le festival international du film d'éducation présente

Dossier
d'accompagnement

Skin

Mention spéciale
du jury jeune 2019
du Festival international
du film d'éducation

Un dossier proposé par CEMÉA L'ELAN FORMATION

Skin

Dossier d'accompagnement

Table des matières

Le film - présentation **3**
Synopsis 3
Propos du réalisateur lors de la remise de son oscar 3

Le film, étude et analyse **4**
Critique du film, regard de spectateurs 4
Une critique du film réalisée par deux lycéens lors du Parcours Jeunes critiques de cinéma pendant le festival 5

Ouverture vers des sujets de société et citoyens **6**
Pour lancer un débat, une démarche (selon la taille du groupe) 6
Des objections considérables face à l'existence de races humaines 6
Des pistes de thématiques 7

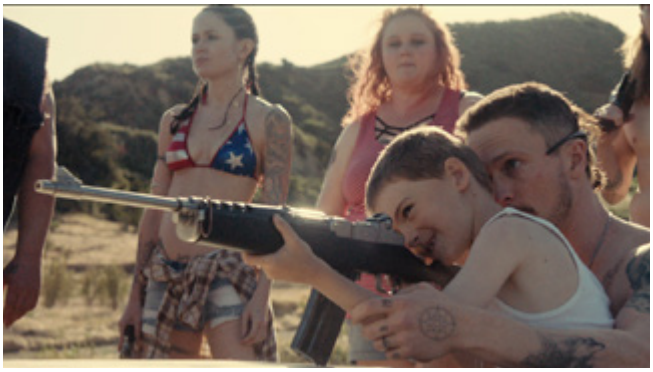
Pour aller plus loin **10**
Un parcours éducatif de lutte contre le racisme proposé par les Ceméa 10
Quelques références filmographiques 12
Sites Internet institutionnels ou d'associations citoyennes 13

Le spectateur et le cinéma **14**
L'accompagnement du spectateur 14
Regarder un film 16

À propos de cinéma **18**
Le cinéma documentaire 18
Le cinéma de fiction 21
Le cinéma d'animation 23
Le festival de cinéma 31

Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique **33**
Lecture de l'image 33
Ressources 37

Skin



Le film - présentation

Réalisé par : Guy Nattiv

Avec Jackson Robert Scott (Troy), Lonnie Chavis (Bronny), Jonathan Tucker (Johnny Aldd), Danielle Macdonald (Christa) et Jared Day (Adrian)

Documentaire, États Unis, durée 20'

Scénario : Sharon Maymon et Guy Nattiv

Directeur photographie : Drew Daniels

Ingénieur du son : Noa Assido

Montage : Yuval Orr

Bande originale musique : Brian McOmber

Effets spéciaux : John Eggett

Producteur : Jaime Ray Newman (New Native Pictures)

Synopsis

Jeff, néo nazi, élève son fils dans ses valeurs. Un jour, sous les yeux de son fils, lui et sa bande tabasse un homme noir devant sa famille, sur le parking d'un super marché. ***Skin*** est un film-choc efficace sur deux fléaux américains, le recours inconsidéré aux armes à feu et le racisme.

Ce film a reçu une **Mention spéciale du jury Jeunes**, lors du Festival international du film d'éducation, 15e édition 2019. Autres récompenses : Oscar du meilleur court métrage de fiction, en 2019. Prix du public international au Festival du court métrage de Clermont-Ferrand 2019.

Propos du réalisateur lors de la remise de son oscar

« Mes grands-parents sont des survivants de l'Holocauste. L'intolérance qu'ils ont vécue pendant l'Holocauste, nous la voyons partout aujourd'hui, en Amérique, en Europe. Ce film traite de l'éducation, de la meilleure manière de transmettre celle-ci aux enfants ».

Le film, étude et analyse

Critique du film, regard de spectateurs

En 2018, Guy Nattiv a sorti deux projets nommés ***Skin***. Le premier, un film avec Jamie Bell raconte l'histoire de Bryon Widner, un suprémaciste blanc qui a décidé de faire effacer tous ses tatouages pour changer de vie malgré les menaces de son ancien gang. Le deuxième projet est un court-métrage qui a été primé aux Oscars et qui reprend les mêmes thèmes des gangs, du racisme, de l'intolérance et de l'éducation. Les deux histoires sont néanmoins différentes avec d'un côté une histoire vraie et de l'autre une fiction. ***Skin*** raconte l'histoire de Johnny Aldd, un suprémaciste blanc qui élève son fils pour qu'il devienne comme lui. Il l'entraîne à tirer, lui donne des cours de survie, etc. Un jour, alors que la famille fait les courses, le petit Troy s'amuse avec un homme noir, ce qui va déplaire au père qui va vouloir régler ses comptes avec cet homme qui n'avait rien demandé. Le synopsis parle d'une « véritable guerre des gangs » seulement, c'est beaucoup plus subtil que cela. Ce que propose Guy Nattiv est très original, car il ne tombe pas dans la facilité de la violence. Il dénonce le racisme et la bêtise d'une façon surprenante et pleine d'ironie. Au-delà du fait de dénoncer le racisme, ***Skin*** montre toute l'importance de l'éducation. Au final, c'est un excellent court-métrage qui allie parfaitement le fond et la forme en étant aussi intense et révoltant que pertinent dans son propos. »

A.M. site Allo Ciné

La couleur de la violence et de la bêtise

« Un film choc, sur deux fléaux américains, le recours inconsidéré aux armes à feu et le racisme, d'autant plus efficace (en 21 min) qu'il est réalisé par un non américain mais qui connait bien le racisme de par son origine et histoire familiale (sa grand-mère est une survivante de la Shoah). Une histoire tristement et tragiquement banale. Une famille de prolétaires blancs (lui tatoué, elle en surpoids), adeptes de mal bouffe, de bières et de tirs sur des canettes et des carcasses de voitures (y compris le gamin, Troy, déjà très doué). Tout bascule lors d'un passage à la caisse d'un supermarché où un client afro-américain montre un jouet à Troy et dont le père, Jeffrey, prenant ça pour une moquerie, décide de le tabasser sur le parking, devant sa femme et son fils, terrorisés dans leur voiture. Plus tard, Jeffrey est enlevé par un groupe de noirs qui décide de se venger en le transformant, par tatouage, en Noir (d'où le titre). Libéré au bout de 10 jours, il rentre chez lui, de nuit mais sa femme et son fils ne le reconnaissent pas... »

Bougnat, in Sens Critique

Get out !

