

Dossier

d'accompagnement



Só Vai

Prix du Jury Jeunes et
Étudiants des courts
et moyens métrages
2020

du Festival international
du film d'éducation d'Évreux

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

présente



Un dossier proposé par

CÉMEÁ
L'ÉLAN FORMATION

Table des matières

| | |
|--|-----------|
| Le film – présentation | 3 |
| Équipe technique et artistique | 3 |
| Synopsis | 3 |
| Contexte et origine du film | 3 |
| Prix du jury jeunes et étudiants courts et moyens métrages de la 16 ^e édition du Festival international du film d'éducation d'Évreux | 4 |
| Entretien avec le réalisateur et la réalisatrice, lors de la remise du Prix | 4 |
| Le teaser du film | 5 |
| Biographie du réalisateur et de la réalisatrice | 5 |
| Entretien avec le réalisateur et la réalisatrice | 6 |
| Le film, étude et analyse | 8 |
| Pitch prononcé par Fatou, 20 ans, joueuse de Pantin devant la Mairie de Paris, en décembre 2018 | 8 |
| Genèse du film | 8 |
| À propos de l'écriture... Réflexion des auteurs du film, en amont, dans l'écriture du scénario... | 9 |
| Ouverture vers des sujets de société et citoyens | 12 |
| Pour lancer un débat, une démarche (selon la taille du groupe) | 12 |
| Des pistes de thématiques | 12 |
| Pour aller plus loin | 15 |
| La rencontre interculturelle et la découverte d'autres cultures | 15 |
| Pratiques de pédagogie interculturelle | 15 |
| D'autres ressources | 16 |
| Des films | 16 |
| Le spectateur et le cinéma | 18 |
| L'accompagnement du spectateur | 18 |
| Regarder un film | 20 |
| À propos de cinéma | 22 |
| Le cinéma documentaire | 22 |
| Le cinéma de fiction | 25 |
| Le cinéma d'animation | 27 |
| Le festival de cinéma | 34 |
| Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique | 36 |
| Lecture de l'image | 36 |
| Ressources | 40 |

Só Vai

Le film – présentation

Réalisatrice et auteure : Emmanuel Saunier et Capucine Boutte
Avec la participation des équipes de Paraisopolis et de Pantin
Documentaire de 50 min, France



Équipe technique et artistique

Images : Emmanuel Saunier
Son : Capucine Boutte
Montage : Emmanuel Saunier, Capucine Boutte et Nathan Freiss
Musique originale : Mathieu Tanguy
Mixage audio : Mathieu Chatagnon
Coordinateur du projet : Lucien Midelet
Production : Enfant sauvage Productions

Synopsis

Douze jeunes femmes de Seine-Saint-Denis accueillent une équipe de jeunes brésiliennes venues de leur favela. Leur passion commune : jouer au rugby. Pendant un mois, elles forment une seule et même équipe. Les filles s'interrogent sur ce qui fait leurs racines, leurs cultures et leurs identités respectives.



Contexte et origine du film

Deux mois avant la coupe du monde de rugby, dont le coup d'envoi a été donné au Japon le 20 septembre 2019, deux associations ont imaginé, à 10 000 km de distance, une rencontre entre joueuses brésiliennes et joueuses françaises, âgées de 15 à 21 ans et issues des milieux les plus défavorisés de leurs pays respectifs. Les filles se réuniront en une seule équipe pour une tournée de matchs de rugby à 7 dans le sud-ouest français en juin 2019 : la Rochelle, Bordeaux, Lons, Bayonne. Le voyage et la rencontre portés par le projet « Essai du bout du monde » ont pour objectif d'amener ces jeunes femmes à s'affranchir des barrières matérielles et psychologiques qui pèsent sur elles : faire du rugby un outil d'intégration et de cohésion sociale, capable d'enseigner l'ouverture à l'autre. Avec cette rencontre, les jeunes femmes prennent conscience de ce que peuvent être la force et la valeur de leur engagement dans la réalisation d'un projet aux accents solidaires ; promouvoir l'égalité hommes-femmes et les valeurs qui sont au cœur du rugby : solidarité, courage, ambition, ouverture d'esprit, persévérance...



Prix du jury jeunes et étudiants courts et moyens métrages de la 16^e édition du Festival international du film d'éducation d'Évreux

« Notre film lauréat est le film **# Só Vai**, parce que nous l'avons trouvé drôle, touchant, intelligent et plein de belles valeurs ».

Coralie Changeux, Présidente du Jury jeunes et étudiants

Voir l'argumentaire du jury... en image

<https://vimeo.com/507925214/ef9d57bb01>

« Merci beaucoup d'avoir remis le Prix du jury jeunes à notre film **# Só Vai** et merci pour cette petite vidéo de remise de prix qu'on a trouvée très drôle, et on a été touché par les mots que vous utilisez pour parler de notre film. C'est pour nous une preuve qu'on a réussi à faire le film qu'on voulait. »

Capucine Boutte

Entretien avec le réalisateur et la réalisatrice, lors de la remise du Prix

Emmanuel Saunier

Pour nous, être primé par un jury de la génération de nos personnages signifie que notre objectif est vraiment atteint. Ce film s'adresse à eux, en priorité, et nous avons le souhait de le montrer le plus possible dans les écoles, les lycées, etc., accompagné, dans la mesure du possible, par les joueuses pour animer les débats après les projections.



Capucine Boutte

C'est vraiment l'idée du film **# Só Vai**, que les joueuses puissent accompagner le film après, dans les futures projections, pour pouvoir animer elles-mêmes le débat après le film, et pour pouvoir parler, d'une, du rugby féminin, mais aussi de toutes les thématiques qui leur sont chères et qu'on retrouve dans le film. Merci beaucoup aussi d'avoir maintenu l'organisation de ce festival, malgré tout. Rien de mieux pour nous que de voir notre travail rencontrer en France ce public. Nos personnages n'ont pas encore vu le film, on leur a demandé de se réserver pour une projection ensemble avec leurs familles. On a déjà dû repousser deux fois à cause du bal masqué actuel, malheureusement.

Emmanuel Saunier

Des nouvelles du projet : le club de Parisopolis et de Pantin continuent de se battre cette fois-ci pour faire voyager les françaises au Brésil, le voyage devait avoir lieu en décembre mais a malheureusement été annulé, mais elles continuent leur mission avec les valeurs du rugby et la force de leur collectif, on est sûrs qu'ils vont y arriver bientôt.

« Nous faisons le rêve qu'aucune petite fille ne se demande plus si oui ou non elle a sa place sur un terrain. » Aminata, une des joueuses dans le film !



Le teaser du film

<https://vimeo.com/508349692/76027c5c7e>

Petite vidéo réalisée par les participantes françaises pendant la formation que les réalisateurs ont animée l'année avant la tournée : <https://vimeo.com/325805796>

Biographie du réalisateur et de la réalisatrice

Emmanuel Saunier

Emmanuel aime les projets qui portent un regard différent sur la vie dans des lieux dont la richesse culturelle et humaine est souvent occultée par des événements ou des situations sociales difficiles. Il a vécu de 2007 à 2010 à Kinshasa et de 2013 à 2018 à São Paulo. Il est aujourd'hui installé à Paris.

- Tribal Metal (Arte/Tracks - 2017) : São Paulo, Rio, Brasilia - Brésil

Ils font cohabiter guitares saturées et rituels sacrés : ces groupes de métal brésiliens sont à l'avant-garde de la reconnaissance des peuples indigènes du pays. - direction de photographie.

<https://www.youtube.com/watch?v=nASZBa4FcsI>

- Lions de Paraisópolis, le rugby qui vient de la favela

(ESPN - 2017) : São Paulo – Brésil. L'improbable histoire d'une équipe de rugby dans une des plus grandes favelas de São Paulo. 1^{er} assistant réalisateur/fixeur.

