

Dossier

d'accompagnement

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

présente



Heartstone

Un dossier proposé par

CENEA
RELAN FORMATION

Heartstone

Dossier d'accompagnement



Sommaire

Le film - présentation

page 3

- Synopsis
- Générique
- Diffusion
- À propos du réalisateur
- Filmographie
- Note d'intention
- Entretien

Le film, étude et analyse

page 7

- Le film dans la presse
- Le film vu par les spectateurs du FFE
- Quelques pistes d'analyse

Autour du film

page 13

- Idée d'animation
- Enjeux de société et problématiques citoyennes

Prolongements

page 15

- L'Islande
- Le cinéma islandais

Le spectateur et le cinéma

page 16

- L'accompagnement du spectateur
- Regarder un film

À propos de cinéma

page 20

- Le cinéma documentaire
- Le cinéma de fiction
- Le cinéma d'animation
- Le festival de cinéma

Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

page 32

- Ressources

Prix du Long métrage d'éducation 2017

Le film - présentation

Heartstone, un film de Guðmundur Arnar Guðmundsson

Synopsis

Un village reculé de pêcheurs en Islande. Deux adolescents, Thor et Christian, vivent un été turbulent. L'un essaie de gagner le cœur d'une fille, tandis que l'autre découvre de nouveaux sentiments envers son meilleur ami. Quand l'été se termine et que la nature austère de l'Islande reprend ses droits, il est temps de quitter le terrain de jeu et de devenir adulte.

Générique

Réalisation : Guðmundur Arnar Guðmundsson

Scénario : Guðmundur Arnar Guðmundsson

Production : Anton Máni Svansson Lise Orheim Stender, Jesper Morthorst, Guðmundur Arnar Guðmundsson

Image : Sturla Brandth Grøvlen

Son : Peter Schultz

Montage : Anne Østerud, Janus Billeskov Jansen

Musique : Kristian Selin Eidnes Andersen

Costumes : Helga Rós V. Hannam

Distributeur France : OUTPLAY

Langue de tournage : Islandais

Nationalité : Islande / Danemark

Année de production : 2016

Date de sortie : 27 décembre 2017

Durée : 129 min



Diffusion

Compétition Festival Premier Plans d'Angers – Prix SAFTAS/ERASMUS, Prix du Public, Grand Prix du Jury

Compétition Festival d'Annonay – Prix du Jury Lycéen, Prix Spécial du Jury

Festival du film romantique de Cabourg

Festival Ciné 32 Indépendances et Création, Auch

Arras Film Festival, Section « Découvertes Européennes »

Festival Les Boréales, Caen

Festival Chéries Chéris, Paris – Prix du Jury

Rencontres des Cinémas d'Europe, Aubenas

Festival international du film d'éducation, Évreux – Prix du Long métrage d'éducation

Festival Face à Face, Saint-Étienne

Festival international du film de Toronto – Sélection officielle 2016

73^e Mostra de Venise – Queer Lion



À propos du réalisateur

Guðmundur Arnar Guðmundsson naît Islande en 1982. Après des études à l'Icelandic Art Academy, dont il sort diplômé, il signe quatre courts-métrages très remarquables en festivals : plus de 50 prix pour plus de 200 sélections. **Le Fjord des baleines**, notamment, reçoit une Mention Spéciale au Festival de Cannes en 2013, une nomination aux European Film Awards et est diffusé sur ARTE la même année.

Cette reconnaissance lui permet de développer le projet **Heartstone** dans le cadre d'une résidence à la Cinéfondation de Cannes.

Présenté aux Festivals de Venise et de Toronto, **Heartstone** a déjà remporté plus d'une trentaine de prix dans les festivals internationaux où il a été diffusé, notamment : Grand Prix du Jury, Prix du Public et Prix Erasmus à Angers, Prix Spécial du Jury et Prix des Étudiants à Annonay, Prix du Jury à Thessalonique, Meilleur Film à Chicago, Meilleur Réalisateur à Varsovie, Meilleurs Acteurs à Marrakech...

Heartstone est également sorti grand gagnant des Edda Awards - l'équivalent Islandais des Césars - avec 9 récompenses sur 16 nominations, dont : Meilleur Film, Meilleur Scénario et Meilleur Réalisateur.

Filmographie

2016 - **Heartstone** (long-métrage)

2014 - **Ártùn** (court-métrage)

Dans son village, Arnar, un jeune garçon n'a jamais embrassé de filles. Un jour, avec ses amis, ils décident d'aller tenter leur chance dans une grande ville. Là-bas, ils trouveront bien plus que ce qu'ils étaient venus chercher.

Grand Prix for Best Short Film at the 29th Brest European Short Film Festival in France

2013 - **Le Fjord des Baleines** (court-métrage)

En Islande, deux frères vivent avec leurs parents dans une ferme située loin de tout. Un jour, le plus jeune surprend l'aîné qui tente de se suicider. Bouleversé, il s'enfuit, mais le grand frère le rattrape et lui fait promettre de ne rien raconter à leurs parents.

Nommé au festival de Cannes 2013 à la Palme d'or du Court métrage – Mention spéciale

Nommé au Festival international du film de Varsovie en 2013

Nommé au prix du cinéma européen du meilleur court métrage en 2014

2009 - **Jeffrey & Beth** (court-métrage)

Jeffrey est un jeune afro-américain en Islande. Beth, une psychologue, anime le groupe de soutien dans lequel Jeffrey s'est inscrit pour reconquérir sa petite-amie. Mais au fur et à mesure que le programme progresse, Jeffrey a du mal à savoir si Beth veut vraiment l'aider...

2005 - **Þröng Sýn** (court-métrage)

Aron est intéressé par les situations de communication humaine dans la société d'aujourd'hui. Il décide de mener une expérience et observe les réactions des participants. Plusieurs personnages racontent chacun une histoire différente sur la façon dont les gens réagissent à une nouvelle expérience et comment ils se comportent quand ils sont sous pression.



Note d'intention

« *Heartstone* est une histoire personnelle, basée sur mon expérience d'adolescent dans un petit village de pêcheurs. Au cœur du film se trouve une amitié très forte entre deux garçons. Leur milieu et leurs conflits intérieurs vont peu à peu les séparer, avant que le lien profond qui les unit ne finisse par les rassembler à nouveau.

Il y a quelques années, alors que je cherchais une histoire à écrire, j'ai fait un rêve à propos de mon meilleur ami, qui s'est suicidé à l'adolescence. Dans ce rêve, il me faisait visiter notre ancien village. En arrivant dans la maison de son enfance, il me souriait et me tendait une carte du village. Après ça, nous courions rejoindre les autres enfants, et nous jouions avec eux. À mon réveil, j'ai su que j'avais envie d'écrire une histoire inspirée de cette période de ma vie.

Le village était un environnement très contrasté. Le soleil brillait tout l'été sans relâche et ne se levait quasiment pas pendant l'hiver. Les choses que nous aimions pouvaient à la fois nous rendre libres et nous emprisonner. C'était un environnement où les enfants côtoyaient les animaux, apprenaient à les connaître, et découvraient comment la nature et les hommes pouvaient être à la fois incroyablement beaux et incroyablement cruels.

Je voulais revenir sur cette période qui continue d'éveiller en moi des sentiments très forts. Lorsque j'étais enfant, puis adolescent, j'ai souvent voulu montrer aux adultes la réalité du monde qui nous entourait. Et



c'est ce que je veux faire en tant que réalisateur, parce que je pense que nos années d'enfance reflètent nos vies de façon limpide, belle et souvent dure.