« Un film à fleur de peau. Sensible, cruel, et tellement juste. Le rite d'initiation commence par une tondeuse : un père rase son petit garçon. Mais d'entrée de jeu les tatouages du père intriguent, les corps auront une place importante dans cette histoire.

On a là une Amérique d'aujourd'hui. Pas toute l'Amérique, non, sûrement pas, mais un bout d'Amérique qui se lâche plus depuis que Donald Trump est au pouvoir, depuis qu'un président entre autre raciste se trouve à la Maison blanche, on le voit bien à la multiplication des actes racistes. Un film tristement d'actualité, donc, et engagé, qui insiste sur le fait, s'il en était besoin, que l'Amérique renoue encore trop souvent avec les fantômes d'un passé qui n'est pas vraiment passé.

Ce court-métrage a d'ailleurs été primé aux Oscars 2019, choix politique important d'Hollywood dans l'Amérique de Trump, dans l'Amérique de Charlottesville. On s'en doutait, huit années de mandat d'Obama n'ont rien changé, une partie des blancs continue de se construire dans une détestation du noir. Le film décrit et dénonce cela, le retour de balancier est cruel.

Mais ce n'est pas qu'un film engagé de plus sur la question, c'est aussi une œuvre maîtrisée, basée sur un scénario solide, des références (j'ai notamment pensé à un final inversé d'un film célèbre de Romero que je n'indique pas pour ne pas vous dévoiler l'issue du film), et une réalisation efficace. Le film est bigrement bien construit, on pénètre en effet dans le quotidien d'une famille à partir d'une scène qui peut sembler anodine mais ne l'est pas : un père tond son fils avec amour, ça a l'air cool. Sauf qu'il est tatoué de partout, et que ce qu'on peut y voir inquiète d'emblée, le symbole de la SS fait froid dans le dos. Puis on part en virée avec des potes, et là, malgré la mère, ça commence à dégénérer, il y a des armes à feu, et manifestement le petit a été initié par son père… »

Socrate, in site Sens critique

Une critique du film réalisée par deux lycéens lors du Parcours Jeunes critiques de cinéma pendant le festival

Skin : un portrait de la violence raciale aux États-Unis

Il est difficile aujourd'hui d'évoquer la question du racisme sans tomber dans un discours manichéen. Pourtant, Guy Nattiv livre une œuvre bien plus nuancée qu'il n'y paraît et offre même, avec une rare finesse, un portrait sans concession et radical de la nature humaine. *Skin* est une claque ! Une œuvre corrosive et tranchante comme un rasoir. C'est une esquisse d'une grande brutalité, qui dépeint et synthétise en l'espace de vingt minutes, l'essence des conflits entre noirs et blancs aux États-Unis.

Ce court-métrage brosse le portrait d'une famille blanche baignant dans le milieu néo-nazi américain, vouant un culte aux armes à feu et constituant, entre chaque individu appartenant à cette idéologie, un fort et indicible corps social antisystème.

Ainsi, la caméra s'immisce à travers le regard de Troy, fils du jeune couple « whitetrash ». Il écoute, apprend et intériorise les valeurs de ses parents, comme le ferait tout enfant de huit ans. Lors d'une sortie dans un supermarché, il suffit d'un regard et d'un sourire pour sombrer dans la violence : le père de Troy, accompagné de ses acolytes, massacrent à coups de pieds et d'insultes un homme noir sur un parking adjacent, sous les yeux effarés de sa femme et de son fils. Cette scène est une véritable rupture qui conduit inlassablement les personnages dans une spirale de violence, faite de vengeance et d'amertume.

Troy, ange spectateur des démons qui l'encerclent, constitue la colonne vertébrale du film. Sa candeur offre une vision plus humaine et sociologique de son environnement familial. Les monstres qui l'entourent sont avant tout des humains, gangrenés par la haine et la peur d'autrui : ils sont vulnérables et en deviennent pathétiques. D'ailleurs, le bouquet final ne fait pas de cadeau pour ceux qui haïssent : leurs destins seront tragiques et la violence ne saurait trouver de point à sa phrase.

Après l'insoutenable agression d'un père de famille qui eut pour seul « péché » d'être noir, l'autre père, « vertueux » d'être blanc, est enlevé lors d'une nuit hasardeuse dans une camionnette blanche, laissant Troy impuissant, spectateur de la loi du Talion. Car Nattiv n'hésite pas à rendre justice lui-même : c'est assurément un gang d'afro-américains, qui surgissant de nulle-part, enlève le père de Troy, et tatoue l'entièreté de sa peau blanche d'une encre noire indélébile au fin fond d'un garage sombre. *Skin* prend donc des allures de « vigilante movie » où ce sont les personnages qui rendront justice eux-mêmes.

Lauréat d'un Oscar dans la catégorie « meilleur court-métrage » en 2019, cette peinture du racisme cristallise majestueusement l'absurdité des conflits qui animent les États-Unis depuis des siècles.

François Thieulen, Mathieu Ducos

Ouverture vers des sujets de société et citoyens

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

Poser son ressenti, avant toute chose

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

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

• Un échange peut alors suivre cette présentation.

