

Dossier d'accompagnement



présente
le festival film
européen du
d'éducation



Séance collèges 6^e - 5^e

La Mule têtue et la télécommande / A mula teimosa e o controle remoto

réalisé par Hélió Villela Nunes

Ma Vie de Courgette

réalisé par Claude Barras

Un dossier proposé par

CEMEEA
L'ELAN FORMATION

**Dossier soutenu par Les Défenseurs des droits et Canopé,
le réseau de création et d'accompagnement pédagogiques**

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
**LE DÉFENSEUR
DES DROITS**
defenseurdesdroits.fr



Sommaire



La Mule tête et la télécommande / A mula teimosa e o controle remoto réalisé par Hélió Villela Nunes - Présentation

- Thématiques principales [page 4](#)
- Fiche technique [page 4](#)
- Pistes de réflexions pédagogiques [page 4](#)

Ma Vie de Courgette réalisé par Claude Barras - Présentation

- Thématiques principales [page 6](#)
- Fiche technique [page 6](#)
- Présentation de l'équipe du film (réalisateur et scénariste) [page 7](#)
- Prix du film en Festivals [page 8](#)
- La presse en parle [page 8](#)
- La note d'intention du réalisateur [page 9](#)
- Pistes de réflexions pédagogiques, d'après le dossier pédagogique du réseau Canopé
 - Piste 1 : Exprimer des émotions [page 12](#)
 - Piste 2 : Vivre ensemble [page 13](#)
 - Piste 3 : Dépasser la maltraitance [page 14](#)
- Pour aller plus loin [page 15](#)

Aborder les droits de l'enfant par le thème de la protection de l'enfance [page 16](#)

Partie réalisée par la ligue des Défenseurs des droits

- La Convention internationale des droits de l'enfant (CIDE). [page 17](#)
- Qu'est-ce que le Défenseur des droits ? [page 18](#)
- La protection contre toutes les formes de violences physiques, mentales, sexuelles et verbales. [page 18](#)
- Pistes de réflexion pour un débat ou une activité en lien avec le film [page 18](#)

Ma Vie de Courgette [page 19](#)

Annexes [page 21](#)

Le spectateur et le cinéma [page 25](#)

- L'accompagnement du spectateur
- Regarder un film

À propos de cinéma [page 29](#)

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

Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique [page 39](#)

- Ressources

Dossier réalisé par Céline Coturel, Caroline Barraut, avec l'aide du réseau Canopé, de Gebeka Films et des Défenseurs des droits
Films en catégorie Jeune Public (collèges) - 12^e Festival européen du film d'éducation 2016

La Mule têtue et la télécommande

A mula teimosa e o controle remoto

Hélio Villela Nunes / 2010 / 15 min / Brésil / Fiction / Avec Icaro Teixeira, Vinny Azar

Thématiques principales

Différences, culture, classes sociales, entraide, amitié

Fiche technique

Réalisation : Hélio Villela Nunes
Image : Alexandre Samori
Son : Guille Martins
Montage : Paula Mercedes
Musique : Bruno Palazzo
Production : Gato do parque
Courriel : heliovillela@gmail.com



Synopsis

Au fin fond de la campagne brésilienne, deux enfants, un gamin des villes et un gamin des champs, vont se rencontrer.

Pistes de réflexion pédagogiques

Ce film propose plusieurs types d'opposition à travers les deux personnages principaux :

- Opposition de classes sociales (maison de campagne pour symboliser une classe aisée, voiture/charrue, mule).
- Opposition de milieu de vie (rural : travail des champs, mule, charrue, tracteur/urbain, citadin : voiture, avion télécommandé).
- Opposition de niveau de vie entre les deux enfants qui fait que l'un a du temps pour s'amuser (avion télécommandé) et l'autre doit travailler alors qu'il est encore jeune adolescent.
- Opposition entre la société des loisirs et celle du travail.
- Ces différentes oppositions génèrent des sentiments différents entre les deux jeunes :
- Un sentiment de supériorité du citadin quand il arrive avec son avion et un sentiment d'infériorité et d'envie de la part du jeune paysan.
- De la méfiance voire de la défiance entre eux (ils s'observent, se jaugent...).



Un point fort du jeune paysan est d'être dans son environnement quotidien et de ce fait de la connaître parfaitement et d'y être adapté. Plusieurs scènes du film le montre :

- L'insecte (un hanneton inoffensif qu'il pose dans le dos de son compère qui en a peur).
- Repérer vers où souffle le vent.
- Trouver de quoi se sustenter dans la nature.
- Avoir un couteau adapté sur soi.

On retrouve aussi des traits propres à tout enfant (ici garçon) quelles que soient sa classe sociale ou ses origines : fascination pour le tracteur, pour l'avion...

Au-delà de toutes ces différences, le film est un témoignage de l'amitié possible entre deux jeunes qui, face à l'« évènement » (perte de l'avion télécommandé) vont trouver les moyens de devenir solidaires, complices et amis.

La scène finale se veut être une parabole de tout cela : la mule est obligée à avancer grâce à l'avion télécommandé, le jeune paysan s'amuse et son travail est quand même réalisé... et le trait est forcé sur les signes de complicité entre les deux jeunes garçons.



Ma Vie de Courgette

Claude Barras / 2015-2016 / 66 min / Suisse, France / Animation

Thématiques principales

Enfance, ouverture au monde et aux autres

Fiche technique

Animation de Claude Barras

Suisse-France - Long-métrage - 66 min - 2015/2016

Scénario : Céline Sciamma, basé sur le roman de Gilles Paris *Autobiographie d'une courgette*

Collaborateurs au scénario : Germano Zullo, Claude Barras, Morgan Navarro

Image : Guillaume Kozakiewicz, Julien Bossé

Son : Patrick Rocher, Guillaume Kozakiewicz

Montage : Régis Noël

Musique : Fabrice Van Dang Nhan

Mixage : Corinne Gigon

Avec les voix de :

Courgette - Gaspard Schlatter

Camille - Sixtine MuratSimon - Paulin Jaccoud

Michel Vuillemoz - RaymondRaul Ribera -

Ahmed

Estelle Hennard - Alice Elliot Sanchez - Jujube

Lou Wick - Béatrice

Brigitte Rosset - Tante Ida

Monica Budde - Madame Papineau

Adrien Barazzone - Monsieur Paul

Véronique Montel - Rosy

Production : Rita production

Distribution : Gebeka Films

www.gebekafilms.com



Synopsis

Courgette n'a rien d'un légume, c'est un vaillant petit garçon. Il croit qu'il est seul au monde quand il perd sa mère. Mais c'est sans compter sur les rencontres qu'il va faire dans sa nouvelle vie au foyer pour enfants. Simon, Ahmed, Jujube, Alice et Béatrice : ils ont tous leurs histoires et elles sont aussi dures qu'ils sont tendres. Et puis il y a cette fille, Camille. Quand on a 10 ans, avoir une bande de copains, tomber amoureux, il y en a des choses à découvrir et à apprendre. Et pourquoi pas même, être heureux.



Présentation du réalisateur Claude Barras

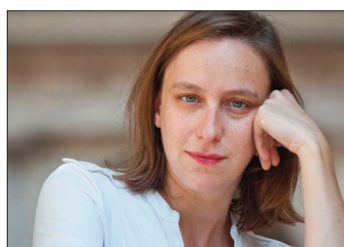


Avant de passer à la réalisation de son premier long métrage *Ma Vie de Courgette*, Claude Barras a réalisé de nombreux courts métrages dont *Le Génie de la boîte de raviolis* primé dans de nombreux festivals partout dans le monde. Avec son rapport à l'enfance qui transcende les âges, Claude Barras a le don rare de faire à la fois rire et pleurer. Ses histoires sont tour à tour réalistes et fantastiques, pleines d'humour et de poésie. C'est lui qui a souhaité adapter en long métrage de volume animé le roman de Gilles Paris *Autobiographie d'une Courgette*.

Filmographie

2016 *Ma Vie de Courgette*
2012 *Chambre 69*, stop-motion, 3 min
2010 *Courgette*, stop motion, 3 min
2008 *Au pays des têtes* (co-réal. Cédric Louis) stop-motion, 5 min
2007 *Sainte Barbe* (co-réal. Cédric Louis) stop-motion, 8 min
2006 *Le génie de la boîte de raviolis* stop-motion, 7 min
2005 *Banquise* (co-réal. Cédric Louis) animation 2D, 6 min 35
2002 *Stigmates animation* 2D, 3 min 30
1999 *Casting queen* animation 3D, 2 min 45
1998 *Mélanie* animation 2D, 4 min 22
1997 *Fantasmagories* animation 2D, 1 min 42

Présentation de la scénariste Céline Sciamma



Jeune figure du cinéma d'auteur français, Céline Sciamma est la réalisatrice de trois longs métrages largement salués par la critique : *Naissance des pieuvres*, *Tomboy* et *Bande de filles*. En écrivant le scénario de *Ma Vie de Courgette*, inspiré du roman de Gilles Paris, elle a accepté de se plonger une nouvelle fois dans une histoire d'enfance et a apporté au projet fraîcheur et légèreté.

Filmographie

Réalisatrice et scénariste

2016 *Bande de filles* Best Film au **Stockholm Film Festival 2014** et *Nomination pour le Meilleur réalisateur aux César 2015*
2011 *Tomboy* Teddy du jury au **Festival de Berlin** et *Prix Jacques Prévert* (meilleur scénario original, remis par la **Guilde des Scénaristes**)
2009 *Pauline* Court métrage réalisé dans le cadre du concours de scénarios **Jeune et homo sous le regard des autres** présidé par André Téchiné.
2007 *Naissance des pieuvres* *Prix de la jeunesse* au **Festival du film romantique de Cabourg**, *Prix Louis-Deluc* du premier long-métrage et *Nomination pour le César du meilleur premier film* lors des **César du cinéma 2008**. *Prix junior du meilleur scénario* en 2006 (avant réalisation) dans le cadre du *Grand Prix du meilleur scénariste*.

