ma petite sœur de Mamoru Hosoda  Wardi de Mats Grorud	
2019 15 ^e édition	Séance jeune public		
	 Drôle de poisson de Krishna Nair  La Tortue d'or de Célia Tisserant, Célia Tocco  Fourmis de Julia Ocker  Les Monstres n'existent pas d'Ilaria Angelini, Luca Barberis Organista, Nicola Bernardi  La Corneille blanche de Miran Miosic  Homegrown de Jim Hansen  Lapin et Cerf de Péter Vacz	 Lion de Julia Ocker  Lemon et Elderflower d'Ilenia Cotardo  Trop Petit Loup d'Arnaud Demuynck  Dark, Dark Woods d'Émile Gignoux  La Belette de Timon Leder  Odd est un œuf de Kristin Ulseth  Le Cerisier d'Eva Dvorakova  Scrambled de Bastiaan Schravendeel	
2019 15 ^e édition	En compétition		
	 Les Empêchés de Sandrine Terragno, Stéphanie Vasseur	 Mémorable de Bruno Collet	 Oncle Thomas - La comptabilité des jours de Regina Pessoa
2019 15 ^e édition	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 Warries  Maestro Le collectif Illogic  Mon papi s'est caché de Anne Huynh  Nuit chérie de Lia Bertels  Please Frog, Just one sip de Diek Grobler  Robot and the Whale de Roboten Och  Sarakan /The kit de Martin Smanata  Tôt ou tard de Jadwiga Kowalska  Une petite étoile de Svetlana Andrianova	



En compétition



Genius loci
d'Adrien Merigeau

Séance jeune public



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



Au pays de l'aurore boréale
de Caroline Attia



Au revoir Monsieur de Vries
de Mascha Halberstad



Chemin de Sylvie (le)
de Verica Pospislova Kordic



Cygne sauvage (Le)
de Burcu Sankur, Geoffrey Godet



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



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



Isabelle au bois dormant
de Claude Cloutier



Joy et le héron
de Constantin Paepflow, Kyra Buschor



Lèvres gercées
de Fabien Corre, Kelsi Phung



Like and follow
de Tobias Schlage, Brent Forrest



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



Migrant
d'Estaban Ezequiel Dalinger, Cesar Daniel Iezzi



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



Moufle (La)
de Roman Kachanov



My strange grandfather
de Dina Velikovskaya



Nimbus
de Marco Nick



Paola poule pondreuse
de Louise-Marie Colon, Quentin Spiegel



Parapluies
de José Prats, Álvaro Robles



Petit Bonhomme de poche (Le)
d'Ana Chubinidze



Pompier
d'Yulia Aronova



S'il vous plait, gouttelettes !
de Beatriz Herrera



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



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



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



Zebra
de Julia Ocker

2020
16^e édition



2021
17^e édition

En compétition



407 jours
d'Eléonore Coyette



Cœur vaillant
de Nastasja Caneve



Folie douce, folie dure
de Marine Laclotte



Garçons bleus : 12 portraits (Les)
de Francisco Bianchi



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



Postpartum
d'Henriette Rietz



We have one heart
de Katarzyna Warzecha

Séance jeune public



Bach-Hông
d'Elsa Duhamel



Belly Flop
de Kelly Dillon, Jeremy Collins



Blanket
de Marina Moshkova



Bouteilles à la mer (Les)
de Célia Tocco



Chant des Poissons-Anges (Le)
de Louison Wary



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



Dans la nature
de Marcel Barelli



Drops
de Sarah Joy Jungen



Être du pommier (L')
d'Alla Vartanyan



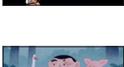
French Roast
de Fabrice Joubert



Fritzi
de Ralf Kukula, Matthias Bruhn



Kiki la plume
de Julie Rembauville, Nicolas Bianco-Levrin



Kiko et les animaux
de Yawen Zheng



Même pas peur
de Virginie Costa (école EMCA)



