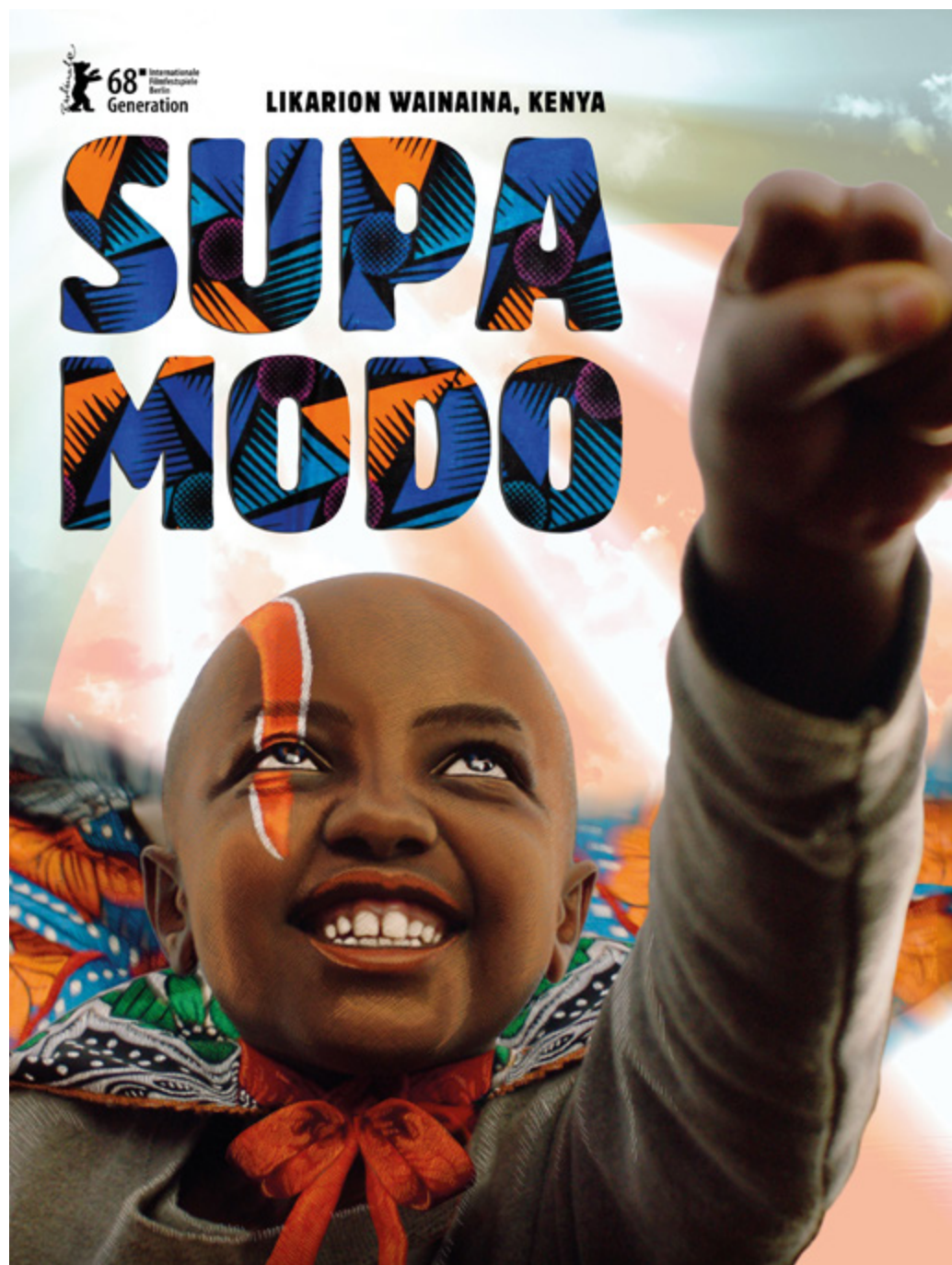


Dossier

d'accompagnement



présente

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



Un dossier proposé par

CÉMEÉ
L'ÉLAN FORMATION

Supa Modo

Dossier d'accompagnement

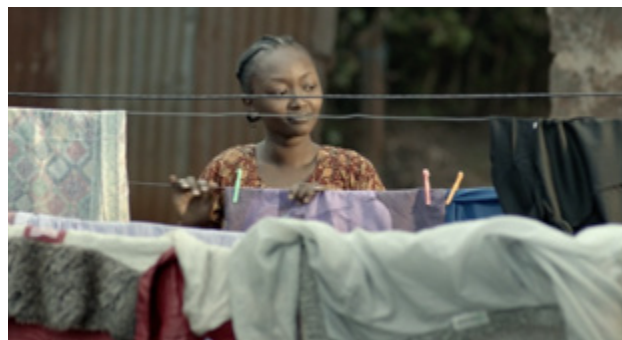


Table des matières

Le film - présentation	3
Synopsis	3
De très nombreuses récompenses internationales	3
Bio filmographie du réalisateur	4
Entretien avec le réalisateur	4
Le film, étude et analyse	6
Critique du film	6
Analyse. Dans les coulisses du film... et d'une super héroïne kenyane...	7
Ouverture vers des sujets de société et citoyens	9
Piste pour dépasser ses émotions, après la projection...	9
Des propositions de thématiques	9
Une proposition d'un travail éducatif construit	10
Autre dossier pédagogique	11
Pour aller plus loin	12
Le spectateur et le cinéma	13
L'accompagnement du spectateur	13
Regarder un film	15
À propos de cinéma	17
Le cinéma documentaire	17
Le cinéma de fiction	20
Le cinéma d'animation	22
Le festival de cinéma	30
Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique	32
Lecture de l'image	32
Ressources	36

Supa Modo

Le film - présentation

Fiction, Allemagne, Kenya, durée 74 min

Réalisé par : Likarion Wainaina

Scénario : Mugambi Nthiga, Silas Miami, Wanjeri Gakuru, Kamau Wandung'u

Montage : Charity Kuria

Image : Enos Olik

Son : Grishon Onyango

Equipment : Neha Manoj Shah

Costumes : Scolastica Namwai

Production : Sarika Hemi Lakhani, Siobhain « Ginger » Wilson, Tom Tykwer, Marie Steinmann-Tykwer, Guy Wilson

Acteurs : Stycie Waweru, Jo ; Nyawara Ndambia, Mwix ; Marrienne Nungo, Kathryn ; Johnson Chege, Mike ; Humphrey Maina, Pato ; Joseph Omari, Vorsitzender ; Rita Njenga, Nyanya ; Dinah Githinji, Anne ; John Gathinya, Ozil ; Jubilant Elijah, Kush.

