

le festival film
international du
d'éducation



Dossier d'accompagnement



Rocknrollers

Un dossier proposé par

CEMÉA
L'ELAN FORMATION

Rocknrollers

Dossier d'accompagnement



Sommaire

Le film - présentation

- Synopsis
- Le mot du réalisateur
- Générique
- Diffusion
- À propos du réalisateur
- Note d'intention

page 3

Le film, étude et analyse

- Critique des web reporters sur le Blog du FFE17
- Analyse thématique
- Analyse de la séquence d'ouverture

page 5

Autour du film

- La réalisation
- Enjeux de société et problématiques citoyennes

page 9

Le spectateur et le cinéma

- L'accompagnement du spectateur
- Regarder un film

page 12

À propos de cinéma

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

page 16

Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

- Ressources

page 28

Mention spéciale du Grand Jury 2017

Le film - présentation

Rocknrollers, un film de Daan Bol

Synopsis

Trois adolescents – Sia (15), Bas (14) et Vince (13) – se considèrent comme des frères et forment ensemble un groupe de rock psyché *Morganas Illusion*. Ils doivent faire face à la dépression du jeune guitariste et chanteur, Sia, et répéter sans lui. Alors que cela pourrait avoir de graves conséquences sur leur amitié et le succès de leur groupe, Bas et Vince ne laissent pas tomber Sia et font leur possible pour l'aider à remonter la pente. *Rocknrollers* est un documentaire positif sur la jeunesse, sur fond d'amitié, de partage et sur le pouvoir de la musique.

Le mot du réalisateur

« La question la plus importante quand on réalise un documentaire est : qui sont les personnages principaux ? Il faut les connaître et les laisser s'épanouir, pour qu'ils montrent d'eux-mêmes ce qu'on ne peut voir à la surface. »

Générique

Réalisation : Daan Bol

Scénario : Daan Bol

Producteur : BALDR Film – Katja Draaijer, Frank Hoeve

Image : Wilko van Oosterhout

Son : Dennis Kersten, Victor Horstink

Montage : Luuk van Stegeren

Durée : 24 minutes

Pays : Pays Bas

Langue : néerlandais, sous-titres français

Genre : Rockumentary

Date de production : octobre 2016



Diffusion

Prix

Festival international du film d'éducation 2017, Évreux (France) – **Mention Spéciale**

Festival international du film documentaire à Amsterdam (IDFA), Pays Bas – **Best Children's Documentary Award 2016**

Sehsüchte, Festival international du film d'étudiant, Allemagne (Future Teen Competition) – **Best Youth Film**
Heart of Gold International Film Festival, Australie (2017) – **Most Inspiring True Story Award**



Diffusion en festival

Cinekid 2017, Pays Bas (Kids&Docs)

Festival international du film à Rotterdam, Pays (Educational program), 2017

CinéDOC 2017 en Géorgie (YOUNG Competition)

VIS Vienna Shorts 2017, Autriche (Out of competition: "kijvis" Kids & Youth section)

DMZ Documentary Film Festival 2017, Corée du Sud (Out of competition: Docs Family Section)

Festival du film documentaire à Vilnius, Lituanie (Educational Program)

Docfest 2017 – Festival du film documentaire Maastricht, Pays Bas

REGARD 2018 – Saguenay International Short Film Festival, Canada (Official Selection)

Et beaucoup d'autres encore !

À propos du réalisateur

Daan Bol a obtenu un diplôme de réalisateur de documentaire en 2012 à l'Université des Arts de Utrecht. Son film de fin d'études *Straight With You* (Niet Op Meisjes) montre les interrogations d'un jeune garçon de 11 ans, Melvin. Alors que sa famille le sait déjà homosexuel, il n'ose pas le dire à l'école. Avec ce documentaire, Daan Bol a gagné le Documentary Wildcard (Film Fund), le prix VERS et d'autres prix internationaux. Depuis, il travaille sur un certain nombre de projets sur les jeunes. Récemment il a travaillé en tant que chercheur et réalisateur sur la série « *Bikkels* » (Prix BANFF Rockie, Cinekid Kinderkast 2014) et a réalisé une nouvelle série documentaire pour le VPRO (groupe audiovisuel public néerlandais).

Filmographie

De Neger van Terneuzen, 30 minutes, 2011

Niet op Meisjes (Straight with you), 19 minutes, 2012

Rocknrollerjes (Rocknrollers), 24 minutes, 2016

Note d'intention

« Faire des documentaires avec et sur des enfants est une expérience magnifique. Ce que je trouve le plus important, c'est d'essayer de vraiment les comprendre, sans les traiter avec condescendance sous prétexte que ce sont des enfants. On doit les prendre autant au sérieux que n'importe quel personnage de documentaire. Une fois qu'on fait cela, une multitude d'histoires pleines de sens s'offre à nous. J'aime réaliser les documentaires avec eux, en les impliquant dans la réalisation du film, et rester ouvert d'esprit pour ne jamais filmer ce que j'avais l'intention de filmer au départ. »



Les enfants grandissent vite, alors qu'il faut du temps pour faire un documentaire. Parfois la situation initiale change et le cinéaste doit s'adapter. C'est arrivé lors de la réalisation de *Rocknrollers*. Le combat de Sia contre sa dépression ne devait pas faire partie du film au départ. Mais on ne pouvait l'ignorer, car cela a été décisif pour ces trois meilleurs amis. C'est après de longues conversations, en prenant le temps de raconter l'histoire d'une manière qui, selon moi, a rendu justice au poids de la situation, que nous avons décidé de nous concentrer sur le combat contre la dépression et le pouvoir de guérison de l'amitié et de la musique. »

Daan Bol

(à partir du dossier de presse **Some Shorts**, traduction libre)



Le film, étude et analyse

Critique des web reporters sur le Blog du Festival international du film d'éducation

“

« Rock'n'roll therapy »

Ce documentaire de Daan Bol nous montre un jeune groupe de rock hollandais qui doit faire face à la dépression de son chanteur Sia. Celui-ci s'en sort grâce au soutien de ses amis et au rock'n'roll qui lui sert d'échappatoire. Ce film nous enseigne donc que nous pouvons nous sortir de la dépression en s'accrochant à ce qui nous est cher. Sa singularité réside dans son optimisme, le film est très positif, il traite de la

dépression sans pathos et sur un ton résolument positif.

