

Dossier

d'accompagnement



407 jours



Mention spéciale
du Grand Jury 2021

du Festival international
du film d'éducation d'Évreux



What is a woman ?



Mention spéciale du Jury
Jeunes et Étudiants 2021

du Festival international
du film d'éducation d'Évreux



Sélection de 2 films primés
de la 17^e édition du Festival
international du film d'éducation

Un dossier proposé par

CÉMEÉ
L'ÉLAN FORMATION

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



présente

Sélection de 2 films primés de la 17^e édition du Festival international du film d'éducation

Dossier d'accompagnement

Table des matières

407 jours

Le film, présentation	3
Synopsis	3
Générique	3
Teaser du film	3
Sélection en festivals	3
Mot du Grand Jury	4
La réalisatrice	4
Entretien avec la réalisatrice Eléonore Coyette	5
Le film, étude et analyse	7
407 jours	7
Le court métrage 407 Jou glane trois prix internationaux	7
Ouverture sur des sujets de société	10
Les principales thématiques du film	10
Contexte en Haïti	10
Une démarche pour lancer un débat (selon la taille du groupe)	12
Pour aller plus loin	13
Haïti à travers l'art	13
Un film du Festival international du film d'éducation sur les droits humains en prison	13

What is a woman ?

Le film, présentation	14
Synopsis	14
Générique	14
Teaser du film	14
La réalisatrice	14
Prix en festivals	15
Mot du Jury Jeunes et Étudiants	15
Le film, étude et analyse	16
Ouverture sur des sujets de société	17
Les principales thématiques du film	17
Pour lancer un débat, une démarche	17
Un peu de contexte...	17
Les personnes transgenres et la non binarité	18
L'inclusion des personnes transgenres dans le sport	18
En savoir plus	19
Les stéréotypes de genre	19
Ressources pédagogiques	20
Pour aller plus loin	21
Sélection des films du Festival international du film d'éducation sur les questions de genre	21
Le spectateur et le cinéma	23
L'accompagnement du spectateur	23
Regarder un film	25
À propos de cinéma	27
Le cinéma documentaire	27
Le cinéma de fiction	30
Le cinéma d'animation	32
Le festival de cinéma	40
Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique	42
Lecture de l'image	42
Ressources	46

407 jours

Titre original : 407 Jou

Mention spéciale du Grand Jury 2021
Eléonore Coyette | 2020 | Belgique, Haïti
| Animation | 7 min



Le film, présentation

Synopsis

Le film dresse le portrait du marionnettiste haïtien Paul Junior Casimir plus connu sous le nom de « Lintho ». Alors qu'il mène tranquillement sa carrière, l'artiste s'attire les jalousies de son entourage et se fait arrêter arbitrairement alors qu'il proclame son innocence. Il passera 407 jours en prison sans motif valable.

Générique

Auteur(s)-réalisateur(s) : Eléonore Coyette

Narrateur : Leonard Jean-Baptiste et Farid Sauvignon

Image : Eléonore Coyette

Musique : James Germain & Gardy Girault

Son : Patrick Amazan

Production / diffusion : Lokah. Productions / Bureau des droits humains en Haïti (BDHH)

Teaser du film

www.youtube.com/watch?v=Q4XwobgEs8M

Sélection en festivals

FIPADOC - Festival International Documentaire 2021 - Biarritz (France) - Compétition court métrage

FIFAC - Festival International du Film documentaire Amazonie Caraïbes 2020 - Saint-Laurent du Maroni (Guyane) - **Prix du meilleur court-métrage**

Festival du film documentaire de Saint-Louis 2020 - Saint Louis (Sénégal) - **Grand Prix du Jury**

Traces de Vies - Clermont-Ferrand (France) 2020 - Sélection Premier geste documentaire / Prix UCA des étudiants

Cinémondes 2020 - Festival international du film indépendant de Berck-sur-Mer - Berck-sur-Mer (France) - Sélection

Nouveaux Regards Film Festival 2021 - Guadeloupe - **Prix du meilleur documentaire**



407 jours

CINEMANIA, Montréal, 2021 – **Prix de la critique AQCC-Nespresso du meilleur court-métrage :**

« Pour avoir raconté dans des mots simples, mais poétiques, avec des couleurs chaudes qui permettent au spectateur une entrée intime dans la vie d'un homme et de sa marionnette dans sa recherche de justice et de rédemption, le jury remet le Prix de la critique AQCC-Nespresso du meilleur court-métrage à Éléonore Coyette » (Page Facebook du Festival)

Festival Interférences 2021, Lyon, France – **Prix du Public**

Festival international du film d'éducation 2021, Évreux, France – **Mention Spéciale du Grand Jury**

Mot du Grand Jury



« Le jury attribue une mention spéciale à *407 Jours* d'Éléonore Coyette. Ce court documentaire se démarque par sa singularité, son originalité, sa créativité et son efficacité pour traiter l'injustice de l'incarcération d'un homme qui clame son innocence. L'œuvre dénonce ainsi les dysfonctionnements de la justice haïtienne. L'utilisation de marionnettes est pertinente et poétique. Un film engagé et audacieux. »

La réalisatrice

« **Éléonore Coyette** capture, dans ses vidéos, l'indocile battement de cœur du monde. Sa grammaire visuelle est celle d'une poétesse. Ses portraits, oniriques et organiques, nous connectent à des femmes puissantes et à l'âme d'Haïti. L'artiste nous invite à prendre de la hauteur pour mieux saisir la profondeur des êtres, à nous hisser sur les toits pour recouvrer la beauté des villes. Dans cet œil-là, la lenteur et l'élégance sont magnifiées avec une justesse rare. » (Lisette Lombé)

Article sur Éléonore Coyette, écrit par Wilner Jean dans Le National (journal quotidien haïtien) : www.lenational.org/post_article.php?cul=130

« [...] Éléonore Coyette est très jeune. Mais son histoire avec le cinéma ne date pas d'hier. En effet, depuis l'âge de 13 ans, dit-elle, elle cherche à raconter des histoires en alliant le son et l'image. « À l'époque, je faisais des montages avec des photos, des dessins et j'ajoutais des voix et des musiques. Et c'est vraiment cette combinaison [du son et de l'image] qui m'a toujours attirée », se rappelle-t-elle.

Éléonore Coyette est une réalisatrice belge qui, depuis environ quatre ans, lutte pour un État de droit, une justice équitable, sans oublier son combat contre les violences sexuelles en Haïti. D'où vient son amour pour la première République noire ? « En septembre 2017, j'ai senti une urgence d'écrire. Je suis partie en Italie afin de participer à un KINO (un mouvement cinématographique international consistant à réaliser des films sans budget, dans un esprit d'entraide, non-compétitif et de liberté). C'était un lieu d'expression unique où tester des choses en toute liberté et sans pression. Cela m'a donné un élan et j'ai créé une série de six films expérimentaux de cinq minutes sur l'intériorité au féminin. L'un d'entre eux a été réalisé à Port-au-Prince avec la comédienne Anyès Noël ; il s'intitule : « Nomade ». J'ai passé trois ans à Port-au-Prince », répond-elle.