Aller plus loin dans le débat

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

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

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

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

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

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

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

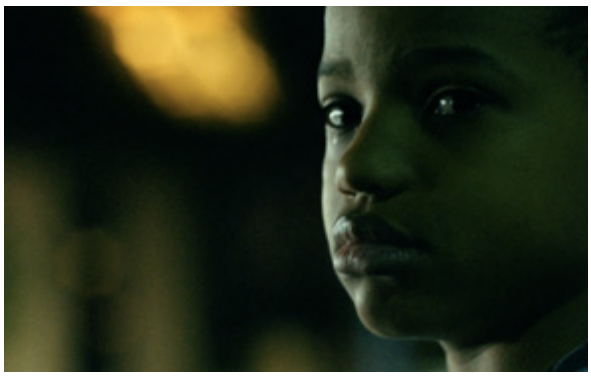
Des objections considérables face à l'existence de races humaines

Pour affirmer les supériorités raciales, il faut supposer l'existence de races humaines ; le raciste sous-entend ou pose clairement qu'il existe des races pures, que celles-ci sont supérieures aux autres, enfin que cette supériorité autorise une hégémonie politique et historique. Or ces trois points soulèvent des objections considérables. D'abord, la quasi-totalité des groupes humains actuels sont le produit de métissages, de sorte qu'il est pratiquement impossible de caractériser des « races pures ». Il est déjà très difficile de classer les groupes humains selon des critères

biologiques toujours imprécis. Enfin, la constante évolution de l'espèce humaine et le caractère toujours provisoire des groupes humains rendent illusoire toute définition de la race fondée sur des données ethniques stables. Bref, l'application du concept de pureté biologique aux groupes humains est inadéquate. Ce concept est un terme d'élevage, où la race, prétendument pure, est d'ailleurs obtenue par des métissages contrôlés. Quand on l'applique à l'homme, on confond souvent groupe biologique et groupe linguistique ou national ; ainsi en est-il de la notion d'homme aryen, dont se sont servis Gobineau et ses disciples nazis. Il n'est pas impossible enfin que cette notion contienne implicitement la référence à un phantasme de la pureté. », Albert Memmi « Présupposés du racisme ».

Jean Pierre Carrier, Auteur du DICTIONNAIRE DU CINÉMA DOCUMENTAIRE éditions Vendémiaire, membre du comité de sélection du Festival, Professeur honoraire de psycho-pédagogie, ESPE, Docteur en sciences de l'éducation.

Des pistes de thématiques



Témoignages de pratiques de terrain, confrontées au racisme

Une belle opportunité. Un centre de vacances est un lieu où surgissent parfois de bien gênantes réparties. Comment réagir alors au racisme ordinaire qu'un mot lâché convoque ? Comment mettre à distance les émotions pour s'emparer de cette situation et en faire une occasion de grandir ?

https://frama.link/pEH-w5rX

Gentils et méchants. Il n'est pas toujours simple pour les animateurs de pouvoir se situer et réagir face au racisme et à des situations qui sont parfois complexes... Réagir, tout en faisant respecter et comprendre des valeurs humaines essentielles. Mais, sans simplifier ou caricaturer.

https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/comprendre/contre-toutes-les-exclusions/gentils-et-mechants

Anti-racisme et discrimination

Anti racisme militant (Sources dossier Canopé)

Aux origines de l'antiracisme en France

Le terme « antiracisme » apparaît dans la période de l'entre-deux-guerres, à une époque où une partie de l'opinion publique s'élève contre la hiérarchisation des groupes humains. Il faut toutefois souligner que la lutte contre les préjugés raciaux est antérieure au XX^{e} siècle, comme l'ont montré de nombreux engagements contre l'esclavagisme par exemple, tel celui de la Société des amis des Noirs, une association créée en France en 1788. Au tournant du XIX^{e} siècle, l'affaire Dreyfus suscite des mobilisations contre l'antisémitisme, dont celle de la Ligue des droits de l'homme (LDH), créée en cette occasion ; mais il faut attendre la fin des années 1920 pour voir se développer une action plus systématique contre l'antisémitisme et le racisme, avec la fondation de la Ligue internationale contre l'antisémitisme (Lica), qui deviendra la Ligue internationale contre le racisme et l'antisémitisme (Licra) en 1979...

Lire la suite de cet article :

https://www.reseau-canope.fr/eduquer-contre-le-racisme-et-lantisemitisme/antiracisme.html

Voir notamment l'interview de Emmanuel Debono, historien, Institut français de l'Éducation - École normale supérieure de Lyon (Ifé-ENS), Comment est né le mouvement antiraciste en France ?

https://videos.reseau-canope.fr/eduquercontreleracisme/ecra_mouvement_antiraciste-hd.mp4

Les combats de L'antiracisme (sources Canopé)

Les fins de L'antiracisme

La pensée antiraciste entend combattre les expressions du racisme, idéologiques ou non, qui se traduisent dans les discours, les attitudes et les comportements. Au cours de l'histoire, la lutte contre le racisme a d'abord été portée par des comités ou des ligues dédiés, comme la Ligue des Droits de l'homme (LDH) ou la Ligue internationale contre l'antisémitisme (Lica), dans le cadre de mobilisations ponctuelles ou régulières. Ces organisations se sont érigées en vigies de la République, soucieuses de faire respecter l'égalité des droits entre les citoyens, quelles que soient leurs origines. Elles cherchaient à ne pas laisser sans réponse les manifestations de la haine raciale. Au cours du XX^{e} siècle, associations, partis et syndicats ont intégré dans leurs programmes les objectifs de la lutte contre les préjugés raciaux. À cet égard, le combat contre le racisme, marqué à ses débuts par la lutte contre l'antisémitisme (affaire Dreyfus), a toujours été une cause associée à d'autres horizons politiques (progressisme, révolution, émancipation...). On parle à ce sujet de « cotraditions », ayant adopté au cours de l'histoire des perspectives anticolonialistes ou bien encore anti-impérialistes.

Lire la suite... et voir notamment l'interview de Emmanuel Debono, historien, Institut français de l'Éducation - École normale supérieure de Lyon (Ifé-ENS) et de Wiktor Stoczkowski, enseignant à l'EHESS, anthropologue (03 min 27 s).