Je puise mon inspiration dans la nature. Elle trouve sa racine dans les sentiments très forts qui naissent en nous lorsque nous sommes entourés par les montagnes, la mer ou que nous foulons un sol encore vierge, et dans la manière dont ces sentiments se connectent à nos émotions intérieures.

Je pense qu'*Heartstone* porte un message important pour chacun, et particulièrement pour la jeunesse. Un message de fraternité et d'acceptation de soi.»

Guðmundur Arnar Guðmundsson

Entretien

À quel point le film *Heartstone* est-il proche de votre adolescence ?

« Une partie du film m'est vraiment proche, et j'ai construit les personnages à partir de ma propre vie, de ma famille et de mes amis. Mais, peu à peu, pendant la phase d'écriture, les personnages ont commencé à prendre le dessus et à se développer pour acquérir leur individualité propre.

Le conflit central de *Heartstone* est fictionnel. J'aime cette façon de travailler : commencer sur une base qui m'est familière, jusqu'à ce que l'histoire développe sa vie propre. En écrivant le scénario, j'avais souvent la sensation d'être dans une maison remplie d'adolescents, et que chacun me guidait avec son comportement. Je n'étais pas le maître du monde que je créais, plutôt un participant.

Puis, au moment de tourner la toute première scène, quand j'ai senti l'odeur de l'essence, de la mer et du poisson mort tout autour de moi, ça m'a procuré une joie immense, parce que j'avais oublié la réalité de ses sensations. J'étais redevenu adolescent. »

Comment Thor et Christian ressentent-ils la difficulté, mais aussi l'excitation, qui accompagne ce passage de l'enfance à l'âge adulte ?

« *Heartstone* évoque à la fois la perte de l'innocence et la quête d'identité. Le film a une fin heureuse, et les personnages finissent par se trouver, même si les événements prennent une tournure tragique avant d'y arriver. C'est un processus qui impose de perdre quelque chose de beau qu'on ne pourra jamais retrouver.



Je pense que pour beaucoup d'enfants qui entrent dans l'adolescence, les changements qui s'opèrent dans leur monde et dans leur vie laissent une cicatrice qui ne s'efface jamais vraiment. Mais en même temps, s'ils ont de la chance et s'ils restent honnêtes avec eux-mêmes, ils peuvent finir par découvrir qui ils sont vraiment, et avoir un pouvoir de décision sur leur vie. »

En quoi le fait que le film prenne place dans un petit village est-il si important dans les relations entre les personnages ?

« Le fait que l'histoire se déroule dans un petit village joue un rôle primordial dans le conflit intérieur de Thor et Christian, les deux personnages principaux. Ils ont tous deux un secret qu'ils veulent à tout prix cacher. Thor n'a pas encore atteint la puberté, et Christian doit faire face à sa propre sexualité. Comme je voulais éviter d'exposer ces problématiques au moyen de dialogues trop explicatifs, j'ai fait en sorte que le public comprenne par lui-même à quel point ces adolescents vivent dans une société où sortir du lot n'est pas une option envisageable. Où une fois que votre secret est exposé au grand jour, il change à jamais la façon dont tout le village vous perçoit.

Je pense que dans tous les pays et dans toutes les communautés, il y a des personnes qui répandent des rumeurs, et dénigrent les autres dans leur dos. Que ce soit dans les salles de classe ou au bureau. La grande différence quand vous vivez dans un petit village, c'est que vous ne pouvez pas y échapper lorsque vous quittez l'école ou le bureau, la rumeur vous suit partout. Le seul endroit où vous pouvez vraiment être libre, c'est dans la nature, loin des autres et de la société.

Lorsque vous grandissez en Islande, la nature joue forcément un rôle important dans votre vie. Pour moi, la nature a toujours été un moyen d'échapper à mes soucis. Quand je déprime, je me tourne vers les montagnes, je sens leur énergie, et elles me rappellent que mes petits problèmes n'ont aucune importance à l'échelle de la nature. C'est un endroit où je vais chercher le bonheur et la liberté, et Thor et Christian font de même. Je parle rarement de mes sentiments dans la vie de tous les jours, mais je parle d'eux avec les montagnes, les arbres et le ciel. Il existe une vérité de la nature. C'est une source de joie, mais elle a également le pouvoir de tout reprendre. »

À votre avis, les enfants et les adolescents du film sont-ils plus ou moins libres que les adultes ?

« Je pense que par bien des aspects, les enfants et les adolescents du film sont beaucoup plus libres que leurs parents, malgré toutes les restrictions et les pressions que leur impose leur entourage. Quand j'étais adolescent, je ressentais souvent de la pitié pour les adultes que je côtoyais. Leur vie semblait plus difficile, et leur esprit semblait en quelque sorte brisé. Les adultes qui me paraissaient heureux et libres étaient ceux que tout le monde trouvait étranges et évitait en les traitant d'excentriques. Je ne voulais absolument pas grandir, même si je n'en pouvais plus d'attendre de pouvoir prendre le contrôle de ma propre vie.

Les parents du film, et leurs problèmes d'adultes, existent en opposition à la liberté dont jouissent les enfants. Ils sont là comme un avertissement : ils leur rappellent qu'un jour, l'environnement et la pression sociale finiront par les engloutir. Que la réalité des adultes finira inévitablement par contaminer celle des enfants. »



Comment avez-vous développé les personnages autour des deux héros ?

« Je souhaitais montrer comment chaque relation particulière influence Thor et Christian et a un impact sur leurs conflits intérieurs. J'aime puiser dans les petits détails de la vie, et mes personnages, même mineurs, en font partie.

Avoir des personnages féminins forts est quelque chose de totalement naturel pour moi. J'ai grandi entouré de ma mère et de mes sœurs qui étaient fortes et indépendantes, et elles ont été un modèle pour moi.

Le personnage de Hafðís est inspiré de ma sœur. Elle est une peintre fantastique. Elle a toujours eu un sens de la fantaisie et une connexion particulière avec les créatures mystiques et les marginaux. Enfant déjà, elle les peignait avec beaucoup de tendresse. J'ai toujours été attiré par son art et sa façon de regarder la laideur. La mythologie a été un élément important de notre éducation. Les créatures, les elfes et les démons ont toujours été là. Mes rêves ont aussi joué un rôle très important dans mon processus créatif. Ils m'ont guidé de la meilleure façon possible. »



Le film, étude et analyse

Le film dans la presse

Frédéric Strauss dans *Télérama*

Source : <http://www.telerama.fr/cinema/films/heartstone,520007.php>

« Le titre – *Cœur-pierre*, en français – est tout aussi énigmatique, de prime abord, qu'il est lumineux quand le film se termine. Cette chronique d'une adolescence en Islande célèbre, au milieu de paysages immenses, un élan vers la vie, vers l'amour, cœur battant. Mais, pour Thor et Christian, les deux copains inséparables, rien n'est facile. Pressés de devenir des hommes, ils se cognent à l'âge adulte comme à un mur. Les filles sont taquines, douces et coriaces à la fois, prêtes à donner un baiser comme à le refuser, insaisissables. Thor est mal à l'aise, parce que son corps glabre ressemble encore à celui d'un enfant. Et Christian, lui, ne se sent bien qu'avec Thor...

Comme s'il était revenu dans sa propre adolescence, le réalisateur de 35 ans semble ne faire qu'un avec ses personnages. Sa manière de filmer est directe, brusque et sensible comme eux. Dans les scènes de confrontation aux parents, qui n'ont pas beaucoup de cœur, c'est au cinéma de Maurice Pialat qu'on pense. L'auteur d'*À nos amours* (1983) avait saisi, entre premiers baisers et paires de claques, la même grâce bancale de la jeunesse.

