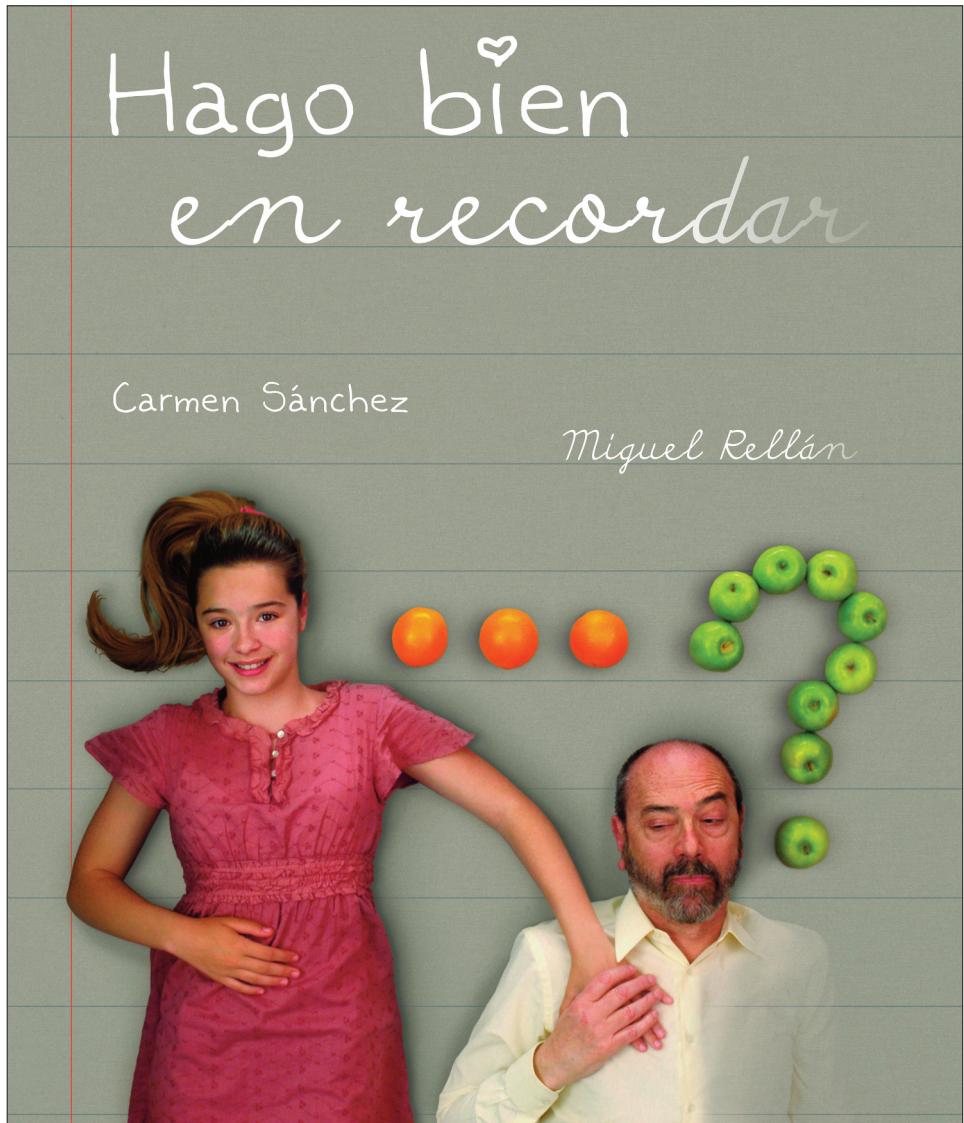


Dossier d'accompagnement

le festival du film
européen d'éducation



Je fais bien de me rappeler

Un dossier proposé par

CEMÉA
L'ELAN FORMATION

Je fais bien de me rappeler / Hago bien en recordar



Dossier d'accompagnement

Sommaire

Le film - présentation

page 3

- Fiche technique
- Présentation du réalisateur
- Récompenses pour *Je fais bien de me rappeler*
- Discours du Jury Jeunes
- Entretien avec le réalisateur

Le film, étude et analyse

page 6

- Avant-propos
- Analyse du film
- Éclairage par Cesar Roldan sur ses partis pris de mise en scène
- Synthèse sur les thématiques du film (le fond)
- Synthèse sur la forme du film

Enjeux de société et problématiques citoyennes

page 10

- L'écriture du film de fiction face à un sujet de société
- La maladie d'Alzheimer
- Et après ?

Pour aller plus loin

page 15

- Bibliographie autour de la maladie d'Alzheimer

Le spectateur et le cinéma

page 20

- L'accompagnement du spectateur
- Regarder un film

À propos de cinéma

page 24

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

Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

page 34

- Lecture de l'image
- Ressources

Dossier réalisé par Agnès Hallet et Céline Coturel

Prix du Jury Jeunes sur le 11^e Festival européen du film d'éducation 2015

Le film - présentation

Un film de Cesar Roldan



Fiche technique

Film de Cesar Roldan

Fiction - Espagne - 2015 - 9min

Titre original : *Hago bien en recordar*

Scénario : Cesar Roldan

Acteurs principaux : Miguel Rellán et Carmen Sánchez

Image : Jaime Barros, Ramón Rico

Son : Matthias Lempert

Montage : Cesar Roldan

Production : Fuel films

Distribution : Agencia Freak / Monica Gallego

Courriel : contact@fuelfilms.es

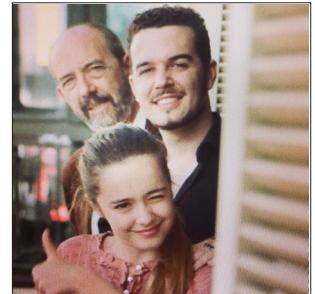
Téléphone : +34(0) 910 061 391 / +34(0) 627 456 252

Synopsis

Un grand père et sa petite fille dialoguent avec humour et tendresse sur les choses quotidiennes de la vie. Drôle de vie car le grand père est atteint d'Alzheimer. Il y a tant d'amour entre eux pour lutter contre la gangrène de l'oubli, qu'ils inventent une relation sans pathos pour grappiller au maximum des instants de belle complicité.

Présentation du réalisateur

Cesar Roldan est un scénariste et réalisateur espagnol né à Grenade en 1979. Il écrit et dirige plusieurs courts-métrages vidéos, avant de passer scénariste de fictions, tel que pour *No hace falta que me lo digas* (2012), réalisée par les frères Montejo, et prix du meilleur film social du Festival International de Castille la Manche. Entre 2003 et 2016, il tourne plusieurs courts et longs-métrages, des fictions et des documentaires, puis devient le scénariste de trois longs-métrages remarqués en Espagne : *Desnuda en el pasillo*, *Fuga a los 50* et *Busco Habitación*. Cela lui vaut d'être nommé Juré sur le Festival de cinéma de la PNR (Plateforme des Nouveaux Réaliseurs) de Madrid en 2015. Il pratique parallèlement la mise en scène de théâtre, avec des œuvres personnelles telles que *El descenso del monte Morgan* (2006), *Escapa del escaparate* (2012) et *Picante* (2014).



Autres réalisations

Longs-métrages documentaires

- Dummy Líbano (2010)
- Directo al actor (2007)

Courts-métrages de fiction

- The Same Life (2016)
- *Hago bien en recordar / Je fais bien de me rappeler* (2015)
- Con problemas de doblaje (2006)
- Pandora (2003)

Récompenses pour *Je fais bien de me rappeler*

Meilleur court-métrage de fiction - Festival du court-métrage de Santé mentale de Séville (Espagne)

Meilleur court-métrage pour enfant - Festival de courts-métrages de Santander, *Corto y Creo* (Espagne)

Prix du Jury Jeunes – Festival européen du film d'éducation (Évreux)



Discours du Jury Jeunes lors de sa remise de Prix au Festival européen du film d'éducation

Composé de : Ayse Calis (Présidente du Jury), Caroline Liegois, Katarzyna Borysewicz, Ralitsa Assenova et Selena Oggioni

En tant que Jury Jeunes, le choix du film n'a pas été évident pour nous. Nous avons pris énormément de plaisir à regarder chacun des films en compétition. Ils avaient tous une particularité, une approche des problématiques concernant l'éducation intéressante. Mais malheureusement, nous ne pouvions accorder qu'un seul prix.

