

Dossier

d'accompagnement



The Stained Club

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

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

présente



Un dossier proposé par

CÉMEÉ
L'ELAN FORMATION

The Stained Club

Dossier d'accompagnement



Table des matières

Le film - présentation	3
Synopsis	3
Interview de la réalisatrice	4
Le film, étude et analyse	6
Critique du film	6
Des influences cinématographiques	7
Quelques conseils pour créer un court-métrage d'animation efficace, selon la réalisatrice	7
Voir le making of du film	7
Ouverture vers des sujets de société et citoyens	8
Une démarche pour lancer un débat (selon la taille du groupe)	9
Pour aller plus loin	9
Quelques références filmographiques	10
Le spectateur et le cinéma	11
L'accompagnement du spectateur	11
Regarder un film	13
À propos de cinéma	15
Le cinéma documentaire	15
Le cinéma de fiction	18
Le cinéma d'animation	20
Le festival de cinéma	28
Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique	30
Lecture de l'image	30
Ressources	34

The Stained Club

Le film - présentation

Réalisé par : Alice Jaunet, Béatrice Viguier, Chan Stéphanie Peang, Marie Ciesielski, Mélanie Lopez, Simon Boucly

Animation, France, durée 7 min

Scénario : Mélanie Lopez

Montage : Mélanie Lopez et Simon Boucly

Mixage : Kamal Ouazene

Musique : Valentin Lafort et Henri Petitprez

Interpretation des voix : Lily Carton, Lucas Lopez

Production : Rubika Supinfocom



Synopsis

Finn a des tâches sur son corps. Un jour, il rencontre un groupe d'enfants avec des tâches différentes. Un jour, il comprend que ces tâches ne sont pas justes jolies.

The Stained Club (autrement dit, « Le club des tâches »), est le film de fin d'études de 6 élèves de l'école d'animation Rubika (Supinfocom), réalisé pendant un an et demi environ. Mélanie Lopez, Simon Boucly, Marie Ciesielski, Alice Jaunet, Chan Stéphanie Peang et Béatrice Viguier ont donc été récompensés dans de nombreux festivals dans le monde entier pour leur travail. Notamment, grâce à leurs choix artistiques bien calculés, qui abordent le thème avec délicatesse : à savoir les violences physiques et psychologiques auxquelles font face certains enfants.

La réalisatrice Mélanie Lopez souligne qu'elle n'a jamais pensé qu'elle pourrait transformer son amour pour le dessin et la narration en une carrière, jusqu'à ce qu'elle découvre les courts métrages produits par les étudiants en animation du collège français d'animation Gobelins. « Si je n'étais jamais tombée dessus, je travaillerais probablement comme thérapeute en ce moment ! »

Ce film a reçu une mention spéciale du jury « jeunes et étudiants », lors de la 14^e édition du Festival international du film d'éducation <https://festivalfilmeduc.net/>

Il a également reçu le **Prix du jury** au Siggraph, Computer Animation Festival en 2019, ainsi qu'à Animago, la récompense de la **Best Young Production**.

Le film a reçu le Prix du public et le Prix lycéen de la compétition **So French !** du Poitiers Film Festival en 2018.

Voir le film : <https://vimeo.com/351995036>

Interview de la réalisatrice

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

3DVF : Comment est né le concept derrière votre court de fin d'études, *The Stained Club* ?

Mélanie Lopez : *The Stained Club* est né d'une idée inspirée par le travail photographique d'Angela Strassheim « Evidence » [visible sur le site web de cette artiste], pour lequel elle a photographié les parfaits intérieurs de maisons américaines à l'aide d'une lampe UV, qui révélait les tâches de sang de meurtres qui étaient arrivés précédemment. Cela m'a fait penser que ce serait fou de voir la souffrance psychologique de la même façon, sur nos corps, sans qu'on ne puisse jamais la retirer. J'ai ensuite écrit l'histoire de Finn.



3DVF : Quels ont été vos rôles respectifs sur ce projet ?

L'équipe : On a tous fait un peu de tout ! Mais si on devait résumer nos catégories « principales » : Mélanie était en charge de la réalisation, et a travaillé sur sa pré-production, son scénario, le layout et le texturing ; Simon sur l'animation, le rig, la mise en scène, le montage ; Marie sur le modeling des personnages, le texturing, le rendering ; Alice sur le modeling, le texturing, le shading et l'animation ; Stéphanie sur l'animation, le modeling, les blendshapes ; et enfin Béatrice sur le look dev, les effets spéciaux, le compositing et le côté production-management.

3DVF : Quels outils logiciels avez-vous utilisé ?

L'équipe : Nous avons employé *Premiere* pour le montage, *Maya*, *Substance Painter*, *Houdini*, *Nuke*.

3DVF : *The Stained Club* aborde la maltraitance physique et psychique, des thématiques pour le moins délicates à évoquer. Quel a été le processus d'écriture ? A-t-il été difficile de trouver la bonne tonalité, la bonne narration pour traiter avec justesse le concept tout en évitant les écueils potentiels tels que le voyeurisme, l'exploitation ? Avez-vous eu des doutes et revirements ?