S'ajoute une dimension secrète, à travers l'évolution de Christian, qui s'efface de plus en plus, pour gommer la différence qu'il découvre en lui. Il plonge dans un lac et hurle dans le silence étouffant de l'eau, chamboulé par ses désirs, par son attirance pour Thor. Cette scène magnifique dit la grandeur du film, qui, plutôt que de simplement livrer un discours pour la tolérance, contre l'homophobie, accueille tous les émois adolescents, jusqu'aux plus délicats, douloureux, destructeurs. Et leur offre une chambre d'écho consolatrice, belle et utile. »



Yannick Lemarié dans *Positif*, n°683, janvier 2018

« Le temps de l'adolescence est assurément celui du Blé en herbe. À la suite de Colette – à laquelle on a emprunté la formule – ou de Robert Mulligan, réalisateur du si subtil *Un été 42* (*Summer of '42*, 1971), chaque adulte y voit rétrospectivement un moment privilégié au cours duquel il a découvert, au-delà du conflit de générations, le bonheur et la douleur d'aimer. Gudmundur Arnar Gudmundsson, jeune réalisateur islandais semble s'inscrire dans cette logique. En effet, dans son premier long métrage légitimement intitulé *Heartstone, un été islandais*, il montre les attermoissements du cœur de deux adolescents inséparables, Thor et Christian, le premier amoureux transi d'une fille de son village, le second troublé par le désir que lui inspire son camarade.

Pour autant, il n'y a rien de commun entre l'atmosphère de son film et celle quasi idyllique qui présidait aux destinées de Phil dans le roman de 1923 ou de Hermie/Herbert dans l'œuvre cinématographique de 1971. Certes, dans ce dernier cas, la guerre continuait ses ravages, mais elle était suffisamment loin pour faire de l'île de Nantucket un havre de paix gorgé de soleil et pour donner l'impression d'un paradis sur terre. Au contraire, dans *Heartstone, un été islandais*, le monde est dur, froid, cruel. Il suffit d'observer le sort réservé aux bêtes. C'est une quasi-hécatombe : les oiseaux sont déplumés, les poissons hameçonnés, les agneaux abattus, les œufs retirés des nids. Dès les premières images, les pêcheurs s'achament à coups de bottes sur un lompe, sous prétexte qu'il est laid. Si les prédateurs – hommes et animaux réunis – agissent souvent par nécessité physiologique, ils éprouvent souvent un plaisir à mordre, à frapper, à tuer sans scrupule, ni considération pour les victimes. Ainsi, un chien errant attaque-t-il plusieurs brebis quitte à abandonner derrière lui une partie de son butin.





Le village dans lequel les protagonistes vivent est à l'unisson de cette atmosphère : une collection de maisons sans attrait, régulièrement battues par une pluie hivernale et menacées par les flots d'une mer grise roulant la rocaille. Les falaises sont abruptes et propices aux chutes accidentelles voire aux suicides. Les montagnes ont la découpe acérée et, bien qu'elles restent un lieu d'évasion à certains égards, elles inquiètent malgré tout par leur présence massive. Les habitants eux-mêmes ne sont pas tendres : tout le monde s'épie à tel point que Thor et ses sœurs s'alarment de ce que « vont dire les gens » s'ils apprennent

que leur mère, pourtant abandonnée par un mari, à une liaison avec un homme. Le malaise est palpable et général : tel commerçant regarde des images pornographiques sur son ordinateur ; telle femme tait la tristesse qui l'étreint ; tel père se cache pour picoler, à moins qu'il n'aille frapper un voisin qu'il soupçonne d'être homosexuel.

La cruauté n'épargne pas les enfants. Leurs jeux sont violents : la bande du rouquin, par exemple, passe son temps à chercher la bagarre quand elle ne tire pas sur des voitures abandonnées dans une casse sauvage. Même leurs plaisanteries se veulent blessantes. Ainsi les garçons feignent-ils de tousser pour mieux saluer Beta/Beth d'une tonitruant « salope ». Thor et Christian, quant à eux, sont régulièrement moqués pour leur proximité. On ne supporte pas de les voir toujours ensemble et se soutenir en cas d'agression. Car, dans ce monde de l'adolescence, la frontière entre les sexes s'affirme violemment : il faut donner des gages de sa virilité, fût-elle réduite à quelques poils pubiens. L'indistinction suscite l'angoisse et appelle la raillerie. L'indécision déclenche les haut-le-cœur. C'est la raison pour laquelle le visage d'ange de Christian provoque la fureur, non seulement de ceux qui ne l'aiment pas, mais aussi et surtout de Thor, à son tour effrayé d'être taxé de « pédé ».

Il faut la force d'une amitié pour surmonter des *a priori* aussi puissants. C'est là que se dévoile la vraie *grandeur* de Thor. Si les premières caresses qu'il échange avec Beth et la découverte du corps féminin lui donnent l'occasion d'acquérir une maturité sexuelle à laquelle tout adolescent rêve, seul le baiser final qu'il dépose sur le front de Christian le grandit véritablement. Par ce geste, il assume sa fidélité envers son ami ; il reconnaît la qualité de l'homme et fait de la délicatesse l'expression première de l'humanité. C'est d'ailleurs ce mot – délicatesse – qui vient à l'esprit en regardant le film de Gudmundsson : chaque plan en constitue un éloge, notamment lorsque la caméra s'approche des chairs pour mieux en saisir la beauté et la sensualité. L'émotion affleure fragile et tellurique, contenue à la fois dans le gros plan d'une épaule et dans le plan d'ensemble d'un paysage, dans l'œil d'un cheval terrorisé et dans les tourments d'un ciel d'hiver. Elle court d'une créature à l'autre ; elle unit le monde d'en bas au monde d'en haut. Elle donne à chaque sentiment le plus grand retentissement. Nulle mièvrerie ou complaisance ici. La délicatesse est la réponse à la violence ; elle est le moyen que le cinéaste a choisi pour rendre compte, avec le maximum de respect, de la souffrance qui s'abat sur les plus faibles. Souvenons-nous de la voix rageuse du père de Christian quand il s'adresse à son fils ou quand il découvre ses penchants. Souvenons-nous de l'attitude de la mère de Thor. Alors même qu'elle veille au bien-être physique de sa progéniture, elle laisse pourrir les poissons qu'il a rapportés de sa pêche. Fatigue ? Négligence ? Indifférence ? Un peu des trois sans doute. Son attitude prouve en tout cas un manque d'attention. Certes, elle fait de son mieux pour tenir sa maison et pour nourrir les siens, mais, prise dans le flux d'un quotidien qui lui pèse, elle ne voit pas le cadeau que son enfant lui fait. Son regard, pourtant maternel, manque de bienveillance. Il est incapable de prendre la mesure de la fragilité de Thor. En fait, seule la cadette de la famille – celle dont on ridiculise les poèmes si empreints de désarroi – réussit à la remarquer : le portrait qu'elle fait des deux protagonistes est une merveille d'intelligence, de prévenance et, disons-le encore une fois, de délicatesse. **Heartstone, un été islandais** s'inscrit dans cette perspective et tente, à l'échelle du film, de changer notre perception. Dès lors, le geste final de l'enfant qui relâche un lompe d'ordinaire exécuté sans ménagement n'est plus anodin : profondément bouleversant, il suggère qu'un autre monde est possible. Un monde où la singularité ne vaut pas condamnation. »



Le film vu par les spectateurs du FFE

L'avis d'un membre du Comité de sélection



« De beaux portraits d'adolescents d'aujourd'hui, qui font corps avec la nature dans cet endroit qui semble si loin de tout. L'environnement, la lumière particulière et les paysages donnent une force et un caractère particulier aux personnages. La relation parents/enfants et même adulte/jeune, l'homosexualité, et le suicide (une des premières causes de mortalité chez les adolescents), voilà les thématiques

terriblement articulées dans l'actualité qui peuvent être abordées suite à la projection. Le réalisateur porte un regard digne de notre époque sur la puissance et la fragilité de l'amour et l'amitié entre adolescents, le besoin d'autonomie et la quête d'identité au travers de ces expériences. Habile cocktail de tendresse, de finesse, de maladresse, de violence, de sensualité, de subtilité et de brutalité. »

Nelly Espinasse

L'avis des Jeunes critiques

Heartstone, un hymne à la tolérance

« Lors d'un été islandais, dans un village de pêcheurs loin du reste du monde, deux jeunes meilleurs amis, Thor et Christian, vont découvrir de nouvelles émotions ainsi que l'univers des adultes.