<https://vimeo.com/216853416>

- Femmes rares (2014) : Port au Prince - Haiti

Des femmes haïtiennes forment un groupe de musique rara, activité traditionnellement réservée aux hommes. - auteur-réalisateur

<https://vimeo.com/103468976>

<https://vimeo.com/124098681>

- La justice en prime (2013) : Thiés, Sénégal

Dans cette prison sénégalaise, un programme de justice réparatrice amène les mineurs à pratiquer de l'escrime chaque semaine. - co-réalisation avec Nils Tavernier

<https://vimeo.com/173019954>

- Benda Bilili ! (2010) : Kinshasa, RD Congo

L'incroyable histoire des musiciens congolais du Staff Benda Bilili, des rues de Kinshasa aux scènes du monde entier. - coordinateur du projet

<https://www.youtube.com/watch?v=qJX2GdYr054>

Capucine Boutte

Capucine travaille entre le Brésil et la France. Elle a vécu 3 ans à São Paulo et connaît très bien le contexte particulier des favelas. Elle travaille dans l'édition et la production culturelle. En 2015, elle a accompagné le documentaire de Tally Campos dans la favela de Paraisópolis sur le musicien Burana. Invitée par Emmanuel Saunier, elle signe ici l'écriture de son premier film documentaire.

Autres projets :

- Co-écriture en cours de la série documentaire « American Struggle » avec Hugo Sobelman (France-USA)
- Co-écriture série « Les belles plantes » avec Lucy Wadham et Lily Lambert (2014)
- Relecture critique et correction scénarii > 2011_2018 projets fiction

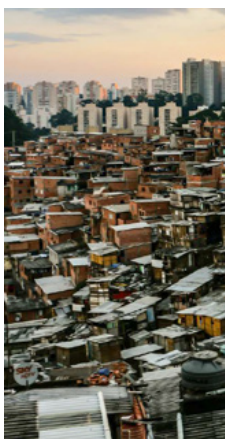


Entretien avec le réalisateur et la réalisatrice

Note d'intention et contexte du film...

Été 2019. Douze jeunes femmes de Seine-Saint-Denis accueillent une bande d'adolescentes brésiliennes tout droit venues de leur favela, qui partagent avec elles l'expérience de grandir en périphérie d'une grande ville.

Leur passion commune : jouer au rugby. Pendant un mois, elles forment une seule et même équipe et partent affronter des clubs du sud-ouest de la France. C'est l'occasion pour les françaises de faire découvrir aux brésiliennes - et de découvrir elles-mêmes - un pays auquel elles ne sentent pas toujours appartenir.



Le sport et l'intimité du voyage les forcent à dépasser les barrières de la langue et les problèmes de communication. Au cours de leur périple, entre les terrains de la Rochelle, de Lons et de Bayonne, lors d'une escale au cœur des montagnes ou d'une après-midi à se prélasser à la plage, nos bandes de filles s'ouvrent peu à peu à cette culture étrangère et s'interrogent sur ce qui fait leurs racines, leurs cultures et leurs identités respectives. Si sur le papier beaucoup de choses les rapprochent - mêmes centres d'intérêts, une certaine culture « mainstream », des histoires d'immigration et de familles universelles... leurs vies quotidiennes opposent néanmoins deux mondes complètement étrangers. À mesure que leur complicité s'agrandit, les différences de religions, de niveau économique, d'accès à l'éducation, ou encore la façon d'appréhender leur féminité se révèlent ; les perspectives offertes par leurs univers respectifs se confrontent...

En amont du voyage et à leur retour, leur aventure franco-brésilienne trouve un écho dans les écoles de Pantin et dans la Cité des Courtilières. Les associations du coin et les familles du quartier se joignent à elles pour célébrer cette rencontre internationale, sous le signe du rugby. L'histoire de notre team franco-brésilienne est l'histoire d'une conquête sociale, celle de l'indépendance de la femme, de l'émancipation de la jeune fille. Elles bousculent des archétypes et des a priori, avec pour objectif d'ouvrir la voie pour que d'autres après elles se sentent libres de vivre les mêmes émotions.

Au-delà du film, un projet commun

Les mois précédents le voyage, nous animons sur plusieurs semaines des ateliers de création audiovisuelle et d'écriture avec chaque équipe, à Pantin et à Paraisópolis. Le but de ces stages est d'encadrer des réalisations collectives ou individuelles (écrire et réaliser des films, s'initier au montage, capter le son, définir un cadre, se présenter, interviewer...).



Nous n'axons pas la formation sur l'apprentissage technique des caméras mais utilisons plutôt des outils que les jeunes possèdent et connaissent déjà, comme les iPhones. Nous souhaitons ainsi éveiller leur curiosité et participer à leur développement en les amenant à s'interroger sur les moyens de communication multimédia à leur disposition et la construction de leur image. Nous réfléchissons ensemble à la façon de mettre en valeur leur point de vue, de faire passer des messages qui leur tiennent à cœur, de promouvoir leurs projets...

C'est un moyen pour nous de nous engager à un autre niveau dans l'aventure : nous sortons du rôle d'auteurs-réalisateurs extérieurs pour devenir leurs co-équipiers et leurs accompagnants. Ces moments hors-rugby créent une cohésion et une force du groupe, au-delà du terrain. La parole des jeunes est mise en valeur ; elles s'affirment, gagnent en confiance. Elles développent de nouveaux rapports entre elles, grâce à la production d'une œuvre collective qui les conduit à se consulter, s'organiser, partager des espaces...



Enfin nous souhaitons les amener à faire un vrai travail documentaire : poser un regard nouveau ou différent sur leur environnement et sur elles-mêmes. Leur faire prendre conscience d'elles-mêmes, de leur identité et de leurs possibilités, ouvrir leurs horizons.

Nous avons été touchés par le sérieux et la conscience du rôle social et identitaire que les filles jouent dans leur communauté, par le simple fait de vivre leur passion : pour les femmes d'abord, les enfants ensuite, à qui elles ouvrent de portes. Les filles se sentent investies d'une véritable mission sociale. Avec elles, c'est toute leur communauté qu'elles emportent dans ce voyage. Il est essentiel pour elles de s'investir dans le documentaire et de communiquer sur leur mission.

Ce film est l'occasion de porter des voix qu'on ne s'attend pas à entendre au cœur d'une favela ou au milieu de tours de cité du 93. Ce film est leur film.



Le film, étude et analyse

Pitch prononcé par Fatou, 20 ans, joueuse de Pantin devant la Mairie de Paris, en décembre 2018

« En France, les femmes originaires de quartiers populaires représentent moins de 3 % des licenciées sportives. Pourquoi sommes-nous si peu ? Lorsque j'ai découvert le rugby on m'a dit que j'allais être déformée par ce sport de garçons. Maba, on lui a dit de penser à son avenir de femme. Grâce, on lui a dit de faire de la danse ou de la natation... sauf que Grâce elle a peur de l'eau mais elle n'a jamais eu peur de plaquer un garçon ! Il y a dans nos quartiers des représentations très ancrées sur ce qu'une femme a le droit de faire ou non... et NOUS on veut que ça bouge !

Só Vai c'est l'histoire de notre rencontre avec 12 joueuses originaires de la plus grande favela de São Paulo. Nous avons la même passion et nous rencontrons les mêmes obstacles à 10 000 km les unes des autres. ENSEMBLE, on veut faire tomber ces préjugés !

Autour de cette rencontre solidaire nous avons développé un réseau de promotion du rugby féminin pour sensibiliser près de 500 enfants du quartier des Courtillères à Pantin. Aujourd'hui, nous avons déjà mis en place 50 évènements de sensibilisation auprès des familles et des écoles de Pantin... Nous avons 10 associations engagées à nos côtés et un documentaire à venir. La ville de demain se construit avec les actrices d'aujourd'hui. Nous faisons le rêve qu'aucune petite fille ne se posera plus la question de savoir si oui ou non elle a sa place sur un terrain ».