Nous avons particulièrement adoré ce documentaire et nous sommes particulièrement heureux d'avoir appris que le groupe venait de sortir un nouvel album.

8 décembre 2017

Alix, Lauhdry, Bastien et Baptiste, web-reporters
du Lycée Anguier de la ville d'Eu

Analyse thématique

Vince, Bas et Sia sont trois amis et forment le groupe de rock psyché *Morganas Illusion*. Daan Bol les a suivis alors que Sia, le plus âgé, s'enfonçait dans la dépression. Le documentaire relate l'impact de la maladie sur l'ensemble du groupe, et sa lente guérison grâce, notamment, à sa passion pour la musique et la force de cette amitié. Entre rétablissement et risque de rechute, moments chaleureux avec ses proches et difficultés tacites à s'en remettre complètement, le film traite ce sujet sensible avec nuance et délicatesse. Il montre de manière positive l'amélioration de l'état de Sia, la renaissance du groupe et du trio amical, désormais plus soudé que jamais.

La dépression à l'image

Comment montrer la dépression à l'écran ? La dépression est une maladie souvent difficile à diagnostiquer tant elle est méconnue, incomprise et elle peut se manifester différemment en fonction des individus. Il faut du courage pour mettre des mots sur cette maladie, c'est dire celui de Sia qui témoigne ouvertement, les yeux dans les yeux (10:18), alors même que cela ne devait pas être le sujet du documentaire à l'origine. Le réalisateur lui donne toute l'attention qu'il mérite. La caméra bien fixée, en gros plan et sans image de coupe, sans arrière-plan et sans musique, Sia nous décrit ce qu'il ressent et permet de mettre des mots sur ce qu'on ne voit pas à la surface. Le gros plan et le regard caméra renforcent le poids et la profondeur de ses mots :

« Pendant longtemps, je me suis senti vide. L'impression d'être seul, d'être isolé de tout le monde. Je le ressens encore, en fait. Je me bats contre ça (...) On se dit : Je fais quoi dans ce monde ? (...) Parfois, on veut juste pleurer. On peut pas, et on se dit : Je veux être triste, j'y arrive même pas. D'où cette sensation de vide qui revient. »



Sans l'appuyer ou tomber dans le pathos, le réalisateur réussit à révéler la gravité de cette maladie, qui pousse Sia à se scarifier les poignets. Le spectateur s'imagine la dépression, guettant Sia à chaque plan. Il comprend l'état de Sia, qui est d'abord absent à l'écran, puis présent mais à l'écart, isolé (lors de leur première répétition par exemple, où il est filmé seul, les rires de ses deux amis en hors champ) et enfin, entouré de





ses amis au fur et à mesure qu'il se sent mieux. Libre ensuite au spectateur d'associer l'ensemble des éléments à la maladie de Sia, car c'est justement toute la complexité de la dépression. Le dessin psyché, ses textes sombres, son tatouage, sa bague, son regard dans le vide, etc... Est-ce que ce sont des signes de la maladie ou des traits de sa personnalité ?

Par ailleurs, le réalisateur montre l'impact du comportement de Sia sur ses proches, entre impuissance et incompréhension, à travers les personnages de Vince et Bas et leur questionnement naturel, timide et poignant lors de leur soirée pyjama notamment. C'est tout l'enjeu, mais aussi la force du film, que d'avoir su montrer la façon dont les trois amis ont vécu la situation. Que dire à son ami malade ? Que faire pour l'aider ? Comment en parler ? Il est difficile de confier ses sentiments quand on est adolescent. Le réalisateur réussit à faciliter la parole et le naturel des personnages. « *Il faut les connaître et les laisser s'épanouir, pour qu'ils montrent d'eux-mêmes ce qu'on ne peut voir à la surface* » (Daan Bol). Pour cela, là encore, les plans rapprochés (GP, voire INSERT) sur les visages permettent d'être au plus près et de capter discrètement leurs émotions ou le détail qui dit beaucoup.

Musique et amitié, partition contre la dépression

Malgré ce thème difficile, Daan Bol a choisi de réaliser un film positif en se concentrant sur la guérison de Sia, grâce notamment à l'amitié et la musique, deux éléments clefs du film.

À l'origine, le film devait porter sur le groupe de musique *Morganas Illusion*. L'univers musical est donc très présent, à travers notamment la bande son ou encore les discussions des adolescents (leurs références musicales, leurs souvenirs sur scène, etc.). De plus, pendant la guérison de Sia, la vie du groupe reprend progressivement avec les répétitions, l'interview, le shooting photo et comme un aboutissement, leur premier concert depuis environ six mois.

Ainsi, la vie du groupe rythme la vie de Sia et lui permet, comme il l'explique lui-même, de refaire des choses et de retrouver des sensations. Le pouvoir de la musique est représenté par une très belle séquence de 11:50 à 13:16. La caméra filme Sia seul, en très gros plan alors qu'il joue de la guitare, les yeux fermés. Le spectateur est le témoin privilégié des sensations que ressent un musicien quand il joue. Alors que jusqu'alors les nombreux plans rapprochés cherchaient à révéler des sentiments relatifs à sa dépression (ou au vide que ressent Sia), ici c'est l'inverse car ils permettent de filmer les sensations intenses relatives à la musique qui semblent chasser les sentiments négatifs.

La renaissance du groupe s'accompagne de la renaissance de leur trio amical. Le groupe d'amis retrouve progressivement sa complicité, que cela soit lorsqu'ils sont allongés ensemble pendant les interviews, leur soirée pyjama ou l'anniversaire de Sia. Ils retrouvent leurs jeux et leurs blagues. La fin du film fait écho à la séquence d'ouverture, lors de laquelle le spectateur ressentait la proximité entre Vince et Bas. Désormais, ils sont trois dans ce même plan en plongée, qui revient encore et encore et accentue leur proximité. Avec les dernières séquences de leur retour sur scène et de leur soirée pyjama, la fin du film consacre la guérison de Sia, la maladie n'ayant pas dissout le groupe, ni affaibli leur amitié.