L'isolement de ce village est, pour ma part, similaire à celui représenté dans *Le Village* de Shyamalan par la représentation du milieu rural et rustique. Les deux communautés sont recluses ce qui m'a fait ressentir l'ampleur de l'oppression sociale poussant au mal-être des habitants.

Le cinéaste retranscrit l'autarcie de ce village islandais par l'immensité des landes opposée à la modeste collectivité ce qui amplifie la solitude que j'ai pu ressentir.

La fluidité et l'accord entre l'image et le son accompagne pour moi la violence des émotions qui tourmentent les personnages. Le rapport au corps est extrêmement présent avec des plans très serrés sur la poitrine, les cheveux, les regards, les caresses des jeunes adolescents. On entre dans leur intimité, un monde adolescent habituellement caché de tous, ici on s'introduit jusque dans leur chambre et sous leurs draps ! Ce voyeurisme peut gêner par cette proximité mais reste un exercice intéressant en tant que spectateur. Le film *Heartstone* de Gumundur Amar Gudmundsson est un hymne à la tolérance qu'on saisit à travers le personnage de Christian épris de son ami tandis que celui-ci découvre l'amour adolescent avec une autre fille. Son parcours est donc remarquable et touchant par la souffrance, l'incompréhension mais aussi son désir de vivre comme il l'entend, à l'abri des regards de son entourage et des habitants.

C'est donc un film que je conseillerais pour la véracité et la dure réalité des thèmes tabous qu'il traite tel que l'homophobie, l'isolement social, l'oppression et le suicide dans un pays que l'on méconnaît. »

**Marie-Amélie Emerald
Lycée Raymond Queneau**

« C'est un très bon film qui sait toucher les jeunes. » **Marius Blais, Lycée Mézeray**

« *Heartstone* est un magnifique film qui nous fait réaliser à quel point grandir est difficile. » **Romane Carpentier, première L, Lycée Raymond Queneau à Yvetot**

« Les paysages profonds ainsi que paradoxalement les gros plans d'une beauté qui laisse sans mot de ces deux excellents jeunes acteurs, donne l'impression d'être là-bas avec eux, au-delà de l'écran du cinéma. Le dénouement arrive à point puisqu'il paraît inattendu lorsque la joie des amitiés et amours de Thor, Christian, Beth et Hanna était à son apogée. On vit tout intensément avec eux, on sourit avec eux, on pleure avec eux, on respire la liberté dans les champs de hautes herbes déserts avec eux. 129 minutes d'évasion déjà récompensées par la Mostra de Venise en 2016 et par le festival Premiers plans d'Angers en 2017, bien que sa sortie nationale est prévue le 27 décembre 2017. » **Justine Stephan**



Quelques pistes d'analyse

Heartstone de Gudmundur Amar Gudmundsson raconte de manière très poétique et sensible le passage excitant mais douloureux à l'adolescence dans un petit village islandais. Il en livre une vision très juste et touchante, peut-être parce qu'il est inspiré de l'histoire personnelle du réalisateur qui raconte indirectement ses sensations retrouvées pendant le tournage. Le réalisateur suit deux jeunes garçons, Thor et Christian, interprétés par les acteurs non professionnels Baldur Einarsson et Blær Hinriksson (dont il faut souligner la performance) en pleine puberté, synonyme de transformations physiques et psychologiques. Sans jugement et sans volonté de généraliser, il livre une histoire d'amitié singulière confrontée à la pression sociale et le développement des corps et des sentiments.

Le titre

« Heartstone » signifie « cœur de pierre ». L'expression, qui veut dire « être insensible », mélange deux antagonismes, le cœur foyer des émotions et la pierre matière dure et froide. Le titre renvoie à ces deux éléments, à savoir le déchaînement des émotions à l'âge de l'adolescence confronté à un environnement froid et cruel (le village islandais perdu au milieu des montagnes), dans lequel évoluent difficilement les deux personnages principaux.



Les personnages

Thor

Thor est petit et mince. Son corps prépubère est son plus grand ennemi, d'autant plus que ses camarades ne se gênent pas pour le lui rappeler. Déjà complexé par son apparence, il doit trouver sa place dans un foyer entièrement féminin (sa mère et ses deux grandes sœurs, Hafdis et Rackel), dans lequel il est constamment infantilisé. Tout au long du film, ce complexe

hante Thor qui est très sensible au jugement de ses camarades, et particulièrement celui de Beth, la fille qu'il convoite. Au fur et à mesure des expérimentations et grâce au soutien fidèle de Christian, il prend peu à peu l'assurance dont il a besoin pour s'affirmer pleinement, jusqu'à en oublier peut-être le plus important, son amitié avec Christian. Car il est là le véritable combat de Thor, dont il ressortira le plus grandi.

Christian

Au contraire, Christian est grand et son corps a déjà atteint le stade de la puberté. Il semble sûr de lui au premier abord, mais en réalité, le spectateur devine progressivement qu'il dissimule ses sentiments à son entourage. Discret et peu bavard, Christian apparaît d'abord comme un ami fidèle, en retrait dans le film, laissant place au développement de Thor. Le premier plan seul de Christian dans son intimité ne survient qu'à la 43^e minute. La réalisation le sacrifie volontairement, autant que le personnage lui-même se conforme à ce qu'on attend de lui. En parallèle, des plans rapprochés mettent l'accent sur sa grande sensibilité et son regard, car c'est là que tout se passe, du rire aux larmes.

La découverte des sentiments de Christian se fait subtilement, sans jamais les nommer, comme si les mots, si lourds de sens et de conséquences dans le microcosme de ce village islandais, pouvaient tout gâcher. Le réalisateur laisse le temps au spectateur de comprendre, en privilégiant les regards et les sensations plutôt que de longues explications. Si ses sentiments semblent secondaires pendant la première heure du film, ils prennent toute leur importance pendant la seconde. Le cri de Christian étouffé dans l'eau (1:06:50) est particulièrement saisissant. C'est la première fois que l'adolescent exprime une émotion aussi intensément. Il révèle en gros plan toute la frustration du jeune garçon, son besoin mais aussi son incapacité à l'extérioriser.

Christian suit le développement inverse de celui de Thor, une sorte de descente au enfer, accentuée par l'environnement oppressant dans lequel il évolue, celui du village d'abord mais aussi de son foyer dirigé par un père violent et homophobe.



Le village

Le village est le lieu de relations complexes entre tous les personnages : amis, amoureux, ennemis, frères et sœurs, parents, voisins, etc. Comment chacun se définit par rapport aux autres ? Comment ces relations, parfois conflictuelles, influencent-elles les personnages et leurs tourments ?