Scénariste

2016 *Quand on a 17 ans* André Téchiné
2016 *Ma Vie de Courgette* Claude Barras
2012 *Les revenants* série diffusée sur Canal +. Participation aux premières versions du scénario.
2010 *Ivory tower*
2006 *Cache ta joie* court métrage Jean-Baptiste de Laubier alias Para One
2004 *Les premières communions* court métrage Jean-Baptiste de Laubier alias Para One



Prix en festivals pour *Ma Vie de Courgette*

Prix Cristal du long métrage et Prix du public au Festival international du film d'animation d'Annecy 2016.

Prix Valois de diamant au Festival du film francophone d'Angoulême 2016.

Meilleur film européen au Festival international du film de Saint-Sébastien 2016.

Bayard d'Or de la meilleure photographie pour David Touvoix au Festival international du film francophone de Namur 2016.



La presse en parle

« *Ma Vie de Courgette* est un film ultra-stylisé mais profondément incarné. C'est aussi une œuvre d'une certaine modestie (...) qui fait passer énormément de choses sur l'enfance, la différence, la construction de soi, l'altérité, avec une concision, une finesse et une précision impeccables. »

Les Inrockuptibles, Serge Kaganski

« Pour son premier long métrage, Claude Barras filme le sentiment de l'enfance, indomptable jusque dans l'ombre. Une ligne claire à la fantaisie douce-amère, teintée de génie façon Selick. »

aVoir-aLire.com, Alexandre Jourdain.

« Si le style des personnages et des décors reste très enfantin et charmant, le propos ne cache rien des raisons pour lesquelles la vie a réuni cette demi-douzaine de petits garçons et de petites filles dans un orphelinat. Tous les drames, même les pires y sont évoqués. Les choses sont dites, sans pathos excessif, mais elles sont dites. (...) Le petit garçon reste responsable de la mort de sa mère, mais d'une manière moins violente que dans la version du livre. »

Culturebox - France Télévisions, Jean-François Lixon

« Curieux mélange qui permet au film de ne jamais tomber dans le strict merveilleux ou le quotidien morne et d'épouser le regard triste et émerveillé de son petit personnage. »

Transfuge, Frédéric Mercier

« Des petites marionnettes aux yeux ronds ; des décors qui semblent dessinés par des enfants ; l'évocation de la dureté de la vie sans surcharge misérabiliste ; la tendresse, la pudeur et le rêve : une réussite ! »,

Le Dauphiné Libéré, Jean Serroy

« Avec *Tomboy*, Céline Sciamma avait su se mettre dans la peau d'une fillette qui cherche sa place dans le monde. Auteure du scénario qui s'inspire du livre de Gilles Paris, *Autobiographie d'une courgette*, elle est portée par la liberté que permet le cinéma d'animation. (...) À travers ces sept personnages, elle aborde avec tact les violences subies par les enfants : maltraitements parentale et sociale, abandon ou décision de justice inique... Des drames, certes, mais pour mieux mettre en lumière la résistance de l'enfance et sa capacité de reconstruction en bande : lors d'un voyage à la montagne, il suffit d'une luge, d'un bonhomme de neige et d'une boum où l'on se trémousse comme des dingues sur *Bérurier noir* pour que renaisse l'insouciance. D'autant qu'il existe, tout de même, de gentils adultes, comme Raymond, le policier paternel, pour vous bricoler une famille, un avenir où l'on n'est plus seul au monde. Entre la poésie intimiste d'un Tim Burton et la force sociale d'un Ken Loach en herbe, Claude Barras pétrit le malheur pour lui donner la forme, éclatante et joyeuse, de l'espoir. Et c'est bouleversant, à n'importe quel âge. »

Télérama, Guillemette Odicino



« Le pourquoi »

J'ai eu un coup de foudre à la lecture du roman de Gilles Paris, *Autobiographie d'une Courgette*, récit initiatique plein de poésie et de tendresse. Le ton et l'histoire m'ont replongé dans mon enfance et rappelé mes premiers émois de spectateur devant des films comme *Les 400 coups*, *Rémi sans Famille*, *Belle et Sébastien*, *Heidi* ou encore *Bambi*. Avec cette adaptation en film d'animation, j'ai eu envie de redonner au public d'aujourd'hui un peu de ces belles émotions formatrices que j'avais reçues. Mais ce film est aussi et avant tout un hommage à tous les enfants maltraités, qui survivent tant bien que mal à leurs blessures. Courgette, notre héros, traverse bien des difficultés et, après avoir perdu sa mère, il se croit seul au monde. C'est sans compter sur les rencontres qu'il va faire dans sa nouvelle vie en foyer. Avoir une bande de copains sur qui compter, tomber amoureux, et pourquoi pas, même, être heureux, il lui restera encore bien des choses à apprendre de la vie. C'est ce message, à la fois simple et profond, qu'il m'a semblé essentiel de transmettre à nos enfants. C'est cette volonté de transmission qui m'a guidé tout au long de la réalisation du film.



La thématique

J'ai tenu à adapter ce roman car je voulais faire un film pour les enfants qui leur parle de la maltraitance et de ses remèdes dans le monde d'aujourd'hui. Un film de divertissement où l'on rit et où l'on pleure, mais surtout un film résolument engagé, qui se passe ici et maintenant, qui raconte la force de résilience d'un groupe d'amis et qui prône l'empathie, la camaraderie, le partage, la tolérance. Dans le cinéma contemporain, le foyer est classiquement mis en scène comme le lieu de la maltraitance et le monde extérieur comme le lieu de la liberté (*Les 400 Coups*, *Les Choristes*). Dans *Ma Vie de Courgette*, le paradigme est renversé : la maltraitance est subie dans le monde extérieur et le foyer est le lieu de l'apaisement et de la réparation. C'est ce qui rend ce récit classique et moderne à la fois.

Au sortir d'un stage d'immersion dans un foyer d'accueil, il m'a semblé important de traiter la thématique de l'adoption avec le plus grand soin, car elle se trouve au cœur des rapports que ces enfants en mal d'affection entretiennent avec le monde des adultes. J'ai mis en scène l'adoption sous deux de ses formes modernes : la famille d'accueil et le droit de garde. Selon la maturité des enfants et les motivations des adultes, l'adoption y est présentée comme un risque de renouer avec le cycle destructeur de la maltraitance ou comme la possibilité de se réconcilier avec le monde. L'image de la famille recomposée me semblait aussi particulièrement importante à valoriser dans notre société où la structure familiale a pris des formes multiples.

Le scénario

De par sa description parfois explicite de la violence subie par des enfants, le roman *Autobiographie d'une Courgette* s'adresse plutôt aux jeunes adultes et aux parents. En l'adaptant en film d'animation, je souhaitais élargir le public aux plus jeunes. Après un premier travail de défrichage et d'écriture assez long, mes producteurs m'ont proposé de travailler avec Céline Sciamma. Je fus, bien sûr, tout de suite très enthousiaste. J'avais pu voir *Tomboy* quelques mois auparavant et j'avais adoré le film. Nous nous sommes donc rencontrés régulièrement pour échanger nos idées, et, très vite, en évitant l'écueil du journal intime que l'adaptation nous tendait, Céline a su donner au scénario une réelle structure, très classique et rigoureusement articulée. Elle a également su doser l'équilibre subtil entre humour et émotion, aventure et réalisme social. La réussite de ce scénario tient aussi beaucoup dans le traitement très délicat de ses personnages, évoquant subtilement les noirceurs du passé pour mieux les chasser à la lumière des amitiés naissantes dans le présent.



Le travail avec les acteurs

Le travail de casting et de direction d'acteur effectué par Marie-Eve Hildbrand fut une clef essentielle du processus de réalisation. Pour les rôles des enfants, nous avons travaillé avec des acteurs non-professionnels. Nous les avons choisis à la fois pour leur voix et pour leur capacité à rester spontanés devant le micro. Leurs personnalités et leurs âges ont également été déterminants car nous voulions créer un groupe qui fonctionne le plus naturellement possible, composé d'acteurs qui puissent véritablement vivre les scènes lors de la captation. Afin d'accompagner ces enfants et de nous aider à leur offrir un cadre rassurant, nous avons fait le choix d'acteurs professionnels pour les rôles adultes. Cette

option a parfaitement fonctionné, à l'image de la prestation de Michel Vuillemoz, apportant une humanité, une singularité et une épaisseur remarquables au personnage de Raymond, tout en tissant des liens réels d'amitié et de camaraderie avec les enfants. C'est cette extraordinaire justesse et cette authenticité émotionnelle que tous les acteurs ont offertes au film, scène après scène, séquence après séquence, durant les six semaines d'enregistrement. Les dialogues, naturalistes, courts, efficaces, entrecoupés de silences, prennent le relais de l'action et même parfois la contredisent pour approfondir la psychologie des personnages. Les silences sont emplis de sens et laissent place aux regards. Mis à l'épreuve de la mise en scène par le langage naturel des enfants lors de l'enregistrement des voix, les dialogues ont été enrichis et orientés vers un naturalisme poétique d'une rare justesse émotionnelle.

La mise en scène

Ma Vie de Courgette se veut un film intimiste, proche de l'univers intérieur de ses personnages. J'ai tenu à laisser le temps aux petits gestes, aux mimiques, aux clignements de paupières, aux moments d'attentes. Les turpitudes d'un couple d'oiseaux faisant son nid, les paysages urbains, les ciels emplis de nuages, les orages et les éclaircies servent de reflets de l'âme des personnages. J'ai souvent utilisé de longs plans-séquences sur les regards et les émotions plutôt qu'un découpage en champ/contre-champ classiquement utilisé pour l'animation. Cela donne au film un rythme singulier, plutôt lent.