Lire la suite de cet article...

https://www.reseau-canope.fr/eduquer-contre-le-racisme-et-lantisemitisme/antiracisme.html

Notamment l'interview de Wiktor Stoczkowski, enseignant à l'EHESS, anthropologue (03 min 27 s), L'antiracisme doit-il rompre avec la science ?

https://videos.reseau-canope.fr/eduquercontreleracisme/ecra_antiracisme_rompre_science-hd.mp4

Divergences et débats actuels à propos de l'anti racisme (sources Canopé)

L'absence d'unanimité sur les diagnostics a de tout temps fait varier les positionnements et les priorités. À l'heure actuelle, les acteurs antiracistes, associatifs ou institutionnels, se divisent sur des questions comme l'étendue du droit à la différence, la nature de l'islamophobie, les statistiques ethniques, les contours de la laïcité, le rôle des pouvoirs publics ou encore la politique extérieure de la France. Dans le contexte présent revient souvent la dénonciation d'un « plafond de verre », expression renvoyant à une sorte de mur invisible qui empêcherait les minorités visibles d'accéder aux postes à responsabilités, et qu'il s'agirait de faire voler en éclat. Il est aussi question de luttes « inter sectionnelles », concept forgé au début des années 1990 par les milieux féministes américains selon lequel certains individus cumulent les formes de domination, obligeant le militantisme antiraciste à s'ouvrir au féminisme ou à la lutte contre l'homophobie. Aujourd'hui comme dans le passé, la pensée antiraciste évolue entre un horizon universaliste, qui insiste sur l'égalité entre tous les êtres humains, et une réaffirmation des identités particulières demandant une reconnaissance spécifique. Les combats de l'antiracisme, en recomposition permanente, se lisent donc à l'aune d'héritages historiques et de projets de société souvent concurrents.

Lire la suite de cet article...

https://www.reseau-canope.fr/eduquer-contre-le-racisme-et-lantisemitisme/antiracisme.html

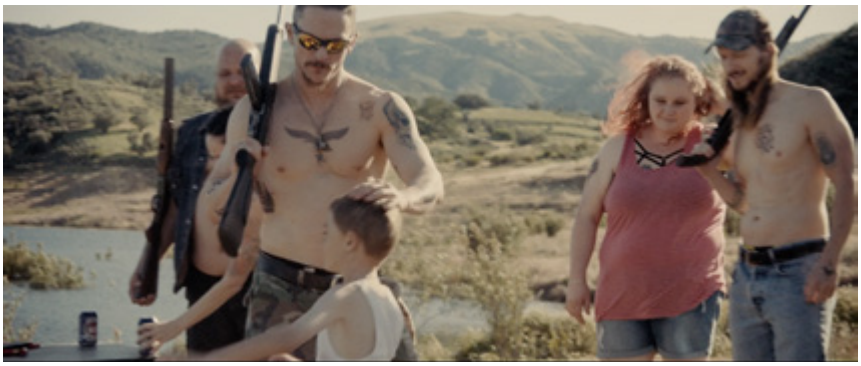
Voir l'interview de Emmanuel Debono, historien, Institut français de l'Éducation - École normale supérieure de Lyon (Ifé-ENS), Quelle place occupe le droit à la différence dans l'antiracisme ?

https://videos.reseau-canope.fr/eduquercontreleracisme/ecra_place_difference_antiracisme_sd.mp4

À propos du cadre légal pour le port d'armes en France

https://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/N287

https://www.justifit.fr/b/guides/droit-penal/francais-armes-a-feu/



Pour aller plus loin

Un parcours éducatif de lutte contre le racisme proposé par les Ceméa

Comment se construisent les préjugés et les stéréotypes ? Quelle est la réalité des « races » d'un point de vue génétique ? Quels arguments opposer aux tenants d'une division de l'humanité en « races » ? Pourquoi et comment a-t-on pu mettre en place, par certains endroits, un racisme institutionnalisé contre des catégories données d'individus ?

Ce sont toutes ces questions, et d'autres encore, qui sont abordées dans le parcours éducatif de lutte contre le racisme construit par les Ceméa, en prolongement de l'exposition du Muséum d'Histoire Naturelle - Musée de l'Homme « Nous et les autres - Des préjugés au racisme » (cf. ci-après). Sans en esquiver la complexité, ce sujet de société sensible est exploré. En apportant un éclairage historique, scientifique, sociologique et anthropologie, cette action éducative nous plonge aux racines de ces phénomènes de société que sont la discrimination et le racisme.

Objectifs du projet

- Lutter contre le racisme en éduquant contre les préjugés et les stéréotypes.
- Promouvoir le respect des autres dans leur diversité.
- Développer le jugement critique par l'éducation aux médias.
- Alerter sur et combattre les inégalités ainsi que les discriminations de la vie quotidienne, leurs gravité et leurs impacts sur les personnes.

Les Ceméa proposent plusieurs parcours éducatifs construits à partir des axes de l'exposition : un atelier de sensibilisation (approche globale) et quatre ateliers thématiques.

1. L'atelier de sensibilisation propose une analyse de situations du quotidien qui permet de comprendre ce qu'est réellement le racisme, il s'appuie sur une démarche pédagogique permettant de s'approprier le concept de « stéréotype » et intégrant un travail spécifique sur les différences entre « Croire, penser et savoir ».

2. Le premier atelier thématique, « De la catégorisation à l'essentialisation… à la découverte des concepts » permet de faire comprendre que les stéréotypes ne sont rien d'autre qu'une construction sociale collective non représentative du réel.

3. Le deuxième, « Race et repères historiques » permet, par l'intermédiaire d'un jeu de plateau, de comprendre l'articulation entre la création de la notion scientifique de race par les sociétés occidentales et les évènements du siècle dernier.

4. Dans l'atelier suivant « Tous semblables mais tous différents », les participant.e.s seront invité.e.s à manipuler un kit ADN fourni par l'École de l'ADN de Nîmes, afin de déconstruire par l'expérience scientifique l'idée de races humaines.

5. Enfin, l'atelier « Le racisme aujourd'hui en France » questionne les réalités du racisme contemporain en proposant un atelier de web-journalisme.