Personnage sans nom et sans visage, le village incarne la pression sociale que les deux adolescents subissent, qui les affecte et influe leur comportement et leur développement. Même s'il est très dispersé à travers la plaine, le village est fermé sur lui-même, offrant peu d'alternatives à Thor et Christian. En son sein, personne n'est anonyme, tout se sait et tout le monde est juge.

Les adultes semblent faire partie du décor, comme des éléments du village, que le temps et les désillusions ont déjà abîmés. Leurs caractéristiques sont souvent caricaturales et négatives : mère négligente et volage, père alcoolique, violent et intolérant, amant vicieux. Blasés, ils ont accepté les étiquettes que le village leur a collées sur le front.

Les deux personnages principaux rejettent leurs parents et ce qu'ils incarnent. La période de l'adolescence les invite à se confronter à ces modèles violents et tenter de leur échapper.

Les thèmes

La force de l'amitié

L'amitié entre les deux garçons joue un rôle primordial dans leur développement. Celle-ci est très fusionnelle et spontanée, voire ambiguë à certain moment du film, que cela soit de l'ordre du jeu ou de la provocation (quand ils se battent par exemple). Ils comblent l'ennui, découvrent ensemble le désir, la séduction, les jeux amoureux et s'épaulent jusqu'à faire passer les intérêts de l'autre avant les siens. Leur relation est caractérisée par beaucoup de tendresse et contraste avec la violence du village et des habitants entre eux, qu'elles soient physiques ou morales, qu'elles proviennent des adultes (le père de Christian qui tabasse son meilleur ami par exemple), ou des jeunes (le rouquin, la brute du village).

Ces rapports violents au sein du village font naître des tensions entre les deux amis. C'est particulièrement douloureux pour Christian qui voit son ami lui préférer Beth, lui laissant prendre un gros risque en volant des chevaux pour aller camper.

Plusieurs séquences du film sont intéressantes à analyser : quand les deux garçons lavent les écuries, leur punition pour avoir volé les chevaux [1:11:12 – 1:14:16] par exemple, ou encore lorsque Thor est envoyé par le père de Christian chercher les œufs sur la falaise [1:23:55 – 1:31:05]. Cette séquence assez longue fait monter la tension progressivement, de par le danger de la falaise propice à un accident, la mer qui se déchaîne sous les pieds de Thor, la méfiance du père qui surveille de près les deux amis. Jusqu'à l'explosion des émotions de Christian, qu'il contenait depuis une heure et demie. Les plans nombreux et très rapprochés sur les mains, visages et corps enlacés des deux garçons révèlent la force de leur amitié mais aussi sa fragilité dans cet environnement violent.

« Arrête de faire le con et tout ira bien » (1:31:45)

Ainsi, le film raconte d'abord l'amitié de Thor et Christian à l'épreuve des troubles de l'adolescence. Si Thor s'affirme dans sa relation avec Beth tout au long du film, il s'affirme également face aux autres et leur jugement, pour finalement prendre la défense de son ami et devenir le véritable guerrier auquel on pourrait facilement l'associer dans la mythologie nordique.



L'adolescence

Les adolescents ont peu d'espaces pour s'épanouir. Ils s'ennuient dans ce village islandais perdu au milieu des montagnes. Les premières séquences, durant lesquelles Thor, Christian et leurs amis s'occupent comme ils peuvent, sont volontairement assez lentes. De plus, l'enceinte du village, où tout se sait, est sujette à l'empiètement sur la vie privée. Même dans une chambre, Thor est dérangé par ses sœurs ou le portrait de Thor et Christian que peint Hafdis est découvert et moqué.

Le film donne une grande importance aux relations entre les adolescents. Ces relations sont violentes, souvent caractérisées par beaucoup d'*a priori*, sur les genres notamment et la virilité chez les garçons. Il y a une forte opposition entre les filles et les garçons, les deux restent dans des groupes séparés et leur contact est souvent caractérisé par la séduction ou la provocation (au cours des jeux amoureux par exemple).



L'adolescence est aussi l'âge de la découverte de nouvelles sensations. Le film cherche à mettre tous les sens à l'écran (l'odeur des carcasses et du poisson, les cheveux au vent, la lumière naturelle parfois éblouissante, etc.). Le réalisateur filme en gros plans les corps et les visages, pour saisir les émotions (absentes ou exacerbées chez les adultes, pures et intenses chez les adolescents). Le réalisateur a également laissé beaucoup de place aux silences, la musique, douce et discrète, n'étant là que pour renforcer, sans exagérer, l'intensité de certaines séquences, notamment quand les émotions sont à leur paroxysme. Ainsi, la réalisation permet au spectateur de ressentir lui aussi ces émotions et de se reconnaître dans la découverte des désirs et désillusions de l'adolescence.

La nature

Heartstone a été tourné dans un petit village islandais. La Nature qui l'entoure tient une place importante dans le cœur du réalisateur. Il prend le temps de filmer les paysages avec de très beaux plans d'ensemble et une lumière naturelle, pour mettre à l'écran des sensations que l'on peut avoir quand on est confronté à la grandeur de la Nature (la mer à perte de vue, les imposantes montagnes, etc.). Au-delà de l'intérêt esthétique, la nature islandaise prend aussi une dimension psychologique, plus particulièrement pour Thor et Christian. Les conflits intérieurs des deux personnages principaux sont représentés visuellement par les éléments naturels, le temps et les teintes du film s'accordant avec leurs émotions.

La Nature, contrairement au village, est un lieu d'épanouissement et de liberté pour les adolescents. Paradoxalement, elle leur permet de retrouver une certaine intimité et une vérité des sentiments (embrasser une fille « sans que cela soit un jeu »). Le camping improvisé [58:40 – 1:10:35] des quatre adolescents en est un bel exemple. La réalisation alterne entre des plans très larges sur une nature menaçante et des plans rapprochés sur les quatre adolescents. La lumière diminue progressivement pour laisser place à une obscurité propice à l'intimité et au secret.

La Nature s'oppose à l'enfermement et la violence du village. L'esthétisme des plans fixes des paysages est remplacé par le remuement des plans sur les personnages, révélateurs d'une tension latente qui peut exploser à tout moment, comme pendant les repas familiaux chez Thor. Les animaux tiennent aussi une place importante, mais cruelle puisque ce sont les premières victimes des Hommes, que cela soit les poissons, les oiseaux ou encore les moutons. Le sort des animaux est annonciateur de celui de Christian, qui a une relation particulièrement tendre avec ces derniers. La métaphore du lompe, poisson qui a peu de valeur marchande, présente au début [séquence d'ouverture : 0:40 – 3:25] et à la fin du film [dernière séquence : 2:03:48 – 2:05:28] est très révélatrice.

1. La séquence d'ouverture se passe en pleine journée. La caméra bouge beaucoup, suivant les jeunes adolescents pendant la pêche. Le spectateur est immergé dans l'action. Certains plans rapprochés sont très violents, jusqu'à filmer en gros plan le sang des poissons. Thor participe à cette violence, et laisse faire ses amis qui s'achament sur un lompe sous prétexte qu'il est « affreux », alors que Christian, moqué par ses camarades, voulait le remettre à la mer.

2. La séquence de fin se passe en fin de soirée. Thor est seul, la musique et la lumière crépusculaire apportent une certaine sérénité. Un jeune garçon pêche. Cette fois, le spectateur suit la scène en plan large, depuis le point de vue de Thor. L'enfant trouve un lompe et le rejette à la mer, comme un espoir. Ce dernier peut reprendre le cours de sa vie, comme Christian va le faire à Reykjavik.