Avant de vous annoncer notre décision, nous souhaiterions vous exposer les motivations qui nous ont amenées à faire ce choix.

D'un point de vue technique : nous avons apprécié que le réalisateur ait réussi à aborder un sujet si délicat de façon synthétique.

Dans une approche éducative, nous avons trouvé pertinent que les rôles dans la transmission du savoir soient inversés. En effet, ce ne sont pas toujours les grands parents qui apprennent aux enfants.

*En ce qui concerne le thème, il n'a pas été traité de manière dramatique. Nous n'allons pas vous faire attendre davantage. Après délibération, nous avons décidé d'accorder le Prix à *Hago bien en recordar, Je fais bien de me rappeler* de Cesar Roldan.*



Entretien avec le réalisateur Cesar Roldan

Propos recueillis auprès du réalisateur pour le dossier d'accompagnement



D'où vous est venu le projet de *Je fais bien de me rappeler* ?

Mon grand-père a souffert de démence sénile sur la fin de sa vie et j'avais besoin de dédramatiser ce qu'ensemble nous avions vécu. C'est de là qu'est partie le besoin d'écrire sur cette maladie si pénible et dramatique, sous forme de comédie.

Quelles étaient les émotions que vous souhaitez transmettre à travers ce film ?

Déramatiser la souffrance de ceux qui sont ou qui seront confrontés à la maladie d'Alzheimer. Créer une histoire authentique qui peut surprendre par son traitement comique. Apprendre à vivre ensemble et avec humour tout type de maladies dégénératives de la mémoire. Parler de l'amour si particulier qui unit grands-pères ou grands-mères à leurs petits-enfants, qui permet davantage de mettre l'accent sur l'éducation plutôt que sur les obligations dues aux rôles de chacun. Parler aussi de l'amour presque inconditionnel que l'on porte à sa propre famille en général.

Comment avez-vous décidé de traiter le sujet avec tant de détachement et d'humour ?

La distance ne paraît pas si lointaine. Elle n'est pas si inaccessible quand on vit pareille situation. L'humour de plus, apporte un aspect plus réaliste au film, et de là vient une grande partie de sa réussite.

Est-ce habituel dans votre œuvre d'aborder des problèmes de santé dans leur environnement social ? Allez-vous continuer à réaliser des films de ce genre ?

Oui, je continue avec la même fièvre. Nous venons de présenter l'avant-première de mon dernier court-métrage *The Same life* en Espagne. Ce film parle de la démence infantile. Il est en noir et blanc, sans parole, global, avec la musique classique *La Moldava* de Bedrich Smetana, adaptée pour trois pianos par Trio Arbos [NDRL : un trio espagnol avec piano, violon et violoncelle]. Ce groupe a reçu le prix national espagnol de la musique en 2013. Il s'agit d'un poème symphonique sur lequel une personne âgée se remémore son enfance. L'équipe de tournage et le groupe ont donné le meilleur d'eux-mêmes et ont réussi à atteindre ce que j'imaginais lorsque j'écrivais le film, je suis très satisfait. Ce que je ne peux pas toujours dire...

Avez-vous présenté *Je fais bien de me rappeler* dans d'autres pays que l'Espagne et la France ? Comment votre film a-t-il été accueilli ?

Nous avons été dans plusieurs autres pays : en Italie pour la Section Officielle du Festival de Giffoni, probablement le meilleur festival pour enfants au monde, comme dit leur slogan. Et aussi à Montevideo [Uruguay], Istanbul, Sidney, Melbourne, en Belgique, aux États-Unis, et probablement encore ailleurs. L'accueil a toujours été excellent, je me considère chanceux.

J'aime pouvoir toucher du monde, je ne suis pas fermé quand je fais du cinéma. Il me semble que si on raconte des histoires compréhensibles et empathiques, elles pourront plaire à toutes sortes de patries, de cultures ou de religions.

Comment définiriez-vous le lien éducatif qu'a *Je fais bien de me rappeler* avec le Festival européen du film d'éducation ?

Il apprend à vivre avec la maladie avec humour et détournement, ce qui est sain et digne pour ceux qui s'aiment.

Pourriez-vous nous parler de vos projets futurs ?

Je travaille sur un nouveau court-métrage qui s'intitule *Metrópoli (Métropole)* ; singulier, satirique et très actuel. La mise en scène est apocalyptique et le scénario est absurde et grotesque. Un film qui je l'espère va être produit et qui sera intégralement tourné dans une station de métro de Madrid.

Par ailleurs, j'ai quatre scénarios de longs-métrages sous la main dont deux qui sont prometteurs. L'un d'eux a enchanté un acteur très connu dans mon pays (je ne peux pas encore vous révéler son nom), ce qui devrait nous ouvrir des portes. J'espère que cette fois cela va marcher. Car en 2009, j'ai failli être produit par *El Deseo*, la production des frères Almodovar, pour un film qui parlait d'une romance internationale interdite, inspirée de ma propre vie, car encore une fois, ce que tu vis est ce que tu peux raconter de mieux.



Le film, étude et analyse

Avant-propos

Je fais bien de me rappeler / Hago bien en recordar aborde avec délicatesse et humour une maladie devenue trop présente dans notre société, la maladie d'Alzheimer. Sujet pourtant rare au cinéma, qui rebute et risque souvent l'écueil du mélodrame et de la complaisance. C'est donc non sans surprise que l'on découvre le film de Cesar Roldan, qui s'empare du sujet à contresens de l'attendu, par un emploi de l'action et des dialogues perspicace. Il nous propose de cette façon une lecture sur l'acceptation, la tendresse et l'accompagnement des personnes atteintes. Une forme de lutte face à la fatalité, qui réunit ici deux générations opposées : un grand-père et sa petite-fille.

Je fais bien de me rappeler et quelques films sur le même thème

On remarque qu'en proportion, la maladie d'Alzheimer est davantage traitée par le film d'animation que par celui en image réelle, surtout lorsqu'il s'agit de courts-métrages. Sans doute parce que l'image animée donne la sensation d'une plus grande marge de liberté – pour les métaphores visuelles, notamment – ou parce que son traitement permet plus d'atténuation visuelle. On est loin du parti pris de Michael Haneke, avec son film *Amour* (2012), imposant de réalisme et de pudeur contenue, pour aborder la fin de vie de deux personnages.

La fuite de la mémoire est tantôt matérialisée par la perte de boulettes de papier, qui s'échappent de la tête d'un vieil homme, tantôt par des objets, autant de souvenirs que l'on jette par-dessus bord d'une montgolfière pour l'élever vers les cieux (*Memories*, 2015). Elle fait ensuite office de comédie burlesque, où des personnes âgées qui souffrent d'Alzheimer font les quatre cent coups pour s'enfuir de leur maison de repos, et s'offrir une seconde retraite (*La Tête en l'air*, 2013). À noter le très beau film *Une ombre au tableau* qui a obtenu le Grand Prix du Festival du film d'éducation en 2009, qui raconte la relation entre le réalisateur et sa mère à travers la peinture (<http://www.festivalfilmeduc.net/spip.php?article334>).

Ce besoin de renouveau – qui peut caractériser à contre-pied le sentiment de souffrance, Cesar Roldan l'a aussi ressenti, et il l'aborde de façon plus minimalistre et moins exaltée qu'Ignacio Ferreras. Roldan propose en temps réel, sur 9 minutes, un instant de vie entre deux personnages qui s'aiment ; une adolescente qui attend le retour de sa mère et son grand-père. Roldan décide de faire refléter en peu de temps ce qu'est devenue la vie de cet homme, et de quelle façon sa petite-fille s'est adaptée à cette situation. Ensemble, ils arrivent à l'affronter. Le résultat est source d'intelligence, il en ressort un élan de positivisme que tout le monde – personnes atteintes, petits-fils et petites filles, famille, proches et corps médical – devraient observer.

Cette relation à deux, elle s'est construite sur une base nouvelle, qui s'est adaptée à la première. Elle a réajusté son tir pour aller de l'avant. Elle prouve que d'une contrainte (la maladie) on peut faire de grands pas.