Contact : laurent.gautier@cemea.asso.fr et jean-baptiste.clerico@cemea.asso.fr

Une exposition : *Nous et les autres, des préjugés au racisme*

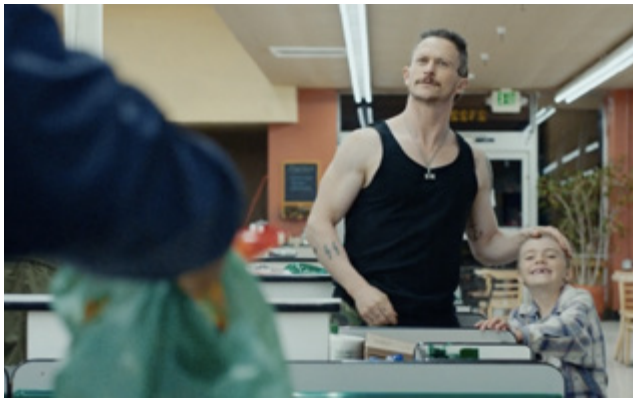
https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/comprendre/contre-toutes-les-exclusions/un-ordinaire-pas-du-tout-extra

http://www.museedelhomme.fr/fr/programme/expositions-galerie-lhomme/nous-autres-prejuges-racisme-3875

Des livres

Les origines du totalitarisme, Hannah Arendt, Gallimard

Les Origines du totalitarisme a eu, dès sa parution en 1951, un retentissement mondial : c'est que cette œuvre, terriblement novatrice, proposait de comprendre comment la chose la plus impensable de l'histoire, les camps d'extermination nazis, avait pu arriver, en menant une réflexion sur la longue durée, en remontant l'histoire politique européenne et en utilisant les outils de la philosophie et de la sociologie. De plus, deux régimes étaient mis en parallèle, alors qu'ils apparaissaient à l'époque très différents : la Russie de Staline et l'Allemagne de Hitler... On imagine à quel point une telle comparaison fut décriée et son auteur voué aux gémonies, avant d'être considéré, quelques années après, comme une figure incontournable de la philosophie politique.



Hannah Arendt (1906-1975) avait de bonnes raisons de tenir à son projet : issue d'une famille juive allemande, elle avait étudié la philosophie avec les plus grands maîtres (Martin Heidegger, Edmund Husserl, Karl Jaspers), s'était intéressée à la pensée politique (Karl Marx, Léon Trotski et surtout Rosa Luxembourg), avant de fuir l'Allemagne nazie pour la France. Là, capturée et internée, elle avait réussi à s'échapper pour finalement gagner New York.

Pour elle, nazisme et stalinisme relèvent d'un même genre politique, le totalitarisme. Ce type de gouvernement ne vient pas d'une tradition nationaliste particulière : il est plutôt une sorte de conséquence logique du capitalisme d'État. Arendt montre comment l'antisémitisme, phénomène moderne distinct du vieil antijudaïsme, est né à la fin du XIX^{e} siècle, au moment où les Juifs riches perdent, dans les États européens, la part de pouvoir politique qu'ils avaient acquise tout en conservant une puissance financière (pour les mêmes raisons, à la Révolution française, le peuple a haï les nobles).

Or, à la montée de l'antisémitisme correspond la crise de l'État-nation et l'apparition des empires (français, anglais, russe, austro-hongrois), moment à partir duquel les bourgeois prennent le pouvoir politique et se lancent dans une logique d'expansion territoriale, pour accroître leur capital au mépris des droits de l'homme. La logique impérialiste aura des effets dévastateurs : crises économiques, guerres civiles, problèmes des minorités, essor du racisme. Ultime conséquence : les empires laissent de côté toute une masse d'individus « dégradés », ruinés ou aigris, devenus politiquement indifférents, qui seront séduits par la propagande totalitaire qui leur promet l'appartenance à un monde idéal.

Enfin, Arendt en vient à comprendre comment les régimes totalitaires ont mis en place un monde où « tout est possible », où règne la terreur et où les hommes sont devenus « superflus », précisant que de tels systèmes peuvent renaître « si nous nous obstinons à concevoir notre monde en termes utilitaires ». Depuis lors, plusieurs historiens et sociologues ont utilisé la notion de totalitarisme (ainsi Raymond Aron), mais celle-ci ne fait pas l'unanimité. Par ailleurs, il est toujours difficile de penser la comparaison entre l'Allemagne de Hitler et la Russie de Staline... Le débat n'est donc pas clos ! *(Sources Revue Sciences humaines)*

- *Le racisme*, Albert Memmi, Collection Folio actuel (n° 41), Gallimard

« Le racisme est la dévalorisation profitable d'une différence » ou, plus techniquement, « le racisme est la valorisation, généralisée et définitive, de différences réelles ou imaginaires, au profit de l'accusateur et au détriment de sa victime, afin de légitimer une agression. »

Il y a une trentaine d'années, Albert Memmi proposait cette définition du racisme, largement utilisée depuis par les chercheurs et les enseignants. Il n'a cessé d'enrichir et de préciser sa réflexion sur le racisme, au fil de nombreux textes.

On retrouvera dans ce livre, outre la place centrale du racisme dans la pensée de l'auteur, les deux pôles de cette définition : la liaison étroite entre le racisme et la notion de différence (« le raciste, écrit-il, prétend toujours utiliser quelque différence pour en tirer profit »), et, d'autre part, la parenté entre le racisme et l'oppression (« le racisme est le symbole et le résumé de toute oppression »).

L'auteur développe enfin, avec de nouveaux arguments, sa distinction entre le racisme, qu'il propose de limiter strictement au sens biologique, et l'hétérophobie, refus agressif d'autrui, et dont le racisme ne serait qu'un cas particulier.

- Une histoire du racisme, Christian Delacampagne, professeur à Johns Hopkins University (Baltimore, États-Unis). Le livre de poche.

Les formes du racisme sont innombrables. Toutes ont une origine, une date et un lieu de naissance. C'est à l'étude de leurs généalogies multiples qu'est consacré ce livre. Survolant le monde gréco-romain, le Moyen Âge et l'âge classique, il s'attache plus particulièrement aux avatars du racisme aux XIXe et XXe siècles, de l'affaire Dreyfus à la Shoah, du racisme colonial aux problèmes de l'immigration dans la France contemporaine, et du génocide des Arméniens aux grands crimes de masse qui ont ensanglanté ce dernier demi-siècle. Ce livre, préfacé par Laure Adler, est coédité avec France Culture.