Les choix esthétiques

Hergé affirmait que plus le style graphique d'un visage est simplifié, plus le spectateur peut y projeter ses émotions et s'identifier avec lui. C'est aussi ma conviction et ma pratique de l'animation de marionnettes, sans ambition de reproduire le réel, mais bien de proposer aux spectateurs une « réalité décalée ». En confrontant les voix très naturalistes à l'esthétique très stylisée des personnages, j'ai aussi tenté d'insuffler dans l'univers du film quelque chose de l'écriture particulièrement poétique de Gilles Paris. La clef de cet univers réside dans le regard des personnages. Leurs immenses yeux, grands ouverts sur le monde, font la part belle à l'émotion et à l'empathie. C'est une poésie urbaine post-moderne, contrastée, qui se dégage du film. Les décors sont plutôt tristes et sombres, symbolisant le fond sociologique de maltraitance non figuré. Les couleurs plus vives et plus lumineuses des personnages reflètent leur résilience et leur positivité. Face aux difficultés du destin, ils sont entrés en résistance.

La musique

La bande-son oscille entre des scènes retenues, au bruitage minimal, et des séquences d'émotions plus extraverties, accompagnées par la musique, simple et douce, de Sophie Hunger. La sensibilité de ses compositions, de sa voix envoûtante, associée à la guitare, à la contrebasse et au vibraphone, colle à merveille à l'univers enfantin du film. Sophie Hunger a un jour dit d'elle-même : « C'était difficile pour moi d'être avec moi. Aujourd'hui, c'est devenu plus facile, je me sens pleine de lumière. On change et c'est bien. », comme en écho au parcours de notre petit héros.



La fabrication

Le stop-motion est une aventure artisanale, à la croisée de la fiction et de l'animation, proche des valeurs que le film veut transmettre. C'est avant tout le partage des savoir-faire et l'élaboration d'objectifs communs à tous les départements dans un esprit collaboratif qui fondent la réussite de ce genre d'entreprise. Il a fallu fabriquer et peindre une soixantaine de décors et cinquante-quatre marionnettes dans trois déclinaisons de costumes. Nous avons ensuite, durant huit mois, tourné soixante-dix minutes de film, répartis sur quinze plateaux de tournage, à raison de trois secondes par jour et par animateur. Huit mois supplémentaires ont été nécessaires pour sonoriser le film et assembler toutes les prises sur fond vert avec les premiers-plans, les arrière-plans, les ciels, les nuages ainsi que les autres fonds de décors créés par ordinateurs. Bien que la fabrication et le tournage furent un marathon de deux ans de travail acharné impliquant plus de cent cinquante « artisans », nous avons tenu et réussi, grâce une équipe très efficace, à mettre en place et maintenir un système de production à échelle humaine tout au long du tournage. »



Pistes de réflexions pédagogiques, d'après le dossier pédagogique du réseau Canopé

Visible sur <https://www.reseau-canope.fr/notice/ma-vie-de-courgette.html>

Introduction

« Se débrouill(er) avec (ses) blessures »

Le film *Ma Vie de Courgette* exprime avec force l'ambivalence de l'enfance. C'est une période d'apprentissage et de découverte des règles de vie en commun. Hélas, certains enfants ne sont pas à l'abri de mauvais traitements, mais ils ont aussi des ressources pour résister, se construire. Ils peuvent être résilients, « se débrouill(er) avec leurs blessures » (Boris Cyrulnik et Jean-Pierre Pourtois, *École et résilience*). Blessés, les personnages de *Ma Vie de Courgette* le sont, mais ils vont trouver - ensemble et avec l'aide des adultes du foyer - de quoi retrouver confiance en l'existence.

Claude Barras et Céline Sciamma proposent un film d'animation qui, par son traitement, impose une mise à distance pour traiter des sujets difficiles avec délicatesse. L'alternance de scènes poignantes et drôles souligne les nuances des sentiments et les différentes périodes de l'existence. Courgette et ses amis nous bouleversent par leurs histoires et par leur façon de dépasser ces difficultés.

Comme eux, nous sortons grandis du film.

Piste 1 - Exprimer des émotions

Le film traduit des émotions fortes, négatives ou positives. Les enfants pourront échanger sur la manière dont les personnages expriment leurs sentiments. Il souligne l'importance de l'amitié et de l'amour dans le processus de reconstruction. Les émotions comme les sentiments, notamment l'amour et l'amitié, conditionnent notre rapport au monde, aux événements et aux autres. L'amour permet de se réjouir de l'existence de l'être aimé et de désirer son bien autant que le nôtre. Plusieurs degrés d'attachement envers l'autre sont possibles : amour réciproque des parents et des enfants, amour au sein d'un couple, amitié, affection pour un animal de compagnie, etc. L'amitié, variante de l'amour, est considérée comme une valeur



morale et sociale : c'est un « sentiment nécessaire à l'existence des sociétés, elle est aussi un de ceux qui embellissent et honorent le plus la vie de l'homme » (Aristote). Si la haine détruit, l'amour construit l'individu. L'attachement crée un lien sécurisant qui favorise l'autonomie. Le manque ou l'absence d'amour affecte l'évolution de l'enfant. Le film nous présente plusieurs amours : Courgette et Béatrice ressentent pour leur mère respective un amour mêlé de crainte ; Courgette tombe amoureux de Camille au premier regard ; Paul et Rosy sont amoureux, et auront un enfant ; Raymond éprouve de l'affection pour Courgette puis l'aime, d'un amour filial qu'il ressent aussi pour Camille (il les adopte) ;

Courgette et Simon, comme Camille et Alice sont liés par une amitié profonde. Hélas, certains enfants connaissent des « amours trompeuses ». Certains parents ne se comportent pas de façon aimante avec leurs enfants. Parfois, ils ne se soucient pas de leur bien-être ou exercent des violences envers eux.

Avant la séance

- À l'oral : à quoi reconnaît-on que l'on éprouve de l'amitié ou de l'amour pour quelqu'un ? Quels autres personnages de roman ou d'album ont déjà vécu ces émotions ? Que permettent l'amour ou l'amitié ?
- À l'écrit, définir : amour ; amitié ; ami ; copain ; haine ; estime de soi ; reconnaissance ; affection ; sympathie ; empathie.
- Lire et exprimer les émotions : certains élèves expriment sur leur visage des sentiments ou émotions ; d'autres les analysent, les nomment. On peut aussi s'appuyer sur des images, des tableaux, etc.
- Pourquoi est-il parfois difficile d'exprimer son ressenti ?



Après la séance

- Établir ce qu'amour ou amitié ont rendu possible pour chacun des personnages.
- À quoi voit-on que Camille et Courgette sont amoureux ?

Paul embrasse Rosy : « Il la serre fort parce qu'il a peur qu'elle s'en aille. » Courgette : « Elle (Camille) a des yeux qui font un p'tit peu mal au ventre. »

Piste 2 - Vivre ensemble

Le film montre comment, pour vivre ensemble, il faut adopter des valeurs (fraternité, solidarité, entraide) qui permettent de se sentir membre d'une collectivité. Une valeur est ce qui vaut pour tous les hommes, ce qui est souhaitable dans leur comportement ; ce qui oriente leurs engagements et leur permet d'apprécier leurs actes, ou ceux d'autrui. La République prône certaines valeurs dont la dignité, valeur morale essentielle qui nécessite de respecter autrui et de se respecter soi-même. À son tour, la famille, au-delà de son modèle, transmet des valeurs. C'est le lieu de l'apprentissage, de l'épanouissement des sentiments complexes, et de l'exercice des droits et devoirs. Le film envisage, face à des parents défailants, la possibilité de se construire une nouvelle famille, d'établir d'autres liens de filiation et de retrouver un système de valeurs. Au foyer, se créent des liens profonds d'amitié, d'amour, de respect, d'entraide et de joie. Raymond, déjà père, ne voit plus son fils (« Des fois, c'est les enfants qui abandonnent leurs parents »), adopte Courgette et Camille (« Tu es un peu notre famille même si t'es tout seul »). Au moment de les accueillir dans leur nouvelle maison, il affirme avec force : « C'est le jour où vous êtes devenus mes enfants. » Ainsi, le bébé de Rosy sera « le petit frère à tous » et ne sera pas abandonné même « s'il est bête, même s'il est punk... » Lorsque Camille est contrainte d'aller chez sa tante, ses camarades vont l'aider par solidarité.



Avant la séance

- À partir d'un extrait des droits de l'enfant, travailler sur ces termes avec les élèves : citoyenneté ; droit et devoir ; discrimination et égalité ; laïcité ; liberté ; justice.
- Pourquoi est-il indispensable de respecter autrui et de se respecter ?
- Quelle différence y-a-t-il entre un ami et un copain ?
- Une famille, c'est quoi ?
- Effectuer des recherches en fonction des échanges :
 - sur les formes de la famille (monoparentale, recomposée, homoparentale) ;
 - sur l'adoption, le droit de garde, la famille d'accueil.

Après la séance

- Est-ce une vraie famille qui se crée au foyer ? Que manque-t-il aux enfants ? Comment cela se manifeste-t-il ? (Simon reçoit un MP3 de sa maman ; il aurait préféré une lettre).
- Pourquoi le droit de garde pose-t-il problème avec tante Ida ?
- Comment réagit Simon lorsqu'il apprend que Raymond va adopter ses amis ?
- Quel dilemme rencontre Courgette ? : « C'est pas juste si on part ; on est bien tous ensemble. »
- Que penser de la réaction de Simon ? : « Vous êtes obligés de partir ; tu sais pas comme c'est rare que des gens adoptent des enfants grands comme nous... faut partir pour nous. »
- Comment se manifestent le respect ou le non-respect des adultes et des enfants (langage et attitudes) ?
- Par exemple, les paroles et gestes irrespectueux de Simon vis-à-vis de Courgette (« J'dirais plutôt Patate vu sa tête », « encore un autiste ») ou alors, la manière dont il se moque des autres. Raymond qui tient ses promesses et est à l'écoute, le juge qui demande son avis à Camille.