Éléonore Coyette est une réalisatrice très prolifique. Parmi ses principales productions audiovisuelles, on retient : *Wild. Cosmos, Enigmatico* et *Ce qu'il me reste de vous*, trois courts-métrages expérimentaux de cinq minutes réalisés en Italie. Encore existe-il *Danser jusqu'à saigner le ciel*, un court-métrage de neuf minutes réalisé à Beaumont (Grand'Anse d'Haïti) avec l'autrice et comédienne Darline Gilles dans le cadre du festival 4 chemins, et *3 Fèy* (trois feuilles), un court-métrage de 27 minutes, co-réalisé avec Sephora Monteau, par lequel elle dénonce le viol, la violence conjugale et l'inceste.

Née en Belgique, Mme Coyette a fait des études de réalisation cinéma-télévision-radio avec un master en captation multicaméras. Elle s'est spécialisée dans le « format court », portraits, aftermovies, court-métrage, clips et teasers. Après avoir travaillé dans la sphère militante puis dans milieu musical, elle se focalise, depuis trois ans, sur le court-métrage.

Pour en savoir plus :

La Parenthèse #9 - Eléonore Coyette : <https://podcasts.apple.com/fr/podcast/la-parenth%C3%A8se-9-eleonore-coyette/id1521478114?i=1000483461967>

Entretien avec la réalisatrice Eléonore Coyette

Pouvez-vous vous présenter et présenter votre film en un mot ?

J'ai étudié la réalisation cinéma radio télé il y a dix ans en Belgique. Après, je me suis spécialisée dans le format court à destination de la sphère musicale. Je me suis installée en 2017 à Port-au-Prince où j'ai continué à travailler comme freelance dans le milieu musical de la culture et en parallèle de ça, j'ai développé des portraits d'artistes, des films expérimentaux mais mon premier geste documentaire a vraiment été amorcé avec *407 jours*.

Un mot pour décrire *407 jours* pour moi ce serait « organique ». Non seulement pour la présence de la nature dans ce film qui était très importante pour moi, mais surtout pour la façon dont cette idée et ce film se sont développés. Il n'y avait rien de forcé ni de prémédité. Je me dis toujours que je n'avais pas vraiment de besoin de faire ce documentaire mais ce film s'est vraiment mis littéralement sur ma route. En tous cas c'est comme ça que moi je l'ai vécu. J'avais cette sensation que les racines étaient là et qu'il fallait absolument les faire émerger ou en tous cas essayer de leur donner une forme.

Comment avez-vous été amené à réaliser ce portrait de Lintho ?

J'ai eu accès au récit de Lintho grâce à Pauline Lecarpentier qui dirige le Bureau des droits humains en Haïti et qui donc a été lié à la libération de Lintho suite à cette détention arbitraire prolongée. Elle m'a raconté tout son récit mais aussi toute l'amitié artistique qu'elle a développée avec lui à sa sortie de prison et qui fait que le Bureau des droits humains a abrité son atelier.



Pourquoi avoir décidé d'utiliser ses propres marionnettes ?

J'ai immédiatement demandé à pouvoir visiter son atelier. Après avoir entendu son récit ça me paraissait assez naturel et j'ai découvert ses marionnettes. Moi je n'ai jamais eu une affinité particulière avec les marionnettes mais là, il y a vraiment quelque chose presque de l'ordre énergétique, qui s'est passé. Après ce que j'avais entendu, ça me paraissait tellement évident, comme presque écrit, qu'il fallait raconter le récit de Lintho à travers son art. C'était tellement fort et surtout,

je ressentais comme un élan de filmer ses marionnettes en décors réels. Et pourtant je ne l'avais jamais fait, je n'avais jamais vu ça, mais c'était plus de l'ordre de l'élan.



Comment se sont passés le tournage et le montage ? Avez-vous rencontré des difficultés ?

Suite à ça j'ai très rapidement pris contact avec Lintho que j'ai rencontré. On habitait dans le même quartier en plus, c'était aussi très organique. Je lui ai partagé mon idée, il était très enthousiaste pour se lancer là-dedans. Mais la première phase a été de faire des tests parce que je n'avais aucune garantie que ça allait fonctionner (les fils, la lumière, le décor naturel...). Mais très rapidement, je sentais dans ma caméra que quelque chose se passait. Lintho aimait aussi beaucoup ce qu'il voyait donc on était très enthousiaste de ce qu'on faisait là et on s'est dit qu'on allait continuer, qu'on allait se lancer. On a été rejoint par Séphora Monteau qui nous a assisté tous les deux autant à la manipulation de marionnettes qu'à la réalisation.

C'était un processus très créatif parce qu'en fonction d'un rayon de lumière dans l'œil, d'un mouvement que la marionnette avait, ça donnait une sensation de vie ou parfois pas du tout. Donc c'était un peu un processus très créatif de recherche et on était tous très passionnés par ça.

Après on a été rejoint par Farid Sauvignon, Léonard Jean-Baptiste, Patrick Amazan pour le son.

C'est un film qui est vraiment né dans un élan instinctif. On n'a pas mesuré, il n'y a pas eu de temps de latence. On a foncé dans le tournage, on a enchaîné jour après jour, on avait la voix off qui s'écrivait. Tout était très naturel. Le montage a aussi été très rapide, comme s'il n'y avait pas mille et une manières de raconter cette histoire, comme si elle devait se raconter comme ça.

Je pense que c'est le jour de la Première que Lintho, Séphora et moi nous sommes rendus compte qu'on avait fait un film. Je ne suis même pas sûr qu'on pouvait le conscientiser avant ça. Et on était très heureux de voir sa réception dans les divers festivals aux quatre coins du monde. C'était très fort pour nous de voir que non seulement le récit qu'on essaye de porter par l'histoire de Lintho mais aussi beaucoup plus largement pour toutes les personnes victimes de la même façon que Lintho, mais aussi la forme qu'on avait choisi de donner à suscité l'intérêt.



Le film, étude et analyse

407 jours



407 jours, ça correspond à combien d'heures, combien de minutes, combien de secondes ? Des milliers, des milliards de moments de souffrance.

407 jours, combien de semaines, combien de mois ? Une éternité en enfer. L'enfer d'une prison où la torture, les mauvais traitements sont quotidiens. Une éternité dans l'isolement, la privation de liberté, la destruction de la vie.

Un film pour renaître.

Le film d'Eléonore Coyette est un cri contre l'injustice, un soulèvement contre l'arbitraire d'une dictature aveugle et toute puissante.

Un cri de 7 minutes, mais qui résonne pour l'éternité. Le cri de la liberté indestructible, même en prison, même sous la torture. La liberté de l'art, de la création, de la beauté.