Mélanie Lopez : Beaucoup ! Il n'était pas dur de parler du sujet en lui-même pour nous : quand on est prêt, on est prêt. Mais trouver les moyens d'en parler de façon subtile, en 5 min, tout en faisant passer les émotions qu'on voulait faire passer... ça c'était un vrai casse-tête. Cela devait être compréhensible, en 5 min toujours, mais pas non plus trop « aisé » au niveau de la lecture, afin qu'il y ait matière à interpréter pour le spectateur. On ne voulait pas non plus qu'un faux message tel que « la souffrance physique ne fait pas de mal mentalement » soit compris comme tel, car c'est évidemment complètement faux. Ni mettre une souffrance plus haut qu'une autre. On voulait simplement mettre en lumière la souffrance invisible qu'est la souffrance mentale.

Au moment où tout le monde avait son animatique 3D prête pour enchaîner sur la production, on était en train de refaire tout le storyboard... À Supinfocom, on commence la pré-prod du film de fin d'études en 4^e année, et la production en 5^e. À la fin de la 4^e, *The Stained Club* se passait dans une école, et c'était très ennuyant comme décor et comme situation. J'ai eu l'idée du « dépotoir sauvage » comme décor pour nos enfants pendant l'été, et j'ai tout refait avec Simon. Les profs nous ont détestés pour ça ! Mais à la fin, ça a payé : les voir émus à la fin d'une des premières animatiques qui tenait enfin debout, après avoir tout retapé plusieurs fois, c'était la meilleure récompense.





3DVF : *The Stained Club*, c'est avant tout quatre enfants aux caractères bien différents. Comment cette petite équipe a-t-elle été mise sur pied en termes de personnalités et designs, et quels critères, idées ont mené aux enfants finalement retenus dans le film ?

Mélanie Lopez : Honnêtement, ils ont tous été créés autour du personnage principal, Finn. Il a été le premier à être créé : il devait être l'enfant mignon et innocent qui ne réalise pas sa situation. On a très vite voulu qu'il soit créatif – l'histoire au départ était portée sur ce trait et les dessins qu'il faisait. C'était un truc un peu tragique comme : « il dessine toujours sa maman et ses tâches mais à la fin il finit par détester ses dessins tout comme il déteste sa vie » mais c'était... beaucoup trop tragique ! On a gardé ce trait créatif quand-même, qu'on peut retrouver à travers sa chambre (beaucoup de dessins, de posters...), parce que c'était évident pour nous qu'un enfant qui se sent ignoré va avoir envie de se recréer son univers ailleurs. Visuellement, il a été inspiré de mon propre cousin qui fait la voix, et un mix de Courgette, Paranorman...

Après ça, Robbie, Connie et Joshua ont été créés afin d'être complémentaires, et que Finn puisse les admirer et grandir à leurs côtés. Robbie est courageux, il n'a pas peur d'exposer ses idées aux yeux de tous ; Connie recycle des déchets et choses considérés inutilisables et en fait des choses jolies et utiles à nouveau ; Joshua rend leurs rêves d'enfants réels, et leur donne de l'espoir et des solutions. Ils ont tous les quatre des bouts de moi (Mélanie) je dois avouer, mais la plupart de leurs traits proviennent de choses que j'admire chez les autres.

3DVF : En termes de character design, vous avez opté pour des yeux ronds et noirs. Un choix qui peut s'avérer délicat pour faire passer les émotions des personnages. Quelques mots sur ce point, et la manière dont vous avez abordé l'animation faciale des protagonistes ?

Mélanie Lopez : C'est quelque chose que j'ai voulu dès le début et que j'ai refusé d'abandonner. J'ai toujours eu une préférence pour les yeux en forme de points noirs, mais j'avais surtout l'impression que ça transmettait une espèce de sentiment de « vide », qui était en accord avec mes petits personnages torturés. Les profs (de notre école) étaient inquiets de ce choix, mais quand on a travaillé avec Erik Smitt, le directeur de la photographie à Pixar, il nous a bien fait comprendre que ce n'était aucunement un problème, si les animateurs arrivaient à transmettre correctement toutes les émotions nécessaires à travers les corps et le reste des visages des personnages. On savait que ça allait être un challenge, mais c'était aussi un choix auquel je tenais, alors on a fait en sorte d'y arriver. Et on a pu compter sur nos deux animateurs géniaux (Simon et Stéphanie), qui ont parfaitement su relever le défi !

3DVF : Vous avez clairement cherché à soigner le travail sur la couleur, avec des ambiances spécifiques pour les différents lieux et une progression tout au long du court. Quelle a été votre approche sur cette partie du projet ?