Analyse du film

Avec humour et malice, Roldan répond à ces questions : comment rassurer son grand-père, l'accepter tel qu'il est devenu ? Mon grand-père est malade, il perd la mémoire. Et si lui proposer de jouer, comme on jouerait au jeu des Mémories, serait la solution ? L'aider à replacer chaque chose avec son mot, son fait, sa paire en somme. Commençons : où est la salle de bain ? Comment s'appelle ce fruit ? Et de quoi parlait-on ?



Un réapprentissage quotidien, possible à un premier stade de la maladie – ce qui est le cas dans le film de Roldan. Le réalisateur semble nous dire que si l'on partage la difficulté avec l'affecté, on diminue sa souffrance et sa peur, car il se rend compte qu'il perd la mémoire. Ainsi, la petite fille ne répond pas à la question « À qui est cette maison ? ». Elle attend que son grand-père réfléchisse et s'amuse de la franchise soudaine de cet homme que tout incommode : « La décoration est horrible, et regarde-moi ce canapé... ». Elle teste ses réflexes, lui tend un quartier d'orange, disant qu'il s'agit d'une pomme. Il en oublie son aversion pour le fruit et la trouve très savoureuse. Sa petite-fille est hilare. Les goûts viendraient-ils aussi des souvenirs et des *a priori* qu'on en conserve ?

Le film s'ouvre sur un travelling latéral en plan serré. Le grand-père est dans la salle-de-bain, on voit d'abord son reflet dans le miroir. Il est flou. La netteté se fait progressivement sur son visage en amorce, puis sur le visage reflété. On peut distinguer deux facettes de lui-même : lui, le regard troublé, et sa mémoire devenue trouble. Ils se font face de manière désaccordée, puisque jamais un de ces deux visages n'est net en même temps à l'image.

Avec cette ouverture, on comprend aussi qu'on vient de nous présenter le personnage principal, que la caméra suit et qui prend la parole en premier. Une petite voix lointaine lui répond, rassurante. C'est celle de sa petite-fille, assise dans la salle-à-manger et qui l'attend. Elle épluche une orange. Son grand-père est en mouvement. Il observe autour de lui, s'agit. La caméra parcourt les murs et les objets de la salle, de la même manière que son regard ; il les découvre avec nous. Il se tourne alors vers l'adolescente, commente, critique un peu. Puis il reprend tout ce qu'il vient de dire, travaillant sa mémoire immédiate. S'ensuit alors un échange rythmé de champs contre-champs. Il désigne : « la salle-de-bain, la commode, le papier-peint. De quoi parlait-on ? » - « De la décoration ». Il reprend ses commentaires. Avant sa fille vivait en banlieue, pas en centre ville. « Elle s'est rapprochée de son compagnon », lui explique sa petite-fille. « Oui mais cet homme prend des airs qu'il ne devrait pas »... Ces commentaires en forme de confidences envers sa petite fille, nous montrent une liberté prise, et de l'interaction entre deux âges de la vie.

Roldan nous livre un regard tendre qui ne manque pas de clins d'œil. Ainsi, sur le balcon, le grand-père se demande où ils peuvent bien être. La caméra se tourne alors vers le lointain dans un léger panoramique, laissant ses personnages en arrière, et nous montre la Puerta del Sol, l'une des Places les plus symboliques de la capitale espagnole...

Éclairage par Cesar Roldan sur ses parts pris de mise en scène

Propos recueillis auprès du réalisateur pour le dossier d'accompagnement

Comment avez-vous travaillé les personnages ?

L'inspiration fondamentale a été mon grand-père, en tant que personne et en tant que malade, et un ami d'enfance, qui ne cessait de faire des blagues à sa grand-mère sénile et atteinte de démence cérébrale. Cette femme âgée allumait par exemple un ventilateur près de la nuque et passait toute la nuit à ouvrir et fermer la fenêtre, obsessivement.



Cesar Roldan avec ses deux comédiens,
Miguel Rellán et Carmen Sánchez

Et les dialogues ? Ils paraissent tout aussi crédibles que « cinématographiques »

Je crois avoir une grande vocation pour absorber les dialogues de la vie réelle et pouvoir les retranscrire ensuite quand j'écris. Il est pour moi assez facile de trouver la voix propre et les caractéristiques charismatiques des personnages. De plus, si ton âme est en adéquation avec ce que tu racontes, c'est encore mieux. Je me suis également bien documenté sur la maladie d'Alzheimer. Et d'avoir l'exemple de mon grand-père m'a rendu les choses encore plus simples à retranscrire. Les phrases cinématographiques viennent de mon intuition et de mon instinct narratif, j'ai vu beaucoup de films.



Quels ont été les partis pris de mise en scène ?

Nous voulions une photographie lumineuse, peu contrastée. Nous avons opté pour des couleurs automnales qui évoquent la fin de vie du protagoniste. Les flous à l'écran signifient que le personnage a la mémoire confuse. La petite-fille est en position d'adulte tandis que le grand-père est en position d'enfant, ses déplacements sont infantiles. Les rôles sont inversés.

J'aime les histoires avec peu de plans, avec des cadrages élégants. Aussi quand l'histoire ou une situation racontée est l'élément le plus fort qui ressort du film, et quand les personnages ont un charisme unique grâce à ce qu'ils sont et ce qu'ils font.

Synthèse sur les thématiques du film (le fond)

Thèmes principaux du film

- **Film intergénérationnel** : un grand-père et sa petite-fille face à la maladie d'Alzheimer.
Décalage entre le comportement du grand-père et celui de sa petite-fille
- **Relation inversée dans la transmission du savoir**
C'est le grand-père qui demande à sa petite fille comment ça s'appelle ? (la commode)
- **Mode d'apprentissage** : amener l'autre à chercher, à trouver par lui-même. Quand le grand-père demande « À qui est cette maison ? » La petite fille répond « je ne sais pas » pour amener son grand-père à trouver par lui-même.

Critiques positives

- Une vision **positive et réaliste** : humour et tendresse sont les maîtres-mots du film.
- Un emploi de l'action et des dialogues inattendus.
- Propos pertinent pour un film d'une durée courte (8 minutes).

Apport Éducation

Les grands-parents : acteur de la socialisation de l'enfant.

→ Une lecture sur l'acceptation et l'accompagnement des personnes atteintes d'Alzheimer.

Synthèse sur la forme du film

- Un instant de vie qui réunit et représente efficacement les thématiques du film.
- Montré en « temps réel » : 8 minutes de la vie d'un grand-père atteint de troubles de la mémoire et de sa petite-fille.
- Un contenu fort exprimé en peu de temps.
- Peu de plans, des actions simples.
- Quelques dialogues, des instants de silence, une musique discrète au piano en arrière-fond : le temps suspendu, le temps d'un regard complice.
- **Montage** : Ouverture au noir → trou noir, un parallèle avec la perte de mémoire du grand-père.
- Des **couleurs automnales et faiblement contrastées** : métaphore de la fin de vie du personnage.



Représentation de l'espace

Décors

Lieux

Espace intérieur / extérieur

- Le film se déroule principalement à l'intérieur :

→ Enfermement du malade ?

→ Les 2 personnages ayant une **autonomie limitée** (enfant + personne âgée atteinte d'Alzheimer), ils sont à l'intérieur, pendant que la mère autonome est à l'extérieur.

→ Inversement des rôles :

En l'absence de la mère, plus qu'une garde de la petite fille par le grand-père, on peut parler d'une **garde mutuelle** (petite fille garde son grand-père Alzheimer, le grand-père garde sa petite fille).

Trois espaces

• La salle-de-bain avec le reflet dans la glace Le protagoniste seul face à lui-même.

• La salle à manger : échange avec la petite-fille, assise, en position d'adulte face aux déplacements enfantins du grand-père.

• Le balcon : vue sur l'extérieur, le monde qui s'efface (« Quelle est cette place ? On doit être dans le centre... », alors qu'il s'agit de la place la plus emblématique de Madrid, la Puerta del Sol), mais le monde de demain pour le grand-père.

Je fais bien de me rappeler sur Internet :

Blog du Festival FFEF : <http://www.festivalfilmeduc.net/spip.php?article927>

Feelmaker : <http://www.feelmakers.com/es/videos/14515/hago-bien-en-recordar>



Enjeux de société et problématiques citoyennes

Relations intergénérationnelles

Quels rapports le film évoque-t-il sur les rapports intergénérationnels ? Grand-père / petite-fille, mais aussi enfants, adolescents / personnes âgées.