Piste 3 - Dépasser la maltraitance

Il existe plusieurs formes de maltraitance (voir le site de l'association *Parole d'enfants*). Au-delà des difficultés à se construire sereinement, l'enfant, soumis aux mauvais traitements de ses parents, risque de reproduire le modèle de violence qu'il a connu. Pour désamorcer ce processus, la place donnée à la parole et l'écoute est décisive. Les commentaires de Courgette sur ses propres dessins lui permettent d'énoncer ce qu'il a vécu et de pouvoir l'analyser. Le film montre les conséquences de ces violences, mais aussi et surtout les moyens et les personnes qui permettent aux enfants de les dépasser.

Avant la séance

Expliquer aux enfants les formes de violence auxquelles ils peuvent être confrontés, leur apprendre que l'un des rôles de l'éducation est de les armer contre ces violences. Dessins et jeux leur permettent de se ré-approprier ce qui leur est arrivé, d'agir de manière symbolique sur le réel. L'enfant crée et organise son monde (indispensable en cas de situations chaotiques). Le récit que fait Courgette de ses dessins le structure et lui permet de donner du sens.

- Solliciter les représentations des enfants sur le mot « maltraitance » de façon anonyme sous forme de mots, de dessins, réaliser une carte mentale globale des représentations.
- Analyser une affiche sur la maltraitance issue d'Enfance et Partage ou de l'UNICEF pour provoquer un échange, un débat.
- Que nous arrive-t-il de faire lorsqu'on souffre ?

Après la séance

- Analyser l'évolution de Courgette avant et après son arrivée au foyer.
- Quel est le comportement des adultes du foyer face aux enfants ?
- Repérer les mots qui blessent et les mots qui réparent et guérissent.
- Faire le portrait des personnages du film pour dégager les différents types de maltraitance évoqués. Les expliciter en fonction de l'âge des spectateurs.
- La météo des enfants permet de partager leurs joies et leurs peines. Associer des moments du film aux émotions ou sentiments éprouvés par chaque personnage (bonheur, inquiétude, tristesse, colère) ; relier musiques, paysages, décors, variations du ciel aux émotions. Relever les dialogues des personnages qui évoquent ces sujets et la perception et compréhension qu'ils en ont.
- Comment le réalisateur arrive-t-il à nous parler de sujets graves ? Repérer ce qui relève du traitement humoristique pour chacune des maltraitements.
- Travailler sur les tableaux de recensement de la maltraitance de l'Observatoire national de l'action sociale.
- Élargir à l'esclavage ; le travail des enfants ; les enfants soldats ; violence faite aux enfants (durant l'Antiquité, les pères avaient droit de vie et de mort sur leurs enfants ; 1887 : Jules Ferry interdit les châtiments corporels à l'école ; mars 1892 : la loi interdit le travail des enfants de moins de 13 ans).
- Se documenter sur le droit des enfants, sur la Convention internationale des droits de l'enfant. Analyser l'affiche qui se trouve dans le commissariat : « BRIGADE : 3 raisons de s'engager. »



- Se poser la question de la justice et des injustices ; le droit et les lois sont-ils toujours justes ? Débattre sur les situations évoquées : l'expulsion de la mère de Béa ; l'emprisonnement des papas de Camille et de Ahmed ; le droit des enfants : pourquoi est-il si récent ?

- La justice : chacun a droit à une reconnaissance.
- Engager les élèves à faire du lien avec l'actualité récente ou mettre en réseau avec d'autres supports médiatiques.

Ma Vie de Courgette

Socle commun de connaissances, de compétences et de culture

Domaines 1, 3 et 5 :

Les langages pour penser et communiquer

La formation de la personne et du citoyen

Les représentations du monde et l'activité humaine

Dans la thématique :

Sélection de films du dispositif

École et cinéma

- *Tom Boy* de Céline Sciamma
- *Le Petit Fugitif* de Morris Engel, Ruth Orkin, Raymond Abrashkin
- *Ponette* de Jacques Doillon
- *Les 400 coups* de François Truffaut
- *La vie est immense et pleine de danger* de Denis Gheerbrant

Conception

Directeur de la publication/Jean-Marc Merriaux

Scénarios pédagogiques/Lydia Coessens, professeure de philosophie

Secrétaire de rédaction/Valérie Sourdieux

Maquettiste/Tiphaine Pila

Suivi de projet/Hervé Turri

CANOPE et GEBEKA FILMS

<https://www.reseau-canope.fr> et www.gebekafilms.com

Pour aller plus loin

Filmographie

The Kid, Charles Chaplin

Zéro de conduite, Jean Vigo

Les Disparus de Saint Agil, Christian-Jaque

Les 400 coups, François Truffaut

Les Choristes, Christophe Barratier

La Guerre des boutons, Yves Robert

L'univers de Tim Burton

Les films sociaux de Ken Loach



Aborder les droits de l'enfant par le thème de la protection de l'enfance

Partie réalisée par les Défenseurs des droits

Message d'accueil

Cette fiche pédagogique élaborée en partenariat avec les CEMÉA (Centres d'Entrainement aux Méthodes d'Éducation Active), mouvement d'éducation nouvelle et association d'éducation populaire, est un outil pour aider les enseignants à parler de la protection de l'enfance, et notamment de l'enfance en danger.

Cette fiche peut bien sûr être adaptée par les enseignants en fonction du profil de la classe.

Les CEMÉA se sont fixés comme objectif notamment de construire l'éducation nouvelle au 21^e siècle, au sein de l'école et dans tous les lieux éducatifs, d'agir dans les institutions pour la jeunesse et l'éducation populaire et de favoriser les pratiques culturelles et artistiques auprès des jeunes. Ils publient de nombreux outils pédagogiques à destination de tous. www.cemea.asso.fr

Le Défenseur des droits est une institution chargée de veiller à la protection des droits et des libertés des adultes comme des enfants. Elle est aussi chargée de promouvoir l'égalité. Elle traite plus de 100.000 dossiers par an et réalise de nombreux dépliants et fiches thématiques à destination du grand public et des professionnels.

www.defenseurdesdroits.fr

La démarche dans le cadre du Festival européen du film d'éducation d'Évreux

Les classes impliquées dans le projet assisteront à la projection du film de Claude Barras *Ma Vie de Courgette* (film d'animation français 2016), sélectionné dans le cadre de la 12^e édition du Festival européen du film d'éducation d'Évreux, du 29 novembre au 3 décembre 2016 au cinéma Pathé d'Évreux. Afin de préparer cette séance de cinéma et le débat qui suivra, il est proposé aux enseignants de mener, en amont, un travail sur les droits de l'enfant et plus particulièrement sur les thèmes des droits de l'enfant, de la maltraitance, de l'abandon, de la camaraderie et de la tolérance.

Comment utiliser cette fiche ?

Cette fiche pédagogique a pour objectif de guider les enseignants des classes de 6^e et de 5^e des collèges de la ville d'Évreux et du département de l'Eure dans l'élaboration d'une séance consacrée plus généralement aux droits de l'enfant précédant la projection du film *Ma Vie de Courgette*.



Pour les enseignants

Résumé et analyse du film *Ma Vie de Courgette*

De son vrai nom Icare, Courgette vit seul avec sa mère depuis que son père a quitté le foyer familial. Un jour parce qu'il veut éviter une « raclée » de la part de sa mère, un accident se produit et sa mère meurt.

Raymond, le policier qui s'occupe de Courgette, l'emmène au foyer des Fontaines, où il rencontre un groupe d'enfants : Simon, Ahmed, Jujube, Alice et Béatrice. Tous ont leur histoires, aussi dures qu'ils sont tendres. Ce n'est pas simple pour Courgette de se faire accepter. Simon, le chef du groupe le teste jusqu'à ce qu'il

se révolte et gagne sa place. Alors la vie devient plus douce au milieu de ses nouveaux amis. Arrive au foyer Camille, une fille qui joue au foot et ne se laisse pas faire. Une fille dont Courgette tombe amoureux.



Mais la tante maltraitante de Camille veut l'emmener vivre avec elle, pour toucher sa pension. Il faudra l'ingéniosité et la solidarité de Courgette et des autres enfants pour contrecarrer ses plans. Alors que tous semble aller pour le mieux, Courgette fait face à un dilemme. Raymond lui propose de l'adopter, avec Camille. Les deux enfants quittent le foyer des Fontaines le cœur lourd, mais plein de souvenirs de cet endroit où ils ont enfin recommencé à vivre.

La Convention internationale des droits de l'enfant (CIDE)

La **Convention internationale des droits de l'enfant** est un texte comprenant 54 articles définissant les droits de tous les enfants dans le monde et les obligations des États pour les appliquer. Un comité des droits de l'enfant de l'ONU (Organisation des Nations Unies), installé à Genève, est chargé de surveiller la façon dont les États appliquent les droits de l'enfant. Tous les 5 ans, ces États doivent rendre un rapport sur les progrès qu'ils ont réalisés dans tous les domaines concernant les enfants (éducation, santé, protection de l'enfance, justice, etc). Le comité donne alors son avis en formulant des recommandations qui sont des améliorations à apporter.