Mélanie Lopez : On a effectivement essayé de tout choisir en cohérence avec ce que le spectateur est censé ressentir ; et donc fatalement, de le lier aussi avec les émotions de Finn, et toujours avec l'aide de la météo. Cela sonne très basique écrit comme ça... ça l'est sûrement ! Par exemple, quand il rencontre le groupe, on assiste à un chaleureux coucher de soleil ; ça a toujours été mon moment de la journée préféré, et on a choisi cette lumière pour faire apparaître le club comme quelque chose de nouveau et génial. Une renaissance en somme ! Pour les scènes avec la mère, les couleurs sont inspirées par des vieilles scènes comme celle de Minas Morgul dans *Le seigneur des anneaux*, toute verte et noire : ça m'avait vraiment marquée et terrifiée quand j'étais petite. Quand ils se disputent avec Connie, on a choisi pour cette scène un temps orageux, comme si quelque chose se préparait... Et quand Finn revient au club, c'était évident pour nous de choisir un temps « après la pluie », comme si l'orage était passé, que le soleil serait bientôt de retour, et qu'on profite de ce retour au calme. Nous avons en références que des films en prise de vue réelle pour la lumière, comme ceux de Xavier Dolan ou Terrence Malick.

Le film, étude et analyse

Critique du film

« Une évocation subtile et pleine de tendresse sur des enfants livrés à eux-mêmes » L'Extracourt www.lextracourt.com

« Ce touchant film animé traite de la **violence et de l'indifférence parentale à travers une bande d'amis des plus attachante**. On aime particulièrement leur design et on arrive à ressentir leur forte personnalité à chaque plan. Il s'agit d'une réalisation avec une **mise en scène, ainsi qu'un graphisme, extrêmement soignés**.

Si ceux qui avaient quatorze ans en 1985 se souviennent de *The Breakfast Club*, les spectateurs ont pu découvrir *The Stained Club*, dont les six réalisateurs – parmi lesquels cinq jeunes femmes, la parité est dépassée ! – étaient bien loin d'avoir déjà vu le jour à l'époque du film de John Hughes... Dans ce film réalisé à l'école Supinfocom Rubika, établissement d'excellence installé à Valenciennes, les personnages ne sont pas des teenagers, mais des enfants, tous atteints d'un mal mystérieux et volontiers paraboliques, un peu à la manière de *Ma vie de Courgette*.

Il y a d'ailleurs comme une parenté entre ces petits héros en 3D numérique et les marionnettes du fameux long métrage de Claude Barras. On trouvera aussi une semblable harmonie, entre légèreté et gravité, autour du motif de la différence, celle de ces geeks ou carrément « freaks » qu'un autre maître de l'animation, Tim Burton, a lui aussi souvent mis en scène. Le regard est singulier – et inventif – sur le thème de l'indifférence parentale, véritable souffrance pour un gamin ainsi amené à se constituer sa propre famille d'élection. »

Le blog de cheeky



Admettons-le : la maltraitance des enfants n'est pas le sujet le plus facile à aborder. Alors, faire un court-métrage sur le sujet peut se révéler être un exercice difficile. Pourtant, ces étudiants ont relevé le défi haut la main, avec un storytelling poétique.

Le pitch ? Finn a des tâches sur le corps. Un jour, il rencontre un groupe d'enfants cool qui, eux aussi, ont des tâches sur leur corps. Mais, il va vite comprendre que ses tâches ne sont pas seulement jolies... Un concept métaphorique, inspiré à l'équipe par la série photo d'Angela Strassheim : « Evidence ». Pour la réalisatrice, Mélanie Lopez, ce fut une évidence (et c'est le cas de le dire) : « Ça m'a fait penser que ce serait fou de voir la souffrance psychologique de la même façon, sur nos corps, sans qu'on ne puisse jamais la retirer. »

Un choix vraiment cohérent. Selon Mélanie, la souffrance psychologique peut paraître « fantastique » (pas dans un bon sens évidemment, mais dans le sens magique) quand on se rend compte ce qu'elle peut nous faire à nous et notre corps, sans réellement montrer qu'elle est là. « On voulait aussi montrer l'innocence de l'enfant, quand Finn explique qu'il les voit comme de la « poussière d'étoiles ». Quand les enfants sont confrontés à des choses dures, souvent, ils ne le réalisent pas et vont les



faire paraître plus jolies qu'elles ne le sont. C'est un peu un superpouvoir qu'ils ont... ».

Voilà une approche très douce, pour parler d'un sujet aussi brutal. On salue le travail de l'équipe, qui a mis énormément de réflexion derrière ce projet. La métaphore fonctionne vraiment bien et rend ce court-métrage encore plus touchant. Quelle maîtrise pour de si jeunes talents ! D'ailleurs, dans la même veine, on vous suggère court-métrage qui dépeint la maladie d'Alzheimer avec justesse et poésie. Et aussi, *Glace à l'eau* qui raconte l'histoire émouvante d'un iceberg à la dérive ».