Paul Junior Casimir plus connu sous le nom de « Lintho » est marionnettiste, donc artiste. Dans un pays en extrême difficulté, Haïti, il mène sa barque tant bien que mal, contre vents et marées. Mais cela ne doit pas plaire à tout le monde. Est-il dénoncé ? Que lui reproche-t-on ? On ne le saura pas. Il ne le saura pas. Aucune accusation officielle n'est formulée contre lui. Toujours est-il qu'il est arrêté, emprisonné, torturé. Et c'est l'engrenage infernal de la violence.

L'animation - un mélange d'images réelles, des fleurs par exemple dans le début du film, et de stop motion avec des marionnettes pour mettre en scène le personnage central - contribue fortement à créer cette tonalité dramatique qui caractérise le film. Les images de la prison ne peuvent être que sombres, presque sans couleur. Lorsqu'il y a de la lumière c'est pour filmer la ville, mais avec un éloignement, un recul, une distance maximale. Comme si la vie s'éloignait à jamais. Et le récit - cette voix presque monotone en première personne - ne nous fait grâce d'aucun détail.

Lintho est artiste. Il était artiste avant sa triste aventure. Il est resté artiste en prison. À sa libération il retrouve son art, une exposition où ses marionnettes grandeur nature rendent compte de l'enfermement carcéral.

Une grande leçon de liberté.

« Créer des marionnettes pour que les gens cessent de se comporter comme des marionnettes » Paul Junior Casimir, dit Lintho.

Critique de Jean-Pierre Carrier, membre du Comité de Courts et Moyens Métrages et auteur de Le cinéma documentaire de A à Z : <https://dicodoc.blog/>

Le court métrage 407 Jou glane trois prix internationaux

Publié le 2021-01-05 | <https://lenouvelliste.com/m/public/index.php/article/224865/le-court-metrage-407-jou-glane-trois-prix-internationaux>

Le court métrage de création **407 Jou** a remporté en 2020 trois prix lors de festivals organisés en Guyane, en France et au Sénégal. Cette production du Bureau des droits humains en Haïti (BDHH), réalisée par la réalisatrice belge Eléonore Coyette, le marionnettiste Paul Junior Casimir, met en relief les grands maux du système carcéral haïtien : détention arbitraire, détention préventive prolongée, surpopulation carcérale, entre autres. Ce court métrage monté intégralement en marionnettes est primé à d'autres événements internationaux.

Le court métrage **407 Jou** a gagné le prix du meilleur court métrage documentaire au Festival international du documentaire Amazonie-Caraïbes en Guyane, le prix UCA des étudiants au festival Traces de vie de Clermont Ferrand en France et le prix du jury du festival international St Louis Docs au Sénégal. **407 Jou** est un court métrage de sept minutes produit dans le cadre



du plaidoyer qu'accomplit le Bureau des droits humains en Haïti depuis 2015, en parallèle de ses activités d'assistance légale. Sélectionné dans plus d'une dizaine de festivals à travers le monde, ce court métrage de création interpelle les consciences.

En sept minutes, la réalisatrice Eléonore Coyette donne vie aux marionnettes créées par Paul Junior Casimir, personnage principal du film. Elle retrace la vie du marionnettiste, incarcéré durant 407 jours au Pénitencier national pour un crime qu'il n'avait jamais commis. Surnommé Lintho, Paul Junior Casimir a pu être libéré grâce à l'équipe juridique du BDHH. S'il dénonce ce système qui peine à administrer la justice, *407 Jou* est aussi une façon de dénoncer la précarité dans laquelle survit la création haïtienne mais aussi l'arbitraire qui s'abat sur des Haïtiens issus des quartiers populaires.

La narration du film qui donne sens aux mouvements des marionnettes, les prises d'images acrobates, l'histoire intrigante de Lintho, la sensibilité du sujet traité font l'originalité de cette œuvre cinématographique. À noter que le court métrage est filmé en direct dans le décor naturel des marionnettes à fil, contrairement à de nombreux films réalisés avec des figurines en pâte à modeler ou des poupées animées à l'aide de logiciels. L'approche poétique prisée, les sons de la ville et de la prison nous permettent d'entrer totalement dans l'univers de ces objets animés si bien qu'on oublie que les marionnettes ne sont pas vivantes, jusqu'à la fin qui nous percute comme une évidence dans un jeu de miroir fascinant.

« Cela ne m'étonne d'ailleurs aucunement qu'il puisse être reconnu, tant pour son contenu que la forme esthétique qui le porte », a admis Pauline Lecarpentier, secrétaire générale du BDHH. Nous sommes persuadés, poursuit-elle, que l'art est un médium extraordinaire pour aborder des sujets complexes et interpeller la société. Il s'agit en fait de mettre en lumière ce qui est parfois occulté, en humanisant et incarnant des expériences humaines.

Le film a été montré à de nombreuses reprises en Haïti depuis janvier 2020, notamment au Centre d'art et à la FOKAL. En parallèle, le film a été sélectionné dans plus d'une dizaine de festivals à travers le monde : Australie, France métropolitaine, Guyane & Guadeloupe, Canada, Sénégal, Portugal. Plusieurs événements ont été reportés en raison de la crise sanitaire.

La secrétaire générale du BDHH ne cache point sa satisfaction face à cette réussite : « C'est un grand honneur et une belle reconnaissance à la fois pour le talent d'Eléonore Coyette et de son équipe, pour la puissance créatrice de Lintho et pour le travail mené par le BDHH depuis cinq ans. C'est aussi une vraie réussite de voir un film si court voyager en Haïti et à travers le monde pour porter cette interpellation essentielle sur la dégradation de la situation et l'indignation qu'elle doit emporter. »

Pour Mme Lecarpentier, les rapports et les enquêtes sont indispensables en matière de droits humains, mais il faut parvenir à toucher les cœurs et bouleverser l'imaginaire par des créations artistiques. Ce qui justifie la collaboration avec le Festival 4 chemins ayant conduit le BDHH à la création en 2017 d'une pièce de théâtre sur la prison, « Gouyad Senpyè », écrite par Darline Gilles et mise en scène par Anyès Noël, en association étroite avec d'anciennes détenues.

Paul Junior Casimir, pour parler de son vécu au Pénitencier, a aussi participé à la réalisation de l'exposition « TITANIC, le naufrage de la prison haïtienne », présentée en 2017 à l'Institut français avec des dizaines de marionnettes à taille humaine, entassées sur des étagères comme les détenus dans une cellule de prison. En parallèle, Lintho s'est mis à créer des marionnettes géantes mais aussi des marionnettes à fil, dans l'idée de réaliser un spectacle.