Distributeur : https://www.trigon-film.org/fr/movies/Supa_Modo

Synopsis

Jo, 9 ans, rêve d'être une super-héroïne. Son plus grand souhait serait de tourner un film d'action dans lequel elle jouerait le rôle principal. Dans son imagination, elle oublie qu'elle souffre d'une maladie incurable. La grande sœur de Jo ne supporte plus de voir cette fille joyeuse passer au lit tout le temps précieux qu'il lui reste. Elle encourage Jo à croire en ses pouvoirs magiques et convainc tout le village de réaliser le rêve de la fillette.



De très nombreuses récompenses internationales

Le prix ECFA du meilleur film européen pour l'enfance et la jeunesse revient cette année à **Supa Modo** du Kenyan Likarion Wainaina. Créé à Nairobi dans le cadre du projet d'études allemand de Tom Tykwer, le film a été retenu pour la compétition et a rapidement atteint le sommet. Le prix a été décerné à Berlin, dans le cadre du European Children's Film, à cette histoire d'une fillette en phase terminale qui devient une super-héroïne. **Supa Modo** a remporté le premier prix dans la catégorie « Long métrage international » à Tokyo au Festival international du film pour enfants KINEKO Tokyo.



De très nombreuses autres distinctions internationales ont récompensé le film : Durban International Film Festival 2018 Artistic Bravery Prize, Best Film ; Black Film Festival Montreal 2018 : Best Narrative Feature ; Cape Town International Film Market and Festival 2018 : Festival Award Best New Director ; Carrousel International du Film 2018 : Carrousel Award Best Feature ; Carthage Film Festival 2018 : Best Screenplay ; Children's Film Festival Seattle 2019,

Audience Award & Children's Jury Award ; Minsk International Film Festival 2018 : Audience Award, Best Film for Children and Youth...

Bio filmographie du réalisateur

Le cinéaste kényan est né en 1987 à Moscou. Il vit à Nairobi et travaille comme réalisateur et caméraman. En tant que caméraman, il a réalisé des documentaires et des publicités, et comme réalisateur, il a signé divers formats télévisuels et tourné plusieurs courts métrages. *Between the Lines*, l'un de ses premiers, a été le premier film kényan à être projeté sur un écran IMAX dans son pays d'origine. Il a également été présenté au Festival de Cannes.

Filmographie : 2013 *Between the Lines* (Kurzfilm). 2013 *The Friend* (Kurzfilm). 2014 *Before and After* (Kurzfilm). 2014 *The Audition* (Kurzfilm). 2015 *Bait* (Kurzfilm). 2016 *Moving* (Kurzfilm). 2018 *Supa Modo*.

Entretien avec le réalisateur

***Supa Modo* a connu un tel succès, devenant le film le plus primé au Kenya et le favori des critiques. Aviez-vous anticipé ce succès lorsque vous réalisiez ce film ?**

Définitivement pas. Nous sommes extrêmement reconnaissants pour les récompenses. C'est toujours un bon sentiment de savoir que votre art est apprécié, mais ça n'a jamais été notre objectif final. Nous voulions juste faire un film qui nous montre en tant que Kenyans, qui nous sommes, qui nous pouvons être. Je ne veux pas être le genre de cinéaste qui fait des films juste pour que je puisse courir après les récompenses, parce qu'alors vous perdez le sens d'être cinéaste et vous commencez à rivaliser avec vous-même, pour toujours mettre en avant votre film précédent.

Comment ce film vous a-t-il fait grandir en tant que réalisateur et réalisateur au Kenya ?

Cela m'a certainement aidé à mieux comprendre les marchés kényans et internationaux. Obtenir les commentaires de beaucoup de Kenyans montre vraiment où se trouvent les audiences du public kényan. Et je peux vous dire que le public africain a définitivement faim de ses propres histoires, alors j'espère continuer à faire plus d'histoires africaines.

***Just A Band's Makmende* est habilement inséré dans le film à la fois comme musique et art, qu'est-ce qui a motivé cette décision ?**

Makmende est un personnage de super-héros kényan fictif qui a connu une résurgence populaire après l'adoption par le groupe musical kényan *Just a Band* dans le clip de leur chanson *Ha-He* sur leur deuxième album, *82* (2009). La vidéo est devenue la première sensation virale sur Internet provenant du Kenya.

Nous cherchions des films locaux à montrer au cinéma pour Jo, notre personnage principal. Quand je suis entré dans l'industrie, j'étais un grand fan de *Just A Band* et de leurs clips. Alors, quand nous avons contacté l'un des membres, Mbithi Masya, et qu'il a accepté que nous utilisions leur clip le plus célèbre, j'étais extatique. K1 fait également une apparition en tant que *Makmende* et j'étais un grand fan du personnage. Je voulais faire un film *Makmende*, c'était donc la prochaine meilleure chose.

Quelle scène a été la plus difficile à réaliser ? Pourquoi ?

Le plus dur a été la scène de la mort de Jo, lorsque nous avons dû filmer la scène où la mère et la fille sont en deuil. C'était difficile parce que nous étions tous tellement investis émotionnellement dans les personnages. Il y avait une émotion tellement forte sur le plateau et tout le monde pleurait et je ne pouvais pas dire « couper » parce que moi-même j'étouffais d'émotion. C'était difficile, quand j'ai su que je devais refaire une prise. Après deux prises, nous ne pouvions plus filmer. Nous étions tous émotionnellement épuisés. Certainement une journée difficile sur le plateau.

Marvel ou DC ? Avez-vous un super-héros préféré ? Avez-vous canalisé un super-héros lors de la réalisation de *Supa Modo* ?

Eh bien, je ne choisirai aucun camp parce que j'espère travailler avec l'une de ces maisons de bande dessinée à l'avenir !! Il n'y avait pas de héros spécifique auquel je me suis attaché lors du tournage. Pour moi, c'est l'esprit de ce que signifie être un héros que j'ai canalisé tout au long du tournage.

Si vous avez la possibilité de travailler avec Lupita, quel type de film créeriez-vous ?

Je ne sais pas si travailler avec elle ou quelqu'un d'autre changera pourquoi je crée les histoires et comment je le fais, mais je suis sûr que nous pouvons tous les deux proposer quelque chose d'unique.

***Supa Modo* n'a pas eu autant de temps dans les salles qu'il aurait dû avoir. Maintenant qu'il est diffusé sur Showmax, pouvez-vous commenter les opportunités que les services de streaming offrent aux créateurs de contenu en Afrique ?**

Nous avons passé environ 12 semaines au cinéma, ce qui n'est pas un mince exploit. Et malgré toutes ces semaines, il y avait encore un grand nombre de Kenyans qui n'avaient pas regardé le film. La bonne chose à propos des plateformes de streaming est qu'elles permettent aux cinéastes d'avoir une plus grande portée avec leurs films. J'ai même entendu des gens regarder *Supa Modo* sur leurs téléphones mobiles. Maintenant, c'est tellement génial.