Mélanie D. rédaction de creapills.com

Des influences cinématographiques

Mélanie Lopez, qui est tombée amoureuse de films d'animation tels que *The Iron Giant*, *Spirit : Stallion of the Cimarron* et *Treasure Island* en tant que jeune fille, dit qu'elle a été inspirée par le long métrage de Claude Barras en 2016, *My Life as a Zucchini*. « Tous mes films préférés ont de la bonne musique, de belles images et de l'humanité », souligne-t-elle. « J'ai aussi beaucoup aimé *Death Note* et *Claymore*, qui regorgent de personnages féminins intéressants qui m'inspirent encore aujourd'hui. J'aime particulièrement les personnages multidimensionnels, qui passent par différentes étapes et font face à des dilemmes moraux à l'écran. Par exemple, j'ai toujours été fascinée par Gollum du *Seigneur des Anneaux*, pour qui ce genre de dynamique est poussé à l'extrême ! »

Quelques conseils pour créer un court-métrage d'animation efficace, selon la réalisatrice

« Regardez de nombreux films différents et explorez les différents thèmes et supports », dit-elle. « Si vous êtes intéressé par un sujet particulier, faites vos recherches, regardez des vidéos, lisez sur les expériences des gens, etc. Si vous réalisez un film sur les pêcheurs de Normandie, passer un week-end avec eux vous en apprendra beaucoup plus que de lire un article. Il est important de donner vie à votre histoire en incorporant des détails dont vous ne serez au courant que si vous vous immergez vraiment dans le sujet ou si vous en avez fait l'expérience. Et bien sûr, vous devez y mettre tout votre cœur ! »

Extraits article de Ramin Zahed, rédaction de www.animationmagazine.net

Voir le making of du film

Allez en image découvrir les coulisses du travail de l'équipe des étudiante.s qui a conçu le film, notamment vous prendrez connaissance des différentes phases de réalisation d'un film d'animation : préproduction, production, postproduction... et l'ambiance de ce travail.

<https://vimeo.com/278699734>

Du personnage animé final, à la modélisation et simulation sur ordinateur... Une séquence courte d'illustration.

https://www.instagram.com/p/B2tnbHlAX8M/?utm_source=ig_embed&utm_campaign=embed_video_watch_again



Ouverture vers des sujets de société et citoyens

La réalisatrice espère que les publics « prendront » plusieurs choses après avoir vu son court métrage. « J'espère qu'ils auront l'idée principale, à savoir que la douleur émotionnelle, bien qu'invisible, peut avoir et a un impact massif et éternel sur les enfants », note-t-elle. « Que cette douleur peut être causée par nos propres parents. Que vous n'êtes jamais seul une fois que vous commencez à en parler ».

Pour ce film, il est possible d'aller plus loin, en mettant la lumière sur quelques éléments qui permettent, soit de faire un pas de côté, soit d'approfondir deux sujets : la question de l'enfance en danger et la protection de l'enfance.

• **Du côté de la parentalité**, il peut être intéressant de permettre aux personnes qui ont vu ce film dans le cadre d'un atelier, d'un ciné débat, de réfléchir à ce que veut dire « être parent ». En effet, la problématique de l'enfance en danger, c'est bien entendu des enfants qui sont victimes de mauvais traitements, mais aussi de négligences, d'ignorance de la part de leurs parents. S'il est possible de mettre en lumière ces parents du côté de l'auteur ou du bourreau (ce qu'ils peuvent être), il est aussi important de les (re) positionner dans leur fonction et les difficultés qu'ils ou qu'elles peuvent rencontrer et qui peuvent venir mettre à mal leurs capacités à être parents, à être attentifs, aimants, soignants. On peut alors aller creuser du côté de la précarité sociale ou des personnes, de la maladie mentale, des souffrances personnelles, etc. La question ici n'est pas d'excuser des comportements violents, déviants, mais bien de mieux comprendre ce qui est en « toile de fond ».



<https://www.cairn.info/revue-devenir-2009-1-page-31.htm> / approcher la question de la parentalité

https://solidarites-sante.gouv.fr/IMG/pdf/strategie_nationale_2018-2022.pdf

• **Du côté de la protection de l'enfance**, l'on peut se pencher cette fois, sur la manière de mieux appréhender les difficultés et souffrances rencontrées par les enfants, quand la relation avec leurs parents est complexe, déficiente, ou toxique. Il s'agit alors de trouver des moyens pour repérer, entendre, soutenir et accompagner. C'est un champ important de la psychologie, du soin et de l'éducation spécialisée. Ces professionnels, avec leurs spécificités peuvent alors tenter de rentrer en relation, d'accueillir et d'accompagner avec les enfants, leurs parents, ou les deux à la fois. Nous pouvons alors mettre en lumière des dispositifs de protection de l'enfance qui sont mis en œuvre quand un enfant est en danger ou en risque de l'être.

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

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

Poser son ressenti, avant toute chose

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

Aller plus loin dans le débat

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

- Installation de tables (une par problématique/questionnement) sur lesquelles sont posés une affiche avec la question et un feutre.
- Les groupes se répartissent autour des tables (1 groupe/table).
- Pendant 5-10 min (maximum), après avoir pris connaissance de la problématique, le groupe débat et inscrit sur l'affiche ses éléments/questions/ propositions.