Genèse du film

Emmanuel Saunier, auteur-réalisateur du film

« 2016, je passe six mois à parcourir Paraisópolis pour découvrir la vie des personnages d'un documentaire sur le rugby, pour ESPN (<https://vimeo.com/216853416>). Je rencontre des jeunes qui ont trouvé dans le rugby un échappatoire à la favela : Bianca voyage dans le monde entier avec la sélection nationale de rugby à 7. David est devenu entraîneur. Italo, lui, est devenu éducateur au sein du projet « Rugby pour Tous ». Il reconnaît que ce sport l'a empêché de suivre ses amis dans les méandres du trafic de drogue, solution dangereuse pour « atteindre plus rapidement ses rêves sans galérer sur les chantiers pour des salaires qui ne permettent que de survivre ».

À la fin du tournage pour ESPN, je reste proche et ami du projet. L'équipe des jeunes filles, les Leoas, a particulièrement attiré mon attention : elles font tout pour pratiquer leur sport au quotidien, coûte que coûte. Pour financer les voyages et les compétitions dans tout le pays, elles organisent des petites tombolas et cuisinent des bonbons au chocolat qu'elles vendent.

Je suis impressionné de voir ces filles repousser les limites d'un sport généralement réservé aux hommes et à l'élite.

En 2017, Lucien, responsable du projet *Essai du Bout du Monde* en France, cherche quelqu'un pour réaliser une vidéo de présentation du projet. Je lui propose mon aide, d'autant plus que j'ai déjà les contacts et les passe-droits pour faire entrer une caméra de « gringo » dans la favela. Je rencontre ensuite les filles de Pantin. L'idée du film surgit alors comme une évidence : les forts caractères de ces filles de chaque côté de l'atlantique, leur joie de vivre communicative, la cinématographie du rugby, des cités et de leurs alentours, les environnements dans lesquels les joueuses évoluent. Croiser les regards et les sentiments, les histoires de ces jeunes promet un film plein d'humanité.



Je ressens vite le besoin de travailler avec un point de vue féminin. J'invite Capucine qui connaît très bien le Brésil pour y avoir vécu plusieurs années, pour travailler à l'écriture du film avec moi. Notre connaissance des cultures des deux pays nous permet d'écrire un film en toute conscience de la réalité quotidienne de nos personnages. Nos propres histoires personnelles sont elles-mêmes profondément liées au croisement de ces deux cultures française et brésilienne. »

Capucine Boutte, auteure

« Lorsqu'Emmanuel m'a parlé du projet Essai du bout du monde, j'ai immédiatement été interpellée. Les personnages, les enjeux liés à la rencontre sportive et les valeurs du rugby ont un intérêt évident pour moi. Le fait de plonger dans l'univers des jeunes joueuses me permet de m'interroger à mon tour sur des questions fondamentales qui résonnent avec ma propre histoire franco-brésilienne et ma condition de femme.

Dès ma première rencontre avec les joueuses, la complicité est établie : elles ont confiance en Emmanuel, qui crée le lien avec la mise en œuvre de la formation audiovisuelle, sa délicatesse et sa bonne humeur ; elles sont à l'aise avec moi, une femme pas tellement plus âgée qu'elles à qui il n'est pas compliqué de se confier, malgré les différences socio-culturelles qui nous séparent.



Je suis touchée par l'engagement des filles, qui se battent pour pouvoir vivre l'aventure d'un sport-passion souvent mal vu par leurs familles, leurs amis, voire par la société. Je suis impressionnée par ces jeunes femmes qui n'ont pas peur de défier les a priori sur leurs corps, ni de défoncer les barrières économiques ou culturelles qui pourraient les freiner dans leur passion. Ces jeunes femmes vivent les émotions du rugby dans leur vie de tous les jours : ténacité, respect, vivre-ensemble, dépassement de soi...

Pour avoir vécu quelques temps dans un quartier populaire de São Paulo et passé un moment à Paraisópolis dans le cadre d'un autre documentaire, je partage avec Emmanuel le même engouement pour le concentré de vie dont ces quartiers regorgent - et la même conscience de la dure réalité qui se cache derrière. Notre aventure prend ici un tour particulier qui me motive d'autant plus : grâce à cette rencontre sportive, le temps d'un voyage, la magie du rugby prouve à ces jeunes femmes et à leur communauté qu'un ailleurs est possible, que des rêves peuvent être atteints ».

À propos de l'écriture... Réflexion des auteurs du film, en amont, dans l'écriture du scénario...

Nous avons tous les deux, conscience que notre fascination pour ces jeunes joueuses est en partie provoquée par le fait que nous sommes franco-français, bourgeois et blanc. Il est essentiel de nous défaire de nos clichés romantiques pour rencontrer réellement ces jeunes femmes. Nous ne voulons pas d'un énième film sur des gosses de banlieue ou sur la violence des favelas. Nous devons faire le tri entre ce qui nous semble alléchant parce que nous ne venons pas du même monde qu'elles et leur réalité détachée de nos fantasmes. C'est un travail sur nous intéressant.

Comment favoriser l'expression de toutes les filles ?

Nous partons de notre travail commun lors des ateliers d'écriture pour comprendre et définir ce qu'elles ont réellement à dire et ce qu'elles veulent transmettre. Nous sommes persuadés que le film prend sa force dans le regard singulier de chacune des filles et dans la confrontation franco-brésilienne. Nous leur offrons des outils et une tribune pour s'exprimer. En échangeant plusieurs mois avec elles, nous faisons le rêve que le film ne soit plus exclusivement le nôtre, mais un film à 26 auteurs. C'est un défi qui nous demande une réflexion constante en termes d'écriture. C'est un long processus, surtout pour des adolescentes qui ont une vie familiale, sentimentale, amicale trépidante.





Nous devons préciser les objectifs à atteindre ensemble, et trouver un moyen de les amener à exprimer des choses intimes et construire leurs idées. Notre but est de provoquer leur curiosité pour nous effacer le plus possible derrière leur regard. Les sujets intéressants ne manquent pas, et ne cessent de surgir au fil de nos rencontres. Notre travail d'écriture consiste ici à sélectionner et organiser ce flux d'informations en un film cohérent.

L'intérêt d'insérer des images captées par les jeunes elles-mêmes ?

Nous souhaitons construire le film en insérant des vidéos captées par les filles sur des iPhones que nous mettons à leur disposition avant et pendant la tournée. Ce dispositif leur permet de parler d'elles-mêmes et de leurs homologues étrangères sans intermédiaire. Nous ne savons pas dans quelle mesure ces images seront exploitables d'un point de vue esthétique, ni ce que les filles vont choisir de filmer. Autant sur la forme que sur le fond, ce pari nous force là aussi à une réécriture constante. Nous devons trouver un moyen artistique pour que leurs images s'insèrent naturellement dans le film et traduisent notre volonté de faire de ce film « leur » film.

Quelle place donner à tous les personnages ?

Nous devons définir les critères de choix de nos personnages principaux. Leurs caractères ? Leurs histoires de vie ? Leurs places dans l'équipe ? Quelles histoires personnelles se font écho ? Nous avons besoin de temps pour les connaître et répondre à toutes ces questions. Nous avons l'intuition qu'il faut 6 personnages, 3 dans chaque pays. Nous avons par ailleurs conscience de l'importance des coachs et des éducateurs, en particulier lors des tournois et donc de réfléchir à leur place dans le film.

Comment favoriser l'expression intime ?

Nous devons élaborer des dispositifs qui nous permettent de surmonter certains écueils inhérents à cette histoire : le grand nombre de personnages, l'intensité des moments qu'elles vont vivre et surtout la barrière de la langue et de la culture... Nous devons donc dégager des moments d'intimité. Nous pensons par exemple à créer un confessionnal, inspiré des émissions de TV réalité type « Big brother », populaires chez les ados du monde entier. Les filles passeraient seules ou par petits groupes pour parler de certaines choses, libérer leurs émotions, leurs impressions sur la rencontre, les matchs, les autres. Ce choix nous permettrait de créer une esthétique filmique jouant sans cesse avec l'idée de miroir, du retour sur soi. Nous souhaitons créer ici un espace de confrontation indirecte et de réflexion. Le voyage dure une dizaine de jours, d'entraînements, de matchs, d'activités et de découvertes - une intensité que le confessionnal permettrait de ponctuer, en créant une parenthèse de respiration. Ce parti pris artistique est très fort et nécessite un approfondissement : quelles formes prendrait-il visuellement ? Peut-il être symbolisé par un objet que nous déplacerions ? Ou plutôt un lieu clos reprenant les codes télévisuels ? Préparons-nous les questions à l'avance ou laissons-nous les filles s'exprimer librement ? En parallèle, nous souhaitons creuser l'idée d'autres dispositifs qui faciliteraient l'échange et, d'un point de vue stylistique, joueraient également avec les codes visuels et culturels des adolescentes : écrire la trame d'une série de mini interviews croisés de joueuse à joueuse, création de vlogs (journal de voyage en vidéo avec les iPhones)...