Par ailleurs, le BDHH en a profité des heures inquiétantes liées à la Covid-19 pour accompagner, dans la continuité de *407 Jou*, la création du film *Twa Fèy*, coréalisé par Eléonore Coyette et Sephora Monteau, afin de dénoncer les violences sexuelles. Ce film présenté en septembre 2020 en Haïti suit le parcours de trois femmes d'une même famille. Il est également inscrit à de nombreux festivals internationaux et des organisations féministes l'ont adopté en organisant de très nombreuses projections-débats durant les 16 jours d'activisme qui se sont déroulés en décembre 2020.



Le dernier né du Bureau des droits humains en Haïti est ***Kawòl kowosòl***, un film pour enfant réalisé en stop motion, abordant la problématique de la pédocriminalité et réalisé de concert avec Eléonore Coyette, LOKAH Productions et le studio Ti Foli. Ces films ne sont pas encore publiés sur les réseaux sociaux, mais les acteurs ont programmé une large campagne de diffusion dans les écoles. Le plus simple pour rester au courant est de consulter le site www.bdhhaïti.org ou de suivre les pages Facebook « Bureau des droits humains en Haïti » et ***Twa Fèy***.

Caleb Lefèvre

NB : Le Nouvelliste est un journal quotidien de langue française publié à Port-au-Prince, Haïti.



Ouverture sur des sujets de société

Les principales thématiques du film

À travers le portrait de Lintho et le contexte en Haïti, le film aborde la justice, la lutte pour les droits humains, mais aussi l'expression artistique et le poids de la société civile quand l'État fait défaut.



Contexte en Haïti

Entretien avec Nathan Laguerre, avocat au Bureau des Droits Humains en Haïti (BDHH)

Pouvez-vous introduire la situation en Haïti en termes de droits humains, et le contexte de création du Bureau des droits humains en Haïti ? Quelles évolutions depuis 2015 ?

Tout d'abord, je dois préciser que je n'étais pas membre du BDHH dès sa création en 2015 et que je n'ai intégré l'équipe juridique du BDHH qu'en novembre 2017, soit près de deux ans après sa création. Cependant, je peux vous dire qu'à l'époque la situation des droits humains en Haïti était déjà assez préoccupante. Donc, le Bureau a été créé dans ce contexte particulièrement difficile, mais aussi à partir d'un constat que les organisations de défense et de protection des droits humains en Haïti œuvraient beaucoup plus sur le terrain médiatique que dans le champ judiciaire. Il y avait donc, beaucoup de « monitoring », beaucoup de dénonciations, mais très peu d'actions judiciaires devant les Cours et les Tribunaux de la République. L'aide juridictionnelle appelée couramment assistance légale en Haïti, n'était offerte que par certains Barreaux notamment celui de Port-au-Prince. Une offre finalement assez faible par rapport à la demande grandissante de ces personnes se trouvant en situation de vulnérabilité soit du fait de leur détention ou des violences qu'elles ont subies.

Depuis 2015, la situation s'est aggravée, car à cette violation systémique des droits humains, rendue possible par un système judiciaire défaillant, se sont ajoutées d'autres formes de violations plus graves avec les différents massacres à Lasaline, au Bel-Air ou à Cité-Soleil.

Quelles sont les défaillances du système judiciaire en Haïti qui rendent possible l'injustice dont a été victime Lintho ?

Il y a en Haïti, un sérieux problème de distribution de la justice causée par plusieurs facteurs parmi lesquels nous pouvons citer : la dépendance de la justice des autres pouvoirs notamment du pouvoir exécutif, la corruption au sein du système judiciaire, l'impunité encouragée par les manipulations politiques et maintenant la détérioration du climat sécuritaire qui rend quasiment impossible le travail des Juges et/ou des avocats.

De plus, la justice haïtienne est frappée de tous les préjugés qui rongent la société dans son ensemble. Quand on est pauvre et qu'on vient d'un quartier difficile, on peut facilement être arrêté et jeté en prison. Et comme on n'a pas les moyens de se payer les services d'un avocat, on risque d'être oublié dans l'enfer des différents centres carcéraux du pays.

Quels sont les conditions de détention en Haïti, plus particulièrement dans le « pénitencier national » et l'aile Titanie B9 où a été enfermé Lintho ?

Les conditions de détention en Haïti et notamment au Pénitencier National sont tout simplement inhumaines et ne respectent aucune norme conventionnelle en la matière. À titre d'illustration, je vous réfère à ce reportage *La prison de l'enfer* qui décrit finalement assez bien le calvaire des détenus dans cette prison. C'est pour cela que la plupart du temps, ils tombent malades, victimes de malnutrition et même certaines fois de tuberculose.



Pouvez-vous présenter les moyens d'action du BDHH et, si possible, les illustrer avec le cas de Lintho décrit dans le film ? Comment avez-vous pu rendre possible sa libération ?

Pour faire face aux différents obstacles du système judiciaire haïtien, le BDHH s'appuie notamment sur une équipe compétente d'avocats et de juristes. Les avocats notamment conduisent les différentes actions suivant les trois grands axes d'intervention : la détention préventive prolongée, les violences basées sur le genre et les cas de pension alimentaire et garde d'enfants.

En matière de détention préventive prolongée, nous pouvons être amenés soit à assister les détenus par devant le Parquet ou dans le cadre de leurs auditions au Cabinet d'Instruction. Suivant le cas, nous pouvons déposer des requêtes en mainlevée du mandat d'écrou ou en redistribution, des requêtes aux fins de non-lieu ; nous pouvons introduire des actions en habeas corpus ou tout simplement défendre valablement les détenus dans le cadre de procès devant le Tribunal correctionnel ou devant le Tribunal criminel siégeant avec ou sans assistance de jury. Il nous arrive aussi d'avoir recours au système interaméricain de protection des droits de l'homme pour les cas les plus emblématiques.

Dans le cas de Lintho, nous avons introduit une action en habeas corpus en sa faveur. Et sur la démonstration du caractère arbitraire de son arrestation et de l'illégalité de sa détention, il a finalement été libéré par le Doyen du Tribunal de Première Instance de Port-au-Prince.

Quelle est la place donnée aux artistes comme Eléonore Coyette, Lintho, dans le combat pour les droits humains ?

Au fur et à mesure, le BDHH a compris qu'au-delà de ses actions devant les Tribunaux, il fallait mobiliser d'autres outils de plaidoyer dans le but de sensibiliser les acteurs sur les violations des droits de l'homme et d'attirer l'attention de l'opinion publique nationale et internationale sur la gravité de ces cas. C'est dans cette optique qu'une exposition de Marionnettes géantes (réalisées par Lintho) a été réalisée sur l'animosité du système carcéral haïtien ; une pièce de théâtre appelée « Gouyad Senpyè » mettant en scène d'anciennes détenues libérées et qui se racontent l'enfer de la détention, notamment ; des peintures ont été réalisées dont l'une inspirée de la célèbre « Guernica » illustre l'atrocité du Massacre de Lasaline et enfin, à travers les créations cinématographiques de la réalisatrice Eléonore Coyette avec *407 jou* ou encore *3 Fèy...* On essaie de mettre en lumière certaines violations ayant entraîné des détentions arbitraires ou des violences physiques ou sexuelles. À ce propos, le succès rencontré par ces créations, nous incite à travailler davantage et à continuer d'explorer l'excellente vitrine de sensibilisation et de mobilisation que peut offrir le septième art.