Autour du film

Idée d'animation

Débat sur le film à partir de mots clés, permettant au spectateur de partager selon sa sensibilité son approche dominante du film :

- Passage
- Liberté
- Discrimination
- Amitié
- Autre proposition



Enjeux de société et problématiques citoyennes

- Quelle place les adultes occupent-ils dans l'éducation des adolescents ?
- L'adolescence, une période de transformations physiques et psychologiques
- L'amour des adolescents : l'état amoureux ; les parents face à la sexualité des adolescents
- La recherche et le choix de l'orientation sexuelle.
- Le suicide chez les jeunes

Le suicide, c'est une mort toutes les heures (près de 8.900 en 2014). Il s'agit de la deuxième cause de mortalité chez les 15-24 ans après les accidents de la route, malgré une baisse ces dernières années. En 2014, le suicide a été la cause de 8.885 morts en France métropolitaine (6.661 hommes et 2.224 femmes), soit 24 par jour, selon le troisième rapport de l'Observatoire national du suicide (ONS).

Le nombre de suicides est sans doute sous-estimé.

Malgré une baisse de 26 % du taux de suicide entre 2003 et 2014, la France présente, au sein des pays européens, un des taux de suicide les plus élevés derrière les pays de l'Est, la Finlande et la Belgique. Alors que les décès sont plus nombreux chez les garçons que chez les filles, « les tentatives de suicide sont deux fois plus fréquentes » chez ces dernières, « de même que les pensées suicidaires ». Comment expliquer ce décalage ? « Le mal de vivre et la souffrance des filles se traduisent par des plaintes et des atteintes à leur corps (douleurs, troubles alimentaires, scarifications, etc.), dont les tentatives de suicides sont une forme d'expression », avancent les auteurs. Les garçons, eux, « extériorisent davantage leur souffrance par le recours à la force et à la violence (délinquance, alcoolisation, vitesse sur les routes, errance, etc.), dont les décès par suicide sont la forme ultime », poursuit le rapport. Le document qualifie de « priorité de santé publique » la prévention du suicide chez les jeunes.

Huit clés pour la prévention du suicide chez les jeunes, Marlène Falardeau, 2002

Sites utiles

<https://www.sos-amitie.org/> (service d'écoute par téléphone)

<https://www.filsantejeunes.com/>

<https://www.infosuicide.org/>

<https://www.unps.fr/> (Union nationale de la prévention contre le suicide)

<http://www.anmda.fr/> (Association nationale des maisons des adolescents)



Filmographie sélective

Films sur l'homosexualité

- *Naissance des pieuvres* de Céline Sciamma (2007)
- *La Vie d'Adèle* d'Abdellatif Kechiche (2013)
- *Boys* de Misha Kamp
- *Summer* d'Alanté Kavaïté
- *Le secret de Brokeback Mountain* d'Ang Lee

Films sur l'adolescence

- *Une jeunesse amoureuse* de François Caillat
- *Les 400 coups* de François Truffaut
- *Billy Elliot* de Stephen Daldry
- *Mustang* de Deniz Gamze Ergüven
- *Stand by me* de Rob Reiner
- *Mud* de Jeff Nichols



Prolongements

L'Islande



L'Islande est une île située au milieu de l'océan Atlantique nord, distante d'environ 300 km du Groenland à l'ouest et de plus de 1000 km de la Norvège au sud-est. Sur une superficie de 103 000 km², soit moins d'un cinquième de celle de la France, elle ne compte qu'environ 320 000 habitants, soit 3,1 habitants / km², la plus faible densité de population d'Europe.

« Ís-land » signifie « terre de glace », et pour cause : 10% du territoire est couvert toute l'année de glaciers, et pendant les mois d'hiver la neige peut s'accumuler sur plusieurs mètres dans certaines régions.

Terre de glace, mais également terre de feu, puisque l'île est située directement sur la dorsale atlantique, à cheval sur la plaque tectonique américaine à l'ouest et eurasiatique à l'est, et qu'un point chaud se trouve sous le massif du plus grand glacier d'Europe, le Vatnajökull, au sud du pays. Du fait de cette activité volcanique intense, la terre islandaise est constamment en expansion et en mouvement. Environ 23% du territoire sont d'ailleurs recouverts de champs de lave nue formés lors d'éruptions plus ou moins récentes. Le reste du territoire se compose de landes rases (35%), de tourbières (7%), de cendres ou de sables (3%), de quasi-déserts (13%) et de terres agricoles (2,5%).

Même si le Hvannadalshnúkur, point culminant du pays, se situe à une altitude modeste (2110m), le relief est assez découpé, avec des falaises pouvant atteindre les 400 m de haut dans les fjords et un plateau central élevé de plus de 500 m et ponctué de montagnes d'altitudes variables.

Reykjavik est la capitale de l'Islande

La répartition de la population islandaise est très inégale. La quasi-totalité des habitants vit sur les côtes, délaissant totalement le plateau central inhabitable. Reykjavik en particulier accueille environ 120 000 habitants, soit plus d'un tiers du pays – 200 000 habitants soit presque 2/3 du pays en comptant l'agglomération. Reykjavik est donc le principal centre culturel, administratif et de services d'un pays qui compte en tout 79 municipalités.

Le pays est classé comme le plus égalitaire au monde. Les Islandaises font figure de pionnières en matière de lutte pour l'égalité. En Islande le premier ministre est... une femme.

Le cinéma islandais

Le cinéma islandais est caractérisé par la nature particulière de sa production qui relève plus de l'artisanat que de l'industrie. Longtemps confié à des passionnés capables d'hypothéquer leurs propriétés pour tourner un film, le cinéma islandais se tourne depuis les années 2000 vers des longs-métrages destinés à l'exportation.

C'est cependant avec l'arrivée en 1919 de la compagnie Nordisk Film de Copenhague, pour le long-métrage *L'Histoire de la famille Borg*, que le cinéma islandais commence à prendre forme sous l'impulsion des productions danoises. Ce film est une adaptation d'un roman de Gunnar Gunnarsson écrit en 1914 et contant un conflit typiquement islandais : le tiraillement entre l'envie d'émigrer à l'étranger et le besoin de rester sur ses terres ancestrales. Le héros du film est joué par un acteur islandais.

Les réalisateurs insulaires restent alors dans l'ombre des cinéastes danois et étrangers, bien mieux équipés techniquement et financièrement. C'est ainsi que Jacques de Baroncelli exploite les paysages de l'île en 1924 pour son adaptation de *Pêcheur d'Islande*, de Pierre Loti.

Aujourd'hui, si la figure tutélaire du cinéma islandais reste Friðrik Þór Friðriksson avec *Children of Nature (Börn nátturunnar)*, de nouveaux auteurs tendent à se faire connaître internationalement, comme Baltasar Kormákur (*101 Reykjavik*, *Hafío (The sea)*, *A little trip to Heaven* et *Myrin (Jar City)*) ou Dagur Kári (*Noi Albino (Noi the Albino)*).



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 complémentaiement 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 essayé 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 Saigon 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 Paturle, 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 Kungfū 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 Paziienza ou José Luis Guerin.