Quelles temporalités donner dans le film ?

Les questions de la temporalité et de la construction narrative sont toujours à approfondir. Nous sommes conscients du danger des ellipses temporelles. Il faut que l'écriture du film soit la plus détaillée possible. Nous devons définir en amont les ponts esthétiques qui feront le lien entre les temporalités lors du montage : effets visuels, musique, paroles, lumière... Ces questions se posent également pour les images des filles et celles réalisées lors des dispositifs d'échange détaillés ci-dessus : quelle place prendront-elles et comment les insérer au mieux et de façon cohérente dans la trame narrative ?

Là encore, le développement écrit du scénario en amont facilitera les choix lors du tournage.



À propos de la réalisation... quels ont été vos principaux partis-pris ?

Le film utilise le voyage et la tournée comme trame narrative. Nous commençons et terminons l'histoire à l'aéroport, où se commencent et se terminent la plupart des rencontres internationales. Nous suivons les joueuses jour après jour dans le quotidien de la tournée et des événements organisés : sorties entre filles (bowling, karaoké...), interventions-débats dans des écoles, entraînements...



Ce fil chronologique est entrecoupé de scènes filmées dans les quartiers et les quotidiens respectifs de nos personnages au sein de la favela brésilienne et de la cité du 93.

Les semaines qui précèdent le voyage, nous travaillons selon deux lignes directrices principales : révéler les histoires personnelles des jeunes femmes qui se cachent derrière les joueuses de rugby d'une part ; et raconter la rencontre franco-brésilienne d'autre part. Quelles sont leurs attentes d'un tel voyage ? Qu'imaginent-elles de la vie de leurs co-équipières à 10 000 km de là ? Nous confrontons les fantasmes et les clichés qui trottent dans leurs têtes de part et d'autre de l'océan.

Le rugby est naturellement au centre du film. Nous filmons les matchs et les entraînements. Nous portons beaucoup d'intérêt à ce qui se passe hors terrain : le discours des capitaines avant d'entrer sur le terrain, les scènes de vestiaire, la préparation physique et mentale avant un match, les besoins de communiquer et de s'entraider pour réussir à jouer ensemble... autant de scènes qui sont à nos yeux les plus révélatrices de l'importance du rugby dans la vie de ces jeunes femmes et des conséquences que leur engagement prend dans leurs quotidiens. Ces moments sont souvent très chargés en émotions et révèlent ce qu'elles viennent chercher dans un tel sport, dans une vie d'équipe aussi intense.

Ces scènes sur et hors du terrain permettent aux caractères de se révéler, de s'affirmer, et de montrer les relations des groupes, leur façon d'interagir. Elles mettent en lumière leurs rapports au corps et à leur image de femme, très différent d'un pays à l'autre, l'émouvante solidarité féminine et sportive, l'esprit battant et le sang bouillonnant de ces bandes de filles enjouées et vivantes.

Dans ces moments forts, nous souhaitons introduire des ellipses temporelles montrant les scènes filmées en amont de la rencontre. Elles suspendent la chronologie de la rencontre pour plonger dans l'intimité des jeunes femmes : nous déambulons dans les ruelles de la favela et entrons dans les baraques des personnages. Nous suivons les joueuses de Pantin dans les halls d'immeuble, les places, les espaces où elles se retrouvent en dehors du rugby...



Ouverture vers des sujets de société et citoyens

Pour lancer un débat, une démarche (selon la taille du groupe)

Poser son ressenti, avant toute chose

- Il peut être proposé aux personnes ayant visionné le film de poser sur le papier : 2 mots, un dessin, une phrase qui pourraient illustrer ce qu'elles ont ressenti durant le visionnage (5-10mn maximum).
- Un temps de partage en petit groupe de 3-4 personnes peut ensuite être proposé, durant lequel chacun·e présente son dessin, son schéma, sa phrase, etc.
- Un échange peut alors suivre cette présentation.

Aller plus loin dans le débat

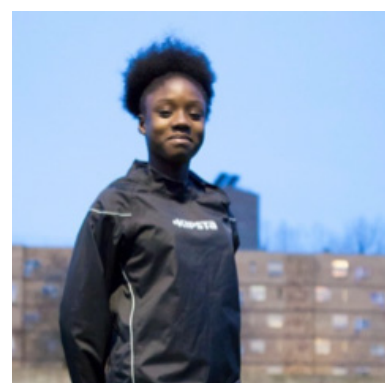
Dans cette seconde phase, on peut alors proposer de prendre le temps de débattre un peu plus loin sur quelques thématiques tirées du film. La démarche du « world café » pourrait être un support possible :

- Installation de tables (une par problématique/questionnement) sur lesquelles sont posés une affiche avec la question et un feutre.
- Les groupes se répartissent autour des tables (1 groupe/table).
- Pendant 5-10 min (maximum), après avoir pris connaissance de la problématique, le groupe débat et inscrit sur l'affiche ses éléments/questions/propositions.
- Au temps imparti, chaque groupe tourne pour rejoindre la table suivante et poursuit son échange autour de la problématique suivante en s'appuyant sur les traces écrites laissées par le groupe précédent.
- Les groupes tournent autant de fois que nécessaire, pour être passés par toutes les tables.

Le temps de travail se termine par un temps d'échange plus général pour permettre des expressions libres autour du temps qui vient de se vivre : qu'est-ce qu'on retient ? Quelles pistes en tant qu'éducateur·rices, bénévoles, citoyen·ne·s ?

Des pistes de thématiques

« Une rencontre solidaire internationale au sein d'un Quartier de la Politique de la Ville pour bousculer les représentations qui éloignent les jeunes femmes de la pratique sportive ».



La place du rugby pour des jeunes filles et au-delà, leurs places dans leurs environnements de vie

Cette rencontre internationale est autant sportive que culturelle, psychologique, spirituelle. Les réalisateurs interrogent les enjeux nés de la confrontation avec une culture étrangère. « Nous



dépassons les lignes du terrain pour explorer l'envers du décor. Nous puisons au cœur de l'intimité des jeunes femmes. Nous mettons en lumière le courage et la détermination de ces bandes de filles, mais aussi leur humour et leur poésie », disent-ils lorsqu'ils parlent de leurs intentions de faire ce film. « Nous souhaitons montrer comment le rugby permet à des adolescentes de réinventer leur rapport à l'autre et à elles-mêmes, au-delà des frontières géographiques et du déterminisme social et sexué ».

Le voyage des brésiliennes en France devient l'occasion et le point de départ à des questionnements plus vastes, sur la place du rugby dans la vie de ces jeunes filles, la place de ces jeunes filles dans leurs communautés respectives, et, plus largement, leur rapport à la société et à leurs pays.

Prodiges

Originaire du Congo. A une sœur à Paris mais sont six en tout.

« En 4^e, je faisais du rugby, je ne connaissais même pas, je ne savais même pas que ça existait ». *Prodiges* pense que pour faire du rugby il faut être soudé. « Le rugby ça m'a permis de me défouler ». « J'étais déjà un garçon manqué, je me battais avec mon frère ».

Daphca

Arrivée d'Haïti à l'âge de 6 ans. A un frère et deux sœurs.