Où l'imagination de Likarion Wainaina nous emmène-t-elle ensuite ?

Eh bien, je ne peux pas entrer dans les détails - mais certains projets se préparent. La beauté du cinéma, c'est que vous commencez avec une simple idée de drame et que vous savez ensuite que vous aurez aussi des extra-terrestres... Peut-être que je ferai un projet sur les extraterrestres... Oh oui, certainement peut-être.



Le film, étude et analyse

Le drame émouvant du cinéaste kényan Likarion Wainaina, créé dans le cadre d'un atelier du collectif de production germano-kenyan One Fine Day Films, parle du pouvoir de l'imagination et d'une façon inhabituelle de dire au revoir.

Critique du film

“

La tragédie *Supa Modo* est un film poétique sur le pouvoir de l'imagination et de l'illusion : un film de super-héros d'un genre légèrement différent, qui ne nécessite pas de scènes d'action massives et d'effets bombardés. Au lieu de cela, le jeune réalisateur Likarion Wainaina s'appuie entièrement sur le pouvoir de la fantaisie et des rêves sans toutefois sombrer dans une déception pathétique. Imaginatif et très drôle. » Björn Schneider, cinéman

“

Dans ses discussions la petite Jo (Stychie Waweru) assure ses amis de la supériorité de Jackie Chan sur Jet Li et de celle de Superman sur Iron Man. Sourire jusqu'aux oreilles et les yeux grand ouverts, face aux aventures de ses héros favoris, au cinéma de quartier ou ailleurs lors de séances improvisées, elle avale l'écran complètement transportée. Dans tous ses rêves, devenue super fillette, avec sa cape et son masque, elle jette même ses super-pouvoirs contre les super-méchants de village. Jo pourrait avoir d'autres préoccupations, celles de l'école, les soucis de sa mère et sa propre maladie... Elle ne rêve pourtant que de super-pouvoirs et principalement de voler. Elle veut y croire... mais n'en garde pas moins la tête sur les épaules.

À Maweni, au sud du Kenya, sa mère Kathryn (Marriane Nungo) a décidé de garder Joanna avec elle plutôt que de la laisser à l'hôpital, et de préférence à la maison plutôt qu'à l'extérieur, tandis que sa sœur (Nyawara Ndambia) l'invite au contraire à sortir en douce et lui ouvre les champs de l'imaginaire. Tout le film de Likarion Wainaina, dont c'est le premier long métrage, porte sur la question de l'enchantement nécessaire du monde pour un enfant qui ne va jamais connaître l'âge adulte. Le film est plein d'optimisme et sans ignorer le drame, jamais il ne perd de sa fantaisie. La poupée de chiffon brandie (et non pas le jouet plastique Disney ou Mattel) la fillette, qui joue dans son jardin, nous fait penser au gosse du tout premier plan du *Green Hornet* de Michel Gondry (2011). Et lorsque dans *Supa Modo*, il s'agit de fabriquer un film de super-héros avec les moyens du bord, on se dit que l'ingéniosité des trucages et de la méthode

“

L'histoire sauvage et ludique, touchante et réfléchie d'un enfant en phase terminale et d'un village partant pour réaliser le dernier souhait de cette fille. Un film pour enfants d'un genre spécial qui respire la confiance et la joie. »

Hanspeter Stalder, Aargauer Schulblatt



Crédit photo : <https://supamodo.com/>

sont en tout point comparables à celles de *Soyez sympas, rembobinez* (2008). Le cinéma se partage et avec cette scène finale, la communauté rassemblée devant une toile tendue pour une projection organisée du film dans le film, Gondry ne pourrait qu'apprécier.

Supa Modo intéresse aussi pour montrer la réalité d'un village kenyan avec son marché, ses boutiques en tout genre, son cinéma aménagé... Les infrastructures manquent certainement mais la vie est loin d'y être pauvre ou misérable. De même, le film montre un « conseil municipal » (de notables ?) ainsi que le métier de sage-femme qui est exercé par la mère de Jo. Bref, des images neuves pour ce territoire (le film a été tourné près de Nairobi, entre villages et montagnes, peut-être à Ngong Hills). *Supa Modo* est touchant, généreux et enthousiasmant. Likarion Wainaina croit au cinéma et à sa transcendance, à la mémoire qu'il porte, au bien qu'il fait. Alors Jo super-héroïne super attachante plus forte que *Black Panther* (Coogler, 2018) et que n'importe quel *X-Men*, c'est sûr. »

Cet article a été posté dans - a-z : *Index pellicularum, Cinéma africain et marqué comme Super-héros* par Benjamin Fauré

Analyse. Dans les coulisses du film... et d'une super héroïne kenyane...



Sidney Cadot-Sambosi, rédactrice Cinewax

Jo n'a plus que 2 mois à vivre lorsqu'elle retourne dans le village natal de Maweni aux côtés de sa sœur adolescente rebelle Mwix et de sa mère surprotectrice Kathryn. Grande fan de Bruce Lee, de Man of Steel, et de tous les autres super-héros, son rêve le plus cher est d'avoir des supers pouvoirs comme Supa Modo.

Le pouvoir de l'imagination

Supa Modo est une poupée qu'elle ne quitte jamais. C'est le super-héros qu'elle s'est créé, une extériorisation de son invincible désir de vie et de rêve. Mwix l'a vite compris et elle met tout en œuvre, avec la complicité du village, pour offrir à Jo l'illusion d'avoir de vrais super pouvoirs. À ce titre, la séquence du vol de sac est impressionnante : Jo utilise son cri puissant pour stopper le voleur et tous les villageois présents sur la place du marché se figent en même temps. Ce dispositif de mise en scène nous fait basculer dans un autre espace-temps qui est un autre fil rouge du film, celui de la solidarité collective.

Cependant, Kathryn, la maman de Jo, n'est pas décidée à accepter que Jo prenne des risques pour sa vie en dehors de la maison. La grande maturité et l'humilité de Jo auront raison des inquiétudes de sa mère et des jeux de rôles improvisés par Mwix pour faire plaisir à sa petite sœur. C'est avec l'accord des représentants et porte-parole du village que Kathryn reçoit le soutien, la participation et le financement du tournage d'un film de super-héros dont l'actrice principale n'est autre que Jo. Son rêve prend vie : devant la caméra elle se transforme en Supa Modo.

La performance de Stycie Waweru est à la hauteur de cette double incarnation. Elle irradie l'écran tant elle investit toutes les nuances du personnage.