Il y a 25 ans, le 20 novembre 1989, 140 États membres de l'ONU approuvaient à l'unanimité la Convention des droits de l'enfant. Ce traité international a une double vocation ; protéger les enfants et leur permettre, à leur mesure, de prendre part à la marche du monde. À ce jour, tous les États ont signé ce texte, à l'exception des États-Unis, de la Somalie et du Sud Soudan. La **journée internationale des droits de l'enfant** est célébrée chaque **20 novembre** partout dans le monde,

Un peu d'histoire

Il est important de savoir que les droits de l'enfant ont vu le jour grâce à un médecin pédiatre polonais, Janusz Korczak.

Dans les années 1930, à Varsovie (Pologne) vivait un médecin pédiatre, Janusz Korczak⁽¹⁾, qui s'occupait de soigner et d'aider les enfants. Il était très connu dans son pays car il animait une émission de radio pour les enfants. Il s'occupait aussi d'orphelinats et avait créé un journal dans lequel les enfants écrivaient librement.

En 1939, la seconde guerre mondiale éclate. Comme le Docteur Korczak était juif, son émission a été arrêtée. Il a pris de gros risques en continuant de s'occuper des orphelins. Lorsqu'ils ont été emmenés par les nazis en déportation, il a voulu les suivre pour ne pas les abandonner. Il est mort au camp de Tréblinka aux côtés des enfants qu'il a toujours voulu protéger.

Son courage et son dévouement ont profondément bouleversé la Pologne qui a perdu des milliers d'enfants pendant la guerre.

Ensuite, la Pologne n'a eu de cesse de faire voter une Convention qui protégerait tous les enfants du monde. Cette Convention appelée Convention internationale des droits de l'enfant a été votée à l'ONU le 20 novembre 1989. La France l'a signée en 1990.



(1) Le droit de l'enfant au respect, Janusz Korczak - Éditions Fabert
<http://publications.cemea-formation.com/catalogue.php?idPublication=19>

Qu'est-ce que le Défenseur des droits ?

Le Défenseur des droits est à la fois une personne et une autorité indépendante, inscrite dans la Constitution. Créée en 2011, elle veille au respect des droits et libertés de chacun, enfant comme adulte. Depuis juillet 2014, le Défenseur des droits s'appelle Jacques Toubon.

Le Défenseur des droits peut être contacté lorsque :

- des personnes rencontrent des difficultés avec les services publics (CAF, mairies, pôle Emploi préfectures, etc) ;
- les droits des enfants ne sont pas respectés ;
- des personnes sont victimes de discrimination ;
- des personnes ont des difficultés avec les forces de sécurité publique ou privée.

Il peut être contacté directement par mail via un formulaire, par courrier postal (affranchissement gratuit) ou encore par un de ses 450 délégués installés dans toute la France. Les enfants peuvent lui écrire directement pour lui signaler une situation personnelle difficile à l'école, à la maison, au centre de loisirs, au club sportif, etc.

Le Défenseur des droits est amené à intervenir dans le règlement de cas individuels : sa démarche consiste alors en un processus de médiation qui repose sur la concertation entre les différents acteurs et permet

de résoudre les dysfonctionnements administratifs (par exemple, les difficultés de scolarisation d'un enfant rom ou handicapé).

Le Défenseur des droits est assisté d'une adjointe, Geneviève Avenard, appelée **Défenseure des enfants**, qui traite de toutes les questions liées à l'enfance et à la jeunesse.

Pour en savoir plus sur le rôle et les missions du Défenseur des droits :

www.defenseurdesdroits.fr



La protection contre toutes les formes de violences physiques, mentales, sexuelles et verbales

Que dit la Convention internationale des droits de l'enfant ?

La Convention internationale des droits de l'enfant énonce notamment le droit de pouvoir vivre en famille pour chaque enfant. 9 des 54 articles précisent ce droit fondamental.

Actuellement, près de 300.000 enfants sont pris en charge par l'Aide Sociale à l'Enfance (ASE)⁽²⁾ dont 148.000 ne vivent pas avec leur famille. Au titre de l'intérêt supérieur de l'enfant, ils sont confiés ou placés. Parmi eux, environ 49.000 sont accueillis en institutions (foyers de l'enfance, maisons d'enfants à caractère social, pouponnières pour les enfants de moins de 3 ans).

L'objectif de la protection de l'enfance consiste à maintenir l'enfant dans son milieu familial. Toutefois, il arrive que celui-ci fasse l'objet d'une mesure de placement à l'extérieur de sa famille. La loi de mars 2007 réformant la protection de l'enfance intègre au cœur du dispositif de l'ASE la notion d'« intérêt de l'enfant » en référence à la Convention internationale des droits de l'enfant qui évoque « l'intérêt supérieur de l'enfant ».

Dans tous les cas, le placement ne doit être que provisoire et le retour en famille demeurer un objectif constant. Cet « accueil provisoire » a pour finalité la protection de l'enfant, c'est-à-dire les politiques et les mesures prises à l'égard des mineurs lorsque qu'« une défaillance familiale » apparaît. En gardant à l'esprit que chaque fois que c'est possible, le mineur doit être maintenu dans son milieu actuel, sa famille autrement dit.

(2) Le service de l'Aide sociale à l'enfance dépend du département qui est chargé de la protection de l'enfance. Il est géré par le président du conseil départemental. Ce service emploie une équipe pluridisciplinaire et travaille avec les autres services publics ou privé (le réseau associatif principalement).



Des exemples de situations traitées par le Défenseur des droits

- Le père d'Enzo, 14 ans, a été tué à l'étranger. Le jeune garçon a été accueilli en foyer en métropole. Sa famille maternelle vit en Île-de-France mais Enzo n'a que peu de liens avec elle et souhaiterait être placé auprès d'une personne avec laquelle il avait tissé des liens du vivant de son père. Le Défenseur des droits a pris contact avec l'Aide Sociale à l'Enfance pour que ce vœux se réalise.
- Gabin, 8 ans et sa sœur Inès, 5 ans, n'ont jamais connu leur père et leur mère ne peut plus s'occuper d'eux. Placés en foyer, leur grand-mère bénéficie d'un droit de visite et d'hébergement qui a été restreint depuis qu'elle souffre des problèmes de santé. Avec l'aide du défenseur des droits, l'Aide sociale à l'enfance a proposé à la grand-mère des aménagements tenant compte de son état de santé lui permettant de participer à la vie de ses 2 petits-enfants.
- Henri, 16 ans, placé en foyer fugue régulièrement pour aller voir son père. Le juge des enfants a alors décidé de lever le placement et de remettre Henri à son père. S'inquiétant de cette situation, d'autant plus que depuis son retour au domicile paternel Henri était déscolarisé, la mère d'Henri a pris contact avec le Défenseur des droits. Celui-ci l'a encouragé à collaborer avec le service d'action éducative pour assurer la réussite de ce retour.
- Lila, 9 ans, est placée en foyer. Sa mère conteste cette mesure et assure que ces droits de visites ne sont pas respectés par l'Aide Sociale à l'enfance (visites et appel téléphonique en présence d'un éducateur). Le Défenseur des droits est contacté et après avoir entendu toutes les parties, constate que ces mesures ont été prises suite aux manquements répétés à ses obligations de la mère de Lila. Il rappelle à celle-ci les raisons qui ont conduit le juge à encadrer ces relations avec sa fille.

Pistes de réflexion pour un débat ou une activité en lien avec le film *Ma Vie de Courgette*

Qu'est-ce que la maltraitance ?

Pour vous que signifie le mot maltraitance ?

La maltraitance est-elle, à votre avis, seulement physique ?

Pourriez-vous citer les différentes sortes ou formes de maltraitance que vous connaissez ? En donnant des exemples. Est-ce que d'autres personnes que les enfants peuvent être maltraitées ?

À votre avis, pourquoi certaines personnes peuvent être maltraitantes ?

Quelles sont, par exemple, les personnes qui peuvent être maltraitantes, autre que les parents ?

Pensez-vous que des personnes peuvent être maltraitantes sans penser qu'elles peuvent faire du mal physiquement, blesser psychologiquement ?

Que pouvez-vous faire si vous ou un(e) ami(e) êtes victimes de violences ? À qui pouvez-vous en parler ?

Après de qui pouvez-vous demander de l'aide ?

Connaissez-le numéro 119 Allo enfance en danger ? Leur slogan : Enfants en danger, c'est mieux d'en parler. Ce numéro fonctionne 24h/24 et 7j/7. Ce numéro est gratuit et n'apparaît pas sur les factures de téléphone. Les enfants et les adolescents peuvent appeler pour demander des conseils, signaler un cas de maltraitance.

Propositions d'activité en groupe

Séparer la classe en 4 équipes qui vont être chargées de créer une affiche pour lutter contre la maltraitance des enfants. Cette affiche sera diffusée dans les transports en commun, dans les établissements scolaires. Cette affiche doit comporter une image et un slogan.



La protection de l'enfance

Parmi les 12 principaux droits (voir l'affiche du Défenseur des droits en annexe), quel droit fait référence à la maltraitance ?

Le droit d'être protégé, c'est être protégé contre toute forme de violence. Personne, aucun adulte, aucun enfant, qu'il soit ou non de ta famille n'a le droit de te battre, de te maltraiter, de t'insulter, de te racketter, d'abuser physiquement de toi.

Le droit à une famille, c'est le droit de grandir dans un cadre bienveillant (en famille ou en institution, foyer, famille d'accueil) : être protégé, soigné, aidé, réconforté, rassuré, encouragé.

Propositions de débats

Connaissez-vous des enfants qui ne vivent pas avec leurs parents ?

Savez-vous dans quelle structure ils vivent (foyer, MECS, familles d'accueil) ?

Parlent-ils facilement de leur vie dans un foyer ou dans une famille d'accueil ?

Dans quels cas pensez-vous qu'il soit nécessaire de retirer un enfant à ses parents ?