« Mes parents ne voulaient pas que je fasse du rugby. J'ai menti au début. Je disais que j'allais au step. ». « Là je suis grave en panique. Mon père me dit que l'année prochaine je serai au lycée et que c'est fini ces histoires ». « Ma mère elle me dit : Tu vas te rouler dans la boue, et ici tu fais pas le ménage ». « Le rugby ça m'a apporté des amis et le respect, l'esprit d'équipe ».

Fatuma

Elle a deux frères et une sœur.

« Je suis la plus petite ». « Au début je disais, je n'aime pas c'est trop violent, je voulais faire step, j'avais peur des grands, ils nous mettaient des raffuts, on tombait comme des merdes ». « Au début, je crois ma mère était pas au courant que je m'entraînais au club. Elle me suivait et elle a même pété un câble. Ma mère aimait pas, y'avait des garçons. Après, y'avait Waddie. Ça l'a un peu rassurée. Elle n'était pas raciste mais comme il était musulman, ça a aidé. »

« Je sais même pas comment j'ai payé ma licence, je crois que j'ai volé ». « Ma mère, elle a appelé mon père au bled, elle lui a dit « Ta fille elle fait du rugby ». « Ma première saison a été compliquée, ma deuxième aussi ».

Grâce

Est arrivée en France en 6^e (Classe d'accueil CLA).

« Avant je parlais pas ». « Ma mère me dit de faire de la danse ou de la natation mais j'avais peur de l'eau. Vu que tous les mercredis j'avais compétition, ma mère elle voulait plus. Elle disait que c'était pour les sauvages, les garçons. Elle avait peur que je sois déformée ». « Après, en 3^e, j'ai pas fait ma licence à cause des papiers car j'avais pas la nationalité française ». « Ma mère elle aime toujours pas le rugby, moi ce que j'aime c'est le combat, rentrer dedans ! ». « Le rugby, c'est tout, c'est trop bien. L'ambiance, j'aime trop. Les copines, bandes de chèvres !! ». « Mon frère, il fait du foot. Il va devenir Mbappé ». « Moi c'est considéré comme une perte de temps. Je suis seule contre tout le monde ». « Ça me libère de la famille quand il y a des problèmes ». « Le rugby c'est ta deuxième famille ».

Maba

7 ans dans le rugby.

« En tout on est 15, 10 garçons et 5 filles. Ils sont tous sportifs. Dans les enfants de ma mère on est tous sportifs, rugby, football, muscu... ». « J'ai essayé un entraînement. Je n'avais pas du tout le niveau. Les filles se changeaient dans les vestiaires. Elles étaient toutes nues. J'étais choquée. Je me suis dit si ma mère sait, c'est mort ». « Ça m'a traumatisé de voir des filles avec des shorts aussi courts. Je me suis dit "ce n'est pas pour moi" ». « J'y suis pas allé une ou deux semaines puis j'ai décidé de passer outre ». « Je parlais à personne, j'étais pas là pour me faire des amilels. J'ai pas aimé les sélections mais j'ai continué. Je me suis blessée, ce n'est pas à cause du rugby, j'ai les pieds plats ». « Ma mère elle avait jamais vu de match, elle ne savait pas ce que c'était. Quand elle a commencé à comprendre elle a trouvé ça violent, elle n'a pas aimé les shorts courts (religion) ». « De base, j'étais carrée et j'étais très garçon. Quand j'ai découvert le rugby ça s'est aggravé, on me disait "Maba c'est un garçon" ». « Quand j'étais au collège il y avait des moqueries "t'es musclée" et ça complexe ».



Des questions d'adolescence ancrées dans des regards croisés et des territoires proches et... lointains

La favela est un espace de ségrégation et de violence sociale, exclu de la modernité et des zones urbaines centrales. L'expérience des auteurs/réalisateurs de la Seine-Saint-Denis nous démontre que ses quartiers sensibles partagent avec la favela la caractéristique d'être des territoires cloisonnés et excentrés, rassemblant des familles d'une grande fragilité économique et sociale. Les tours répondent aux « puxadinhos da quebrada » (maisonnettes des favelas), la vie en périphérie et l'isolement se reflètent dans ces quotidiens français ou brésiliens. Le machisme d'une société qui n'aime pas voir des filles se battre sur un terrain de sport, et plus largement toutes les questions que soulève l'adolescence dans la vie d'un être humain se font naturellement écho de part et d'autre de l'atlantique.



Des identités culturelles et de vie quotidienne, issues de deux mondes complètement étrangers

Sur le papier, le contexte est similaire : des ados plutôt grande gueule, des banlieues défavorisées et dangereuses, les mêmes centres d'intérêts, une certaine culture mainstream et teen globalisée par internet, des histoires de familles universelles. L'identité culturelle et la vie quotidienne de ces joueuses créent néanmoins deux mondes complètement étrangers : les religions, la différence de niveau économique - être pauvre dans un bidonville n'a pas la même signification qu'en Seine Saint Denis -, l'accès à l'éducation, la façon de jouer au rugby, de se saluer, de s'habiller, d'appréhender sa féminité, de s'alimenter, les rêves de chacune et les perspectives offertes par leurs univers respectifs...

Promouvoir l'égalité Femme Homme. L'émancipation de jeunes filles

Leur histoire est l'histoire d'une conquête sociale, celle de l'indépendance de la femme, de l'émancipation de la jeune fille. Elles bousculent des archétypes et des aprioris, avec pour objectif d'ouvrir la voie pour que d'autres se sentent libres de vivre les mêmes émotions. Elles font fi des critiques et des peurs liées à l'usage qu'elles ont de leurs corps, qu'elles exhibent au Brésil avec fierté et cachent avec pudeur en France.

La confrontation à l'Autre

Nous découvrons ce qui rassemble ces jeunes filles et comment leurs cultures respectives valorisent, choisissent et interprètent différemment les valeurs du rugby. Nous explorons le banal, l'anecdotique de leurs quotidiens de joueuses et de jeunes femmes de banlieue, pour faire ressurgir l'expérience universelle de la confrontation à l'Autre.

S'interroger sur ses racines

Le film interroge le rapport des filles à leur histoire, leur identité. Cette rencontre internationale les transforme en ambassadrices de leur culture respective et de leur nation. Les ados de la Seine Saint Denis, pour beaucoup issues de l'immigration africaine, incarnent le stéréotype des françaises aux yeux des brésiliennes. De la même manière les filles brésiliennes, échantillon de la population des favelas du sud du pays, fruits de l'immigration nordestine et métissée, deviennent aux yeux des françaises l'archétype de leur Brésil. Le sport et le voyage offrent une possibilité inédite pour les jeunes femmes de s'ouvrir à l'autre et de s'interroger sur leurs propres racines et cultures.

Dans quelle mesure est-il possible aujourd'hui, de se construire en tant que femme, que joueuse de rugby, que brésilienne, que française, en grandissant en marge d'une société où l'on peine à trouver sa place ?



Pour aller plus loin

La rencontre interculturelle et la découverte d'autres cultures

Les interactions permanentes entre le local et l'international, les migrations et les échanges choisis ou subis mettent, aujourd'hui plus que jamais, les cultures et les identités en repli ou en ouverture. Les inégalités sociales, les processus d'ethnisation, les postures de domination démontrent aujourd'hui que l'interculturel, quand il est appréhendé sous le seul angle du rapport à la différence, n'est plus de mise. « Il est difficile d'avoir une interculturalité sans justice sociale. Il est difficile de parler de politique interculturelle dans une société où se côtoient la richesse et la pauvreté, où se confrontent l'abondance et la misère », soulignait Pedro A. Cantero il y a quelques années.

L'interculturel n'est donc surtout pas une affaire de bonne volonté mais, avant tout, un projet politique et social, pour tendre vers une autre conception du monde. La culture que nous avons envie de promouvoir est celle qui permet l'émancipation des personnes et des groupes. Une culture qui se construit, parle, dialogue, l'amélioration des connaissances, fondée sur la raison critique. Une culture qui ne nous aliénera pas mais qui soutient et est soutenue par une éducation à la paix permettant à chacune et à chacun de faire référence à ses traditions et ses formes de cultures sans dénier ni renier celle des autres.