Un exemple d'ubuntu

La définition d'ubuntu dit ceci : « Quelqu'un d'ubuntu est ouvert et disponible pour les autres, car il a conscience d'appartenir à quelque chose de plus grand ». Ne pourrait-on pas définir un super-héros de la même façon ?

Voilà la puissance du scénario : il peint une chaîne de super-héros qui fédèrent leurs forces et leurs rêves afin que chacun vive la vie qui lui appartient et enrichisse la vie de la communauté. Cette chaîne commence avec la mère de Jo, une héroïne dont le pouvoir magique est d'aider les femmes à mettre au monde leurs enfants. Mwix, sous les traits de la sublime Nyawara Ndambia, quant à elle, se sert de son imagination et de la mise en scène pour rendre le quotidien de Jo magique. Mike, incarné par le génial Johnson Fish Chege, concentre ses supers pouvoirs dans l'art de manier la caméra et sa voix. Les représentants du village s'identifient aux parents proches de Jo, c'est pourquoi ils sont prêts à réaliser ses derniers rêves.

La tristesse qui colore chaque séquence est aussitôt diluée dans un bain d'humour qui rapproche les spectateurs de l'énergie de chaque personnage. Preuve que le réalisateur possède lui aussi un super pouvoir, celui de nous faire pleurer avec le sourire.

Le septième art : miroir du présent et réappropriation du passé

Le film est construit sur plusieurs mises en abîme. D'abord, il y a un film dans le film. Le film, qui met en scène Jo en véritable Supa Modo délivrant des enfants capturés par une mage noire terrifiante, est le rêve devenu réalité. L'équipe technique et les comédiens du film sont la mère,

la sœur, les villageois sans oublier Mike à la caméra et Pato à la prise de son. Quand Jo meurt, ce film n'est plus qu'un pâle souvenir que Mwix décide de raviver.

La seconde mise en abîme est celle du cinéma africain qui s'invente et prend sa place dans le cinéma mondial à égalité avec les autres cinémas. C'est un des sens que l'on peut donner aux répliques lancées par Mike : « Amateurs ». Son envie de conquérir Hollywood est tournée en dérision par la construction habile des dialogues comme un pied de nez fait aux préjugés.

En réalité, le film de Likarion Wainaina n'a rien d'un cinéma d'amateur et n'a rien à envier aux grosses productions américaines. Avec une histoire intime et modeste, le scénariste et le réalisateur réussissent à traiter des sujets qui dépassent le récit cinématographique.

À travers l'humilité, l'intelligence et la délicatesse d'une petite fille de 9 ans, c'est toute une jeunesse qui peut s'identifier à elle et à sa volonté de persévérer dans la vie jusqu'aux derniers instants peu importe notre héritage et les obstacles.

Supa Modo nous rappelle que même lorsque les héros meurent, ils continuent d'inspirer les autres longtemps après leur départ. Ce film est une lettre d'amour au pouvoir de l'évasion, une lettre à la fois brutale et belle, mélancolique autant que joyeuse. C'est aussi un portrait qui dépeint le chagrin déchirant d'un drame familial au Kenya en défiant les stéréotypes.

Seul bémol que le film peut contenir est la référence au super-héros uniquement masculins, aucune super-héroïne de fiction n'est mentionnée. Peut-être est-ce encore une volonté du réalisateur : faire de Jo « Supa Modo » la première héroïne de fiction kényane à dimension universelle.



Ouverture vers des sujets de société et citoyens

Piste pour dépasser ses émotions, après la projection...

À la suite de la projection il est possible d'organiser avec le public, un « temps calme ». En effet, ce film est très fort et bouleversant, d'autant avec un jeune public, et il peut réveiller chez eux le souvenir d'expériences douloureuses (ou joyeuses). Pour se recentrer après la projection et sortir doucement du film, il peut être conseillé aux spectateurs de prendre le temps... se frotter les bras, le torse pour se remettre en mouvement, voire de faire un temps avec des exercices autour de la respiration. Notre respiration étant directement liée à nos émotions, notre fréquence respiratoire augmente dès que nous sommes face à une situation complexe. La respiration, en se concentrant sur celle-ci, permet de se recentrer, de se relaxer, de se détendre après une forte émotion...

Des propositions de thématiques

Ensuite et après avoir discuté des ressentis du public, les thématiques du film pourront être débattues. Par exemple par petit groupe choisir un mot clef du film. Quelle définition donner à ce mot clef ? Pourquoi peut-on dire que ce film est lié à cette thématique ? En quoi ce film est inspirant pour le monde que nous voulons pour demain ?



Exemples :

- La solidarité : qu'est-ce que la solidarité ? Production d'une définition écrite ou illustrée. En quoi le film illustre une forme de solidarité ? Dans un village, à la maison, à l'école, avec les ami.e.s que pourrions-nous faire de solidaire ?
- La maladie chez l'enfant : faire référence au droit de l'enfant et au droit à la santé. Réfléchir collectivement à l'accompagnement d'une personne malade, d'un enfant malade.
- L'amour : qu'est-ce que l'amour ? Est-il indispensable ? Qu'est-ce qui illustre l'amour dans le film ? Comment pourrions-nous représenter l'amour ?
- L'imagination : qu'est-ce que l'imagination ? À quoi ça sert ? Jouer à « moi, je rêve de... » y associer une production personnelle (dessin, texte, photographie...).
- La figure du super-héros : quels super-héros je connais ? Lequel je préfère et pourquoi ? Inventer son propre super-héros (dessin, sculpture...) et faire une fiche portrait de celui-ci, ses traits de caractères, ses supers-pouvoirs, ses convictions.

C'est aussi à travers ce film la découverte du cinéma africain. Les maquillages sur les visages des acteurs sont directement inspirés par les peintures sur visages et les masques traditionnels de l'Afrique de l'Est (cf. sites spécialisés ci-après). Que raconte-t-il de ce continent ? De la vie quotidienne ?

Une proposition d'un travail éducatif construit

Sources : Christian Georges (collaborateur scientifique CIIP), en collaboration avec Marc Pahud (membre de la Commission nationale du film et rédacteur e-media), février 2019, site Romand de l'Éducation aux médias.

Pourquoi *Supa Modo* est un film à voir avec des jeunes et des élèves ?

Le cinéma africain est rare sur nos écrans, à l'exception de quelques films issus du Maghreb (comme *La Belle et la Meute*), de l'Éthiopie (comme *Lamb*) ou d'Afrique du Sud (comme *La Caméra de bois*).