- Au temps imparti, chaque groupe tourne pour rejoindre la table suivante et poursuit son échange autour de la problématique suivante en s'appuyant sur les traces écrites laissées par le groupe précédent.
- Les groupes tournent autant de fois que nécessaire, pour être passés par toutes les tables.

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

Pour aller plus loin

Pour aller plus loin et comprendre, on peut alors découvrir quelques ressources qui peuvent aider et accompagner la compréhension.

Mieux comprendre la protection de l'enfance en France

https://fr.wikipedia.org/wiki/Protection_de_l%27enfance_en_France

<https://solidarites-sante.gouv.fr/affaires-sociales/familles-enfance/protection-de-l-enfance-10740/article/qu-est-ce-que-la-protection-de-l-enfance>

<https://www.onpe.gouv.fr/chiffres-cles-en-protection-lenfance>

Comprendre ce que sont l'AEMO et l'AED, des formes d'intervention éducative à domicile et aller plus loin dans la réflexion

<http://www.cnaemo.com/milieu-ouvert-definition-historique-aemo-aed.html>

http://cnaemo.com/51-actes_assises_clermont_2014_-2.pdf

http://www.cnaemo.com/espace_social_bordeaux_-cnaemo-2012_assises-pdf

https://www.youtube.com/channel/UCH0lt4KE5RKZUnM52w_5GLQ

Quelques références filmographiques

Les Enfants du teruil réalisé par Frédéric Brunnquel et Anne Gintzurger, diffusé lors de la 13^e édition du Festival international du film d'éducation.

Le Saint des voyous réalisé par Mailys Audouze, diffusé lors de la 13^e édition du Festival international du film d'éducation.

Jackie réalisé par Giedrius Tamosevicius, diffusé lors de la 11^e édition du Festival international du film d'éducation.

Au tribunal de l'enfance réalisé par Adrien Rivollier, diffusé lors de la 4^e édition du Festival international du film d'éducation.

Cowboy Angel réalisé par Kim Masee, diffusé lors de la 4^e édition du Festival international du film d'éducation.



Le spectateur et le cinéma

L'accompagnement du spectateur

L'accompagnement éducatif des pratiques culturelles

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

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

Principes

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

Pour cela nous proposons cinq étapes :

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



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

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

Se préparer à voir

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

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

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

Dans cette étape plusieurs outils peuvent être utilisés :

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

Voir ensemble

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

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

Retour sensible

• Je me souviens de

Permettre l'expression de ce qui nous a interpellés, 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 ? Quelles projections de mon imaginaire et de mon histoire personnelle peuvent entrer en résonance avec ce titre ? Quelles attentes en découlent ?

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

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

Rappelons que :

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

Pendant la projection...

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

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

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

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

• La question du point de vue :

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

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

Après la projection

Revenir sur les observations faites pendant la projection

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

Catherine Rio



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

À propos de cinéma

Le cinéma documentaire

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

Expression des pratiques personnelles

On peut partir des questions suivantes :

Quel est le dernier film documentaire que vous avez vu ?

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

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

Essai de définition du cinéma documentaire

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

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

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

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

Repérage de différents « genres » documentaires

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

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

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

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

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

Repères sur l'histoire du cinéma documentaire

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

• Les oppositions classiques des origines du cinéma documentaire

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

• Le documentaire français « classique »

À propos de Nice, Jean Vigo, 1930.

Farrebique, Georges Rouquier, 1946

• Quelques moments clés de l'histoire du documentaire

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

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

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

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

Les principaux festivals consacrés au documentaire

- Cinéma du réel. Centre Pompidou Paris

- États généraux du film documentaire - Lussas

- Festival international du documentaire de Marseille

- Rencontres internationales du documentaire de Montréal

- Visions du Réel - Nyon - Suisse

- Festival international du film d'histoire - Pessac

- Les Écrans Documentaires - Arcueil

- Les Rencontres du cinéma documentaire - Bobigny

- Sunny Side of the doc, La Rochelle

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

Sites web consacrés au documentaire

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

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

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

Ressources bibliographiques

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Une nouveauté : les web-documentaires

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

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

Définir le transmédia

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

Identifier la dimension multimédia

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

Mettre en évidence l'interactif

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

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

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

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

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

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

<http://docnet.fr/>

<http://universcine.com/>

<http://curiophere.tv/>



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

Le cinéma de fiction

Essai de définition

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

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

Repérage de différents genres fictionnels

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

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

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

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

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

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

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

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

Repères sur l'histoire du cinéma de fiction

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

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

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

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

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




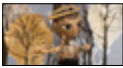
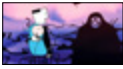

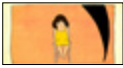
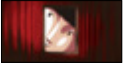