Il faut donc apprendre à aller au-delà des apparences pour découvrir et prendre conscience de ce qui n'est pas visible, des fonctionnements sociaux différents, apprendre à voir, à décrypter et à décoder le monde dans lequel nous vivons... c'est notre conception de l'interculturel, une démarche permettant l'apprentissage de l'altérité dans une visée politique du « vivre ensemble »...

Jean Luc Cazaillon, Extrait de texte de la revue des Ceméa Vers l'Éducation Nouvelle (n° 571)

Pratiques de pédagogie interculturelle

Partir pour ailleurs, c'est toujours une aventure. Plus palpitante encore quand c'est à l'étranger. C'est un défi stimulant qui demande d'accepter l'autre pour le rencontrer dans des altérités à partager. Il existe une pédagogie de l'interculturel et une nécessité de s'y former.

Un premier texte aborde, croisées, les questions de migration et d'identité. À travers la problématique de la double culture (et la difficulté de se situer au confluent de deux cultures qui peuvent être antagonistes) ; la situation d'immigration suppose le passage de l'adaptation à l'assimilation et la langue y joue un rôle majeur. Et parfois le corps est un média qui supplée la parole ! Le deuxième texte pour dire la complexité d'un BAFA interculturel à l'étranger. Plus que jamais le formateur ou la formatrice y est un passeur. De la maîtrise de la langue à la rencontre de l'autre, la compréhension de la culture n'est effective que par l'échange direct. Et ce n'est pas si simple, il y a des ponts à construire entre chaque identité culturelle.

<https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/comprendre/citoyennete-internationale/pratiques-de-pedagogie-interculturelle>



D'autres ressources

Un fichier de jeux linguistiques

Ce fichier se veut un outil pratique à disposition des animateurs de rencontres franco-allemandes ou d'autres pays et des enseignants souhaitant mettre en place une sensibilisation linguistique. Il s'agit de casser la barrière de la langue, créer une dynamique de groupe, s'appropriier les mots d'une autre langue que la sienne. Ce fichier est composé de nouveaux jeux linguistiques et quelques jeux représenteront une base de travail pour une préparation en amont des rencontres en groupes mono-nationaux.

<https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/comprendre/pour-la-culture-dans-leducation/fichier-de-jeux-linguistiques>

Des histoires de mobilité

Beaucoup de projets prennent corps dans le cadre général de l'interculturalité. Ils font réfléchir, permettent d'apprendre, de voyager (Italie, Palestine, Allemagne, Belgique...) d'en interroger le sens. Ils désarçonnent, il faut les préparer. Ils rassèrent et enrichissent.

<https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/comprendre/citoyennete-internationale/des-histoires-de-mobilite>

Des films

Dimension interculturelle

• Regards croisés

De Pierre Trédez, 1995, France, 26 min

Dans le cadre de l'opération Alsace-Cracovie, un groupe de jeune de la banlieue strasbourgeoise, part à la découverte de Cracovie et des jeunes polonais avec lesquels ils sont en contact dans le cadre du programme. Ils portent un regard sur la ville et ses habitants. (DVD disponible)

<https://ln.cemea.org/DTqFYknv>

• Yéma ne viendra pas

De Agnès Petit, 2009, France, documentaire, 52 min

Yéma a soixante ans. Elle vit en périphérie d'Évreux, dans un quartier qu'on appelle la Madeleine. C'est là qu'ont eu lieu de violentes émeutes en novembre 2005 et c'est là qu'elle a élevé seule ses neuf enfants. Élevés par cette mère algérienne qui parle mal le français et ne sait ni lire, ni écrire, dans un quartier qui connaît plus d'échecs que de réussites, ses enfants sont devenus ingénieur, médecin, cadre... Pendant que Yéma prépare son voyage à la Mecque, ses enfants nés en France et tous adultes aujourd'hui vivent leur vie bien française : Rachid, candidat aux élections municipales de 2008, se débat dans une campagne perdue d'avance. Quant aux deux cadettes, Karima et Malika, elles annoncent à leur entourage qu'elles se marient le même jour. Tous savent déjà que Yéma ne viendra pas... car Yéma est algérienne et malgré les trente-cinq années qu'elle a vécues en France, elle pense, qu'en dehors de son quartier d'HLM, dans le monde de ses enfants, elle n'a pas sa place.

<https://festivalfilmeduc.net/films/yema-ne-viendra-pas/>

• Les Enfants d'Hampaté Bâ

De Emmanuelle Villard, 2011, France, documentaire, 50 min

Souleymane Diamanka, slammeur, a grandi à Bordeaux avec ses parents de culture peule. Il « recycle » les dires de son père et de sa mère dans sa poésie urbaine. Mamadou Dème et



Aïchatou Saw, tous deux peuls également, vivent en région parisienne. Tout en étant très actifs et inscrits dans la société française, ils sont, chacun à leur manière, passeurs de leur forte culture d'origine. (DVD disponible)

<https://festivalfilmeduc.net/films/les-enfants-dhampate-ba-2/>

Le sport comme levier d'émancipation

• **Manu, une histoire de M.E.C.**

De Vincent Deveux, 2010, Belgique, documentaire, 54 min

Manu et Erol, les terreurs du foot-fauteuil belge se sont fait une promesse : mener leur équipe, les M.E.C., en 1^{ère} division française. Malheureusement, Erol est parti avant d'y parvenir. Le film suit Manu dans son défi, capte l'intimité de ces sportifs lourdement handicapés mais avant tout des compétiteurs à part entière. Il dresse un portrait nuancé de Manu, pas vraiment un héros mais bien un capitaine, décidé à lutter contre vents, marées et sa myopathie pour mener son navire à bon port. (DVD disponible)

<https://festivalfilmeduc.net/films/manu-une-histoire-de-m-e-c/>

• **Light Fly, Fly High**

De Beate Hofseth, Susann Østigaard, 2014, Norvège, documentaire, 80 min

En Inde, Thulasi « combat » sur tous les fronts : pas facile d'être une fille, de faire de la boxe, d'accéder à des tournois, de lutter contre des recruteurs corrompus, de devenir une femme autonome. (DVD disponible)

<https://festivalfilmeduc.net/films/light-fly-fly-high/>



Le spectateur et le cinéma

L'accompagnement du spectateur

L'accompagnement éducatif des pratiques culturelles

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

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

Principes

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

Pour cela nous proposons cinq étapes :

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



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

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

Se préparer à voir

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

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

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

Dans cette étape plusieurs outils peuvent être utilisés :

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



Voir ensemble

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

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

Retour sensible

• Je me souviens de

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

• J'ai aimé, je n'ai pas aimé

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

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

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

Nouvelles clefs de lecture

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

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

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

Ouverture culturelle

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

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



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



Regarder un film

La place du spectateur

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

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

Je suis spectateur.

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

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

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

Avant la projection

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

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

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

Rappelons que :

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

Pendant la projection...

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

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

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

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

• La question du point de vue :

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



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

Après la projection

Revenir sur les observations faites pendant la projection

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

Catherine Rio



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



À propos de cinéma

Le cinéma documentaire

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

Expression des pratiques personnelles

On peut partir des questions suivantes :

Quel est le dernier film documentaire que vous avez vu ?

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

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

Essai de définition du cinéma documentaire

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

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

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

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

Repérage de différents « genres » documentaires

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

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

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

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

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

Repères sur l'histoire du cinéma documentaire

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

• Les oppositions classiques des origines du cinéma documentaire

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

• Le documentaire français « classique »

À propos de Nice, Jean Vigo, 1930.