Comment voyez-vous la vie d'enfants placés en foyer ou en famille d'accueil ? Pensez-vous qu'ils aient une vie très différente de la vôtre ?



À votre avis, comment pourriez-vous vous rendre compte qu'un de vos amis est maltraité ? Quels signes ou attitudes pourraient montrer qu'un enfant ou un adolescent serait maltraité ?

À votre avis, comment pourrions-nous lutter contre la maltraitance ? Pensez-vous que chacun de nous est concerné par le sujet même s'il ne connaît pas d'enfant maltraité ? Comment pourrions prévenir (empêcher) la maltraitance ? Comment aider les personnes maltraitantes pour qu'elles se rendent compte de leurs actes et des conséquences ?

À votre avis, une famille c'est quoi ?

Pensez-vous qu'il existe plusieurs types de familles. Lesquels ?

Théâtre/mise en scène

1) En rentrant des vacances d'été, un garçon de 5^e a beaucoup changé. Ses camarades ne le reconnaissent plus. Il est amaigri, paraît angoissé, a des accès de violence. Imaginez une discussion dans la cour de récréation avec ses camarades à qui il va annoncer que la nouvelle compagne de son papa le frappe et l'insulte, mais seulement quand son père est absent pendant plusieurs jours pour son travail. Ses camarades vont lui donner des conseils pour que cette situation ne continue pas.

2) Une jeune fille de 12 ans et son petit frère de 7 ans viennent d'arriver dans une famille d'accueil car leurs parents les battaient souvent, les nourrissaient mal, les laissaient souvent seuls à la maison. Inventer cette arrivée dans une famille d'accueil bienveillante avec déjà 2 autres enfants adolescents.



Annexes

Les articles de la Convention internationale des droits de l'enfant relatifs aux enfants placés

Article 3

(Toute décision concernant un enfant doit en premier lieu tenir compte de l'intérêt supérieur de celui-ci)

1. Dans toutes les décisions qui concernent les enfants, qu'elles soient le fait des institutions publiques ou privées de protection sociale, des tribunaux, des autorités administratives ou des organes législatifs, l'intérêt supérieur de l'enfant doit être une considération primordiale.
2. Les États parties s'engagent à assurer à l'enfant la protection et les soins nécessaires à son bien-être, compte tenu des droits et des devoirs de ses parents, de ses tuteurs ou des autres personnes légalement responsables de lui, et ils prennent à cette fin toutes les mesures législatives et administratives appropriées.
3. Les États parties veillent à ce que le fonctionnement des institutions, services et établissements qui ont la charge des enfants et assurent leur protection soit conforme aux normes fixées par les autorités compétentes, particulièrement dans le domaine de la sécurité et de la santé et en ce qui concerne le nombre et la compétence de leur personnel ainsi que l'existence d'un contrôle approprié.

Article 5

(Droits des parents ou représentants légaux à conseiller l'enfant dans l'exercice de ses droits)

Les États parties respectent la responsabilité, le droit et le devoir qu'ont les parents ou, le cas échéant, les membres de la famille élargie ou de la communauté, comme prévu par la coutume locale, les tuteurs ou autres personnes légalement responsables de l'enfant, de donner à celui-ci, d'une manière qui corresponde au développement de ses capacités, l'orientation et les conseils appropriés à l'exercice des droits que lui reconnaît la présente Convention.

Article 9

(Droit de l'enfant à vivre avec ses parents et de maintenir des contacts avec eux s'il en séparé)

1. Les États parties veillent à ce que l'enfant ne soit pas séparé de ses parents contre leur gré, à moins que les autorités compétentes ne décident, sous réserve de révision judiciaire et conformément aux lois et procédures applicables, que cette séparation est nécessaire dans l'intérêt supérieur de l'enfant. Une décision en ce sens peut être nécessaire dans certains cas particuliers, par exemple lorsque les parents maltraitent ou négligent l'enfant, ou lorsqu'ils vivent séparément et qu'une décision doit être prise au sujet du lieu de résidence de l'enfant.



2. Dans tous les cas prévus au paragraphe 1 du présent article, toutes les parties intéressées doivent avoir la possibilité de participer aux délibérations et de faire connaître leurs vues.
3. Les États parties respectent le droit de l'enfant séparé de ses deux parents ou de l'un d'eux d'entretenir régulièrement des relations personnelles et des contacts directs avec ses deux parents, sauf si cela est contraire à l'intérêt supérieur de l'enfant.

4. Lorsque la séparation résulte de mesures prises par un État partie, telles que la détention, l'emprisonnement, l'exil, l'expulsion ou la mort (y compris la mort, quelle qu'en soit la cause, survenue en cours de détention) des deux parents ou de l'un d'eux, ou de l'enfant, l'État partie donne sur demande aux parents, à l'enfant ou, s'il y a lieu, à un autre membre de la famille les renseignements essentiels sur le lieu où se trouvent le membre ou les membres de la famille, à moins que la divulgation de ces renseignements ne soit préjudiciable au bien-être de l'enfant. Les États parties veillent en outre à ce que la présentation d'une telle demande n'entraîne pas en elle-même de conséquences fâcheuses pour la personne ou les personnes intéressées.

Article 12

(Droit de l'enfant à donner son avis sur les mesures le concernant)

1. Les États parties garantissent à l'enfant qui est capable de discernement le droit d'exprimer librement son opinion sur toute question l'intéressant, les opinions de l'enfant étant dûment prises en considération eu égard à son âge et à son degré de maturité.

2. À cette fin, on donnera notamment à l'enfant la possibilité d'être entendu dans toute procédure judiciaire ou administrative l'intéressant, soit directement, soit par l'intermédiaire d'un représentant ou d'une organisation appropriée, de façon compatible avec les règles de procédure de la législation nationale.

Article 16

(Droit de l'enfant à la protection de sa vie privée)

1. Nul enfant ne fera l'objet d'immixtions arbitraires ou illégales dans sa vie privée, sa famille, son domicile ou sa correspondance, ni d'atteintes illégales à son honneur et à sa réputation.

2. L'enfant a droit à la protection de la loi contre de telles immixtions ou de telles atteintes.

Article 19

(Obligation de l'État à protéger les enfants victimes de mauvais traitement)

1. Les États parties prennent toutes les mesures législatives, administratives, sociales et éducatives appropriées pour protéger l'enfant contre toute forme de violence, d'atteinte ou de brutalités physiques ou mentales, d'abandon ou de négligence, de mauvais traitements ou d'exploitation, y compris la violence sexuelle, pendant qu'il est sous la garde de ses parents ou de l'un d'eux, de son ou ses représentants légaux ou de toute autre personne à qui il est confié.

2. Ces mesures de protection doivent comprendre, selon qu'il conviendra, des procédures efficaces pour l'établissement de programmes sociaux visant à fournir l'appui nécessaire à l'enfant et à ceux à qui il est confié, ainsi que pour d'autres formes de prévention, et aux fins d'identification, de rapport, de renvoi, d'enquête, de traitement et de suivi pour les cas de mauvais traitements de l'enfant décrits ci-dessus, et comprendre également, selon qu'il conviendra, des procédures d'intervention judiciaire.



Article 20

(Obligation de l'État à assurer la protection de l'enfant victime de mauvais traitement dans son milieu familial par une protection familiale de remplacement ou un placement dans un établissement adapté)

1. Tout enfant qui est temporairement ou définitivement privé de son milieu familial, ou qui dans son propre intérêt ne peut être laissé dans ce milieu, a droit à une protection et une aide spéciales de l'État.

2. Les États parties prévoient pour cet enfant une protection de remplacement conforme à leur législation nationale.

3. Cette protection de remplacement peut notamment avoir la forme du placement dans une famille, de la kafalah de droit islamique, de l'adoption ou, en cas de nécessité, du placement dans un établissement pour enfants approprié. Dans le choix entre ces solutions, il est dûment tenu compte de la nécessité d'une certaine continuité dans l'éducation de l'enfant, ainsi que de son origine ethnique, religieuse, culturelle et linguistique.



Article 25

(Droit à la révision périodique de la décision de placement)

Les États parties reconnaissent à l'enfant qui a été placé par les autorités compétentes pour recevoir des soins, une protection ou un traitement physique ou mental, le droit à un examen périodique dudit traitement et de toute autre circonstance relative à son placement.

L'évolution de la législation

C'est à la fin du 19^e siècle seulement que l'enfant commence à être considéré comme un sujet de droit et non plus comme un objet. La notion de « droit de l'enfant » apparaît.

- **La loi du 24 juillet 1889**, dite *loi Roussel*, entend protéger les enfants maltraités et moralement abandonnés.
- **La loi de 1898** prévoit l'aggravation de la peine lorsque l'auteur du délit est l'ascendant ou le gardien de l'enfant.

Au 20^e siècle, on reconnaît des droits à l'enfant. Il est considéré comme un individu à part entière.

La loi de 1945, relative à la création de l'aide sociale à l'enfance, construit le système français de la protection de l'enfance.

- **Le 10 juillet 1989**, la loi relative à la protection des mineurs et à la prévention des mauvais traitements est votée. Elle a pour effet de redéfinir et de soutenir le travail des professionnels de l'enfance.
- **Le 20 novembre 1989**, la Convention internationale des droits de l'enfant, proclamée par l'Assemblée générale de l'Organisation des Nations Unies, à New York, énonce au travers de 54 articles les droits fondamentaux de l'enfant.



- **En 1995**, le Parlement français décide de faire du 20 novembre « La journée nationale de défense et de promotion des droits de l'enfant ».

Plus récemment, divers textes sont venus enrichir la législation en faveur des enfants.