Odysée de Choum (L')
de Julien Bisaro



Plus effrayant (Le)
de Pavel Nikiforov



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



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



Souvenir
de Cristina Vilches Estella, Paloma Canonica



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



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



Tobi et le turtobus
de Verena Fels



Ton français est parfait
de Julie Daravan Chea



Trois amis
de Peter Hausner, Snobar Avani



Tu fais peur
de Xiya Lan



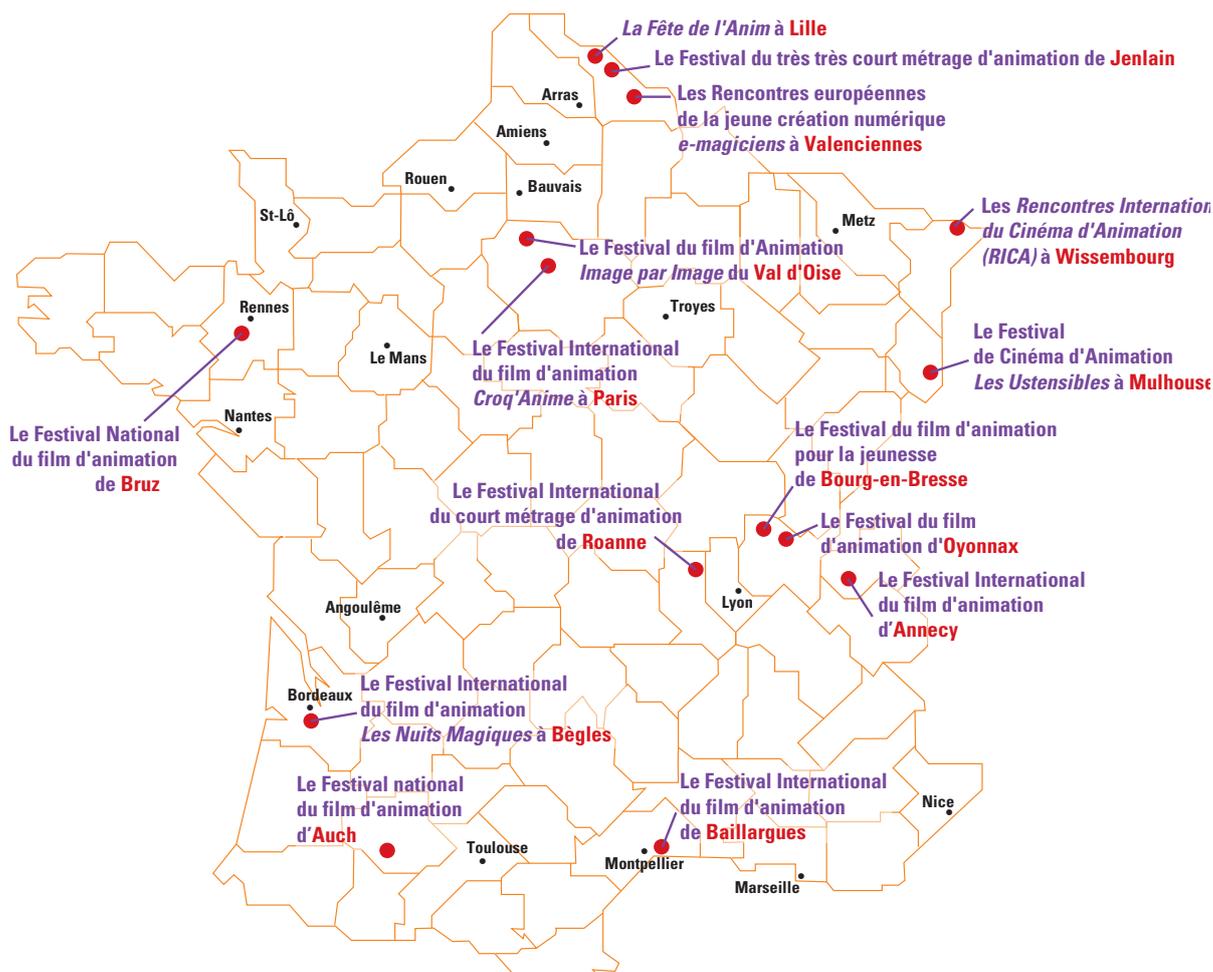
Un caillou dans la chaussure
d'Éric Monchaud



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

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

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



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

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

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

Pour aller plus loin

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

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

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

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

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



Miniyamba de Luc Perez, sélection FFE 2013



Le festival de cinéma

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

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

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

Qu'est ce qu'un festival de cinéma ?

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

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

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

Découvreurs de talents

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

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

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

Mise en valeur des films

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

Caractéristiques courantes d'un grand festival de cinéma

Compétition de films

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



Marché de films

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

Systèmes d'aide à la création

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

Ateliers, colloques et vidéothèque

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

La France, terre de Festivals ?

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

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

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

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

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



Festival international du film d'éducation 2020, Pathé Évreux



Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

Lecture de l'image

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

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

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

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

Le cadrage

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

L'angle de prise de vue

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

La profondeur de champ

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

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

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

Les mouvements de caméra

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

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

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

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

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



Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

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

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

L'échelle des plans



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



2 **close up**
(gros plan)



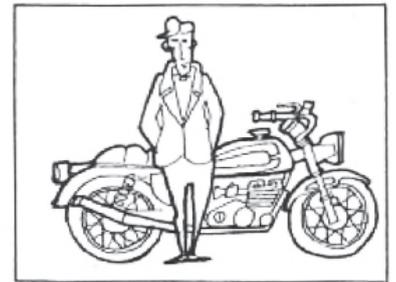
3 **close shot**
(plan rapproché, poitrine)



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



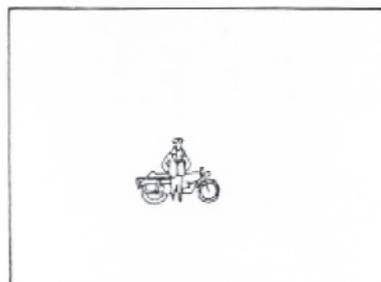
5 **medium shot**
(plan américain)



6 **full shot**
(plan moyen)



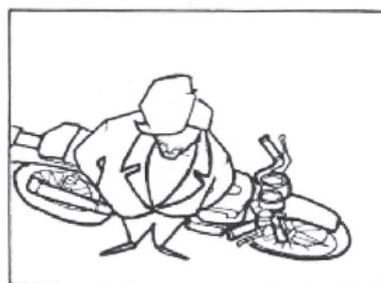
7 **medium long shot**
(plan de demi ensemble)



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



9 **low-angle shot**
(contre plongée)



10 **high-angle shot**
(plongée)

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

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

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

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

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

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

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

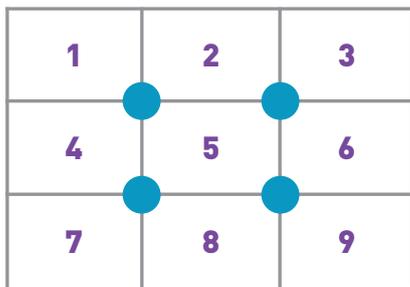


Règle des tiers

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