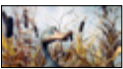
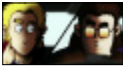
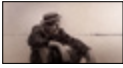

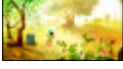


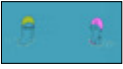
Le cinéma d'animation

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

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

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

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

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

En compétition		Séance jeune public
<p>2014 10^e édition</p>	 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 Karháňková  Pierre et le Loup de Pierre-Emmanuel Lyet, Gordon et Corentin Leconte  Wind de Robert Loebel
<p>2015 11^e édition</p>	 H cherche F de Marina Moshkova  Monsieur Raymond et les philosophes de Catherine Lafont  Sous tes doigts de Marie-Christine Courtès	 Moi+elle / Me+her de Joseph Oxford  Captain Fish de John Banana  Nuggets de Andreas Hykade  One, two, tree de Yulia Aronova  Tulkou de Sami Guellaï et Mohammed Fadera  Patate et le jardin potager de Benoit Chieux et Damien Louche-Pélissier  Autos portraits de Claude Cloutier  Mythopolis de Alexandra Hetmerova  Agneaux / Lämmer de Gottfried Mentor  Le conte des sables d'or de Fred et Sam Guillaume  Papa de Natalie Labare

En compétition

Séance jeune public

2015
12^e édition



Alike
de Rafa Cano Méndez et Daniel Martinez Lara



Des rêves persistants / Persisting Dreams
de Come Ledesert



Frontières / Borderlines
de Hanka Nováková



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

Film invité



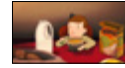
Tout en haut du monde
de Rémi Chayé



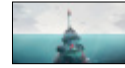
À propos de maman (Pro Mamu)
de Dina Velikovskaya



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



Chez moi
de Phuong Mai Nguyen



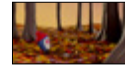
Crabe-phare
de Gaëtan Borde...



Cul de bouteille
de Jean-Claude Rozec



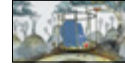
De longues vacances
de Caroline Nugues-Bourchat



Fear of flying
de Conor Finnegan



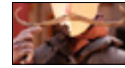
Jonas and the sea (Zeezucht)
de Marlies van der Wel



La Cage
de Loïc Bruyère



La Cravate (The tie)
de An Vrombaut



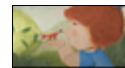
La Moustache (Viikset)
de Anni Oja



La Reine Popotin (Königin Po)
de Maja Gehrig,



La Soupe au caillou
de Clémentine Robach



Le Renard Minuscule
de Sylwia Szkiladz & Aline Quertain



Looks
de Susann Hoffmann



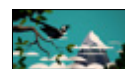
Miel bleu
de Constance Joliff,...



Moroshka
de Polina Minchenok



Que dalle
de Hugo de Faucompret...



Spring Jam
de Ned Wenlock



The girl who spoke cat
de Dotty Kultys



Tigres à la queue leu-leu
de Benoît Chieux



Une autre paire de manches
de Samuel Guénolé



Vidéo-souvenir
de Milena Mardos

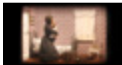
En compétition

Séance jeune public

2017
13^e édition



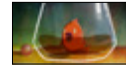
Catherine
de Brit Raes



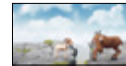
Mr. Sand
de Soetkin Verstegen



Adama
de Simon Rouby



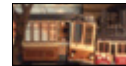
Chemin d'eau pour un poisson
de Mercedes Marro



Courage ! / Head Up !
de Gottfried Mentor



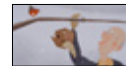
Deux amis
de Natalia Chernysheva



Deux tramways / Dva Tramvaya
de Svetlana Andrianova



Je mangerais bien un enfant
de Anne-Marie Balajä



La moufle
de Clémentine Robach



La taupe et le ver de terre / The mole and the earthworm
de Johannes Schiehl



La toile d'araignée / Pautinka
de Natalia Chernysheva



Le cadeau / The Present
de Jacob Frey



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



Le fruit des nuages / Plody Marku
de Katerina Karhankova



Le vent dans les Roseaux
de Nicolas Liguori et Arnaud
Demuyne



L'Orchestre / The Orchestra
de Mikey Hill

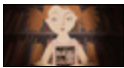


Louis
de Violaine Pasquet

En compétition

Séance jeune public

2018
14^e édition



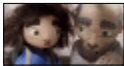
Compartments
de Daniella Koffler



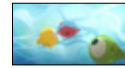
The Stained Club
de Simon Boucly, Marie Ciesielski, Alice Jaunet,
Mélanie Lopez, Chan Stéphanie Peang et Béatrice
Viguié



Mirai, 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



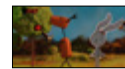
Les Monstres n'existent pas
d'Illaria Angelini, Luca Barberis
Organista et Nicola Bernardi