Farrebique, Georges Rouquier, 1946



• Quelques moments clés de l'histoire du documentaire

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

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

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

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

Les principaux festivals consacrés au documentaire

- Cinéma du réel. Centre Pompidou Paris

- États généraux du film documentaire - Lussas

- Festival international du documentaire de Marseille

- Rencontres internationales du documentaire de Montréal

- Visions du Réel - Nyon - Suisse

- Festival international du film d'histoire - Pessac

- Les Écrans Documentaires - Arcueil

- Les Rencontres du cinéma documentaire - Bobigny

- Sunny Side of the doc, La Rochelle

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

Sites web consacrés au documentaire

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

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

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

Ressources bibliographiques

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

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

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

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

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

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

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

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



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

Une nouveauté : les web-documentaires

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

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

Définir le transmédia

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

Identifier la dimension multimédia

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

Mettre en évidence l'interactif

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



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

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

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

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

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

<http://docnet.fr/>

<http://universcine.com/>

<http://curiophere.tv/>



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

Le cinéma de fiction

Essai de définition

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

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

Repérage de différents genres fictionnels

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

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

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

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

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

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

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

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



Repères sur l'histoire du cinéma de fiction

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

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

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

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

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
















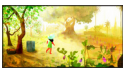


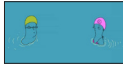
Le cinéma d'animation

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

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

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

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

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



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

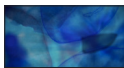


2016
12^e édition

En compétition



Alike
de Rafa Cano Méndez, Daniel Martínez Lara



Des rêves persistants / Persisting Dreams
de Come Ledesert



Frontières / Borderlines
de Hanka Nováková



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



Film invité
Tout en haut du monde
de Rémi Chayé

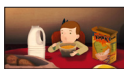
Séance jeune public



À propos de maman (Pro Mamu)
de Dina Velikovskaya



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



Chez moi
de Phuong Mai Nguyen



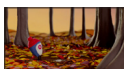
Crabe-phare
de Gaëtan Borde...



Cul de bouteille
de Jean-Claude Rozec



De longues vacances
de Caroline Nugues-Bourchat



Fear of flying
de Conor Finnegan



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



La Cage
de Loïc Bruyère



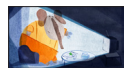
La Cravate (The tie)
de An Vrombaut



La Moustache (Viikset)
de Anni Oja



La Reine Popotin (Königin Po)
de Maja Gehrig,



La Soupe au caillou
de Clémentine Robach



Le Renard Minuscule
de Sylwia Szkiladz & Aline Quertain



Looks
de Susann Hoffmann



Miel bleu
de Constance Joliff,...



Moroshka
de Polina Minchenok



Que dalle
de Hugo de Faucompret...



Spring Jam
de Ned Wenlock



The girl who spoke cat
de Dotty Kultys



Tigres à la queue leu-leu
de Benoît Chieux



Une autre paire de manches
de Samuel Guénoilé



Vidéo-souvenir
de Milena Mardos

2017
13^e édition

En compétition

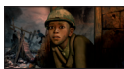


Catherine
de Brit Raes



Mr. Sand
de Soetkin Verstegen

Séance jeune public



Adama
de Simon Rouby



Chemin d'eau pour un poisson
de Mercedes Marro



Courage ! / Head Up !
de Gottfried Mentor



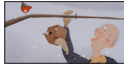
Deux amis
de Natalia Chernysheva



Deux tramways / Dva Tramvaya
de Svetlana Andrianova



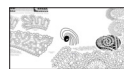
Je mangerais bien un enfant
de Anne-Marie Balaj



La moufle
de Clémentine Robach



La taupe et le ver de terre
de Johannes Schiehl



La toile d'araignée / Pautinka
de Natalia Chernysheva



Le cadeau / The Present
de Jacob Frey



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



Le fruit des nuages / Plody Marku
de Katerina Karhankova



Le vent dans les Roseaux
de Nicolas Liguori et Arnaud Demuyck



L'Orchestre / The Orchestra
de Mikey Hill



Louis
de Violaine Pasquet



| | | | |
|---------------------------------|---|---|---|
| 2018 14 ^e édition | En compétition | | |
| |  Compartment de Daniella Koffler  The Stained Club de Simon Boucly, Marie Ciesielski, Alice Jaunet, Mélanie Lopez, Chan Stéphanie Peang et Béatrice Viguier |  Miraï, ma petite sœur de Mamoru Hosoda  Wardi de Mats Grorud | |
| 2019 15 ^e édition | Séance jeune public | | |
| |  Drôle de poisson de Krishna Nair  La Tortue d'or de Célia Tisserant et Célia Tocco  Fourmis de Julia Ocker  Les Monstres n'existent pas d'Ilaria Angelini, Luca Barberis Organista et Nicola Bernardi  La Corneille blanche de Miran Miosic  Homegrown de Jim Hansen  Lapin et Cerf de Péter Vacz |  Lion de Julia Ocker  Lemon et Elderflower d'Ilenia Cotardo  Trop Petit Loup d'Arnaud Demuynck  Dark, Dark Woods d'Emile Gignoux  La Belette de Timon Leder  Odd est un œuf de Kristin Ulseth  Le Cerisier d'Eva Dvorakova  Scrambled de Bastiaan Schravendeel | |
| | En compétition | | |
| |  Les Empêchés de Sandrine Terragno et Stéphanie Vasseur |  Mémorable de Bruno Collet |  Oncle Thomas - La comptabilité des jours de Regina Pessoa |
| | Séance jeune public | | |
| |  Deux ballons de Marck C. Smith  Good heart de Evgeniya Jirkova  Grand Loup & Petit Loup de Rémi Durine  La Chasse de Alexey Alekseev  La Théorie du coucher du soleil de Roman Sokolov  L'Enfant qui voulait voler de Felicitas Heidenreich, Daniel Hoffmann et Nina Pfeifenberger  Le Crocodile ne me fait pas peur de Marc Riba, Anna Solana  Le Renard et l'Oisille de Samuel Guillaume, Frédéric Guillaume  L'Heure des chauves-souris d'Elena Wolf |  Little Wolf d'An Vrombaut  Lunette de Phoebe Warriess  Maestro Le collectif Illogic  Mon papi s'est caché de Anne Huynh  Nuit chérie de Lia Bertels  Please Frog, Just one sip de Diek Grobler  Robot and the Whale de Roboten Och  Sarakan /The kit de Martin Smanata  Tôt ou tard de Jadwiga Kowalska  Une petite étoile de Svetlana Andrianova | |



En compétition



Genius loci
de Adrien Merigeau

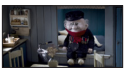
Séance jeune public



Attention au loup !
de Nicolas Bianco-Levrin, Julie Rembauville



Au pays de l'aurore boréale
de Caroline Attia



Au revoir Monsieur de Vries
de Mascha Halberstad



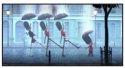
Chemin de Sylvie (le)
de Verica Pospislova Kordic



Cygne sauvage (Le)
de Burcu Sankur, Geoffrey Godet



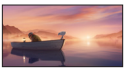
Extraordinaire voyage de Marona (L')
de Anca Damian



Forward march
de Garrick Rawlingson, Guillaume Lenoël, Loïc Le Goff



Isabelle au bois dormant
de Claude Cloutier



Joy et le héron
de Constantin Paepflow, Kyra Buschor



Lèvres gercées
de Fabien Corre, Kelsi Phung



Like and follow
de Tobias Schlage, Brent Forrest



Maija
de Arthur Nollet, Maxime Faraud, Mégane Hirth, Emma Versini, Julien Chen, Pauline Carpentier



Migrant
de Estaban Ezequiel Dalinger, Cesar Daniel Iezzi



Monde à l'envers (Le)
de Hend Esmat, Lamiaa Diab



Mouflé (La)
de Roman Kachanov



My strange grandfather
de Dina Velikovskaya



Nimbus
de Marco Nick



Paola poule pondreuse
de Louise-Marie Colon, Quentin Spiegel



Parapluies
de José Prats, Álvaro Robles



Petit Bonhomme de poche (Le)
de Ana Chubinidze



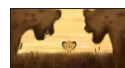
Pompier
de Yulia Aronova



S'il vous plaît, gouttelettes !
de Beatriz Herrera



The short story of a fox and mouse
de Camille Chaix, Hugo Jean, Juliette Jourdan, Marie Pillier, Kévin Roger