Le montage à 22:11 a toute son importance. Les visages des trois garçons, en gros plan, se mêlent les uns aux autres grâce au fondu enchaîné. Ajouté à cela, une coloration phosphorescente et abstraite représente ce qui ne se voit pas à la surface. Cela nous évoque le pouvoir de la musique sur le cerveau, sur les émotions, la force de l'amitié ou encore l'ébullition des sens. Une partition efficace contre la maladie et pour le développement personnel des trois adolescents !

Analyse de la séquence d'ouverture

La séquence d'ouverture de *Rocknrollers* est très intéressante car elle révèle en deux minutes toute la situation initiale du film, à savoir l'histoire de trois amis, trois frères et d'un groupe de musique *Morganas Illusion*, bouleversé par la dépression d'un de ses membres. Dans cette première séquence, on ressent à la fois la force de cette amitié, l'importance de la musique et le bouleversement qu'entraîne la maladie dans la vie des trois adolescents.



Découpage de la séquence (du début à 2:08)

Plans 1 à 5 : plan épaule sur Vince et Bas, allongés sur un tapis (aucune profondeur de champ) et filmés en plongée. Légers mouvements de caméra pour passer de l'un à l'autre. Le réalisateur qui intervient en hors champs leur demande d'expliquer leur amitié avec leurs mots mais les deux adolescents peinent à garder leur sérieux.

Plan 6 : Plan demi ensemble dans une salle de concert ou un bar. Panorama de la foule à la scène où l'on découvre trois jeunes musiciens. Ce sont des images d'archives amateurs datées de 2013. Vince, à la batterie, comme pour démarrer une chanson, lance le film.

Plan 7 : Vince à la batterie, filmé en plan taille joue de la batterie lors d'une répétition. La caméra se déplace légèrement vers Sia en plan épaule à la guitare. En off, Sia livre sa vision de leur amitié.

Plan 8 : plan demi ensemble de leur répétition.

Plan 9 : plan poitrine de Vince qui raconte la vie du groupe (premier concert).

Plan 10 : Image d'archive d'un concert, permettant de mettre un visuel sur les paroles de Vince.

Plans 11, 12 et 13 : plan rapproché sur Sia qui chante lors des répétitions. Caméra en mouvement, se rapprochant en gros plan du chanteur. Gros plan sur ses mains et son instrument, en mouvement également.

Plan 14 : Vince à la batterie, en plan taille, caméra non fixe.

Plans 15 et 16 : plan fixe, plan taille sur Vince et Bas qui se livrent sur leur jeu d'ados lors de leur soirée pyjama.

Plans 17 à 19 : plan poitrine Vince à la batterie puis mouvement zoom vers le gros plan, pendant leur répétition. Puis gros plan sur Bas à la basse, lumière en arrière-plan, mouvement de zoom et dé-zoom.

Plans 20 et 21 : plan taille sur Vince et Bas puis plan poitrine sur Vince suivi d'un panorama vers Bas.

Plan 22 : plan taille Vince et Bas « Juste avant la dépression de Sia », note aiguë à la guitare et saturation. Tempo à la batterie annonçant la fin de la séquence. Apparition du titre en blanc sur fond noir.



Questions à se poser

- **Avant la séquence** : s'interroger sur le titre. Qu'est-ce que cela évoque ? Lire le synopsis : de quoi parle le film ? combien de personnages ?
- **Premier visionnage** : quel est le ton de la séquence ? quels sont les thèmes principaux ? que retient-on ? De quoi parlent les personnages ? Combien sont-ils ? Que font-ils ? Etc.
- **Deuxième visionnage** : étudier les plans, le montage, le rythme, la bande son, etc.
- **Après la séquence** : À quoi sert cette séquence d'ouverture ? À quoi s'attend-on pour la suite du film ? Comment le thème de la dépression est-il amené dans la séquence ?

Éléments d'analyse

« On est comme des frères, en fait ». Malgré la difficulté des deux adolescents à garder leur sérieux et à mettre des mots sur leur amitié, cette phrase lance le film avec force et annonce d'emblée sa couleur. La séquence est très joyeuse, les couleurs sont chaudes, le rythme est rapide, la bande son est très importante, avec une chanson du groupe mais aussi les rires de Vince et Bas et leurs souvenirs heureux.

La réalisation nous fait ressentir la proximité et la complicité de Vince et Bas, grâce à des plans rapprochés, en plongée avec aucune profondeur de champ puisque les deux garçons sont allongés sur un tapis. Cela installe une certaine intimité et favorise la confidence.

Cependant, tout n'est pas rose dans le monde de *Morganas Illusion* car on comprend très vite qu'il manque quelqu'un dans les plans où Bas et Vince partagent leurs souvenirs des premiers concerts et des soirées pyjamas (**plans 1 à 5, 9, 15 & 16, 20 à 22**), qui rythment la vie des trois musiciens.

Le contraste entre la naïveté et la spontanéité de Vince et Bas et le thème de la dépression, révélé à la fin de la séquence, est saisissant. Le ton grave de Vince du dernier plan (**plan 22**) remplace les rires des premiers (**plans 1 à 5**). La phrase « Juste avant la dépression de Sia » est accentuée par des notes aiguës à la guitare, renforçant son poids et ses conséquences sur la vie du groupe et du trio d'amis.



La façon dont est filmée la répétition montre que le réalisateur filme le groupe comme des professionnels (contrairement aux images amateurs de concerts, **plans 6 et 10**). La caméra est au plus près des jeunes musiciens et des instruments pour accompagner leurs mouvements, leurs expressions et leurs sensations. Il s'agit de représenter visuellement les sons et le rythme de la musique grâce à des gros plans sur les visages des musiciens, beaucoup de mouvements de caméra (zoom, travelling, etc.) pour être au plus près de l'expérience musicale (**plans 11, 12 et 13** par exemple).