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

Une nouveauté : les web-documentaires

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

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'at-



tention, 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://curiosphere.tv/>



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



Le cinéma de fiction

Essai de définition

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

Si la grande majorité des films de fiction sont des films d'éducation, comment choisit-on les meilleurs pour le *Festival international du film d'éducation* ? En retenant, de préférence des situations décrites par l'un des verbes suivants : grandir, transmettre, se (re)convertir, apprendre, etc. Ces films de fiction, sont alors doucement 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, ce n'est pas moins d'une quarantaine de courts et longs métrages d'animation qui 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 Köögikombain 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 Karhánková 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 Guellai 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
<p data-bbox="132 1093 252 1160">2016 (12^e édition)</p>	<div data-bbox="300 712 734 817">  <p>Alike de Rafa Cano Méndez et Daniel Martinez Lara</p> </div> <div data-bbox="300 853 715 958">  <p>Des rêves persistants / Persisting Dreams de Come Ledesert</p> </div> <div data-bbox="300 987 715 1070">  <p>Frontières / Borderlines de Hanka Nováková</p> </div> <div data-bbox="300 1099 766 1205">  <p>Une histoire de zoo / Co se stalo v zoo de Veronika Zacharová</p> </div> <div data-bbox="470 1391 622 1429"> <p>Film invité</p> </div> <div data-bbox="300 1458 726 1563">  <p>Tout en haut du monde de Rémi Chayé</p> </div>	<div data-bbox="837 212 1369 286">  <p>À propos de maman (Pro Mamu) de Dina Velikovskaya</p> </div> <div data-bbox="837 302 1422 376">  <p>Caminho dos gigantes (Way of giants) de Alois Di Leo</p> </div> <div data-bbox="837 383 1473 456">  <p>Chez moi de Phuong Mai Nguyen</p>  </div> <div data-bbox="837 463 1225 537">  <p>Crabe-phare de Gaëtan Borde...</p> </div> <div data-bbox="837 544 1257 618">  <p>Cul de bouteille de Jean-Claude Rozec</p> </div> <div data-bbox="837 624 1348 698">  <p>De longues vacances de Caroline Nugues-Bourchat</p> </div> <div data-bbox="837 705 1473 779">  <p>Fear of flying de Conor Finnegan</p>  </div> <div data-bbox="837 786 1326 860">  <p>Jonas and the sea (Zeezucht) de Marlies van der Wel</p> </div> <div data-bbox="837 866 1185 940">  <p>La Cage de Loïc Bruyère</p> </div> <div data-bbox="837 947 1473 1021">  <p>La Cravate (The tie) de An Vrombaut</p>  </div> <div data-bbox="837 1028 1252 1102">  <p>La Moustache (Viikset) de Anni Oja</p> </div> <div data-bbox="837 1108 1326 1182">  <p>La Reine Popotin (Königin Po) de Maja Gehrig</p> </div> <div data-bbox="837 1189 1473 1263">  <p>La Soupe au caillou de Clémentine Robach</p>  </div> <div data-bbox="837 1270 1412 1344">  <p>Le Renard Minuscule de Sylwia Szkiladz & Aline Quertain</p> </div> <div data-bbox="837 1350 1241 1424">  <p>Looks de Susann Hoffmann</p> </div> <div data-bbox="837 1431 1473 1505">  <p>Miel bleu de Constance Joliff,...</p>  </div> <div data-bbox="837 1512 1241 1585">  <p>Moroshka de Polina Minchenok</p> </div> <div data-bbox="837 1592 1313 1666">  <p>Que dalle de Hugo de Faucompret...</p> </div> <div data-bbox="837 1673 1473 1747">  <p>Spring Jam de Ned Wenlock</p>  </div> <div data-bbox="837 1753 1252 1827">  <p>The girl who spoke cat de Dotty Kultys</p> </div> <div data-bbox="837 1834 1272 1908">  <p>Tigres à la queue leu-leu de Benoît Chieux</p> </div> <div data-bbox="837 1915 1473 1989">  <p>Une autre paire de manches de Samuel Guérolé</p>  </div> <div data-bbox="837 1995 1209 2069">  <p>Vidéo-souvenir de Milena Mardos</p> </div>
		<p data-bbox="106 2134 671 2163">Dossier d'accompagnement</p> <p data-bbox="730 2134 834 2163">Page 26</p> <p data-bbox="1257 2134 1485 2163">Heartstone</p>

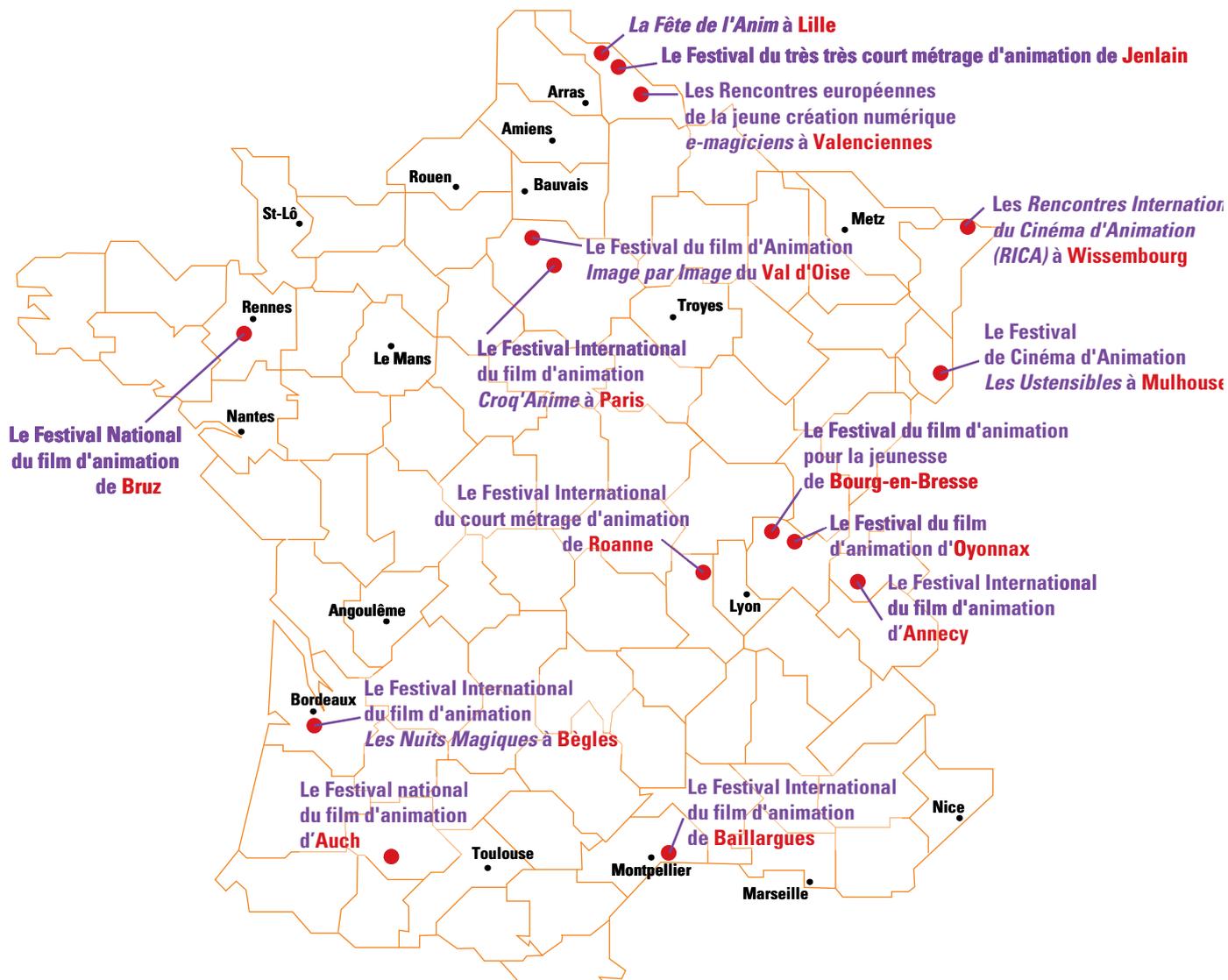
	En compétition	Séance jeune public
<p>2017 (13^e édition)</p>	<p> Catherine de Brit Raes</p> <p> Mr. Sand de Soetkin Verstegen</p>	<p> Adama de Simon Rouby</p> <p> Chemin d'eau pour un poisson de Mercedes Marro</p> <p> Courage ! (Head Up !) de Gottfried Mentor</p> <p> Deux amis de Natalia Chernysheva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



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 renom et de ceux en devenir ; il prospère depuis plus d'un demi-siècle. La Fête du cinéma d'animation, organisée par l'AFCA (Association Française du Cinéma d'Animation), est également un événement à ne pas rater. Elle qui, durant dix jours de chaque fin d'année, permet la mise en place de centaines d'expositions, de projections, d'ateliers à travers la France.