Surgissement de la maladie d'Alzheimer

Le film aborde aussi la question des pertes de la mémoire auquel le grand âge est confronté, et plus dramatiquement sur le surgissement de la maladie d'Alzheimer et de ses différentes formes ou approches. Plus largement, quelle connaissance et quels effets du vieillissement s'agit-il de prendre en compte ?



Communication et entraide

Quelle comportement adopter face au comportement inégal, changeant et parfois « décontenancant » d'une personne atteinte ? Communiquer avec elle, jusqu'à la fin, même quand l'échange par la parole n'est plus possible.

Soins à apporter face à la maladie

Ne doit-on pas aussi apporter des soins (psychologiques notamment) aux accompagnants et aux proches des personnes atteintes qu'il faut étudier ?

Il n'y a pas seulement les traitements médicamenteux qui apaisent les patients.

La présence d'une personne saine et rassurante, tolérante face à l'attitude du malade apporte équilibre et réassurance.

Des solutions à apporter : la relation à la personne, les soins, l'accompagnement

Quelles solutions existe-t-il pour favoriser le bien être, limiter l'anxiété et le stress des personnes atteintes ?

Le placement, sujet de débat

Quel est le système de placement en France ? Sa prise en charge par la sécurité sociale ?

Pose le problème des maisons spécialisées ; de la formation des personnels ; et de la place de la personne.

L'écriture du film de fiction face à un sujet de société

Idées d'animation pour un atelier autour du film

Préparation au visionnage

Qu'est-ce qu'un court-métrage de fiction ?

Ateliers écriture, rédaction, historiette à partir du mot « alzheimer », accrostiches, anagrammes... Échanges sur le sens que l'on donne à ce terme.

Démarches et mises en situation : expérience collective à partir du film - Atelier d'échanges et de réflexion

- 1^{er} temps - Avant visionnage du film

Former des petits groupes de quatre ou cinq personnes qui réfléchissent sur le titre du film, et noter chaque idée qui traverse l'esprit sur un papier. Les notes seront ensuite collées librement dans toute la pièce et chacun va lire les mots, les phrases et les idées, en essayant d'en retenir trois.



• **2^e temps** - Deux groupes sont ensuite formés, chacun réuni autour d'un formateur. Par binôme, les participants transmettent les idées qu'ils ont retenues et se les échangent. Une discussion collective se construit ensuite sur la signification, les représentations et les différences entre les interprétations.

• **3^e temps** - Préparation au visionnage

Demander d'être attentif aux traitements particuliers (couleur, son, mouvements de caméra, position des personnages...). Notes à prendre pendant la projection.

Puis tout le monde se réunit pour la projection.

• **4^e temps** - Le travail de groupe reprend, avec le recueil des notes prises pendant la projection. Discussion autour du traitement filmique posé avant la projection. Chacun son tour, les participants s'expriment sur le film, en commençant par « selon moi, ce film parle de... ». Les réflexions peuvent être suivies d'une discussion en lien avec les pratiques professionnelles, notamment dans le domaine de la pédagogie, du corps médical, des enjeux de société actuels...

• **5^e temps** - L'atelier se termine par la réunion de tous les participants. Chacun raconte l'expérience collective qu'il vient de vivre.

Mise en place du débat après la séance

Plusieurs « accroches » possibles.

• Expression de son ressenti. Qu'est-ce qui nous a frappé ? Surpris ?

• Établir collectivement une liste de mots clés autour des phrases suivantes :

« Si je ne devais retenir qu'une seule image de ce film, ce serait... ».

« Je me souviens de ce moment précis du film où... ».

« Voici les interrogations que ce film a suscité en moi... ».



• Au fur et à mesure, orienter davantage le débat sur le **fond** : « Pour moi, ce film parle de... »

ou sur la **forme** : « Selon moi, le réalisateur a fait tel et tel choix cinématographique afin de... ».

• Rédaction de critiques du film en quelques phrases (pas plus de 5).

• Savoir répondre à la question suivante : « Comment donneriez-vous envie d'aller le voir ? ».

La maladie d'Alzheimer

Définitions

La maladie d'Alzheimer, décrite par Alois Alzheimer en 1906, définit une démence pré-sénile apparue avant 65 ans. Désormais des notions telles que maladie d'Alzheimer (début précoce environ 55 ans) et démence sénile de type Alzheimer: DSTA ou DTA (début tardif après 65 ans) sont utilisées pour parler d'une même maladie (symptômes et évolution très semblable) survenant à des âges différents.

L'incidence de la maladie d'Alzheimer est de 110 000 à 220 000 nouveaux cas par an, les 2/3 chez des sujets de plus de 80 ans. La population atteinte de trouble démentiel est estimée de 600 000 à 850 000 cas, soit 1 à 1,5 % de la population. Il est estimé 24 millions de personnes touchées dans le monde, 50 % sont diagnostiquées, 25 % sont traitées et c'est la 4^e cause de mortalité.

La maladie d'Alzheimer se traduit avant tout par une altération intellectuelle et s'inscrit donc dans le cadre plus général des démences. La démence est la pathologie de l'intelligence. Désignant à l'origine toute aliénation mentale, la notion de démence s'est, depuis Esquirol circonscrite au déficit acquis et irréversible excluant ainsi les altérations congénitales (débilité par exemple) ou transitoires (états confusionnels).



Le plan gouvernemental

En France, le « plan gouvernemental sur les maladies neuro-dégénératives 2014-2019 » a été mis à jour le 11 avril 2016 par Marisol Touraine, Thierry Mandon et Pascale Boistard. « Il concerne l'ensemble des malades atteints d'Alzheimer, de Parkinson, de sclérose en plaques et est élargi à l'ensemble des maladies neuro-dégénératives. »

S'occuper d'une personne atteinte de la maladie d'Alzheimer ou de démence

Source : alz.org/care

« S'occuper d'une personne atteinte de la maladie d'Alzheimer ou d'une autre forme de démence est souvent le travail de toute une équipe. Que vous dispensiez des soins quotidiens, participez à la prise de décision ou soyez simplement préoccupé par l'état d'une personne atteinte de démence, vous avez beaucoup à savoir. »

L'entourage, les proches, les aidants (par Alzheimer's Association)

Vous pouvez accéder en ligne et à tout moment aux ressources, aux outils et au soutien mis à votre disposition par l'Alzheimer's Association. En tant qu'aidant, vous n'êtes pas seul.

Communiquer et rester en relation est le plus important. Des troubles du langage vont apparaître et il faudra faire face au manque du mot. La personne va progressivement perdre l'usage des mots de son vocabulaire et réduire son discours à des phrases simples.

Dans le film *Je fais bien de me rappeler / Hago bien en recordar*, Cesar Roldan aborde les troubles du langage : comment faire face au manque de mot ?

La petite-fille ne fait pas appel à la mémoire de son grand-père. Elle joue le jeu, elle ne pose pas de questions qui sollicitent la mémoire.

La communication verbale et non-verbale

Source : article sur [francealzheimer.org](http://www.francealzheimer.org/communiquer-et-rester-en-relation/la-communication-verbale-et-non-verbale/400#sthash.sH655tzK.dpuf) - Octobre 2015 - <http://www.francealzheimer.org/communiquer-et-rester-en-relation/la-communication-verbale-et-non-verbale/400#sthash.sH655tzK.dpuf>

« L'évolution de la maladie et l'expression notamment des troubles de la mémoire et du langage ont une répercussion sur les capacités à communiquer de la personne malade.

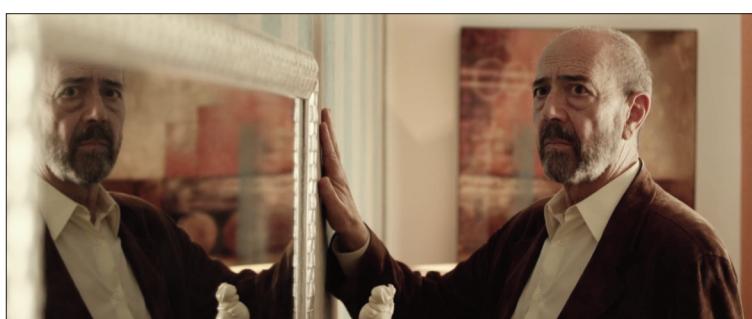
Il est très important même à un stade avancé de la maladie de toujours considérer la personne comme un interlocuteur possible, de toujours s'adresser à elle et l'inclure dans les discussions. »

Les troubles du langage : faire face au manque de mot

La personne va progressivement perdre l'usage des mots de son vocabulaire et réduire son discours à des phrases simples. Il ne sert à rien de la reprendre et d'insister sur son échec quand elle n'arrive pas à trouver le bon mot mais de lui faire des propositions de mots en fonction du contexte.