Ce bref long métrage (74 minutes) se distingue par sa volonté manifeste de s'affranchir des stéréotypes : non, l'Afrique ne se résume pas à la famine, à la misère, aux maladies, à la corruption, aux conflits armés et à la mauvaise gouvernance ! Le scénario part d'une situation grave : Jo est une victime innocente, mais son cancer pourrait toucher tout aussi bien une petite américaine ou une fillette européenne. Tournant le dos au mélodrame naturaliste, le réalisateur se place sur un terrain où on ne l'attend pas. Il montre que les enfants de la corne de l'Afrique n'échappent pas à la mondialisation des loisirs et à l'attrait de ses figures emblématiques (super-héros en tête). Le film permet d'aborder avec les jeunes ou les élèves, trois niveaux différents dans la représentation par les images : la réalité brute (l'état d'un pays, sa langue, ses habitants, ses paysages), la réalité transformée par l'imaginaire (la fiction mise en scène) et l'univers des rêves. On pourra mettre en évidence la disparité de moyens entre *Supa Modo* et un gros film hollywoodien : 250 000 euros de budget estimé, face aux 200 millions de dollars de *Black Panther* (800 fois plus !). Comme *Supa Modo* présente le tournage d'un « film dans le film », il dévoile l'ingéniosité dont il faut faire preuve en Afrique pour pallier le manque d'argent (acteurs, trucages, décors, maquillages, costumes).

C'est surtout notre rapport à la maladie et à la mort que le film interroge, en lançant un appel clair : les malades attendent de nous bien davantage que notre pitié et notre compassion.

Des objectifs pédagogiques

- Faire connaissance avec le continent africain et le Kenya en particulier. Rappeler la notion de berceau de l'humanité. Mettre en évidence des parallèles et des différences entre les modes de vie.
- Identifier les différents niveaux de réalité dans ce film : réalité « brute » de la rue, réalité mise en scène, univers du rêve.
- S'interroger sur ce qui attire les enfants chez les super-héros, de la bande dessinée aux super-productions hollywoodiennes. Voir comment se déroule le tournage d'un film à petit budget. Comparer avec les films de super-héros connus des élèves.
- Évoquer la question des maladies touchant les enfants et les besoins des personnes en fin de vie. Mettre en perspective ce que l'on voit dans le film avec des situations connues des élèves.



Une démarche en plusieurs temps

Avant la séance

Présenter à la classe une carte du monde ou une mappemonde et demander aux élèves de situer l'Afrique, puis le Kenya. Leur montrer ensuite où se trouve le village de Maweni où le film a été tourné. Questionner la classe sur ce qu'évoque pour eux ce continent, ce pays.

Si l'on se fie aux sites touristiques, les premières images qui viennent à l'esprit ont trait aux réserves d'animaux, aux paysages et aux activités sportives. En cherchant un peu plus loin, on découvre une autre situation, celle des habitants de ce pays. La réalité est bien sûr plus complexe et se situe au croisement de toutes ces informations. Mais il est important de rappeler aux

élèves que le berceau de l'humanité se situe dans la Corne de l'Afrique. On y a en effet trouvé des fossiles d'outils utilisés par les hommes primitifs il y a environ 2,5 millions d'années.

Beaucoup plus près de nous, le continent africain a été colonisé par les Européens (le Kenya, par l'Allemagne et la Grande-Bretagne) puis les pays, un à un, ont retrouvé leur indépendance. Le Kenya en particulier a longtemps été connu des Européens pour sa faune très riche et ses réserves naturelles. Aujourd'hui, ce pays, comme ses voisins, se modernise et doit répondre aux attentes d'une population jeune et impatiente d'accéder à un niveau de vie plus élevé et aux libertés démocratiques. Un mot sur les trois langues parlées dans le film : Le kikuyu (orthographié aussi gikuyu) est la première des soixante-quatre langues parlées au Kenya. Le pays compte deux langues nationales, l'anglais et le swahili, mais très peu d'habitants les possèdent comme langue maternelle.

On pourra rappeler le décalage de niveau de vie qui existe entre la Suisse (au 10^e rang mondial en termes de revenu par habitant) et le Kenya (154^e rang mondial).

Après la séance

• Justifier les réactions à chaud

Après la projection, interroger les élèves sur leur appréciation du film : surprise, enthousiasme, déception ? Leur demander d'expliquer brièvement pourquoi.

• Identifier les niveaux de réalité

Proposer aux jeunes ou aux élèves, d'identifier trois situations. S'agit-il de la réalité quotidienne ? D'une mise en scène (réalité modifiée pour les besoins du film) ? Ou d'une séquence de rêve ? Quels indices dans l'image permettent de faire la différence entre ces trois niveaux ? Face à son enfermement (relatif), Jo trouve un moyen d'échapper à la réalité. Demander aux élèves s'ils peuvent dire lequel. (Le rêve). Par quelle forme ces scènes se distinguent-elles du reste du film ? (Des images, la plupart d'envol, de forêt ou de ciel, toutes tournées au ralenti).

• La maladie et la fin de vie

Comment les élèves jugent-ils l'attitude de la maman de Jo, qui veut protéger sa fille en l'isolant, quitte à la séparer de ses camarades ? La maman a-t-elle raison de refuser l'argent collecté par les proches et les voisins pour permettre à la fillette de réintégrer l'hôpital ? Si elle a repris sa fille à la maison, était-ce pour une raison d'argent ? (Non). Créer des groupes de discussion afin de se pencher sur les similitudes et les différences entre la situation exposée dans le film et des cas connus des élèves. Se poser la question de la solidarité : qu'est-il possible de faire pour soutenir les malades et leurs familles ? De quoi ont besoin les malades incurables ? (Qu'on les regarde autrement que comme des malades).

• La saga des super-héros

Au début du film, on assiste au combat entre Jet Li et Jackie Chan, lesquels ne sont pas, à proprement parler, des super-héros, mais les deux plus grandes stars du film de karaté, réunis dans Le Royaume interdit (2008). Ensuite, très vite dans les conversations des enfants du film, interviennent ceux que nous connaissons mieux sous cette appellation : Batman, Superman, Iron Man... Demander aux jeunes ou aux élèves, s'ils aiment aussi des super-héros : lesquels et pour quelles raisons ?