Tigre sans rayure (Le)
de Paul Robine, Morales Reyes



Vie de château (La)
de Clémence Madeleine-Perdrillat, Nathaniel H'limi



Zebra
de Julia Ocker

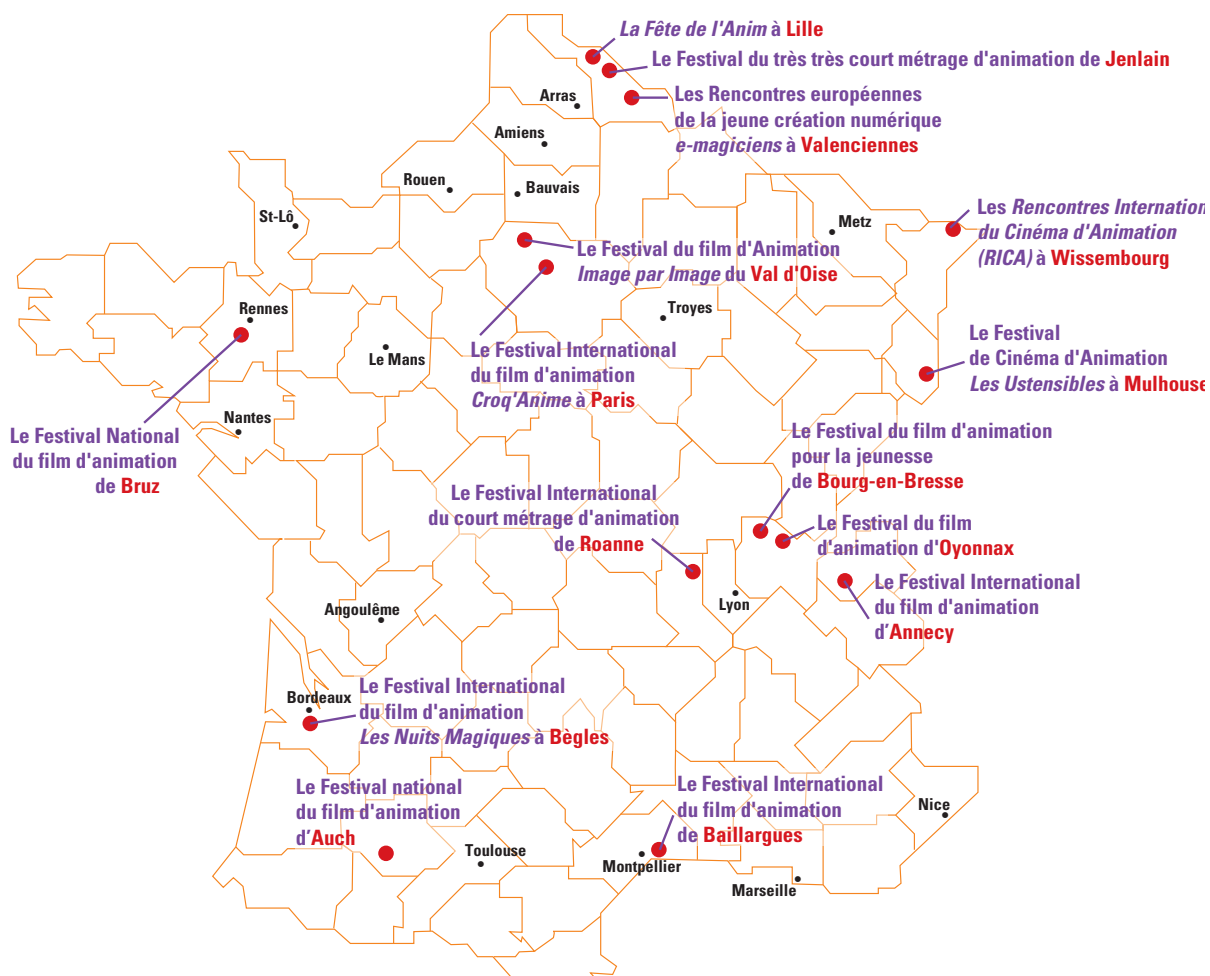
2020
16^e édition



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

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

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



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

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

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

Pour aller plus loin

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

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

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

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

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



Miniyamba de Luc Perez, sélection FFE 2013



Le festival de cinéma

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

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

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

Qu'est ce qu'un festival de cinéma ?

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

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

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

Découvreurs de talents

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

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

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

Mise en valeur des films

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

Caractéristiques courantes d'un grand festival de cinéma

Compétition de films

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



Marché de films

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

Systèmes d'aide à la création

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

Ateliers, colloques et vidéothèque

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

La France, terre de Festivals ?

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

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

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

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

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



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



Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

Lecture de l'image

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

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

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

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

Le cadrage

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

L'angle de prise de vue

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

La profondeur de champ

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

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

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

Les mouvements de caméra

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

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

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

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

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



Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

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

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

L'échelle des plans



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



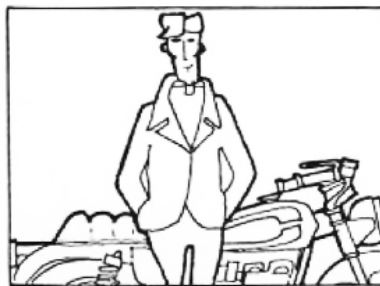
2 **close up**
(gros plan)



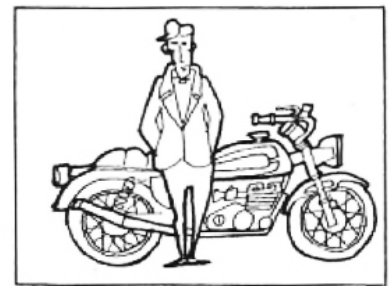
3 **close shot**
(plan rapproché, poitrine)



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



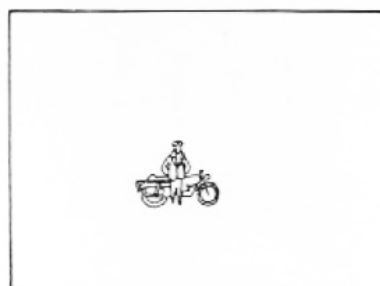
5 **medium shot**
(plan américain)



6 **full shot**
(plan moyen)



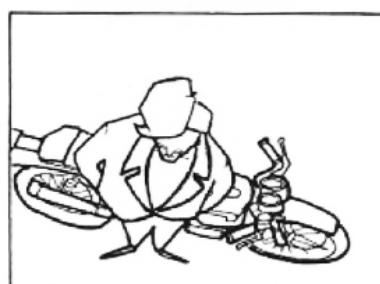
7 **medium long shot**
(plan de demi ensemble)



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



9 **low-angle shot**
(contre plongée)



10 **high-angle shot**
(plongée)

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

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

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

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

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

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

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

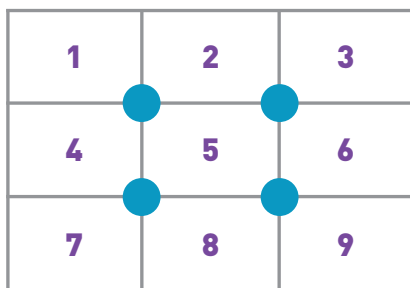


Règle des tiers

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

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

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



Le montage

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

On distingue :

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

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

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

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

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

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

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

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



Le son

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

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

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

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

Son intradiégétique

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

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

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

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

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

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

Son extradiégétique

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

Les métiers du son

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

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

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

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

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

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



Ressources

Bibliographie

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

Sitographie

Critikat :

www.critikat.com

Allo Ciné :

www.allocine.fr

Critique film :

www.critique-film.fr

Le passeur critique :

www.lepasseurcritique.com

À voir À lire :

www.avoir-alire.com

Ciné-club de Caen :

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

Pour faire une critique de film :

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



Le festival international du film d'éducation est organisé par

CEMÉA
LE FILM FORMATION

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

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

www.festivalfilmeduc.net

En partenariat avec



Avec le soutien de



fonds
MAIF pour
l'éducation



centre national
du cinéma et de
l'image animée



Avec la participation de