Quand les mots manquent trop pour comprendre le sens des phrases exprimées, vous pouvez **essayer de vous intéresser au message non verbal**, c'est-à-dire le ton de la voix, la mimique, la gestuelle et le regard, puis de renvoyer à la personne ce que vous en avez compris.

Jusqu'au bout, la personne malade doit être digne de rester un interlocuteur possible, si elle ne peut plus parler, vous, vous pouvez toujours lui adresser la parole.



Les troubles de la mémoire : faire face à la désorientation

En dehors de tout problème de langage, le discours est perturbé à cause de l'altération des capacités de mémoire. La personne se rend compte que ses repères s'effilochent peu à peu, mais elle n'a plus les moyens nécessaires pour les maintenir. Cela va créer une angoisse très grande. La personne malade pose alors des questions sur l'espace et le temps (« Où suis-je ? » « Quelle heure est-il ? »), et ne pouvant consolider les





réponses, elle va les reposer de manière répétitive. Ces difficultés de mémorisation des informations transforment la relation préétablie entre votre proche et vous. **La personne malade ne peut plus suivre comme avant les événements de la vie des uns et des autres**, elle peut sembler ne plus avoir d'intérêt pour les informations qui concernent ses enfants, ses petits-enfants. Elle a surtout, du fait des troubles de mémoire, perdu le fil et ne peut plus solliciter ses proches sur des faits récents. La relation va donc se transformer dans le sens de la restriction, ce qui est parfois très douloureux.

Plus tardivement dans la maladie, on observe un télescopage entre souvenirs anciens et événements récents. La personne malade est « désorientée » dans l'échelle du temps et reconvoque au présent des figures et des scènes du passé (par exemple, la personne malade réclame sa mère ou veut aller travailler). La personne, à ce moment-là, ne pose plus de questions sur ses repères, mais affirme une réalité qui n'a plus de lien avec la réalité objective.

La manière de répondre est essentielle car tous ces thèmes abordés sont fortement chargés affectivement (partir travailler, aller chercher ses enfants à l'école, rentrer chez sa mère...).

Quelques conseils

- **Ne cherchez pas à vouloir à tout prix réorienter la personne dans le présent**, n'entretenez pas non plus avec elle des éléments de mensonge.
- **Essayez de repérer la demande implicite** qui correspond souvent à un besoin précis et essentiel.
- Quand l'échange verbal ne peut plus se faire, vous pouvez **communiquer à travers l'expression non verbale** : le regard, les mimiques, les gestes...
- Continuez à communiquer avec elle sur ce mode en y associant un **toucher rassurant** (prendre la main, le bras, entourer une épaule, masser les mains avec une huile odorante...).

Pour en savoir plus

Maintenir la communication avec la personne atteinte de la maladie d'Alzheimer (interview de Judith Mollard, experte psychologue)

<http://videos.doctissimo.fr/sante/maladies-neurologiques/communication-maladie-alzheimer.html>

Des solutions

La relation à la personne, les soins, l'accompagnement

Des solutions existent pour favoriser le bien être, limiter l'anxiété et le stress des personnes atteintes :

- Des projets autour du jardinage : avec les jardins thérapeutiques, les malades d'Alzheimer sont apaisés et se sentent plus autonomes
- La présence d'animaux :

http://fr.mediapedia.be/alzheimer/news_animaux_210

« S'ils suscitent la peur ou l'indifférence chez certains d'entre nous, les chiens et les chats sont souvent bien plus que de simples compagnons partageant nos vies. Plusieurs études montrent ainsi que certaines personnes atteintes de la maladie d'Alzheimer deviennent moins agressives et communiquent davantage avec leur entourage en leur présence. »

- Les pratiques d'activités manuelles, de musique : l'art thérapie

www.passeportsante.net/fr/Therapies/Guide/Fiche.aspx?doc=art_thерапie_th

« L'**art-thérapie** est une forme de **psychothérapie** qui utilise la création artistique (dessin, peinture, collage, sculpture, etc.) pour prendre contact avec sa vie intérieure (sentiments, rêves, inconscient, etc.), l'exprimer et se transformer. Sans se préoccuper de la qualité ou de l'apparence de l'œuvre finale, la démarche thérapeutique consiste à laisser progressivement surgir ses images intérieures, qui peuvent être autant le reflet d'expériences du passé que de rêves auxquels on aspire. Le geste créateur fait appel au corps qui se met en mouvement pour créer une œuvre concrète. Dans le même élan, il sollicite l'**imagination**, l'**intuition** et l'**émotion**. »



tion, la pensée et les émotions. [...]

Certaines écoles de pensée considèrent que l'art-thérapie peut dépasser le cadre de la psychothérapie et avoir des visées humanitaires et thérapeutiques plus larges. Elle permettrait de venir en aide aux personnes **malades, handicapées** ou aux prises avec de la douleur chronique ou des problèmes moteurs, par exemple. »

L'intergénérationnel

- L'importance des repères familiaux

« Grands-parents et petits-enfants : une relation précieuse », article de Béatrice Copper-Royer (20 nov 2012)

« Les grands -parents inscrivent leurs petits-enfants dans une histoire familiale, des coutumes, une culture, tout un passé, qui éclairent leur présent et les renforcent, les arriment, alors même qu'ils sont souvent bousculés dans leur cercle familial intime.

Ils sont les témoins de l'enfance de leurs parents et ils aiment leur faire évoquer les anecdotes qui ont émaillé leur jeunesse. [...]

Et puis les grands-parents quand ils s'occupent de leurs petits enfants ont le recul nécessaire pour relativiser des situations qui peuvent énerver les parents. Ainsi un bon nombre d'enfants détestent travailler avec leurs parents et acceptent de le faire, sans drame, avec des grands -parents jugés plus patients ou plus indulgents. Il faut dire que les projections ne sont pas les mêmes, qu'il y a moins de résonance. Et l'on voit souvent des grands parents qui ont été des parents impatients ou peu disponibles, déployer des trésors de patience avec leurs petits-enfants... »

- Le rapprochement des jeunes et des personnes âgées : un moyen de créer du lien social

Par la visite de bénévoles

Par les expériences de collocation (un jeune habite avec une personne âgée et en échange de service - courses, préparation repas, présence... il est logé).

Voir l'Enquête de la SOFRES « Les Français et l'intergénérationnel » (www.tns-sofres.com/publications/les-francais-et-lintergenerationnel) Bilan et pourcentage

Et après ?

Le placement

Lorsque l'entourage ne peut plus assurer la vie quotidienne, il faut placer le malade dans un établissement spécialisé.



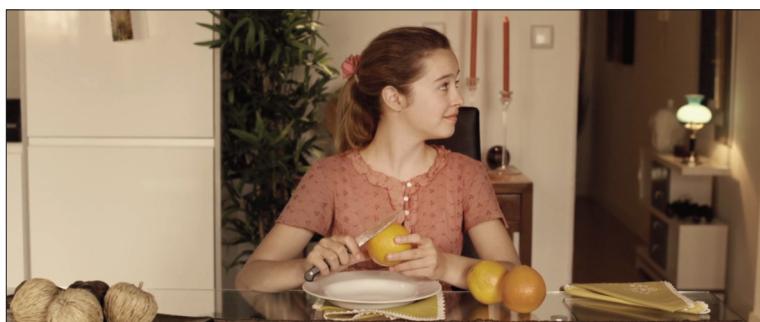
Pour aller plus loin

Bibliographie autour de la maladie d'Alzheimer

Quelques albums jeunesse

D'après « Maladie d'Alzheimer : Albums et romans, de la maternelle à l'âge adulte comme médiateurs de parole dans les sélections du Prix Chronos » / Année 2014 <http://www.prix-chronos.org/> »

« Depuis dix ans environ, les romans consacrés à l'évolution démentielle et à la mort se multiplient et place l'enfant comme un sujet qui a le droit de savoir, de questionner, d'agir et d'accompagner les personnes concernées. La lecture des livres qui abordent la maladie d'Alzheimer permet de faire quelques constats. La maladie n'est pas nommée au sens médical du terme. Mais progressivement et en fonction de l'âge du lecteur ciblé des expressions imagées lui permettent de comprendre et de décrypter les signes et les conséquences de la pathologie de leur proche. L'objectif de ces ouvrages se situe à plusieurs niveaux :



- Didactique, donner des éléments de compréhension de la maladie à la portée des enfants,
- parler et questionner autour de ses sujets dans un autre contexte que familial,
- pouvoir exprimer ses émotions et accompagner à sa manière la personne concernée.