Autre dossier pédagogique

Dossier pédagogique canadien sur le film :

<https://frama.link/04pu6PBJ>

Pour aller plus loin

- « Les superhéros règnent sans partage sur le divertissement global »
<https://www.letemps.ch/culture/superheros-regnent-partage-divertissement-global>
- Les Super-Héros : simple divertissement ou objet d'analyse ?
<https://frama.link/1EbHrvC2>
- Les super-héros, miroir de l'Amérique
https://www.huffingtonpost.fr/jeansamuel-kriegk/les-superheros-miroir-de-lamerique_b_4984674.html
- Expliquer le cancer aux enfants (vidéo et brochure)
<http://www.crrcstp.fr/le-cancer-explique-aux-enfants-video>
<https://boutique.liguecancer.ch/files/kl/webshop/PDFs/francais/cancer-comment-en-parler-aux-enfants-022039102111.pdf>
- Enfants du Kenya. Pauvreté, droit à la santé, à l'éducation
<https://www.humanium.org/fr/kenya/>
- Formes et matières d'Afrique. L'Art des peintures corporelles.
<http://africa.ubangi.collection.overblog.com/peintures-corporelles>
- La symbolique et l'Historique du maquillage
<http://maquillage-historique-symbolique.e-monsite.com/pages/i-les-origines-du-maquillages-et-son-developpement.html>



Le spectateur et le cinéma

L'accompagnement du spectateur

L'accompagnement éducatif des pratiques culturelles

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

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

Principes

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

Pour cela nous proposons cinq étapes :

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



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

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

Se préparer à voir

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

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

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

Dans cette étape plusieurs outils peuvent être utilisés :

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

Voir ensemble

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

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

Retour sensible

• Je me souviens de

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

• J'ai aimé, je n'ai pas aimé

Permettre à chacun de dire au groupe ses « goûts », son ressenti sur le film... et essayer de dire pourquoi.

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

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

Nouvelles clefs de lecture

L'animateur peut proposer des pistes d'approfondissement centrées sur un aspect de la culture cinématographique, pour enrichir la compréhension et la perception de l'œuvre. Cette phase permet d'élargir les connaissances du spectateur sur ce qu'est le cinéma.

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

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

Ouverture culturelle

C'est le moment de prendre de la distance avec le film lui-même. Qu'est-ce que cela m'a apporté ? En quoi a-t-il modifié ma vision du monde ?

- Débats sur des questions posées par le film.
- Liens avec d'autres œuvres culturelles.



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

Regarder un film

La place du spectateur

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

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

Je suis spectateur.

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

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

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

Avant la projection

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

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

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

Rappelons que :

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

Pendant la projection...

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

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

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

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

• La question du point de vue :

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

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

Après la projection

Revenir sur les observations faites pendant la projection

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

Catherine Rio



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

À propos de cinéma

Le cinéma documentaire

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

Expression des pratiques personnelles

On peut partir des questions suivantes :

Quel est le dernier film documentaire que vous avez vu ?

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

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

Essai de définition du cinéma documentaire

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

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

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

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

Repérage de différents « genres » documentaires

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

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

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

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

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

Repères sur l'histoire du cinéma documentaire

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

• Les oppositions classiques des origines du cinéma documentaire

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

• Le documentaire français « classique »

À propos de Nice, Jean Vigo, 1930.

Farrebique, Georges Rouquier, 1946

• Quelques moments clés de l'histoire du documentaire

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

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

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

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

Les principaux festivals consacrés au documentaire

- Cinéma du réel. Centre Pompidou Paris

- États généraux du film documentaire - Lussas

- Festival international du documentaire de Marseille

- Rencontres internationales du documentaire de Montréal

- Visions du Réel - Nyon - Suisse

- Festival international du film d'histoire - Pessac

- Les Écrans Documentaires - Arcueil

- Les Rencontres du cinéma documentaire - Bobigny

- Sunny Side of the doc, La Rochelle

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

Sites web consacrés au documentaire

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

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

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

Ressources bibliographiques

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Une nouveauté : les web-documentaires

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

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

Définir le transmédia

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

Identifier la dimension multimédia

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

Mettre en évidence l'interactif

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

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

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

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

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

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

<http://docnet.fr/>

<http://universcine.com/>

<http://curiophere.tv/>



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

Le cinéma de fiction

Essai de définition

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

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

Repérage de différents genres fictionnels

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

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

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

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

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

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

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

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

Repères sur l'histoire du cinéma de fiction

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

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

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

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

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




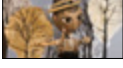
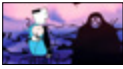

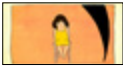
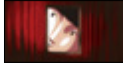

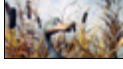
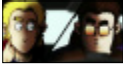
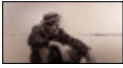

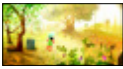

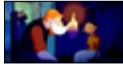
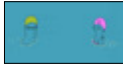
Le cinéma d'animation

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

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

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

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

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

En compétition

Séance jeune public

2014
10^e édition



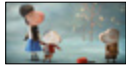
Bang Bang !
de Julien Bisaro



Beach Flags
de Sarah Saidan



Le C.O.D. et le Coquelicot
de Cécile Rousset et Jeanne Paturle



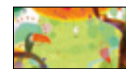
La Petite Casserole d'Anatole
de Éric Montchaud



The Shirley Temple
de Daniela Scherer



Une histoire d'ours / Historia de un oso
de Gabriel Osorio



Le Garçon et le Monde
de Alê Abreu



Flocon de neige
de Natalia Chernysheva



Nouvelle espèce / Novy Druh
de Katerina Karháňková

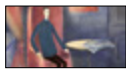


Pierre et le Loup
de Pierre-Emmanuel Lyet, Gordon et Corentin Leconte



Wind
de Robert Loebel

2015
11^e édition



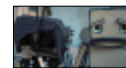
H cherche F
de Marina Moshkova



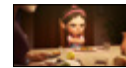
Monsieur Raymond et les philosophes
de Catherine Lafont



Sous tes doigts
de Marie-Christine Courtès



Moi+elle / Me+her
de Joseph Oxford



Captain Fish
de John Banana



Nuggets
de Andreas Hykade



One, two, tree
de Yulia Aronova



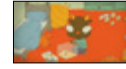
Tulkou
de Sami Guellai et Mohammed Fadera



Patate et le jardin potager
de Benoit Chieux et Damien Louche-Pélissier



Autos portraits
de Claude Cloutier



Mythopolis
de Alexandra Hetmerova



Agneaux / Lämmer
de Gottfried Mentor



Le conte des sables d'or
de Fred et Sam Guillaume



Papa
de Natalie Labare

En compétition

Séance jeune public

2015
12^e édition



Alike
de Rafa Cano Méndez et Daniel Martinez Lara



Des rêves persistants / Persisting Dreams
de Come Ledesert



Frontières / Borderlines
de Hanka Nováková



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

Film invité



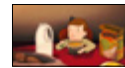
Tout en haut du monde
de Rémi Chayé



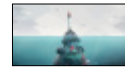
À propos de maman (Pro Mamu)
de Dina Velikovskaya



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



Chez moi
de Phuong Mai Nguyen



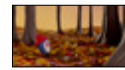
Crabe-phare
de Gaëtan Borde...