- **La loi du 2 janvier 2004**, relative à l'accueil et à la protection de l'enfance prévoit, entre autre, la création de l'ONED (l'Observatoire National de l'Enfance en Danger) ainsi que de nouvelles dispositions relatives au signalement des actes de maltraitance par les professionnels soumis au secret.
- **La loi du 5 mars 2007** réforme la protection de l'enfance et confie au conseil général la responsabilité d'assurer le recueil, le traitement et l'évaluation des informations préoccupantes relatives aux mineurs en danger. Elle fait de la prévention un des axes majeurs du dispositif de protection de l'enfance. Elle aménage le secret professionnel et instaure la primauté de la protection administrative sur la protection judiciaire.

Des sites pour aller plus loin

Enfance et partage : www.enfance-et-partage.org

Unicef : www.unicef.fr

L'enfant bleu : www.enfantbleu.org

La voix de l'enfant : www.lavoixdelenfant.org



Affiche du Défenseur des droits

Moins de 18 ans : tu as des droits !

MOINS DE 18 ANS :

TU AS DES DROITS !

VOICI LES 12 PRINCIPAUX

- Être traité à **ÉGALITÉ** avec les autres enfants que tu sois fille ou garçon, quelles que soient ton origine, tes opinions, tes croyances ou celles de tes parents.
- Connaître tes parents et vivre en **FAMILLE**. Cela n'est pas toujours possible, tu as alors droit à une solution adaptée à ta situation.
- Avoir une **IDENTITÉ** reconnue est essentiel pour toi : un nom, un prénom, une nationalité.
- Tu dois avoir accès aux **SOINS** pour ton **BIEN-ÊTRE** physique et mental, et être correctement nourri, logé et habillé.
- Pour ton développement et ton épanouissement, tu as droit à la meilleure **ÉDUCATION** possible, aux loisirs et au repos.
- Si tu es malade ou si tu as un **HANDICAP** physique ou mental, tu as droit à des conditions particulières qui te garantissent le **RESPECT** et l'autonomie.
- La protection de ta **VIE PRIVÉE**, y compris sur les réseaux sociaux.
- T'exprimer, **PARTICIPER** aux décisions qui te concernent et t'engager dans des actions.
- Personne n'a le droit de t'y harceler ou de parler à ta place.
- Tu peux en parler à une personne de confiance.
- La **PROTECTION** contre toutes les formes de violences physiques, mentales, sexuelles et verbales.
- Personne n'a le droit d'**EXPLORER** un enfant et de le priver d'éducation ou de soins.
- En temps de guerre, les enfants doivent être **PROTÉGÉS EN PRIORITÉ** et ne peuvent devenir soldats.
- Qu'elle protège ou qu'elle punisse : tu as droit à une **JUSTICE ADAPTÉE** qui tient compte des **ENFANTS**.

En cas de problème

www.defenseurdesdroits.fr

Tes droits sont garantis par la Convention des droits de l'enfant, texte international adopté par l'ONU le 20 novembre 1989

CONVENTION DES DROITS DE L'ENFANT 25^e anniversaire

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
LE DÉFENSEUR DES DROITS
defenseurdesdroits.fr



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 complémentai-
rement trois types de situation : l'expérimentation, dite sensible, au travers de pratiques adaptées et débouchant sur des réalisations, la réception des œuvres ou productions artistiques et culturelles, la réflexion et l'échange avec les autres - spectateurs, professionnels, artistes.

Principes

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

Pour cela nous proposons cinq étapes :

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



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

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

Se préparer à voir

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

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

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

Dans cette étape plusieurs outils peuvent être utilisés :

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

Voir ensemble

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

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



Retour sensible

- Je me souviens de

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

- J'ai aimé, je n'ai pas aimé

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

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

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

Nouvelles clefs de lecture

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

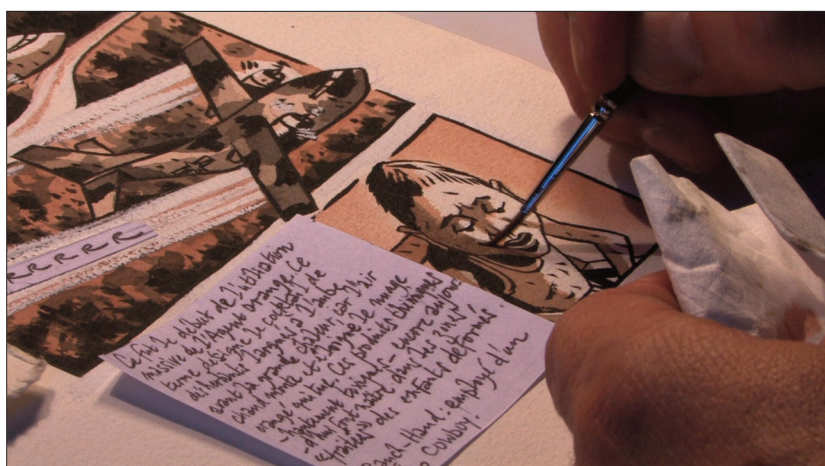
- Histoire du cinéma, genre et mouvement (regarder des extraits d'autres films, lire des articles de presse, rechercher des références sur Internet...).
- Analyse filmique : la construction du récit, analyse de séquence, lecture de plan, étude du rapport image son.
- Lecture d'images fixes.

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

Ouverture culturelle

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

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



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



Regarder un film

La place du spectateur

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

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

Je suis spectateur.

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

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

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

Avant la projection

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

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

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

Rappelons que :

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

Pendant la projection...

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

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

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

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

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



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

Après la projection

Revenir sur les observations faites pendant la projection

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

Catherine Rio



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



À propos de cinéma

Le cinéma documentaire

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

Expression des pratiques personnelles

On peut partir des questions suivantes :

Quel est le dernier film documentaire que vous avez vu ?

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

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

Essai de définition du cinéma documentaire

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

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

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

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

Repérage de différents « genres » documentaires

- Documentaires didactiques : *Shoah* (Claude Lanzmann), *Le chagrin et la pitié* (Marcel Ophüls), *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).

La Mule têtue et la télécommande / *A mula teimosa e o controle remoto*



Les principaux festivals consacrés au documentaire

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

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

Sites web consacrés au documentaire

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

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

<http://www.doc-grandecran.fr/> Documentaires sur grand écran

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

Ressources bibliographiques

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

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

Signalons également la seule revue consacrée entièrement au cinéma documentaire :

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

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

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

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

Une nouveauté : les web-documentaires

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

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



tention, voire l'intérêt et la participation du spectateur ? Du documentaire au webdocumentaire (webdoc), qu'est-ce qui change ?

Définir le transmédia

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

Identifier la dimension multimédia

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

Mettre en évidence l'interactivité

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

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

<http://linterview.fr/new-reporter>

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

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

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

[http:// www.france24.com/fr/webdocumentaires](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



La Mule têtue et la télécommande / A mula teimosa e o controle remoto

Le cinéma de fiction

Essai de définition

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

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

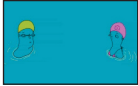


Le cinéma d'animation

Le *Festival européen du film d'éducation* a succombé dès 2007 aux charmes du cinéma d'animation. C'est en effet lors de sa troisième édition qu'apparurent les deux premiers films animés dans l'histoire de sa programmation : **Matopos** et **Le Loup Blanc**. À ce jour, ce n'est pas moins d'une quarantaine de courts et longs métrages d'animation qui y furent programmés, en compétition ou dans le cadre de ses séances « jeune public ».

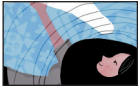
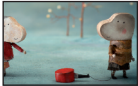
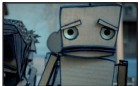
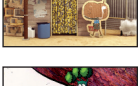
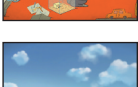
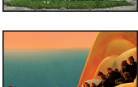
L'intérêt du *Festival européen du film d'éducation* pour ce cinéma ne cesse de s'accroître et contribue à la reconnaissance du film d'animation comme une création à part entière, un véritable art du mouvement. « L'animation n'est pas l'art des dessins-qui-bougent mais l'art des mouvements-qui-sont-dessinés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

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

	En compétition	Séance jeune public
2007 (3 ^e édition)	 Matopos de Stéphanie Machuret  Le Loup Blanc de Pierre-Luc Granjon	
2008 (4 ^e édition)	 Mon petit frère de la lune de Frédéric Phyllibert	
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