La place laissée à l'expression des émotions est très importante et permet au livre de jouer son rôle de médiateur notamment dans le cadre familial où trop souvent silence et non-dits se multiplient, sous couvert de protection et faute de savoir ou de pouvoir dire.

Maternelle-CP

La Mémoire envolée / Dorothée Piatek, Marie Desbons (ill.), Gecko jeunesse, 2009
Sélection Prix Chronos 2010

Mamie habite depuis plusieurs années en maison de retraite. Mais de plus en plus, elle perd le sens des mots et les utilise à la place d'autres. Sa petite-fille se rappelle d'avant et lui rend souvent visite. Elle s'occupe d'elle avec tendresse en lui remémorant les souvenirs que la maladie d'Alzheimer lui a fait perdre.

Niveau CE1-CE2

La Tête à l'envers / Didier Dufresne, Robert Scougart (ill.), Mango Jeunesse, 2003
Sélection Prix Chronos 2005

Quentin va voir sa grand-mère tous les week-ends. Il est inquiet car elle a «perdu la tête», mais il s'aperçoit qu'elle est toujours sa mémé quand même.

La Petite rapporteuse de mots / Danielle Simard, Geneviève Côté (ill.), Les 400 coups, 2007
Sélection Prix Chronos 2009

Elise se demande pourquoi sa grand-mère perd de plus en plus de mots. Est-ce la vieillesse ? Elise réussit pour l'instant à les retrouver et puis tant que grand-mère ne perd pas son sourire de toujours...

Mémé m'a oubliée / Amélie Jalliet, Sylvie Faur (ill.), L'Harmattan Jeunesse, 2009
Sélection Prix Chronos 2011

Une petite-fille de 6 ans aime beaucoup aller voir sa Mémé, la maman de son papa. Il y a toujours des bonbons chez Mémé et elle raconte des histoires d'autrefois. Mais depuis quelques temps, Mémé est de plus en plus sourde et très souvent dans la lune, elle a la maladie de l'oubli. La petite-fille doit trouver une solution pour que sa Mémé ne l'oublie pas.



L'Histoire du renard qui n'avait plus toute sa tête / Martin Baltscheit, Bernard Friot (trad.), Éditions Rue du monde, 2011. Lauréat Prix Chronos Vacances 2012

Renard est rusé et futé ; il sait déjouer les pièges. Mais les années passent et son âge avançant, Renard confond les jours de la semaine, il ne sait plus où il habite, il ne reconnaît plus ses ennemis et il oublie même qui il est. Ses pertes de mémoire créent des situations burlesques et drôles. Par leur récit, on comprend que Renard est malade.

Niveau CM1-CM2

Mon cœur n'oublie jamais / Agnès de Lestrade, Violaine Marlange (ill.), Rouergue, 2010

Sélection Prix Chronos 2011

Pour quelques jours, Angèle doit être accueillie par sa grand-mère, car sa maman, enceinte d'un deuxième enfant, est très fatiguée et son père très occupé par son travail. Angèle va progressivement se rendre compte que la vieille dame ne va pas bien du tout : elle fait et dit des choses très très bizarres, a perdu la mémoire et mélange présent et passé. La fillette va devoir prendre les choses en main et alerter ses parents.

Niveau 6^e-5^e

Momo, petit prince des Bleuets / Yaël Hassan, Joëlle Boucher (ill.), Syros, 1998

Lauréat Prix Chronos 2000

L'été, Momo s'installe sur un banc et lit les livres qu'il emprunte à la bibliothèque. Sur ce banc, il fait la rencontre de Monsieur Édouard, instituteur à la retraite. Avec l'aide du vieil homme, Momo se lance dans de multiples projets. Mais Monsieur Édouard a des troubles de la mémoire de plus en plus fréquents. Momo n'abandonne pas son ami et lui rend souvent visite à la maison de retraite.

Miée / Xavier-Laurent Petit, L'école des loisirs, 2001 / Sélection Prix Chronos 2003

Les parents sont toujours pressés. Miée, elle, a toujours le temps. C'est pour ça qu'Anna aime tant aller chez elle. Miée est douce, Miée est drôle. Miée fait comme personne les roudoudous de caramel à la fleur d'oranger dans sa toute petite casserole. Mais cette année-là Miée n'est pas comme d'habitude.

Clara au pays des mots perdus / Jean-Yves Loude, Tertium, 2009

Sélection Prix Chronos 2011

Clara, pendant un été, accompagne son grand-père atteint de la maladie d'Alzheimer, dans une institution spécialisée. Elle s'interroge... Cet aventurier n'a-t-il pas gardé secret tout un pan de sa vie ? Et si ces derniers moments de complicité lui permettaient de percer le mystère qui pèse sur la famille ?

Le Mystère Primrose / Hervé Mestron, Rouergue, coll. Dacodac, 2010

Sélection Prix Chronos 2012

Hip est un garçon différent, il attire les regards parce qu'une maladie l'a rendu chauve. Un soir, il trouve un portefeuille et décide d'aller le rendre à la personne qui l'a perdu. C'est ainsi qu'il fait la connaissance d'une vieille dame. Il s'aperçoit qu'elle a besoin d'aide, qu'elle n'a plus toute sa tête et qu'elle dit être abandonnée par son fils. Un ami écrivain de ses parents fait à la même époque une intervention dans sa classe. Hasard ou concours de circonstances, cet écrivain n'est autre que le fils de cette vieille dame qui n'est pas abandonnée mais souffre de la maladie d'Alzheimer.



Niveau 4^e-3^e

Mamie Mémoire / Hervé Jaouen, Gallimard, 1999

Lauréat Prix Chronos 2000

Quand Véronique apprend qu'elle doit céder sa chambre à sa Mamie qui ne va pas bien, elle le prend très mal. Petit à petit, elle apprend, comme le reste de la famille, à vivre avec cette vieille dame dont la mémoire s'effrite. La jeune fille découvre dans une malle les souvenirs de sa grand-mère et part sur les traces du mystérieux Pablo.



Grand-Mère Tout Doucement / Adeline

Yzac, Alice Éditions, 2007

Sélection Prix Chronos 2009

Gloria passe chaque mercredi après-midi chez sa grand-mère atteinte de la Maladie d'Alzheimer. L'état de celle-ci se dégrade de plus en plus et la famille se dispute pour savoir comment gérer au mieux la situation. Le placement en institution est évoqué.

Mais Gloria, qui subit elle-même les changements dus à l'adolescence, est persuadée de pouvoir comprendre et aider sa grand-mère dont le raisonnement leur échappe de plus en plus souvent.



Guadalquivir / Stéphane Servant, Gallimard, coll. Scripto, 2009

Lauréat Prix Chronos 2010

Un jeune de banlieue, un peu perturbé depuis la mort de son père, se cherche. Pour s'affirmer, il fréquente une bande. Mais une agression au sein de cette bande l'oblige à fuir. Au même moment, sa grand-mère fugue de l'hôpital. Il est le seul à savoir où elle veut aller et il la rejoint à la gare. Seulement sa grand-mère est atteinte de la maladie d'Alzheimer et le périple pour rejoindre l'Espagne, son pays d'origine, ne va pas être simple.

Niveau Lycéens et adultes de tous âges

La Reine nue / Anne Bragance, Actes Sud, 2005

Lauréat Prix Chronos 2005

Giuletta est un écrivain à succès. À près de 80 ans, elle veut vendre ses souvenirs. Ses sept enfants n'ont pas vu venir la démence, elle la leur a bien caché au début et maintenant ils sont perdus face à ce personnage qui ne les reconnaît plus. Ils font bloc autour d'elle et la soignent, mais chacun va être touché de manière différente par cette maladie.