On devine donc l'importance de la musique pour les trois protagonistes et son rôle dans la guérison de Sia. La musique accompagne le développement des trois garçons et ponctue les interviews. Dans cette séquence, le montage est très important pour alterner et accorder interviews, répétitions et images d'archives et donner toutes les informations au spectateur.

Le titre **Rocknrollers** qui apparaît à la fin de séquence résume bien l'ensemble des éléments du film énoncés dans la première séquence. Il se veut subtil et positif sur l'importance du groupe, de la musique pour affronter la dépression.



Autour du film

D'après le dossier pédagogique d'IDFA 2017
(traduction libre)



La réalisation

Comment le projet est-il né et comment a-t-il évolué ?

Daan Bol vivait à Texel, où il n'y avait pas grand chose à faire. Pas de villes, pas de centres commerciaux, pas de parcs d'attraction, etc. Alors, que faire de son temps libre ? De la musique ! En réalité, Daan voulait faire un documentaire sur le plaisir que c'est de faire de la musique avec ses amis. Il a commencé à s'informer et a découvert le groupe de Sia, Bas et Vince : *Morganas Illusion*. Mais quand tout était arrangé, la situation a soudainement changé. Sia n'était plus seulement "un peu triste" comme il l'avait été pendant longtemps, il y avait plus que cela... Daan a beaucoup discuté avec Sia et ses parents, et ensemble ils ont décidé de continuer le documentaire tant que cela faisait du bien au jeune chanteur. Daan a adapté son idée d'origine, le documentaire ne pouvant plus seulement être sur le plaisir de jouer dans un groupe. Le réel a pris le dessus pour faire partie intégrante du film.

Activités pédagogiques

Après le film

Daan Bol a pris un risque en changeant ses plans et en s'engageant dans un dialogue incertain avec Sia et son groupe. Si soudainement cela ne s'était pas bien passé avec Sia, il aurait peut-être dû arrêter tout le projet. Alors même que le réalisateur et son équipe avaient mis plus d'un an à le monter et à acquérir la confiance du groupe *Morganas Illusion* ! À quelles alternatives Daan aurait-il pu penser afin de poursuivre son documentaire sur les jeunes musiciens ? Pourquoi a-t-il choisi de continuer avec le groupe *Morganas Illusion* ? Pensez-vous qu'il a fait le bon choix ?

Daan n'est pas le seul à prendre un risque, Sia aussi en dévoilant cette période difficile de sa vie. D'autant plus qu'exprimer ainsi ses émotions est souvent associé à tort au caractère féminin. Que pensez-vous du courage de Sia de partager son histoire ? Quelles conséquences positives ou négatives cela aurait-il pu avoir sur lui ? Si votre ami était dans la même situation, que lui auriez-vous conseillé ?

Au début du documentaire, un des garçons dit « Nous sommes comme des frères, en fait ». Sia, Bas et Vince ont toujours passé beaucoup de temps ensemble, ils sont meilleurs amis et jouent dans un groupe. Pourtant, Sia dit qu'il se sent seul et isolé. Que veut-il dire par là et pourquoi se sent-il de cette façon selon vous ?

Pendant les interviews, les garçons sont allongés sur le sol et filmés en plongée (de haut). Pourquoi selon vous, Daan Bol a choisi de les filmer de cette manière ? Dans quelle mesure cela est-il relié au sujet du documentaire ?



Enjeux de société et problématiques citoyennes

La dépression

Les humeurs varient selon les personnes. Normalement, nos sentiments et nos émotions s'adaptent à la situation dans laquelle nous nous trouvons. Nous pouvons être heureux quand on gagne un match de foot par exemple, ou triste lorsque notre animal de compagnie tombe malade. Si au contraire, l'humeur de quelqu'un ne correspond pas à la situation, ou si ses émotions sont trop intenses par rapport à la situation, il se peut que cette personne soit atteinte d'un trouble de l'humeur. Ses émotions naturelles sont alors perturbées. La dépression fait partie de ces troubles et est caractérisée par des émotions négatives persistantes. Les personnes qui en souffrent se sentent tristes en permanence et le voient comme une fatalité. Ils se sentent vides parfois, incapables de s'exprimer comme Sia, et ont l'impression que cela ne changera jamais. Ils peuvent également avoir des problèmes de sommeil, d'alimentation ou de concentration, et cela peut affecter tout le quotidien.

Chaque année, plus de 285 000 adultes souffrent d'une première dépression. La maladie apparaît généralement entre 25 et 45 ans et est plus rare chez les personnes âgées ou chez les enfants. Cependant, la dépression peut aussi exister chez les jeunes. Malheureusement, cela est souvent moins visible car on associe le comportement inhabituel, le sentiment de tristesse ou le trouble émotionnel à la période de l'adolescence, sans se demander s'il y a autre chose.

Pour en savoir plus sur cette maladie, ses symptômes, ses traitements, comment réagir et à qui s'adresser : <http://www.info-depression.fr/>

Le site regroupe toutes les informations nécessaires pour comprendre et lutter contre la dépression, que cela soit pour le malade lui-même ou ses proches. En plus du livret téléchargeable, il y a des témoignages et des ressources utiles (numéros d'aide, associations, etc.) sur la dépression et plus largement sur la santé des adultes et des jeunes.