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



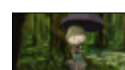
Trop Petit Loup
d'Arnaud Demuyneck



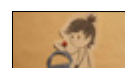
Dark, Dark Woods
d'Emile Gignoux



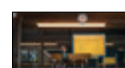
La Belette
de Timon Leder



Odd est un œuf
de Kristin Ulseth



Le Cerisier
d'Eva Dvorakova



Scrambled
de Bastiaan Schravendeel

En compétition

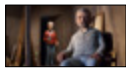
Séance jeune public

2019
15^e édition



Les Empêchés

de Sandrine Terragno et Stéphanie Vasseur



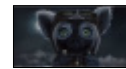
Mémorable

de Bruno Collet



**Uncle 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



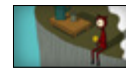
Grand Loup & Petit Loup

de Rémi Durine



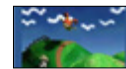
La Chasse

de Alexey Alekseev



La Théorie du coucher du soleil

de Roman Sokolov



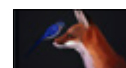
L'Enfant qui voulait voler

de Felicitas Heidenreich, Daniel Hoffmann et Nina Pfeifenberger



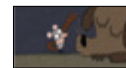
Le Crocodile ne me fait pas peur

de Marc Riba, Anna Solana



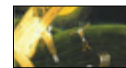
Le Renard et l'Oisille / The Fox and the Bird