Le premier oublié / Cyril Massarotto, XO, 2012 / Lauréat Prix Chronos 2014

Il y a eu le jour A, celui où le diagnostic est tombé : Madeleine est atteinte de la maladie d'Alzheimer. Et puis il y a la suite. Dans ce roman, on a deux voix : celle de Madeleine, qui doit accepter ce qui va lui arriver, qui se sait sur le déclin, et il y a celle du fils, Thomas, à ses côtés au quotidien, et qui pourtant sera le premier que sa mère oubliera.

D'autres titres disponibles sur

Sparadrap, pour guider les enfants dans le monde de la santé : www.sparadrap.org

Ricochet-jeunes : www.ricochet-jeunes.org

Et aussi...

Une Bande dessinée pour en parler

En direct d'Alzheimer, une BD de Geg, chez Art Éditions (grrart-editions.fr)

Elle s'adresse à un public assez large, particulièrement aux accompagnateurs, aidants, entourage professionnel ou non.

Sur la maladie d'Alzheimer (pour adultes)

Maladie d'Alzheimer, le vécu du conjoint. Par Régine Bercot. Éditions Eres.

Alzheimer et autres démences. Par Marie France Benoit. Doc Éditions.

Maladie d'Alzheimer. Par le Dct Louis Ploton. Éditions Chroniques sociales.

Communiquer avec une personne âgée atteinte de la maladie d'Alzheimer à un stade avancé. Par Jacinthe Grisé. Chroniques sociales, Pul.

Accompagner la maladie d'Alzheimer. Sous la direction de Michel Personne. Éditions Chroniques sociales



VST Vie sociale et traitements N° 99 2008 Revue des CEMÉA article « Le vieillissement des rôles sociaux » de Hervy Bernard (www.cairn.info/revue-vie-sociale-et-traitements.htm)

« L'approche par activité est en filiation directe avec l'animation d'origine. Elle se retrouve dans l'animation d'activités physiques, manuelles, culturelles, de loisirs. Elle se caractérise par :

- la mise en œuvre d'activités pour un public identifié et défini, souvent déjà mobilisé ou attiré par l'activité proposée ;
- le développement de compétences des personnes dans la mise en œuvre de ces activités ;
- les « bienfaits » de l'activité menée ;
- le faire avec et ensemble, facteur d'intégration

Littérature pour faire face à la perte de proches, sur la mort en général et le deuil

Pour tout âge

L'ours et le chat sauvage, Komako Sakaï et Kazumi Yumoto chez École des Loisirs

L'ours perd son ami de toujours le petit oiseau. À travers cette histoire simple, Komako Sakaï et Yumoto Kazumi interrogent avec une intelligence remarquable, le deuil que tout un chacun est amené à connaître un jour. Devant l'expérience de la disparition, c'est celle de l'existence et du temps qui se confronte à nous-même, nous rappelle notre fragilité et l'impermanence des choses. C'est à cette aune que les images de ce livre s'élaborent dans une richesse et une sensibilité inouïe qui en fait d'ores et déjà un des grands albums pour la jeunesse.

Grand-Père est mort, Dominique de Saint Mars ; Serge Bloch, éditions Calligram, 2004

Le téléphone sonne et Max et Lili apprennent la mort de leur grand-père. Tous partent rejoindre Mamie pour l'enterrement... Une histoire pour partager ses questions et ses émotions, pour exprimer ses peurs, pour garder dans son cœur les gens qu'on aime.

Au revoir Blaireau, Susan Varley, éditions Gallimard Jeunesse, 2010



Un matin, les amis de Blaireau se rassemblent devant sa porte. Ils s'inquiètent parce que leur vieil ami n'est pas sorti pour leur dire bonjour comme d'habitude... Un grand classique qui aborde avec espoir la disparition d'un être cher.

C'est quoi mort ? d'Olivier de Solminihac chez Mouche de l'École des Loisirs

Les adultes racontent beaucoup d'histoires surtout quand les gens disparaissent. D'abord il y a eu Émile qui est parti avec Jésus faire un grand voyage dans le froid. Et puis le père Noël qui a emporté grand-mère en échange de cadeaux. Et encore le poisson de Marilyn qui a préféré le paradis des poissons. Franchement les enfants ne peuvent pas croire n'importe quoi. Parfois ils comprennent bien mieux que les grands. À partir de 6 ans.

BD « **Je suis morte** » Tome I de Jean David Morvan (scénariste) et Nicolas Nemiri (dessinateur) chez Glénat

Au nom de la vie, raconte-moi la mort... de Claire de Hennezel, Delphine Charlotte et Christine Chertemps, éditions du Rocher, 2003.

“Livre-image” dans lequel l'auteur a réuni 40 textes d'origines diverses pour parler de la mort avec les enfants, expliquer la tristesse et leur montrer qu'ils n'y sont pour rien.



Sitographie

À propos de la maladie d'Alzheimer

- www.doc-alzheimer.fr

Site en lien avec un nouveau magazine Doc'Alzheimer. Plutôt facile d'accès, avec des expériences relatées, des éclairages sur la prise en charge (stimulation, activité, témoignages...).

- www.francealzheimer.org

C'est le site de l'Union nationale des associations France Alzheimer. Très complet. Des articles pour les familles notamment.

- www.fnapaef.fr

C'est le site de la Fédération des personnes âgées et de leur famille. Très tournée vers l'aide à la famille.

- www.alz.org/fr

Signes et symptômes d'Alzheimer

- Alzheimer's Association : www.alz.org

- famille.blog.lemonde.fr

- Mesures du gouvernement : www.gouvernement.fr/action/le-plan-maladies-neuro-degeneratives-2014-2019

Sitographie sur Après la maladie, la mort, le deuil

Centre de ressources national François Xavier Bagnoud spécialiste des maladies graves, la fin de vie, la mort et le deuil : www.soin-palliatif.org

<http://www.maieusthesie.com/nouveautes/article/deuil.htm>

Filmographie sélective

Sur la maladie d'Alzheimer

Floride (2015) de Philippe Le Guay

Still Alice (2015) de Richard Glatzer et Wash Westmoreland

Flore (2014) de Jean-Albert Lièvre

La Tête en l'air (Arrugas, 2013) d'Ignacio Ferreras

Une ombre au tableau (Fleeting memory, 2008) d'Amaury Brumaud, Grand Prix du 5^e Festival européen du film d'éducation 2009 (<http://www.festivalfilmeduc.net/spip.php?article334>)

Neige d'été (Nu ren si shi, 1995) de Ann Hui

Courts-métrages : *Memories* (2015) de Marie Boidin

Sur la collocation entre personnes âgées et jeunes

Adopte un veuf (2015) de François Desagnat



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.

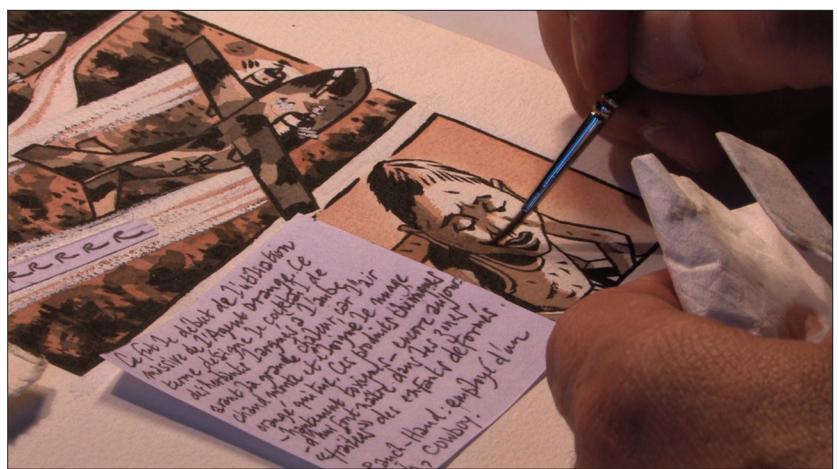
- Histoire du cinéma, genre et mouvement (regarder des extraits d'autres films, lire des articles de presse, rechercher des références sur Internet...).
- Analyse filmique : la construction du récit, analyse de séquence, lecture de plan, étude du rapport image son.
- Lecture d'images fixes.