Pour en savoir plus

Le site du BDHH : <https://bdhhaiti.org/>

Documentaire *La prison de l'enfer* réalisé en 2017 par CHANNEL 4 sur le pénitencier national : <https://bdhhaiti.org/documentaires/la-prison-de-lenfer>

« *Titanic, Le Naufrage de la Prison Haïtienne* », exposition de marionnettes sur la prison avec Paul Casimir, Pauline Lecarpentier et Seyi Rhodes : <https://bdhhaiti.org/creations-artistiques-autour-de-la-detention/titanic-le-naufrage-de-la-prison-haitienne>

Rapport d'Amnesty International – Haïti 2017/2018 : www.amnesty.org/fr/location/americas/central-america-and-the-caribbean/haiti/report-haiti/

Rapport de l'ONU sur les conditions de détention : <https://news.un.org/fr/story/2021/06/1099342>
www.hrw.org/fr/news/2021/06/30/dans-les-prisons-dhaiti-les-conditions-de-detention-de-meurent-abjectes



Une démarche pour lancer un débat (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 mn (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, citoyen·ne-s ?



Pour aller plus loin

Haïti à travers l'art

Lyonel Trouillot, écrivain, lance un cri d'alerte pour son pays : www.telerama.fr/debats-reports/lyonel-trouillot-ecrivain-tout-citoyen-haitien-est-en-danger-6819282.php

Littérature

Le cri des oiseaux fous, L'énigme du retour de Dany Laferrière

Soleil à coudre, Jean d'Amérique

Musique

Twa Fey d'Émeline Michel

Lenglensou de James Germain

Films

Freda de Gessica Génés : <https://fifdh.org/2022/film/157-freda>

Un film du Festival international du film d'éducation sur les droits humains en prison

Cell 364, Mathilde Babo et Zoé Rossion, 2020 | Allemagne, France | Documentaire | 4 min

<https://festivalfilmeduc.net/films/cell-364/>

En août 1968 Hans Jochen Scheidler est arrêté par la Stasi et incarcéré à Berlin pour avoir participé à une manifestation de protestation contre l'invasion de la Tchécoslovaquie. Alors que l'Allemagne fait figure de modèle démocratique, cet ancien détenu nous livre depuis son ancienne cellule un témoignage glaçant qui questionne la pérennité de nos démocraties contemporaines.



What is a woman ?

Mention spéciale du Jury Jeunes et Étudiants 2021
Marin Håskjold | 2020 | Norvège | Fiction | 15 min

Le film, présentation

Synopsis

Dans les vestiaires pour femmes, lorsque quelqu'un demande à une femme trans de partir, les discussions s'animent autour d'une question : que signifie être une femme ? Qui peut définir qui en est une et qui ne l'est pas ?



Générique

Réalisation : Marin Håskjold

Production : Marin Håskjold, Magnus Mork, Guro Bruusgaard, Mariken Halle, Katja Eyde Jacobsen

Photographie : Tora Johanne Turøy

Son : Fanny Wadman

Montage : Stella Michelet, David Krøyer

Mixage : Sverre Matias Smith

Casting : Louise Löwenberg, Eva Johansson, Mina Alette Høvik, Mariken Halle, Rebekka Jynge, Alfred Eielsen Halle

Teaser du film

www.youtube.com/watch?v=mnYk9SBbgIA

La réalisatrice

Marin Haskjold est une artiste norvégienne et réalisatrice qui vit et travaille à Oslo. Elle a étudié l'animation à l'école d'arts et de cinéma Nordland (Kabelvag, Lofoten Islands). L'identité est un thème central dans son travail qui est souvent basé sur un corpus théorique et philosophique sur le féminisme et le genre.

Son premier film, *Lady of the Night* (2017), suit un groupe d'amis lors d'un repas de Noël. Pour la blague, un des hommes se rend à la soirée habillé d'une robe. La fête se transforme en lutte de genre. Son film *Talkshow* est une émission dans laquelle les invités partagent leurs pensées sur les menstruations.



Prix en festivals

Meilleur scénario, 4^e édition du Festival international des films de femmes à Beirut

Meilleur film norvégien, Den 33. Minimaker Kortfilmfestival

« Les performances des actrices et l'écriture fine des dialogues donnent vie au film. En créant une situation ordinaire plus vraie que nature, la réalisatrice questionne nos préjugés et montre non seulement comment nous réagissons en tant qu'individu à cette situation, mais surtout comment nous pourrions être de meilleure personne. » (traduction libre)

Mot du Jury Jeunes et Étudiants

« *What is a woman ?* de Marin Håskjold est une fiction aux accents réalistes, nous plongeant dans un vestiaire au cœur d'un débat à propos du genre et ce qui fait une femme. Sans jugement, la réalisatrice oppose des visions et des opinions personnelles différentes. Ce film propose une photographie des questions actuelles qui traversent notre société : notre rapport au genre, au féminisme, à la place de la femme et de ce qui la définit... Un film poussant le spectateur à s'interroger sur ses propres préjugés. »



Le film, étude et analyse

« Les personnages et le scénario du film proviennent de commentaires et articles partagés sur un groupe privé de discussion féministe norvégien sur Facebook. Ici, les questions de genre et de droits des personnes trans nous amènent sur des réflexions philosophiques présentes dans nos sociétés et qui dictent nos vies quotidiennes, nos comportements et nos perceptions du corps. Le film demande : qui peut définir qui est une femme et qui ne l'est pas ? Le genre est-il biologiquement ou socialement défini ? Plutôt que de suivre un schéma classique d'écriture, Haskjold travaille avec improvisation et intuition pour construire les dialogues, créer des personnages complexes afin d'affiner les enjeux d'identité et de genre » (traduction libre)

Antonio Cataldo, FOTOGALLERIET

« Mets en lumière quelque chose d'important avec une écriture fine et réfléchie. Je l'ai regardé avec les yeux et oreilles grandes ouvertes » « Ce film mérite d'être utilisé. » (traduction libre)

Lars Ole Kristiansen and Karsten Meinich, FILMFRELST

« Je suis venu à la conclusion que *What is a woman ?* est un bon exemple de la liberté que permet le format court. Bien sûr qu'un film court peut être une simple discussion – et de cette manière, aborder un thème complexe de plein d'angles différents » (traduction libre)

Aleksander Huser, NY TID



Ouverture sur des sujets de société

Les principales thématiques du film

What is a woman ?, à travers un débat dans un vestiaire pour femmes d'une piscine pose la question des identités de genre et de la lutte contre les discriminations et stéréotypes sexués, le poids des représentations. Le film nous interroge sur la place et l'intégration des personnes transgenres et non binaires, qui ici veulent « juste aller se baigner ».