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

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

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

Pour aller plus loin

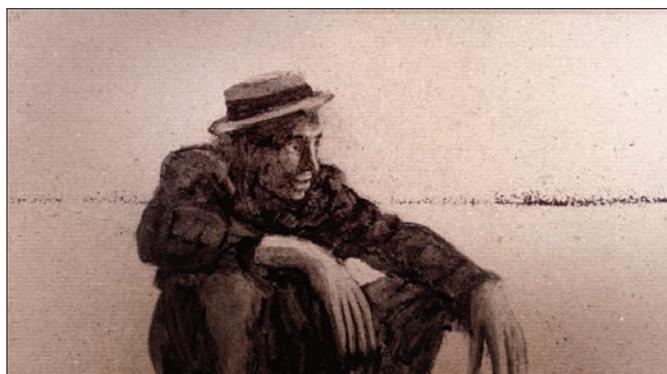
Inventeur du praxinoscope et du Théâtre optique, il fut le premier à projeter des dessins animés réalisés par ses soins (Les Pantomimes joyeuses) le 28 octobre 1892, au Musée Grévin. Soit trois ans avant la injustement plus célèbre séance du cinématographe des Frères Lumière. C'est en son hommage que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

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

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

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

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



Miniyamba de Luc Perez, sélection FFE 2013

Le festival de cinéma

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

Un festival peut être consacré à un genre cinématographique spécifique (fiction, animation, documentaire, expérimental...) ou un à une durée particulière (court-métrage, moyen-métrage, long-métrage), thématique (*Festival international du film d'éducation!*) ou consacré à une culture ou nationalité. Certains festivals diffusent les films en première nationale, continentale, internationale (première projection à l'étranger) ou mondiale. Le festival de cinéma le plus connu et prestigieux au monde est probablement le Festival de Cannes. D'autres festivals de classe équivalente le concurrencent. Parmi ceux-ci on notera surtout les festivals de Berlin (Allemagne), Venise (Italie) et Toronto (Canada).

Qu'est ce qu'un festival de cinéma ?

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

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

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

Découvreurs de talents

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

Les dénicheurs de talents d'un festival, ce sont ses sélectionneurs.

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

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

Mise en valeur des films

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

Caractéristiques courantes d'un grand festival de cinéma

Compétition de films

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

Marché de films

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



Systèmes d'aide à la création

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

Ateliers, colloques et vidéothèque

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

La France, terre de Festivals ?

Un rapport publié en 1997 par l'Observatoire européen de l'audiovisuel (dont la mission est d'établir des données statistiques comparées relatives à l'audiovisuel), montre que la France organise à elle seule, bien plus de festivals de films que les autres membres de l'Union européenne (166 festivals en France contre un maximum de 20 dans les autres pays de l'Union.). Une étude un peu attentive suggère que cette estimation est largement sous-évaluée. Le nombre de festivals de films en France dépasse probablement les 300. Ainsi, chaque semaine, il se déroule quelque part en France un festival de film. On compte au moins un festival de cinéma dans chaque grande ville française. Bien que très rarement à l'origine de la création des festivals, les collectivités locales françaises savent en tirer profit. Celles qui, en le subventionnant, soutiennent un événement en 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 2014, Pathé Évreux



Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

Lecture de l'image

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

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

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

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

Le cadrage

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

L'angle de prise de vue

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

La profondeur de champ

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

- **l'arrière-plan flou** définit une faible profondeur de champ : la scène nette occupe le devant sur fond de décor vague, illusion d'un espace "réaliste", mais dans lequel ne s'inscrit pas le personnage.
- **un arrière-plan net** définit un écart d'étendue que le regard du spectateur peut parcourir. Cette grande profondeur de champ ouvre une réserve d'espace pour la fiction.

Les mouvements de caméra

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

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

Le panoramique : la caméra est fixe et pivote sur un axe, horizontalement ou verticalement

Ces deux mouvements de base pouvant, en effet, être combinés.

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

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



Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

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

Les ralentis et accélérés

Les surimpressions

L'arrêt sur l'image. Le gel.

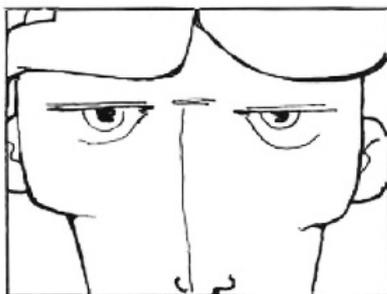
L'animation image par image.

La partition de l'écran.

L'inversion du sens de défilement.

Etc.

L'échelle des plans



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



2 **close up**
(gros plan)



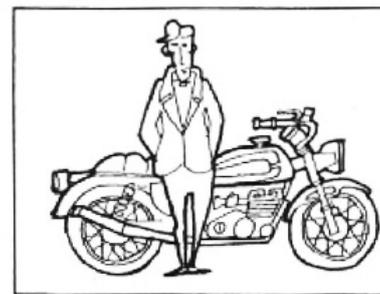
3 **close shot**
(plan rapproché, poitrine)



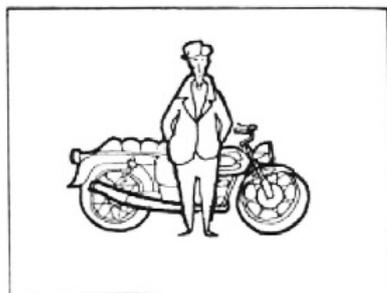
4 **medium close shot**
(plan rapproché, taille)



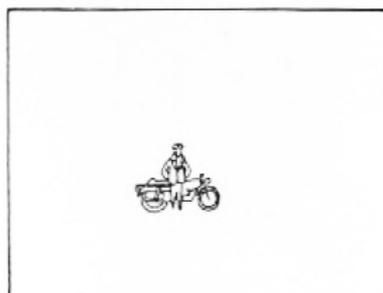
5 **medium shot**
(plan américain)



6 **full shot**
(plan moyen)



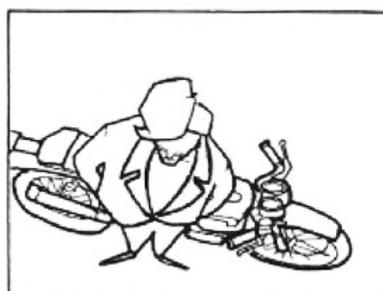
7 **medium long shot**
(plan de demi ensemble)



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



9 **low-angle shot**
(contre plongée)



10 **high-angle shot**
(plongée)

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

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

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

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

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

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

Le code ○ *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.

1	2	3
4	5	6
7	8	9

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/](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
t.f. : +33(0)1 53 26 24 14 / 19
communication@festivalfilmeduc.net
- CEMÉA de Normandie - Délégation de Rouen :
33, route de Darnétal BP 1243 - 76177 Rouen cedex 1
contact.rouen@cemea-normandie.fr
www.festivalfilmeduc.net
www.cemea.asso.fr

En partenariat avec



Avec le soutien de



Avec la participation de



Avec le soutien et le parrainage de