La musique

Écouter ou faire de la musique a un impact dans la zone du cerveau qui agit sur les émotions. Les neurosciences démontrent de plus en plus que la musique a des vertus thérapeutiques. C'est pour cette raison que la musicothérapie est utilisée pour traiter des problèmes d'ordre psychologique. Les effets positifs de la musique sont les suivants :

- La musique peut réguler notre rythme quotidien que cela soit au moment de se lever, de manger ou simplement pour bouger.
- La musicothérapie peut aider les personnes à faire face à leur traumatisme, en révélant et questionnant les souvenirs enfouis.
- Les personnes atteintes de lésions cérébrales peuvent pratiquer et renforcer toutes sortes de fonctions grâce à la musicothérapie neurologique.
- La musique nous aide à nous rapprocher de nos sentiments et soulager une douleur ou un chagrin. Et, quand on veut parler mais que l'on n'ose pas, la musique peut le faire pour nous.
- La musique peut avoir une influence positive sur les personnes atteintes de dépression, en leur procurant les émotions qu'ils n'ont plus, en comblant un vide pendant quelques instants et de fait, en améliorant leur humeur. De plus, faire de la musique nécessite de se concentrer et permet de s'échapper de ses pensées négatives.



Activités pédagogiques

Avant le film

Sia souffre de dépression. Dans le film, on se rend compte que tout le groupe *Morganas Illusion* en souffre également, puisque ce dernier ne répète plus et ne peut plus assurer de concerts. Qui d'autre dans la vie de Sia pourrait souffrir de sa dépression et de quelle manière ? Réalisez une carte mentale de toutes les personnes auxquelles vous pensez. Discutez-en ensuite avec vos camarades.



Sia dit dans le film que la musique l'aide parfois à lui remonter un peu le moral. Et vous, quelles chansons vous rendent heureux? Et inversement, quelles chansons vous rendent triste? Quand écoutez-vous de la musique et pourquoi? Comment choisissez-vous la musique que vous souhaitez écouter à un moment précis? Faites-vous aussi de la musique? Si c'est le cas, quelle est la différence entre faire et écouter de la musique? Discutez-en avec vos camarades.

Après le film

On discute rarement de notre chagrin avec les autres. Parfois, on fait semblant d'aller bien, même si au fond on se sent mal. Les personnes atteintes de dépression le sont souvent de longs mois avant que quelqu'un ne le remarque. Dans le film, peut-on voir le mal de Sia? Si oui, qu'avez-vous remarqué? Notez les moments pendant lesquels Sia ne semble pas bien et ceux pendant lesquels il semble plus heureux.

Prolongements

Films sur le thème de la dépression

Virgin Suicide de Sofia Coppola

Je vais bien, ne t'en fais pas de Philippe Loiret

Le Monde de Charlie de Stephen Chbosky

Anomalisa de Charlie Kaufman et Duke Jonhson

Une drôle d'histoire d'Anna Boden et Ryan Fleck

Little Miss Sunshine de Jonathan Dayton et Valerie Faris

Documentation

Source : <http://www.morganas-illusion.nl>

Morganas Illusion est un groupe de musique surf/soul psyché des Pays Bas. Leurs inspirations sont les suivantes: Nick Cave, Black Sabbath, Last Shadow Puppets, The Black Keys, Jack White. Le groupe est composé de trois membres :

- **Sia Winkelmoelen** (guitare lead et chanteur): « Depuis que j'ai 5 ans, j'ai toujours voulu jouer dans un groupe et balancer mes cheveux. J'ai d'abord rencontré Vince. Nos parents sont devenus amis quand nous étions très jeunes. Quand je lui ai demandé s'il voulait former un groupe, il a d'abord refusé. Mais quand Bas et moi nous lui avons demandé de nouveau, Vince était très enthousiaste et notre groupe s'est formé. »

- **Bas Hatfield** (guitare basse)

- **Vince Van de Poel** (batterie): « J'ai commencé à jouer de la guitare à l'âge de 7 ans. En grandissant, je devais toujours suivre mes frères à leurs concerts et je me suis promis de ne jamais faire pareil. Pourtant, quand Bas et Sia ont voulu commencer *Morganas Illusion*, il avait besoin d'un batteur. J'ai dit pourquoi pas et c'est comme ça que tout a commencé. »

Leur premier concert date de février 2013 (devant 200 personnes). Le documentaire a été tourné entre 2014 et 2016.

Extrait de « The Sand Witch » (<https://www.youtube.com/watch?v=lf xu4k-WhGc>):

Elle survola cieux et arbres
Les nuages tournèrent au gris
Les bêtes se refugièrent dans leurs nids
Elle emporta son âme.



Le spectateur et le cinéma

L'accompagnement du spectateur

L'accompagnement éducatif des pratiques culturelles

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

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

Principes

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

Pour cela nous proposons cinq étapes :

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



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

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

Se préparer à voir

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

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

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

Dans cette étape plusieurs outils peuvent être utilisés :

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

Voir ensemble

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

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



Retour sensible

- Je me souviens de

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

- J'ai aimé, je n'ai pas aimé

Permettre à chacun de dire au groupe ses « goûts », son ressenti sur le film... et 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 Saïgon de Marie-Christine Courtès,
sélection FFE 2013**



Regarder un film

La place du spectateur

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

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

Je suis spectateur.

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

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

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

Avant la projection

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

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

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

Rappelons que :

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

Pendant la projection...

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

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

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

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

- La question du point de vue :
- Je peux ressentir très vite si je suis maintenu à l'extérieur de l'action en spectateur plus ou moins proche... est-ce que je me sens voyeur ?
- Ou plutôt intégré à l'action ?
- Avec quel personnage, suis-je invité, moi spectateur, à vivre l'action ?
- Les temps forts de la bande son : musique, bruits, voix...



- Comment je ressens le rythme du film ? Des plans longs, un montage rapide ?
- Me suis-je senti embarqué, ou ai-je ressenti des moments d'ennui, ou d'impatience...

Après la projection

Revenir sur les observations faites pendant la projection

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

Catherine Rio



Le C.O.D. et le coquelicot de Cécile Rousset et Jeanne 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 Brumaud).
- 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. Pennebaker, Albert Maysles, 1960.