Cul de bouteille
de Jean-Claude Rozec



De longues vacances
de Caroline Nugues-Bourchat



Fear of flying
de Conor Finnegan



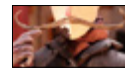
Jonas and the sea (Zeezucht)
de Marlies van der Wel



La Cage
de Loïc Bruyère



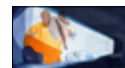
La Cravate (The tie)
de An Vrombaut



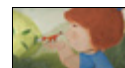
La Moustache (Viikset)
de Anni Oja



La Reine Popotin (Königin Po)
de Maja Gehrig,



La Soupe au caillou
de Clémentine Robach



Le Renard Minuscule
de Sylwia Szkiladz & Aline Quertain



Looks
de Susann Hoffmann



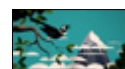
Miel bleu
de Constance Joliff,...



Moroshka
de Polina Minchenok



Que dalle
de Hugo de Faucompret...



Spring Jam
de Ned Wenlock



The girl who spoke cat
de Dotty Kultys



Tigres à la queue leu-leu
de Benoît Chieux



Une autre paire de manches
de Samuel Guénolé

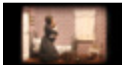


Vidéo-souvenir
de Milena Mardos

2017
13^e édition



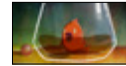
Catherine
de Brit Raes



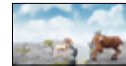
Mr. Sand
de Soetkin Verstegen



Adama
de Simon Rouby



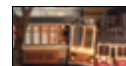
Chemin d'eau pour un poisson
de Mercedes Marro



Courage ! / Head Up !
de Gottfried Mentor



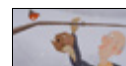
Deux amis
de Natalia Chernysheva



Deux tramways / Dva Tramvaya
de Svetlana Andrianova



Je mangerais bien un enfant
de Anne-Marie Balajö



La moufle
de Clémentine Robach



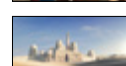
La taupe et le ver de terre / The mole and the earthworm
de Johannes Schiehl



La toile d'araignée / Pautinka
de Natalia Chernysheva



Le cadeau / The Present
de Jacob Frey



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



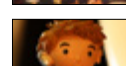
Le fruit des nuages / Plody Marku
de Katerina Karhankova



Le vent dans les Roseaux
de Nicolas Liguori et Arnaud
Demuyne



L'Orchestre / The Orchestra
de Mikey Hill

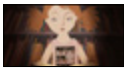


Louis
de Violaine Pasquet

En compétition

Séance jeune public

2018
14^e édition



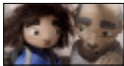
Compartments
de Daniella Koffler



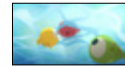
The Stained Club
de Simon Boucly, Marie Ciesielski, Alice Jaunet,
Mélanie Lopez, Chan Stéphanie Peang et Béatrice
Viguié



Mirai, ma petite sœur
de Mamoru Hosoda



Wardi
de Mats Grorud



Drôle de poisson
de Krishna Nair



La Tortue d'or
de Célia Tisserant et Célia Tocco



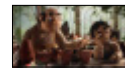
Fourmis
de Julia Ocker



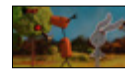
Les Monstres n'existent pas
d'Illaria Angelini, Luca Barberis
Organista et Nicola Bernardi



La Corneille blanche
de Miran Miosic



Homegrown
de Jim Hansen



Lapin et Cerf
de Péter Vacz



Lion
de Julia Ocker



Lemon et Elderflower
d'Ilenia Cotardo



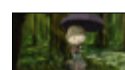
Trop Petit Loup
d'Arnaud Demuyneck



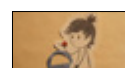
Dark, Dark Woods
d'Emile Gignoux



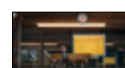
La Belette
de Timon Leder



Odd est un œuf
de Kristin Ulseth



Le Cerisier
d'Eva Dvorakova

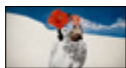


Scrambled
de Bastiaan Schravendeel

En compétition

Séance jeune public

2019
15^e édition



Les Empêchés

de Sandrine Terragno et Stéphanie Vasseur



Mémorable

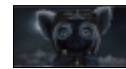
de Bruno Collet



Uncle Thomas - La comptabilité des jours /

Uncle Thomas : Accounting for the Days

de Regina Pessoa



Deux ballons

de Marck C. Smith



Good heart

de Evgeniya Jirkova



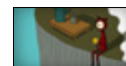
Grand Loup & Petit Loup

de Rémi Durine



La Chasse

de Alexey Alekseev



La Théorie du coucher du soleil

de Roman Sokolov



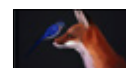
L'Enfant qui voulait voler

de Felicitas Heidenreich, Daniel Hoffmann et Nina Pfeifenberger



Le Crocodile ne me fait pas peur

de Marc Riba, Anna Solana



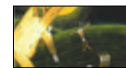
Le Renard et l'Oisille / The Fox and the Bird