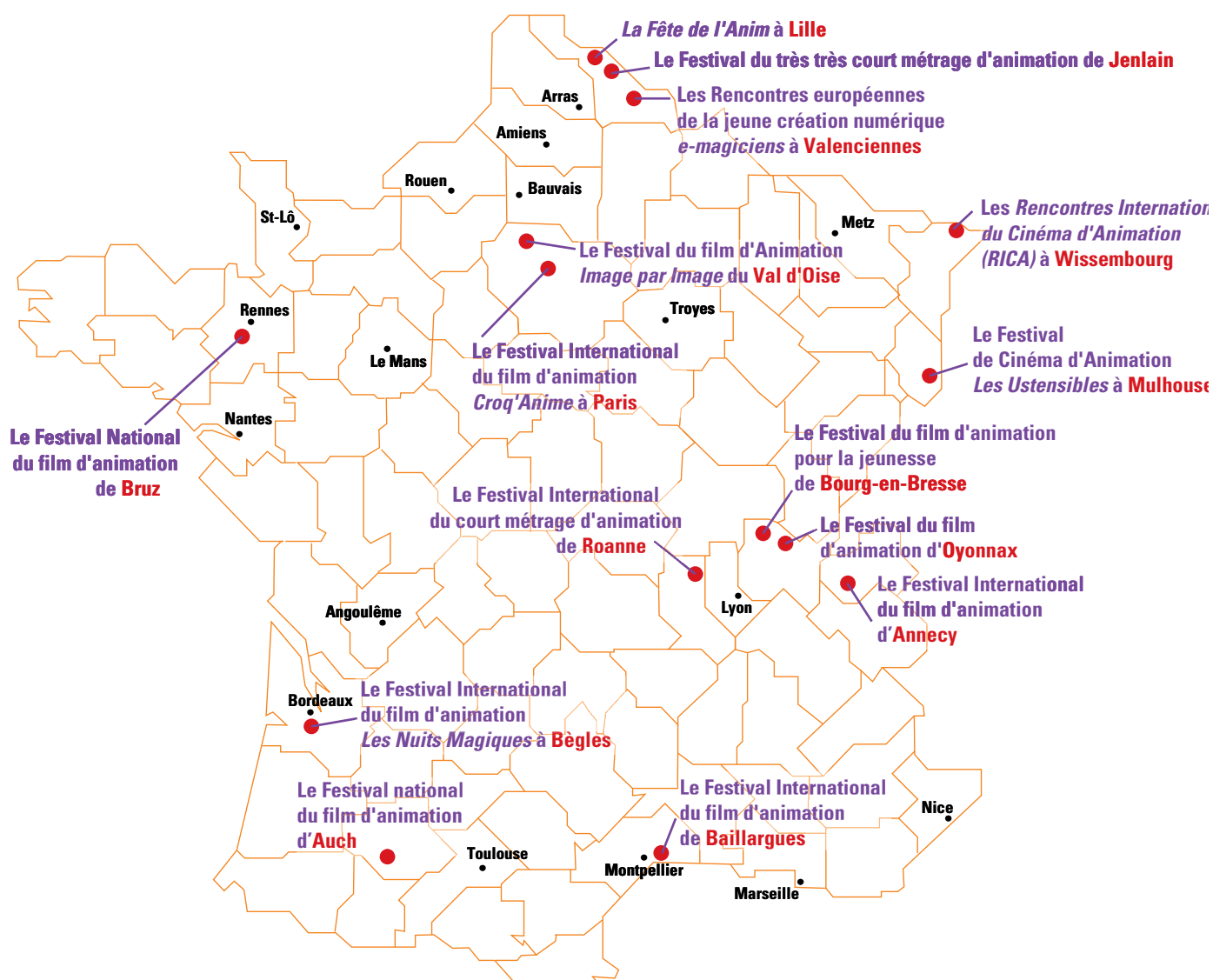
La Mule têtue et la télécommande / A mulla teimosa e o controle remoto

	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 Karhánková  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

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

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

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



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

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

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

Pour aller plus loin

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

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

Au travers du *Festival européen du film d'éducation*, les Ceméa s'investissent pour permettre au spectateur de ne pas astreindre sa conception du cinéma d'animation aux seules productions des studios Disney-Pixar et Dreamworks. Il n'est pas l'apanage de ces firmes américaines tout comme il n'est pas celui des enfants. Le cinéma d'animation est destiné à tous, y compris aux adultes. Il peut traiter de sujets complexes, de société ou intemporels, qui mènent à la réflexion et aux débats. Jonglant entre noirceur et couleurs, ombre et lumière, il est vecteur de transmission et de dialogue entre les générations. En s'efforçant de ne pas limiter ces films à l'unique carcan de séances jeune public et en les appréciant au même titre que les films traditionnels au travers de sa sélection en compétition, le *Festival européen du film d'éducation* permet une prise de conscience quant à l'intérêt des films d'animation.

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



Miniyamba de Luc Perez, sélection FFE 2013

Le festival de cinéma

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

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

Qu'est ce qu'un festival de cinéma ?

Le festival de cinéma est la première rencontre entre une 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 attendant des retombées économiques pour leurs administrés : promotion de l'image de leur région, remplissage des hôtels et restaurants, etc. Si le soutien des puissances publiques accordé à un festival s'inscrit bien dans le cadre de la politique culturelle française, c'est surtout un moyen de dynamiser l'attractivité des régions concernées. In fine, c'est une manière de défendre la place de la France en tant que première destination touristique mondiale.

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

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

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



Festival européen du film d'éducation 2014, Pathé Évreux



Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

Lecture de l'image

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

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

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

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

Le cadrage

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

L'angle de prise de vue

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

La profondeur de champ

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

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

Les mouvements de caméra

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

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

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

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

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

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



Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

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

Les ralentis et accélérés

Les surimpressions

L'arrêt sur l'image. Le gel.

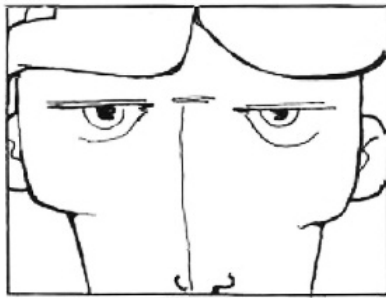
L'animation image par image.

La partition de l'écran.

L'inversion du sens de défilement.

Etc.

L'échelle des plans



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



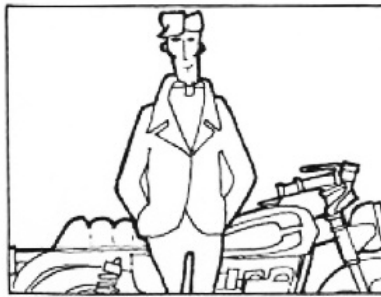
2 **close up**
(gros plan)



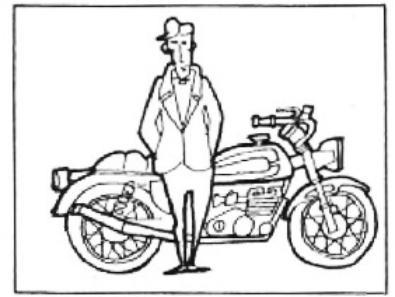
3 **close shot**
(plan rapproché, poitrine)



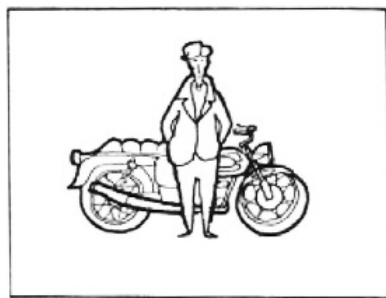
4 **medium close shot**
(plan rapproché, taille)



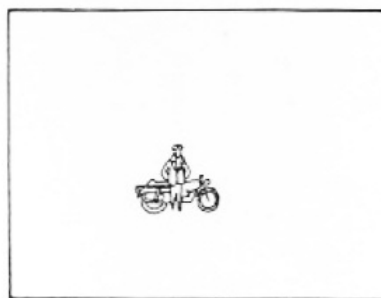
5 **medium shot**
(plan américain)



6 **full shot**
(plan moyen)



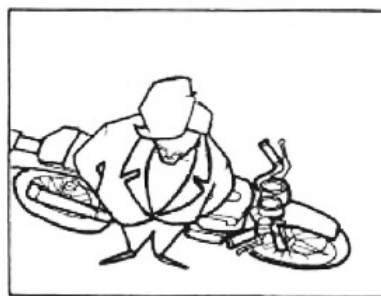
7 **medium long shot**
(plan de demi ensemble)



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



9 **low-angle shot**
(contre plongée)



10 **high-angle shot**
(plongée)

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

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

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

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

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

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

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



Règle des tiers

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

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

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

1	2	3
4	5	6
7	8	9

Le montage

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

On distingue :

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

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

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

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

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

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

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

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

Le son

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

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

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

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

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

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



Son intradiégétique

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

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

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

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

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

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

Son extradiégétique

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

Les métiers du son

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

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

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

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

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

Ressources

Bibliographie

BADIOU Alain, *Cinéma*, Nova éditions, 2010, 411 p

BADIOU Alain, *Petit manuel d'inesthétique*, Seuil, 1998, 224p.

BAZIN André, *Qu'est-ce que le cinéma ?* Cerf, 1976, 394p.

COMOLLI Jean-Louis, *Voir et Pouvoir*, Verdier, 2004, 768p.

COMOLLI Jean-Louis, *Corps et cadre*, Verdier, 2012, 608p.

DANEY Serge. *Ciné-journal 1 et 2*, Cahier du cinéma, 1998, 252p.

DANEY Serge. *La maison cinéma et le monde 1, 2, 3*. Paris, POL, 2001, 576p.

DANEY Serge, *Itinéraire d'un ciné-fils*, Paris, Jean Michel Place, 1999, 141p.

FRODON Jean-Michel, *La critique de cinéma*, Cahiers du cinéma, 2008, 96p.

PREDAL René, *La critique de cinéma*, Armand Colin, 2004, 128p.

Sitographie

Critikat : www.critikat.com

Allo Ciné : www.allocine.fr

Critique film : www.critique-film.fr

Mate ce film : www.matecefilm.com

Le passeur critique : www.lepasseurcritique.com

À voir À lire : www.avoir-alire.com

Ciné-club de Caen : <http://www.cineclubdecaen.com/>

Pour faire une critique de film : <https://www.mtholyoke.edu/courses/lhuughe/FR203/FR225/critcfilm.html>



Le Festival européen du film d'éducation est organisé par



- CEMÉA, Association Nationale
24, rue Marc Seguin 75883 Paris cedex 18
t./f. : +33(0)1 53 26 24 14 / 19
- CEMÉA de Haute-Normandie
33, route de Darnétal BP 1243 - 76177 Rouen cedex 1
t./f. : +33(0)2 32 76 08 40 / 49

www.cemea.asso.fr

En partenariat avec



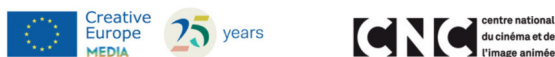
Avec le soutien de



Avec la participation de



Avec le soutien et le parrainage de



La Mule têtue et la télécommande / A mula teimosa e o controle remoto