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

- Cinéma engagé :

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



Les principaux festivals consacrés au documentaire

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

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

Sites web consacrés au documentaire

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

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

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

Ressources bibliographiques

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

- *Le temps dans le cinéma documentaire*, Addoc-L'Harmattan, Paris, 2012 ;
- *Le Style dans le cinéma documentaire*, suivi du scénario de Mariana Otero « *Histoire d'un secret* » et de Vincent Dieutre « *Fragments sur la Grâce* », Addoc-L'Harmattan, Paris, 2006 ;
- *Filmer le passé dans le cinéma documentaire*, suivi du scénario de Henri-François Imbert « *No pasaran! Album souvenir* », Addoc-L'Harmattan, Paris, 2003 ;
- *Cinéma documentaire. Manières de faire, formes de pensée*, Yellow Now-Addoc, 2002.

Signalons également la seule revue consacrée entièrement au cinéma documentaire :

Images documentaires qui a plus de 20 ans d'existence. Elle est dirigée depuis 1993 par Catherine Blangonnet-Auer. Le comité de rédaction comprend aujourd'hui Gérard Collas, Jean-Louis Comolli, Charlotte Garson, Cédric Mal, Annick Peigné-giuly.

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

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

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

Une nouveauté : les web-documentaires

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

Si le cinéma documentaire se caractérise essentiellement par un rapport spécifique au réel, comment les possibilités qu'offre Internet sont-elles mobilisées pour modifier ce rapport et solliciter différemment l'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'interactivité

Enfin, mais c'est le plus important, le véritable webdoc est **interactif**. Il s'agit bien sûr de faire participer le spectateur, de lui offrir des choix multiples lui permettant de construire sa propre découverte de l'œuvre, de réaliser son propre agencement des éléments qui sont à sa disposition. Projet déjà ancien, inauguré dans des cédéroms dits ludoéducatifs et qui jusqu'à présent ne trouvait son plein épanouissement que dans les jeux vidéo. Dans cette perspective, le webdoc a beaucoup d'atouts pour lui. Un grand nombre se présente sous la forme d'une enquête, ou d'un reportage. Les auteurs, dont beaucoup jusqu'à présent sont des journalistes et des photographes, se contentent en quelque sorte de proposer les éléments qui vont en constituer la base. Pour que l'utilisateur puisse organiser lui-même son itinéraire, il lui est proposé une carte, des moyens de locomotions. Pour qu'il puisse s'informer par lui-même, il aura à sa disposition des sources diverses, coupures de presse ou extraits d'émissions radio ou télé. Il pourra aussi rencontrer des personnes et les interroger. À lui d'être suffisamment vigilant pour ne pas passer à côté d'une donnée essentielle ! Bref, le webdoc n'impose surtout pas une vision unique du sujet traité. Et l'on peut même penser qu'il sera vite possible que l'utilisateur puisse ajouter des éléments personnels, à partir de ses propres recherches sur Internet.

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

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

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

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

<http://docnet.fr/>

<http://universcine.com/>

<http://curiophere.tv/>



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



Le cinéma de fiction

Essai de définition

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

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



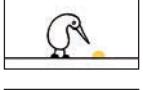
Le cinéma d'animation

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 McLaren, l'un de ses plus grands magiciens.

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

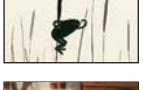
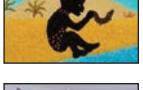
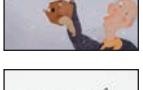
	En compétition	Séance jeune public
2007 (3 ^e édition)	 Matopos de Stéphanie Machuret  Le Loup Blanc de Pierre-Luc Granjon	
2008 (4 ^e édition)	 Mon petit frère de la lune de Frédéric Phillipert	
2009 (5 ^e édition)	 Les Escargots de Joseph de Sophie Roze	
2011 (7 ^e édition)	 pl.link ! de Anne Kristin 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
2014 (10 ^e édition)	 <p>Bang Bang ! de Julien Bisaro</p>  <p>Beach Flags de Sarah Saidan</p>  <p>Le C.O.D. et le Coquelicot de Cécile Rousset et Jeanne Paturle</p>  <p>La Petite Casserole d'Anatole de Éric Montchaud</p>  <p>The Shirley Temple de Daniela Scherer</p>	 <p>Une histoire d'ours / Historia de un oso de Gabriel Osorio</p>  <p>Le Garçon et le Monde de Alê Abreu</p>  <p>Flocon de neige de Natalia Chernysheva</p>  <p>Nouvelle espèce / Novy Druh de Katerina Karhánková</p>  <p>Pierre et le Loup de Pierre-Emmanuel Lyet, Gordon et Corentin Leconte</p>  <p>Wind de Robert Loebel</p>
2015 (11 ^e édition)	 <p>H cherche F de Marina Moshkova</p>  <p>Monsieur Raymond et les philosophes de Catherine Lafont</p>  <p>Sous tes doigts de Marie-Christine Courtès</p>	 <p>Moi+elle / Me+her de Joseph Oxford</p>  <p>Captain Fish de John Banana</p>  <p>Nuggets de Andreas Hykade</p>  <p>One, two, tree de Yulia Aronova</p>  <p>Tulkou de Sami Guellaï et Mohammed Fadera</p>  <p>Patate et le jardin potager de Benoit Chieux et Damien Louche-Pélissier</p>  <p>Autos portraits de Claude Cloutier</p>  <p>Mythopolis de Alexandra Hetmerova</p>  <p>Agneaux / Lämmer de Gottfried Mentor</p>  <p>Le conte des sables d'or de Fred et Sam Guillaume</p>  <p>Papa de Natalie Labare</p>