Un livre :

***Qui n'est pas raciste ici ?* (Auteur, Akli Tadjer)**

Une réflexion sur le rejet de l'autre, un livre, qui dépasse le constat, les imprécations ou les solutions toutes faites.

https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/comprendre/contre-toutes-les-exclusions/qui-nest-pas-raciste-ici

Quelques références filmographiques

- ***Sud***, réalisé par Chantal Akerman
- ***La cravate***, réalisé par Étienne Chaillou et Mathias Théry, diffusé lors de la 15e édition du Festival international du film d'éducation.
- ***Les réfugiés de Saint-Jouin***, réalisé par Ariane Doublet, diffusé lors de la 14e édition du Festival international du film d'éducation
- ***Classified people***, réalisé par Yolande Zauberman
- ***Je ne suis pas votre nègre***, réalisé par Raoul Pack
- ***Crisis***, réalisé par Robert Drew
- ***Like dolls, I'll rise***, réalisé par Nora Philippe, Prix du jury jeunes de la 14e édition du Festival international du film d'éducation

Sites Internet institutionnels ou d'associations citoyennes

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

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

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

https://www.dilcrah.fr/

Défenseur des droits

https://www.defenseurdesdroits.fr/

Ligue des droits de l'Homme

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

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

https://www.mrap.fr/

SOS racisme

https://sos-racisme.org/

Ligue internationale contre le racisme et l'antisémitisme

https://www.licra.org/

Le spectateur et le cinéma

L'accompagnement du spectateur

L'accompagnement éducatif des pratiques culturelles

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

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

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

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

Principes

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

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

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

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

Se préparer à voir

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

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

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

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

Voir ensemble

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

Retour sensible

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

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

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

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

Nouvelles clefs de lecture

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

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

Ouverture culturelle

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

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

Regarder un film

La place du spectateur

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

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

Je suis spectateur.

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

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

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

Avant la projection

1) **Le titre :** Je m'empare du titre : Que me dit ce titre ? Quelle projections de mon imaginaire et de mon histoire personnelle peuvent entrer en résonance avec ce titre ? Quelles attentes en découlent ?
2) **Le genre :** L'indication du programme doit me renseigner s'il s'agit d'un **documentaire** ou d'une **fiction**... Même si les films de fiction peuvent aussi intégrer de vraies séquences documentaires et si par ailleurs, la fiction s'insère et sert parfois le documentaire...
Tous ces cas de figure seront d'autant plus intéressants à analyser par la suite si on a bien établi la distinction de base : Documentaire/Fiction.
Rappelons que :
• Le Documentaire est un Film au même titre que la Fiction.
• Le Documentaire présente une ou des **situations réelles du monde réel** avec des personnages réels vivant réellement les actions qui sont décrites... des vrais gens dans la vraie vie. L'enjeu pour le réalisateur sera de capter des situations réelles avec la bonne distance qui permettra au spectateur de trouver sa place, et au montage, de construire un film qui ait du sens à partir de toutes les séquences qu'il aura tournées (les rushes).
• La Fiction **crée** des personnages et les met dans des situations qui peuvent tout à fait exister dans la vraie vie mais qui sont racontées à travers un scénario et mises en scène pour les besoins du film. L'art de la mise en scène pourra se déployer à partir d'un scénario solide, de personnages bien campés.

Pendant la projection...

Toutes les remarques qui suivent sont valables aussi bien pour le documentaire que pour la fiction
• Une attention toute particulière et immédiate sera portée à la première séquence du **film (incipit)**, dans laquelle le réalisateur a déposé tous les éléments qui sont propres à préparer le regard du spectateur, même inconsciemment, à saisir l'essentiel de ce qu'il a à dire.
On y repère bien le décor, les personnages qui sont présentés et on se prépare à ce qui sera essentiel, on commence déjà à se demander : **qui parle ? Qui voit ?** ...
• Où suis-je ? Je peux trouver immédiatement des points de repères précis placés judicieusement à cet effet. Mais je peux aussi me sentir perdu, ce qui peut être une volonté stratégique du réalisateur mais qui devra à un moment ou à un autre retrouver son spectateur par des signes. On peut aussi rester perdu jusqu'au bout... on dira qu'on n'accroche pas et l'impression générale sur le film ne sera pas bonne.
• La question du point de vue :
• Je peux ressentir très vite si je suis maintenu à l'extérieur de l'action en spectateur plus ou moins proche... est-ce que je me sens voyeur ?

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

Après la projection

Revenir sur les observations faites pendant la projection

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

Catherine Rio

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

À propos de cinéma

Le cinéma documentaire

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

Expression des pratiques personnelles

On peut partir des questions suivantes :
Quel est le dernier film documentaire que vous avez vu ?
Où l'avez-vous vu ? Salle de cinéma, télévision, DVD, en ligne ?
Quels sont les films documentaires qui selon vous ont marqué l'histoire du cinéma ? Pouvez-vous préciser en quoi ?

Essai de définition du cinéma documentaire

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

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

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

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

Repérage de différents « genres » documentaires

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

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

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

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

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

Repères sur l'histoire du cinéma documentaire

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

• Les oppositions classiques des origines du cinéma documentaire

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

• Le documentaire français « classique »

À propos de Nice, Jean Vigo, 1930.

Farrebique, Georges Rouquier, 1946

• Quelques moments clés de l'histoire du documentaire

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

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

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

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

Les principaux festivals consacrés au documentaire

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

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

Sites web consacrés au documentaire

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

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

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

Ressources bibliographiques

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Une nouveauté : les web-documentaires

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

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

Définir le transmédia

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

Identifier la dimension multimédia

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

Mettre en évidence l'interactivé

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

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

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

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

http://documentaires.france5.fr/

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

http://docnet.fr/

http://universcine.com/

http://curiophere.tv/

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

Le cinéma de fiction

Essai de définition

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

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

Repérage de différents genres fictionnels

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

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

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

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

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

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

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

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

Repères sur l'histoire du cinéma de fiction

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

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

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

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

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

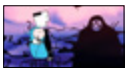
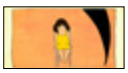
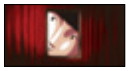
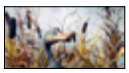
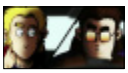
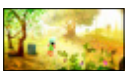
Le cinéma d'animation

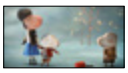
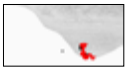
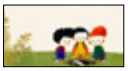
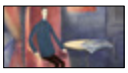
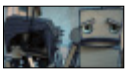
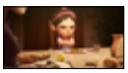
Le Festival international du film d'éducation a succombé dès 2007 aux charmes du cinéma d'animation.