de Samuel Guillaume, Frédéric Guillaume



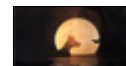
L'Heure des chauves-souris

d'Elena Wolf



Little Wolf

d'An Vrombaut



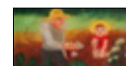
Lunette

de Phoebe Warriess



Maestro

Le collectif Illogic



Mon papi s'est caché

de Anne Huynh



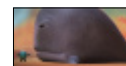
Nuit chérie

de Lia Bertels



Please Frog, Just one sip

de Diek Grobler



Robot and the Whale

de Roboten Och



Sarakan / The kit

de Martin Smanata



Tôt ou tard

de Jadwiga Kowalska



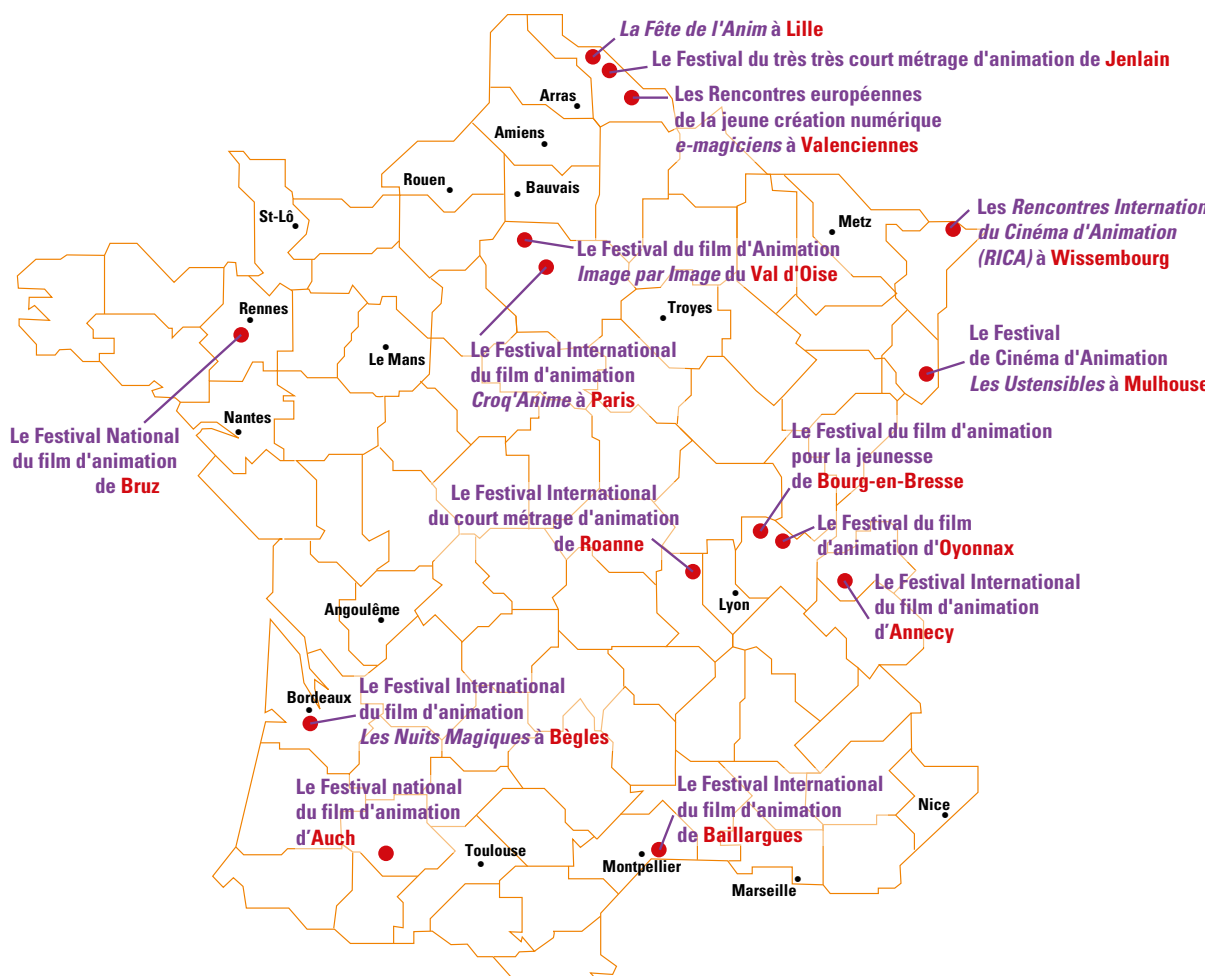
Une petite étoile

de Svetlana Andrianova

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

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

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



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

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

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

Pour aller plus loin

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

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

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

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

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



Miniyamba de Luc Perez, sélection FFE 2013

Le festival de cinéma

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

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

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

Qu'est ce qu'un festival de cinéma ?

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

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

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

Découvreurs de talents

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

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

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

Mise en valeur des films

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

Caractéristiques courantes d'un grand festival de cinéma

Compétition de films

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

Marché de films

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

Systèmes d'aide à la création

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

Ateliers, colloques et vidéothèque

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

La France, terre de Festivals ?

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

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

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

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

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



**Festival international du film d'éducation 2018,
Pathé Évreux**

Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

Lecture de l'image

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

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

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

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

Le cadrage

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

L'angle de prise de vue

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

La profondeur de champ

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

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

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

Les mouvements de caméra

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

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

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

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

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

Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

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

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

L'échelle des plans



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



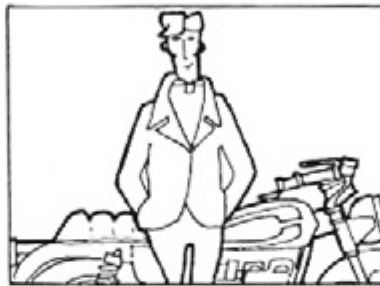
2 **close up**
(gros plan)



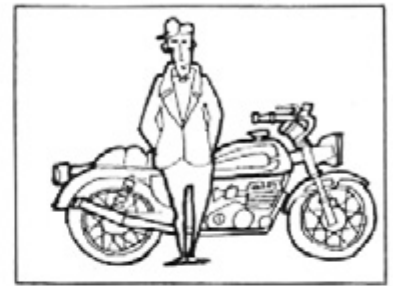
3 **close shot**
(plan rapproché, poitrine)



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



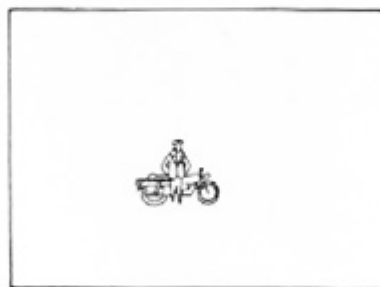
5 **medium shot**
(plan américain)



6 **full shot**
(plan moyen)



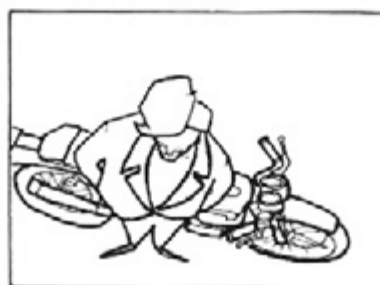
7 **medium long shot**
(plan de demi ensemble)



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



9 **low-angle shot**
(contre plongée)



10 **high-angle shot**
(plongée)

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

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

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

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

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

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

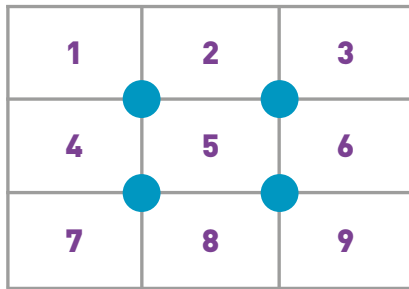
Le code \circ *framing* appelle l'identification des plans qui enrichira votre interprétation des documents.

Règle des tiers

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

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

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



Le montage

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

On distingue :

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

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

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

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

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

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

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

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

des Étoiles de Georges Lucas, par exemple).

Le son

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

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

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

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

Son intradiégétique

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

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

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

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

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

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

Son extradiégétique

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

Les métiers du son

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

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

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

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

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

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

Ressources

Bibliographie

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

Sitographie

Critikat :

www.critikat.com

Allo Ciné :

www.allocine.fr

Critique film :

www.critique-film.fr

Le passeur critique :

www.lepasseurcritique.com

À voir À lire :

www.avoir-alire.com

Ciné-club de Caen :

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

Pour faire une critique de film :

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

Le festival international du film d'éducation est organisé par



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

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

www.festivalfilmeduc.net

En partenariat avec



Avec le soutien de



Avec la participation de