	En compétition	Séance jeune public
2016 (12 ^e édition)	<p>Alike de Rafa Cano Méndez et Daniel Martinez Lara</p> <p>Des rêves persistants / Persisting Dreams de Come Ledesert</p> <p>Frontières / Borderlines de Hanka Nováková</p> <p>Une histoire de zoo / Co se stalo v zoo de Veronika Zacharová</p> <p>Film invité</p> <p>Tout en haut du monde de Rémi Chayé</p>	<p>À propos de maman (Pro Mamu) de Dina Velikovskaya</p> <p>Caminho dos gigantes (Way of giants) de Alois Di Leo</p> <p>Chez moi de Phuong Mai Nguyen</p> <p>Crabe-phare de Gaëtan Borde...</p> <p>Cul de bouteille de Jean-Claude Rozec</p> <p>De longues vacances de Caroline Nugues-Bourchat</p> <p>Fear of flying de Conor Finnegan</p> <p>Jonas and the sea (Zeezucht) de Marlies van der Wel</p> <p>La Cage de Loïc Bruyère</p> <p>La Cravate (The tie) de An Vrombaut</p> <p>La Moustache (Viikset) de Anni Oja</p> <p>La Reine Popotin (Königin Po) de Maja Gehrig,</p> <p>La Soupe au caillou de Clémentine Robach</p> <p>Le Renard Minuscule de Sylwia Szkiladz & Aline Quertain</p> <p>Looks de Susann Hoffmann</p> <p>Miel bleu de Constance Joliff,...</p> <p>Moroshka de Polina Minchenok</p> <p>Que dalle de Hugo de Faucompret...</p> <p>Spring Jam de Ned Wenlock</p> <p>The girl who spoke cat de Dotty Kultys</p> <p>Tigres à la queue leu-leu de Benoît Chieux</p> <p>Une autre paire de manches de Samuel Guénolé</p> <p>Vidéo-souvenir de Milena Mardos</p>



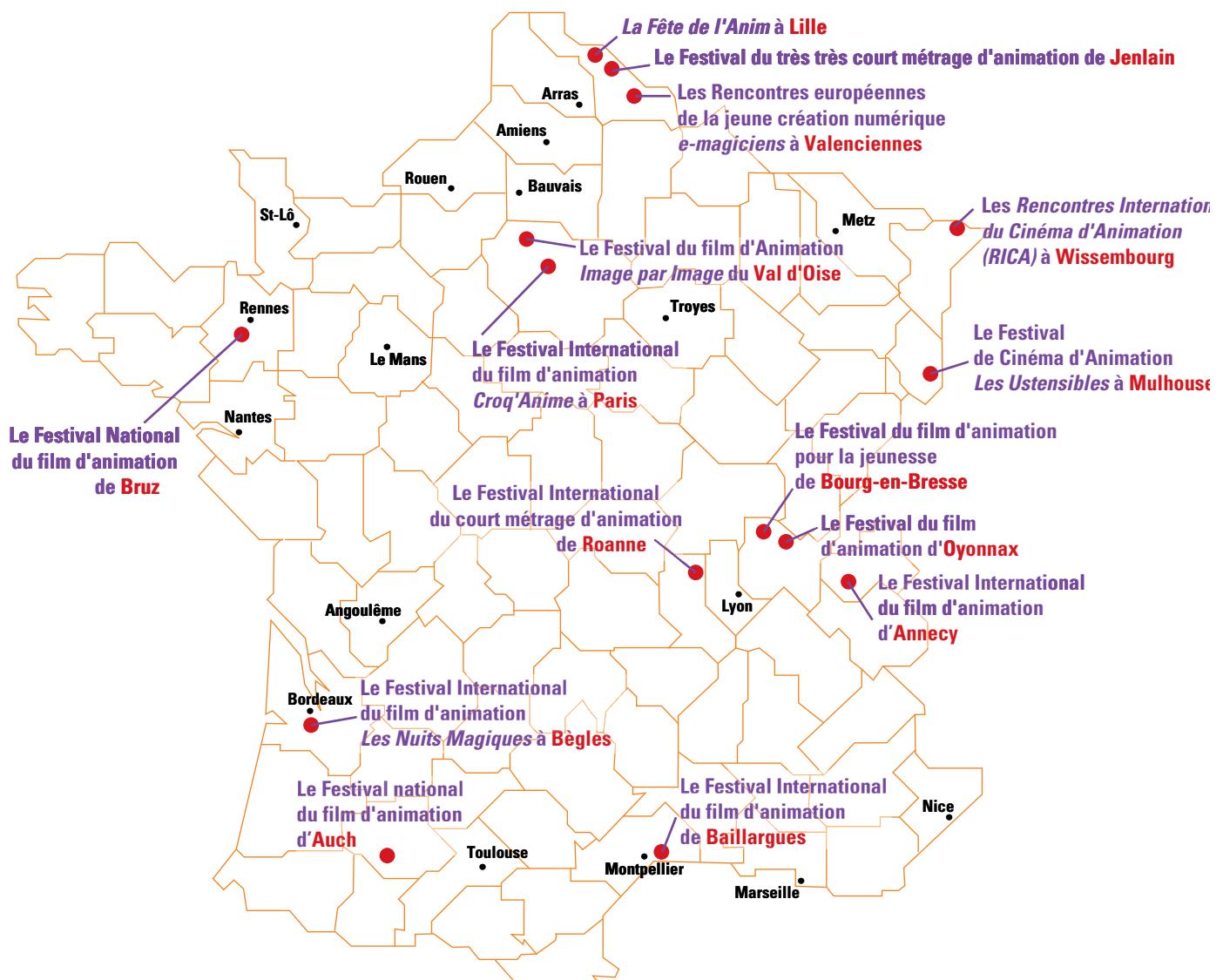
	En compétition	Séance jeune public
2017 (13 ^e édition)		<p> <i>Adama</i> de Simon Rouby</p> <p> <i>Chemin d'eau pour un poisson</i> de Mercedes Marro</p> <p> <i>Courage ! (Head Up !)</i> de Gottfried Mentor</p> <p> <i>Deux amis</i> de Natalia Chernysheva</p> <p> <i>Deux tramways (Dva Tramvaya)</i> de Svetlana Andrianova</p> <p> <i>Je mangerais bien un enfant</i> de Anne-Marie Balaÿ</p> <p> <i>La moufle</i> de Clémentine Robach</p> <p> <i>La taupe et le ver de terre (The mole and the earthworm)</i> de Johannes Schiehsl</p> <p> <i>La toile d'araignée (Pautinka)</i> de Natalia Chernysheva</p> <p> <i>Le cadeau (The Present)</i> de Jacob Frey</p> <p> <i>Le château de sable</i> de Quentin Deleau, Lucie Foncelle, Maxime Goudal, Julien Paris et Sylvain Robert</p> <p> <i>Le fruit des nuages (Plody Marku)</i> de Katerina Karhankova</p> <p> <i>Le vent dans les Roseaux</i> de Nicolas Liguori et Arnaud Demuynck</p> <p> <i>L'Orchestre (The Orchestra)</i> de Mikey Hill</p> <p> <i>Louis</i> 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'acception du cinéma d'animation par une certaine intelligentsia du Septième Art. Parmi elles, rappelons nous le poétique *Voyage de Chihiro* de Hayao Miyazaki et son Ours d'or de la Berlinale de 2002.