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,
élection 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://www.doc-grandecran.fr/> Documentaires sur grand écran

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

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

Une nouveauté : les web-documentaires

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

Si le cinéma documentaire se caractérise essentiellement par un rapport spécifique au réel, comment les possibilités qu'offre Internet sont-elles mobilisées pour modifier ce rapport et solliciter différemment l'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://linterwiew.fr/new-reporter>

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

<http://webdocs.arte.tv/>

<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 européen 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.



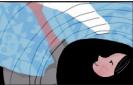
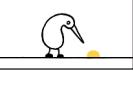
Le cinéma d'animation

Le Festival européen 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 européen 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 européen 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

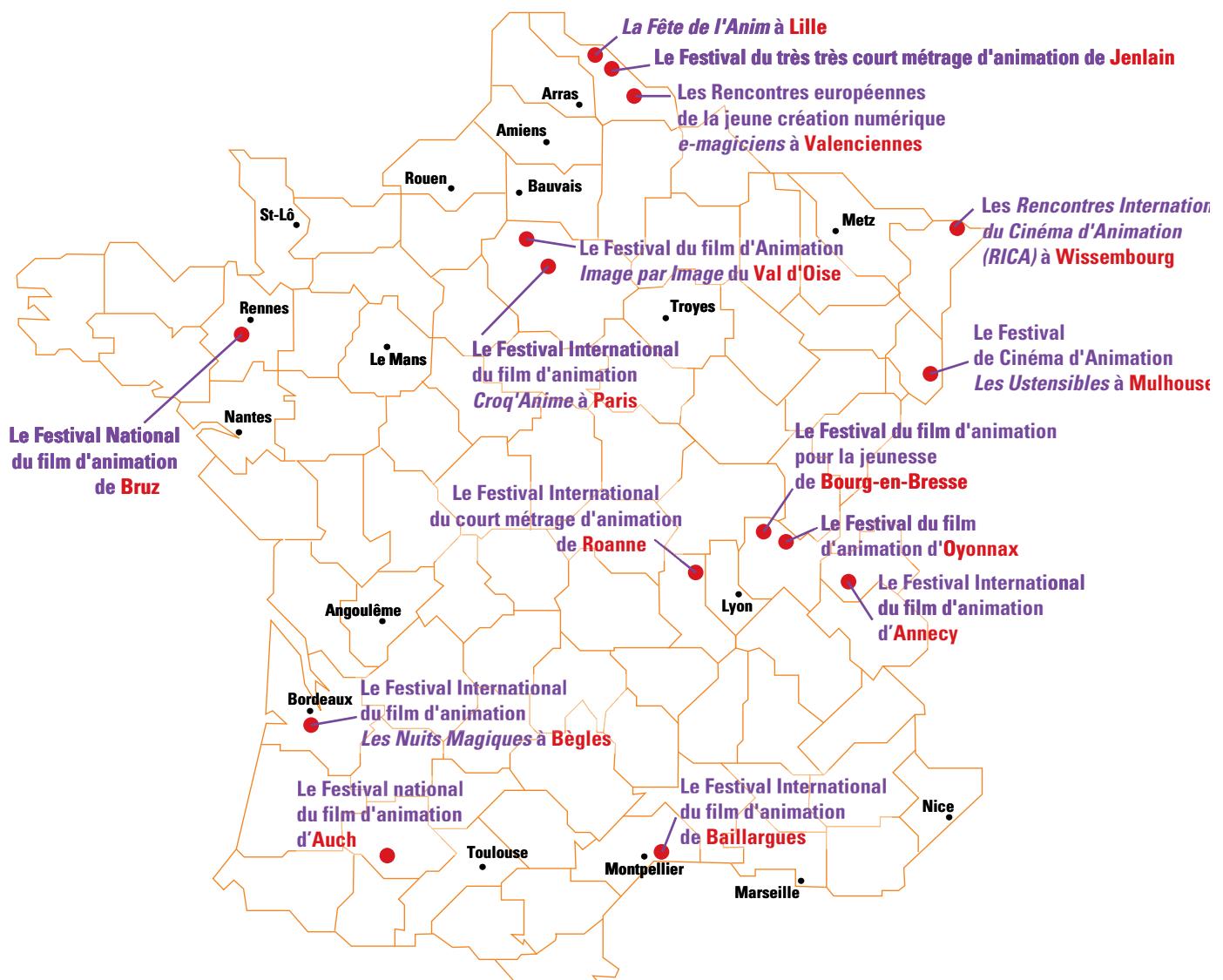
	En compétition	Séance jeune public
2014 (10 ^e édition)	 <p>Bang Bang ! de Julien Bisaro</p>  <p>Beach Flags de Sarah Saidan</p>  <p>Le C.O.D. et le Coquelicot de Cécile Rousset et Jeanne Paturle</p>  <p>La Petite Casserole d'Anatole de Éric Montchaud</p>  <p>The Shirley Temple de Daniela Scherer</p>	 <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>



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



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

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

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

Pour aller plus loin

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

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

Au travers du *Festival européen 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 européen du film d'éducation* permet une prise de conscience quant à l'intérêt des films d'animation.

Grâce à eux, le *Festival européen 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 européen 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 oeuvre, 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_film



Festival européen 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 toutes les images, qu'elle soit fixe ou animée.

Le cadrage

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

L'angle de prise de vue

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

La profondeur de champ

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

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

Les mouvements de caméra

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

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

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

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

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

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



Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

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

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

L'échelle des plans



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



2 **close up**
(gros plan)



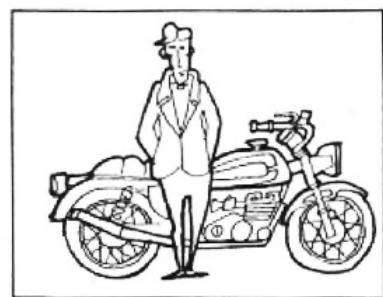
3 **close shot**
(plan rapproché, poitrine)



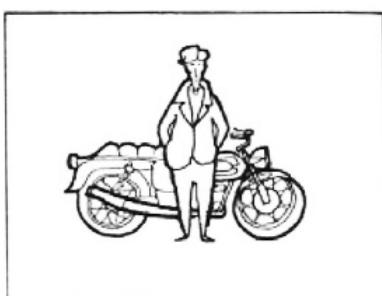
4 **medium close shot**
(plan rapproché, taille)



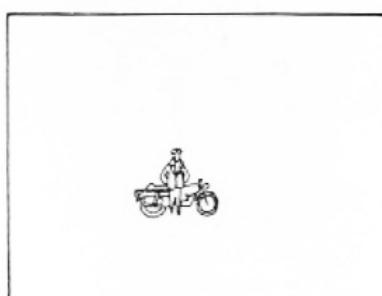
5 **medium shot**
(plan américain)



6 **full shot**
(plan moyen)



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



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

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 :

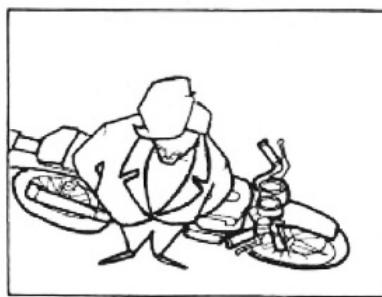
- la contre plongée (fig. 9) montre le sujet vu d'en bas et accentue une impression de force.

- 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)

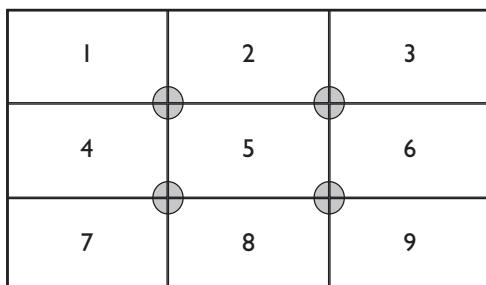


Règle des tiers

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

Mate ce film : www.matecefilm.com

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 européen 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
- CEMÉA de Haute-Normandie
33, route de Darnétal BP 1243 - 76177 Rouen cedex 1
t./f. : +33(0)2 32 76 08 40 / 49

www.cemea.asso.fr

En partenariat avec



Avec le soutien de



Avec la participation de



Avec le soutien et le parrainage de