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

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

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

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

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

En compétition

2015
12e édition

Alike
de Rafa Cano Méndez et Daniel Martinez Lara

Des rêves persistants / Persisting Dreams
de Come Ledesert

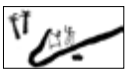
Frontières / Borderlines
de Hanka Nováková

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

Film invité

Tout en haut du monde
de Rémi Chayé

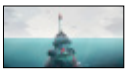
Séance jeune public



À propos de maman (Pro Mamu)
de Dina Velikovskaya

Caminho dos gigantes (Way of giants)
de Alois Di Leo

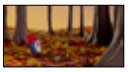
Chez moi
de Phuong Mai Nguyen



Crabe-phare
de Gaëtan Borde...

Cul de bouteille
de Jean-Claude Rozec

De longues vacances
de Caroline Nugues-Bourchat



Fear of flying
de Conor Finnegan

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

La Cage
de Loïc Bruyère

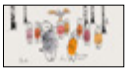
La Cravate (The tie)
de An Vrombaut

La Moustache (Viikset)
de Anni Oja

La Reine Popotin (Königin Po)
de Maja Gehrig,

La Soupe au caillou
de Clémentine Robach

Le Renard Minuscule
de Sylwia Szkiladz & Aline Quertain



Looks
de Susann Hoffmann

Miel bleu
de Constance Joliff,...

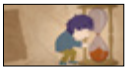
Moroshka
de Polina Minchenok

Que dalle
de Hugo de Faucompret...

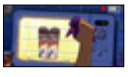
Spring Jam
de Ned Wenlock

The girl who spoke cat
de Dotty Kultys

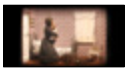
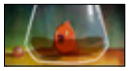
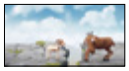
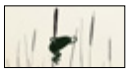
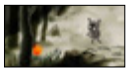
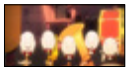
Tigres à la queue leu-leu
de Benoît Chieux

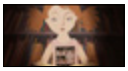
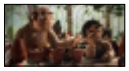
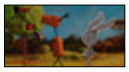
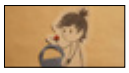
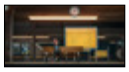


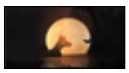
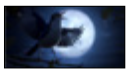
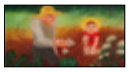
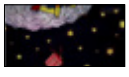
Une autre paire de manches
de Samuel Guénolé



Vidéo-souvenir
de Milena Mardos

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

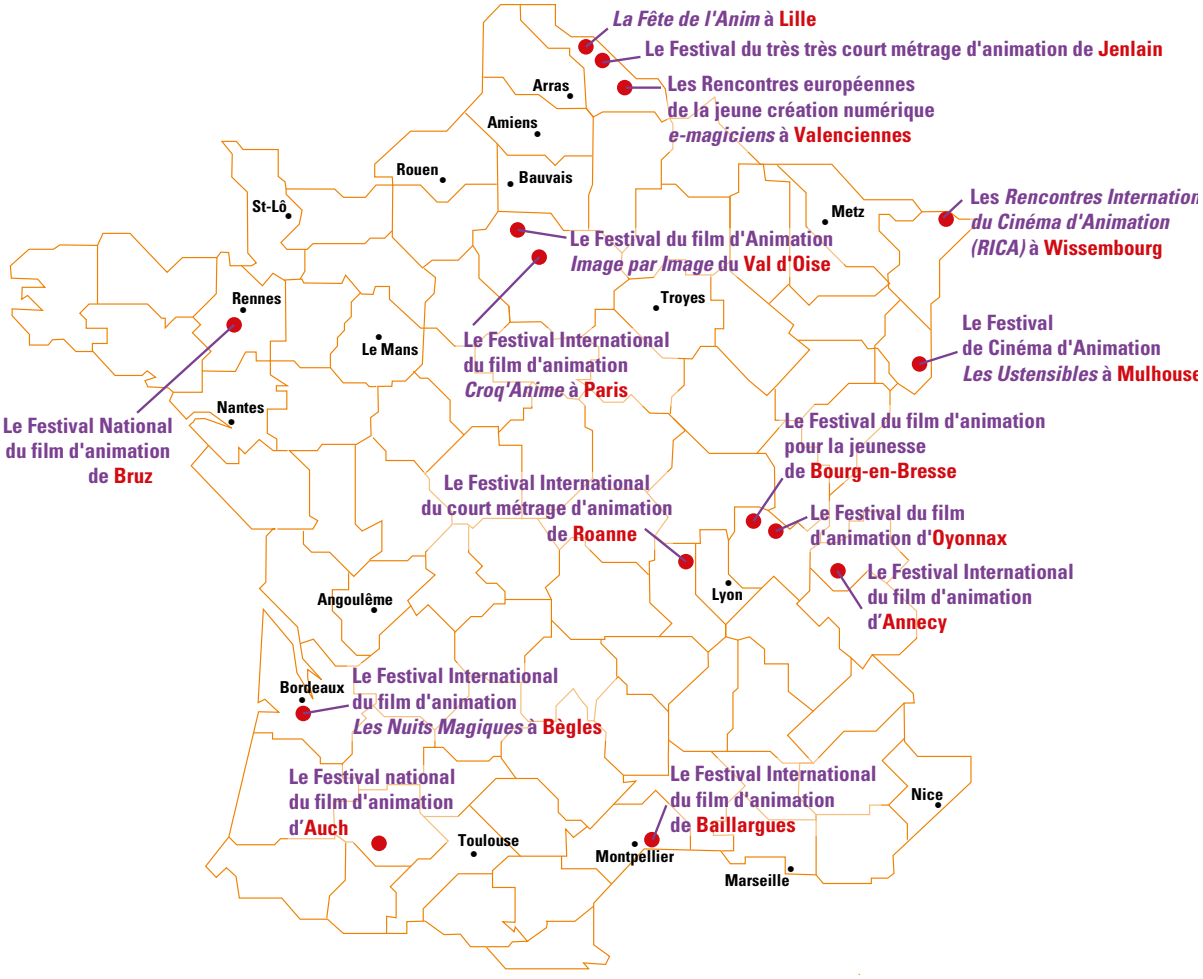
	En compétition	Séance jeune public
2018 **14e édition**	 ***Compartments*** de Daniella Koffler ***The Stained Club*** de Simon Boucly, Marie Ciesielski, Alice Jaunet, Mélanie Lopez, Chan Stéphie Peang et Béatrice Viguier ***Miraï, ma petite sœur*** de Mamoru Hosoda ***Wardi*** de Mats Grorud	***Drôle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