Pour lancer un débat, une démarche

Avertissement : certains propos du film relèvent de la transphobie et de l'embyphobie, ils peuvent choquer les spectateurs. Il est important d'accompagner la projection de ce film auprès d'un public plus ou moins averti.

Mettre des mots sur son ressenti, après le visionnage

- On donne aux participant-e-s, 2 post-its : « Ce que je ressens en termes d'émotion, après ces images » / « quelque chose que je retiens » (une image, un son, une atmosphère, etc.)
- Après l'affichage des post-its et une déambulation pour permettre de lire les papiers, on se met en cercle, pour prendre un temps de parole, autour de ces papiers : comment je réagis, qu'est-ce que j'ai envie de dire, etc.

Aller plus loin sur la question

Constitution de 2 groupes (ou plus selon le nombre) :

- un groupe sur le thème de l'identité de genre : êtes-vous capable de répondre à la question du film : qu'est-ce qu'une femme ? qui définit ce qu'est une femme/un homme et ce qu'il ne l'est pas ?
- un groupe sur les droits et l'intégration des personnes trans

Chaque groupe prend le temps de se répartir les ressources (voir ci-dessous par exemple), mises à disposition par binôme, pour sortir les éléments clefs du document choisi. Le sous-groupe se réunit ensuite pour partager ses éléments de compréhension et produire un dessin / schéma sur une grande feuille : qu'est-ce qu'on comprend de la problématique ? Quelles sont les 2-3 idées forces ? En tant qu'éducateur et éducatrice, quelle peut-être ma place ?

- Retour en grand groupe et affichage de feuille / schéma

On prend le temps de lire et d'écouter les commentaires des producteurs ou productrices de l'affiche. On échange sur les questions que cela pose, les éléments clefs que l'on pourrait retenir, pour se positionner en tant qu'éducateur et éducatrice.

Un peu de contexte...

En 1949, dans *Le deuxième sexe*, Simone de Beauvoir écrit : « On ne naît pas femme, on le devient ». 70 ans plus tard, les personnages principaux du film, au cours d'une discussion dans un vestiaire, discutent et questionnent avec difficulté ce qu'elles sont, des femmes mais comment peuvent-elles en être si sûres ? Le genre est une affaire d'apprentissage et de conditionnement. Ce sexe social, différent du sexe biologique, a été défini par les études de genre (ou gender studies) nées dans les milieux universitaires américains, très influencés, entre autres, par ce qui



fut appelé la French Theory. Et pourtant, en France, le concept arrive tardivement et est très contesté. Le livre de Judith Butler, *Trouble dans le genre*, n'a par exemple été traduit et publié qu'en 2005, s'attirant les foudres des milieux catholiques conservateurs. Et depuis, une véritable croisade contre le « gender » (ou la « théorie du genre / gender ») a été lancée, à l'instar des manifestations contre le mariage pour tous en 2013.

Les personnes transgenres et la non binarité

- Document de la DILCRAH explicitant ce qu'est une personne transgenre : www.gouvernement.fr/sites/default/files/contenu/piece-jointe/2019/11/fiche_respect_des_droits_trans_dilcrah.pdf
- Le livre *Sociologie de la transphobie* de Karine Espineira, et Arnaud Alessandrin, et particulièrement le chapitre 5 sur les contours de la transphobie : <https://books.openedition.org/msha/4884>
- L'article L.225-1 du code pénal incluant l'identité de genre comme critère de discrimination prohibé par la loi : www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI000033461473/2022-03-04
- Une définition assez exhaustive de la non binarité : <https://wikitrans.co/2020/01/07/la-non-binarite-cest-quoi/>

L'inclusion des personnes transgenres dans le sport

Les éléments ci-dessous sont tirés de l'article **L'inclusion des personnes transgenres dans le sport en France : malgré des discriminations toujours présentes, « les choses évoluent dans le bon sens »**, Louise Gerber, 25 septembre 2021, France Télévision : www.francetvinfo.fr/sports/handball/l-inclusion-des-personnes-transgenres-dans-le-sport-en-france-malgre-des-discriminations-toujours-presentes-les-choses-evoluent-dans-le-bon-sens_4661441.html

Malgré les progrès dans ce domaine, il reste de nombreux chantiers pour améliorer l'inclusion des personnes transgenres dans le sport en France :

• Transphobie ordinaire dans les vestiaires et sur le terrain

« L'accès à la pratique sportive nous est difficile », « On n'est pas accepté dans les vestiaires et on nous oblige à pratiquer le sport dans le genre assigné à notre naissance. Tout cela constitue de la transphobie ordinaire ». Des discriminations liées à la « culture sexiste et patriarcale du monde du sport qui exclut celles et ceux qui ne sont pas dans la norme », explique la sociologue et vice-présidente de la Fédération française de handball (FFH), Béatrice Barbusse.

• Sensibilisation

Changer les mentalités passe par un long travail de pédagogie. « Il y a une vraie ignorance des instances sur ces questions de transidentité, un manque de formation sur l'inclusivité et la diversité, notamment au niveau administratif. » Avec l'association Au-delà du genre, des formations sont proposées, des ateliers de sensibilisation auprès du personnel administratif, pour lui donner des clés « pour faire en sorte que les personnes trans se sentent en sécurité » et des pistes pour dégenrer les vestiaires.

• « Faire du sport comme tout le monde »

La Fédération sportive gaie et lesbienne (FSGL) espère un « effet déclencheur » : « Si les fédérations jeunes, comme le roller derby, sont les plus inclusives, le fait que de grosses instances sportives se penchent sur ces questions va permettre de toucher un maximum de monde ».



Le gouvernement a entamé une réflexion sur les questions d'inclusivité, avec la création début 2021 d'un groupe de travail dédié à l'inclusion des personnes transgenres et des personnes intersexes. Co-piloté par les ministères de l'Égalité, celui chargé des Sports et la DILCRAH (Délégation interministérielle à la lutte contre le racisme, l'antisémitisme et la haine anti-LGBT), il s'attache à « construire des conditions d'une pratique inclusive partout » pour permettre à « chacune et chacun de pratiquer une activité dans un cadre bienveillant et se sentir respectés et acceptés », précise-t-on au ministère de l'Égalité.