En France, c'est la bouleversante *Valse avec Bachir* d'Ari Folman qui rafla le César du meilleur film étranger en 2009, deux ans après le Prix du Jury à Cannes pour *Persépolis* de Marjane Satrapi. Par ailleurs, c'est dans l'hexagone que l'on constate le nombre le plus élevé de manifestations entièrement consacrées aux films d'animation au monde. Le Festival du film d'Animation d'Annecy (ni plus ni moins que la référence internationale dans ce domaine) en est le joyau. Il est le rendez-vous incontournable des « animateurs » de renoms et de ceux en devenir ; il prospère depuis plus d'un demi-siècle. La Fête du cinéma d'animation, organisée par l'AFCA (Association 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 perdront 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 valeurs des films, offrant à certains d'entre eux une diffusion alternative à la distribution cinématographique. Ainsi certains courts-métrages peuvent être sélectionnés dans une trentaine de festivals, et certains longs dans une vingtaine de festivals.

Caractéristiques courantes d'un grand festival de cinéma

Compétition de films

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

Marché de films

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



Systèmes d'aide à la création

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

Ateliers, colloques et vidéothèque

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

La France, terre de Festivals ?

Un rapport publié en 1997 par l'Observatoire européen de l'audiovisuel (dont la mission est d'établir des données statistiques comparées relatives à l'audiovisuel), montre que la France organise à elle seule, bien plus de festivals de films que les autres membres de l'Union européenne (166 festivals en France contre un maximum de 20 dans les autres pays de l'Union.). Une étude un peu attentive suggère que cette estimation est largement sous-évaluée. Le nombre de festivals de films en France dépasse probablement les 300. Ainsi, chaque semaine, il se déroule quelque part en France un festival de film. On compte au moins un festival de cinéma dans chaque grande ville française. Bien que très rarement à l'origine de la création des festivals, les collectivités locales françaises savent en tirer profit. Celles qui, en le subventionnant, soutiennent un événement en attendant des retombées économiques pour leurs administrés : promotion de l'image de leur région, remplissage des hôtels et restaurants, etc. Si le soutien des puissances publiques accordé à un festival s'inscrit bien dans le cadre de la politique culturelle française, c'est surtout un moyen de dynamiser l'attractivité des régions concernées. In fine, c'est une manière de défendre la place de la France en tant que première destination touristique mondiale.

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

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

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



Festival international du film d'éducation 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)



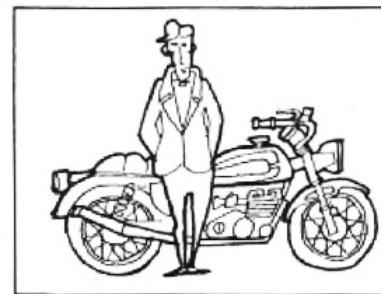
3 **close shot**
(plan rapproché, poitrine)



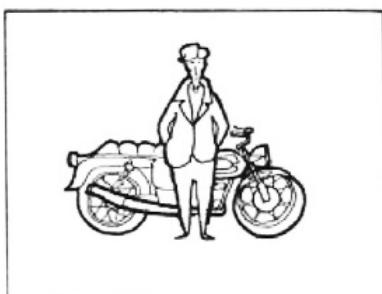
4 **medium close shot**
(plan rapproché, taille)



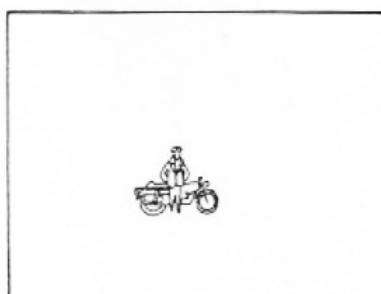
5 **medium shot**
(plan américain)



6 **full shot**
(plan moyen)



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



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

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 :

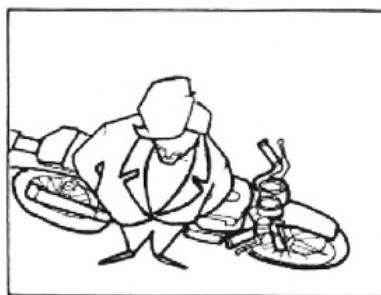
— la contre plongée (fig. 9) montre le sujet vu d'en bas et accentue une impression de force.

— 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.



9 **low-angle shot**
(contre plongée)



10 **high-angle shot**
(plongée)

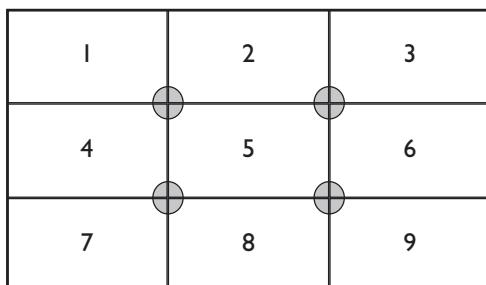


Règle des tiers

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

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

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



Le montage

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

On distingue :

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

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

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

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

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

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

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

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

Le son

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

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

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

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

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

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



Son intradiégétique

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

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

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

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

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

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

Son extradiégétique

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

Les métiers du son

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

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

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

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

À consulter, le site de la musique de film : [Cinezik](http://www.cinezik.org/) <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

En partenariat avec



Avec le soutien de



Avec la participation de



Avec le soutien et le parrainage de