de Samuel Guillaume, Frédéric Guillaume



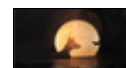
L'Heure des chauves-souris

d'Elena Wolf



Little Wolf

d'An Vrombaut



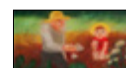
Lunette

de Phoebe Warries



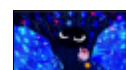
Maestro

Le collectif Illogic



Mon papi s'est caché

de Anne Huynh



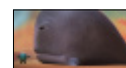
Nuit chérie

de Lia Bertels



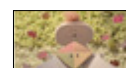
Please Frog, Just one sip

de Diek Grobler



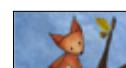
Robot and the Whale

de Roboten Och



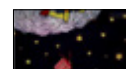
Sarakan / The kit

de Martin Smanata



Tôt ou tard

de Jadwiga Kowalska



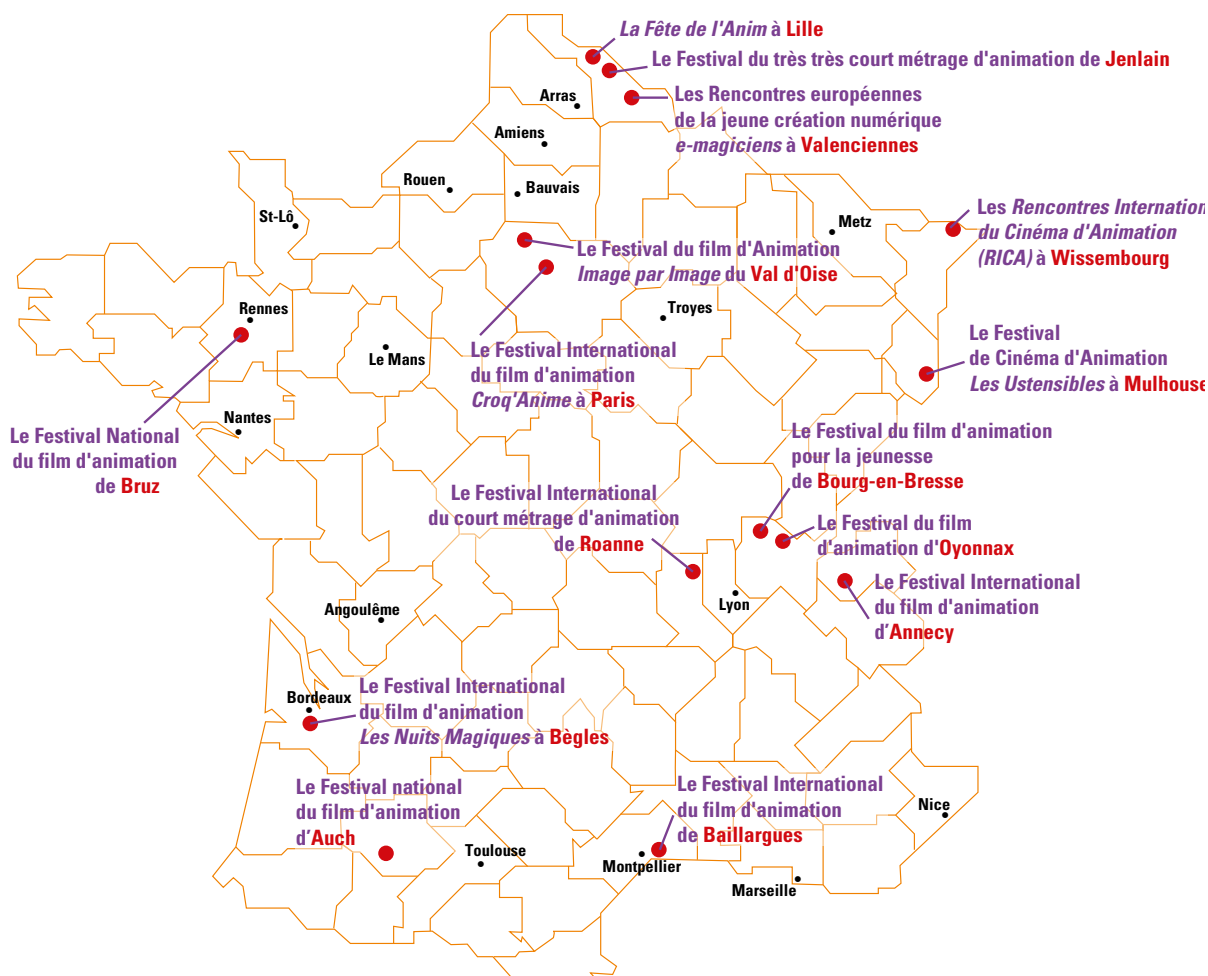
Une petite étoile

de Svetlana Andrianova

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

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

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



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

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

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

Pour aller plus loin

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

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

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

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

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



Miniyamba de Luc Perez, sélection FFE 2013

Le festival de cinéma

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

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

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

Qu'est ce qu'un festival de cinéma ?

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

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

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

Découvreurs de talents

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

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

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

Mise en valeur des films

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

Caractéristiques courantes d'un grand festival de cinéma

Compétition de films

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

Marché de films

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

Systèmes d'aide à la création

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

Ateliers, colloques et vidéothèque

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

La France, terre de Festivals ?

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

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

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

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

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



Festival international du film d'éducation 2018, Pathé Évreux

Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

Lecture de l'image

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

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

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

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

Le cadrage

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

L'angle de prise de vue

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

La profondeur de champ

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

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

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

Les mouvements de caméra

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

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

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

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

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

Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

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

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

L'échelle des plans



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



2 **close up**
(gros plan)



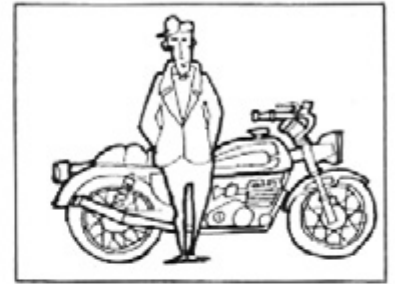
3 **close shot**
(plan rapproché, poitrine)



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



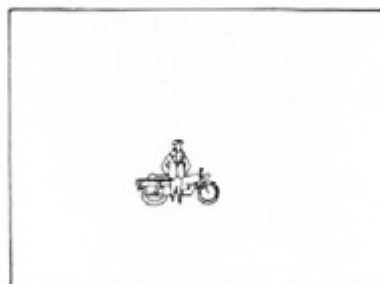
5 **medium shot**
(plan américain)



6 **full shot**
(plan moyen)



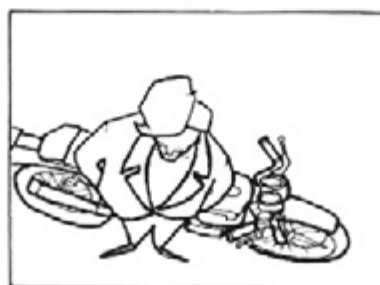
7 **medium long shot**
(plan de demi ensemble)



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



9 **low-angle shot**
(contre plongée)



10 **high-angle shot**
(plongée)

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

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

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

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

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

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

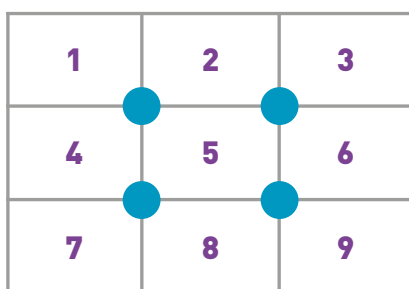
Le code \circ *framing* appelle l'identification des plans qui enrichira votre interprétation des documents.

Règle des tiers

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

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

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



Le montage

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

On distingue :

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

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

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

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

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

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

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

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

des Étoiles de Georges Lucas, par exemple).

Le son

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

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

Les voix, les paroles des acteurs sont enregistrées en prise directe lors du tournage ou en studio. Elles existent sous plusieurs formes : monologue, dialogue, voix off.

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

Son intradiégétique

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

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

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

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

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

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

Son extradiégétique

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

Les métiers du son

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

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

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

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

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

<http://www.cinezik.org/>

Ressources

Bibliographie

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

Sitographie

Critikat :

www.critikat.com

Allo Ciné :

www.allocine.fr

Critique film :

www.critique-film.fr

Le passeur critique :

www.lepasseurcritique.com

À voir À lire :

www.avoir-alire.com

Ciné-club de Caen :

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

Pour faire une critique de film :

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

Le festival international du film d'éducation est organisé par



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

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

www.festivalfilmeduc.net

En partenariat avec



Avec le soutien de



Avec la participation de