En savoir plus

Conférence de l'APES sur la diversité, 20 septembre 2021 : Protection et promotion des droits de l'homme des sportifs intersexes et transgenres dans les compétitions sportives : www.coe.int/fr/web/sport/diversity-conference

Charte Sport & Trans : <https://ln.cemea.org/o5Uhq5C6>

Compte instagram Trans&Sports pour la visibilité des sportif-ve-s trans et non binaire : www.instagram.com/trans_sportsqueer/

Les stéréotypes de genre

- Un ouvrage de référence : *Le Cerveau a-t-il un sexe ?*, Daphna Joel et Luba Vikhanski
- Corinne Fortier, anthropologue, nous invite à une réflexion sur **la construction des identités de genre**. Les garçons sont-ils meilleurs en maths que les filles ? Les filles sont-elles plus sensibles que les garçons ? A-t-on le droit de pleurer quand on est un garçon ou de jouer au foot quand on est une fille ? Le simple fait de poser ces questions met bien en évidence le fait que des stéréotypes sont attachés au sexe des individus et qu'ils les cantonnent à un rôle social prédéfini. Corinne Fortier, anthropologue, nous invite à une réflexion sur la construction des identités de genre.

www.reseau-canope.fr/corpus/video/les-stereotypes-de-genre-110.html



Ressources pédagogiques

- Film 7 minutes **École du genre** : mécanismes marketing conduisant au maintien des stéréotypes de genre. Un support pour questionner le fait que le sexe que l'on nous attribue à la naissance conditionne la façon dont nous allons être élevé·e, nos goûts... et questionne également sur la peur encore trop présente de l'homosexualité :

www.youtube.com/watch?v=KgPd2Dg_8fA&list=PLmUCF8zaE6GtjshivmfEInPoEOZ0cEeWy-&index=3

- Une ressource de la direction de l'égalité des chances belge sur la différence entre sexe et genre et sur la notion de construction sociale, de sexe inné et sexe acquis : www.egalitefilles-garcons.cfwb.be/realite-ou-fiction/sexe-genre-et-stereotypes/sexe-et-genre-est-ce-la-meme-chose/#c360

- La Boîte : pour en finir avec les stéréotypes de genre, proposée par le Centre Hubertine Auclert : www.centre-hubertine-auclert.fr/outil/la-boite-pour-en-finir-avec-les-stereotypes-de-genre

- Dans l'animation, le livret Mixi camp proposé par les Éclaireuses Éclaireurs de France pour lutter contre les stéréotypes de genre...

<https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/comprendre/contre-toutes-les-exclusions/mixicamp-vers-legalite-des-genres-et-des-sexualites>



Pour aller plus loin

Sélection des films du Festival international du film d'éducation sur les questions de genre

Tomboy, Céline Sciamma | 2011 | France | Fiction | 82 min

<https://festivalfilmeduc.net/films/tomboy/>

Tomboy raconte l'histoire de Laure, 10 ans. Arrivée dans un nouveau quartier, elle fait croire à Lisa et sa bande d'amis qu'elle est un garçon. L'été devient un grand terrain de jeu pour Laure qui devient Michaël, un garçon comme les autres. Laure profite de sa nouvelle identité pour se livrer « aux jeux de garçons ».

Les Garçons bleus : 12 portraits, Francisco Bianchi | 2021 | France | Animation | 3 min

<https://festivalfilmeduc.net/films/les-garcons-bleus-12-portraits/>

Les garçons bleus ce sont douze portraits pour une série documentaire animée qui met en valeur la diversité des corps masculins cis et trans et les histoires que ces personnalités singulières ont à raconter. À découvrir sur FranceTV : www.france.tv/slash/les-garcons-bleus/

Et si on s'en foutait ?, Johanna Lagarde | 2021 | France | Documentaire | 12 min

<https://festivalfilmeduc.net/films/et-si-on-sen-foutait/>

Sasha, 3 ans, est né-e intersexe, ni garçon, ni fille. Ses parents ont fait le choix de ne pas l'opérer. Ils désirent que Sasha choisisse son genre, un jour, plus tard, quand il ou elle sera plus grand-e. En attendant Sasha vit sa vie d'enfant, tout simplement et innocemment bouscule quelques codes de la société.

La jupe d'Adam, Clément Trehin-Lalanne | 2018 | France | Fiction | 12 min

<https://festivalfilmeduc.net/films/la-jupe-dadam/>

David, jeune père de famille cède au caprice de son fils et lui met une jupe pour aller à l'école. Son ex-femme et lui sont convoqués par l'institutrice le soir même suite aux plaintes de parents d'élèves. Face à l'institutrice et à des parents d'élèves hostiles, ils vont devoir s'expliquer.

Mall, Jerry Hoffmann | 2019 | Allemagne | Fiction | 7 min

<https://festivalfilmeduc.net/films/mall/>

Un vol avec des conséquences : quand Didi, introverti, est pris en flagrant délit en train de voler un jouet en forme de sirène, son père ne sait pas comment réagir.

Traversées, Amandine Le Goff | 2020 | France | Documentaire | 18 min

<https://festivalfilmeduc.net/films/traversees/>

Léon, vêtu de son maillot de bain une pièce, accepte que je l'accompagne à la piscine. Il affronte les regards, et déploie sa propre réflexion sur son identité de genre.



Princesse, Marie-Sophie Chambon | France | Fiction | 11 min

<https://festivalfilmeduc.net/films/princesse/>

Loïs veut être une princesse comme toutes les petites filles de son âge. Mais elle va découvrir que c'est bien mieux d'être un cosmonaute.

Pêche mon petit poney, Thomas Riera | 2012 | France | Documentaire | 42 min

<https://festivalfilmeduc.net/films/peche-mon-petit-poney/>

Le réalisateur a reçu en cadeau pour son 6^e anniversaire un petit poney en plastique rose surnommé Pêche. Ce jouet de fille lui était-il vraiment destiné et qui lui a fait ce cadeau ? L'enquête qu'il mène lui fait découvrir les codes et les stéréotypes en vigueur dans l'univers du jouet et évoque, au-delà des clichés auxquels il était associé, ce que Pêche représentait réellement pour lui.



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 ce cette histoire ?
- Image : La dimension esthétique : Les plans dont je me souviens
- La partition sonore : que me reste-t-il ? Quels sons se sont imprimés en moi et ont produit un effet sur moi ?
- Quelles questions j'aurais envie de poser au réalisateur si je pouvais le rencontrer ?