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

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

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

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



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

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

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

Pour aller plus loin

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

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

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

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

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

***Miniyamba* de Luc Perez, sélection FFE 2013**

Le festival de cinéma

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

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

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

Qu'est ce qu'un festival de cinéma ?

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

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

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

Découvreurs de talents

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

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

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

Mise en valeur des films

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

Caractéristiques courantes d'un grand festival de cinéma

Compétition de films

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

Marché de films

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

Systèmes d'aide à la création

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

Ateliers, colloques et vidéothèque

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

La France, terre de Festivals ?

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

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

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

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

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

Festival international du film d'éducation 2018, Pathé Évreux

Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

Lecture de l'image

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

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

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

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

Le cadrage

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

L'angle de prise de vue

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

La profondeur de champ

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

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

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

Les mouvements de caméra

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

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

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

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

Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

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

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

L'échelle des plans

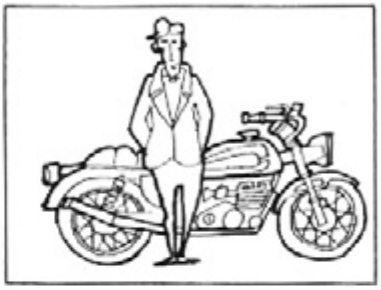
1 ***extreme close up***
(très gros plan)

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

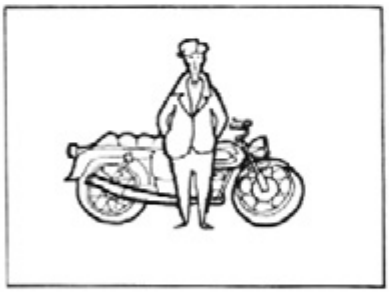
3 ***close shot***
(plan rapproché, poitrine)

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

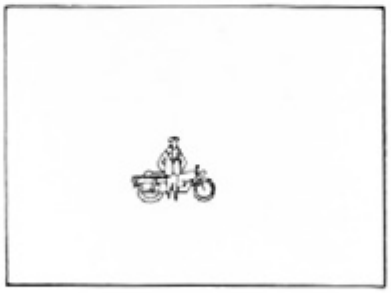
5 ***medium shot***
(plan américain)



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

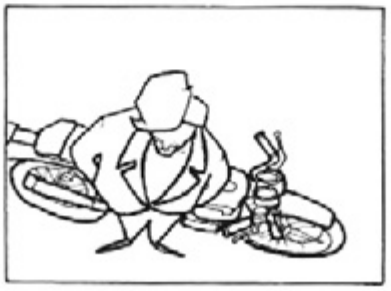


7 ***medium long shot***
(plan de demi ensemble)



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

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



10 ***high-angle shot***
(plongée)

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

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

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

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

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

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

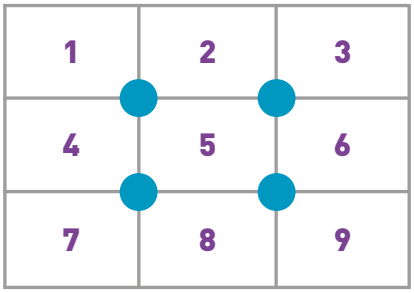
Le code ○ *framing* appelle l'identification des plans qui enrichira votre interprétation des documents.

Règle des tiers

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

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

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



Le montage

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

On distingue :

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

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

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

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

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

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

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

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

Le son

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

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

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

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

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

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

Son intradiégétique

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

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

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

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

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

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

Son extradiégétique

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

Les métiers du son

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

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

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

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

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

http://www.cinezik.org/

Ressources

Bibliographie

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Sitographie

Critikat :

www.critikat.com

Allo Ciné :

www.allocine.fr

Critique film :

www.critique-film.fr

Le passeur critique :

www.lepasseurcritique.com

À voir À lire :

www.avoir-alire.com

Ciné-club de Caen :

http://www.cineclubdecaen.com/

Pour faire une critique de film :

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

Le festival international du film d'éducation est organisé par

CEMÉA
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

Evreux
Département de l'Eure en Normandie
Allocations Familiales Caisse nationale
Ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse
CANOPÉ Le réseau de création et d'accompagnement pédagogiques
enpjj

Avec le soutien de

Région Normandie
Liberté • Égalité • Fraternité République Française
Ministère Culture
Ministère des Outre-mer
Académie de Rouen
Ministère de la Cohésion des territoires et des relations avec les collectivités territoriales
Agence nationale de la cohésion des territoires
Préfet de l'Eure
Allocations Familiales Caf de l'Eure
Ministère de la Justice
Défenseur des droits
DILCRAH Délégation interministérielle à la lutte contre le racisme, l'antisémitisme et la haine anti-LGBT
Premier ministre Mission interministérielle de lutte contre les drogues et les conduites addictives
fonds MAIF pour l'éducation
casden
mgen Groupe VYV
CNC centre national du cinéma et de l'image animée
MILAN

Avec la participation de

IRTS-IDS Normandie
CRIJ Normandie
Normandie Images
anlci
Pathé Evreux
Le Mois de l'économie sociale et solidaire
Télérama