Catherine Rio



Le C.O.D. et le coquelicot de Cécile Rousset et Jeanne 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

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 Pazenza 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.

www.lemonde.fr/webdocumentaires/

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

www.france24.com/fr/webdocumentaires

<http://docnet.fr/>

<http://universcine.com/>

<http://curiosphere.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 d'Évreux

	En compétition	Séance jeune public
2007 3^e édition	 Matopos de Stéphanie Machuret  Le Loup Blanc de Pierre-Luc Granjon	
2008 4^e édition	 Mon petit frère de la lune de Frédéric Phillibert	
2009 5^e édition	 Les Escargots de Joseph de Sophie Roze	
2011 7^e édition	 pl.ink ! d'Anne Kristin Berge  À la recherche des sensations perdues de Stephan Leuchtenberg, Martin Wallner  Françoise d'Elsa Duhamel	 L'histoire du petit Paolo de Nicolas Liguori
2012 8^e édition		 Hsu Jin, derrière l'écran * de Thomas Rio  Le vilain petit canard de Garri Bardine
2013 9^e édition	 Bad Toys II de Daniel Brunet, Nicolas Douste  Miniyamba de Luc Perez  Le Robot de Miriam / Miriami Kõögikombain d'Andres Tenusaar  Pieds Verts d'Elsa Duhamel	 Whoops mistake! d'Aneta Kýrová  Pinocchio d'Enzo D'Alo  Swimming Pool d'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 d'Alê Abreu</p>	
	 <p>Le C.O.D. et le Coquelicot de Cécile Rousset, Jeanne Paturle</p>	 <p>Flocon de neige de Natalia Chernysheva</p>	
	 <p>La Petite Casserole d'Anatole d'Éric Montchaud</p>	 <p>Nouvelle espèce / Novy Druh de Katerina Karhánková</p>	
	 <p>The Shirley Temple de Daniela Scherer</p>	 <p>Pierre et le Loup de Pierre-Emmanuel Lyet, Gordon, Corentin Leconte</p>	
		 <p>Wind de Robert Loebel</p>	
En compétition		Séance jeune public	
<p>2015 11^e édition</p>	 <p>H cherche F de Marina Moshkova</p>	 <p>Moi+elle / Me+her de Joseph Oxford</p>	
	 <p>Monsieur Raymond et les philosophes de Catherine Lafont</p>	 <p>Captain Fish de John Banana</p>	
	 <p>Sous tes doigts de Marie-Christine Courtès</p>	 <p>Nuggets d'Andreas Hykade</p>	
		 <p>One, two, tree d'Yulia Aronova</p>	
		 <p>Tulkou de Sami Guellaï, Mohammed Fadera</p>	
		 <p>Patate et le jardin potager de Benoit Chieux, Damien Louche-Pélissier</p>	
		 <p>Autos portraits de Claude Cloutier</p>	
		 <p>Mythopolis d'Alexandra Hetmerova</p>	
		 <p>Agneaux / Lämmer de Gottfried Mentor</p>	
		 <p>Le conte des sables d'or de Fred, Sam Guillaume</p>	
		 <p>Papa de Natalie Labare</p>	



2016
12^e édition

En compétition



Alike
de Rafa Cano Méndez, Daniel Martinez Lara



Des rêves persistants / Persisting Dreams
de Come Ledesert



Frontières / Borderlines
d'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)
d'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



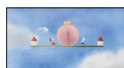
La Cage
de Loïc Bruyère



La Cravate (The tie)
d'An Vrombaut



La Moustache (Viikset)
d'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
d'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

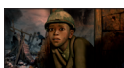


Catherine
de Brit Raes



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



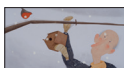
Deux amis
de Natalia Chernysheva



Deux tramways / Dva Tramvaya
de Svetlana Andrianova



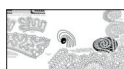
Je mangerais bien un enfant
d'Anne-Marie Balaj



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, Sylvain Robert



Le fruit des nuages / Plody Marku
de Katerina Karhankova



Le vent dans les Roseaux
de Nicolas Liguori, Arnaud Demuyneck



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, Béatrice Viguié	 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, Célia Tocco  Fourmis de Julia Ocker  Les Monstres n'existent pas d'Ilaria Angelini, Luca Barberis Organista, 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'Émile 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, 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, 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 Warries  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
d'Adrien Merigeau

Séance jeune public



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



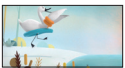
Au pays de l'aurore boréale
de Caroline Attia



Au revoir Monsieur de Vries
de Mascha Halberstad



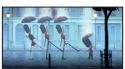
Chemin de Sylvie (le)
de Verica Pospislova Kordic



Cygne sauvage (Le)
de Burcu Sankur, Geoffrey Godet



Extraordinaire voyage de Marona (L')
d'Anca Damian



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



Isabelle au bois dormant
de Claude Cloutier



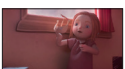
Joy et le héron
de Constantin Paepflow, Kyra Buschor



Lèvres gercées
de Fabien Corre, Kelsi Phung



Like and follow
de Tobias Schlage, Brent Forrest



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



Migrant
d'Estaban Ezequiel Dalinger, Cesar Daniel Iezzi



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



Moufle (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)
d'Ana Chubinidze



Pompier
d'Yulia Aronova



S'il vous plait, 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



En compétition



407 jours
d'Eléonore Coyette



Cœur vaillant
de Nastasja Caneve



Folie douce, folie dure
de Marine Laclotte



Garçons bleus : 12 portraits (Les)
de Francisco Bianchi



Monde en soi (Le)
de Sandrine Stoianov, Jean-Charles Finck



Postpartum
d'Henriette Rietz



We have one heart
de Katarzyna Warzecha

Séance jeune public



Bach-Hông
d'Elsa Duhamel



Belly Flop
de Kelly Dillon, Jeremy Collins



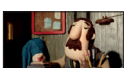
Blanket
de Marina Moshkova



Bouteilles à la mer (Les)
de Célia Tocco



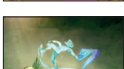
Chant des Poissons-Anges (Le)
de Louison Wary



Crime particulier de l'étrange Monsieur Jacinthe (Le)
de Bruno Caetano



Dans la nature
de Marcel Barelli



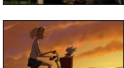
Drops
de Sarah Joy Jungen



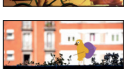
Être du pommier (L')
d'Alla Vartanyan



French Roast
de Fabrice Joubert



Fritzi
de Ralf Kukula, Matthias Bruhn



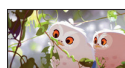
Kiki la plume
de Julie Rembauville, Nicolas Bianco-Levrin



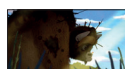
Kiko et les animaux
de Yawen Zheng



Même pas peur
de Virginie Costa (école EMCA)



Odysée de Choum (L')
de Julien Bisaro



Plus effrayant (Le)
de Pavel Nikiforov



Prince au bois dormant (Le)
de Nicolas Bianco-Levrin



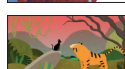
Princesse et le bandit (La)
de Mariya Sosnina, Mikhail Aldashin



Souvenir
de Cristina Vilches Estella, Paloma Canonica



Symphonie en Bêêêê (Majeur)
d'Hadrien Vezinet (école Emile Cohl)



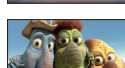
Tigre et son maître (Le)
de Fabrice Luang-Vija



Tobi et le turtobus
de Verena Fels



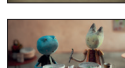
Ton français est parfait
de Julie Daravan Chea



Trois amis
de Peter Hausner, Snobar Avani



Tu fais peur
de Xiya Lan

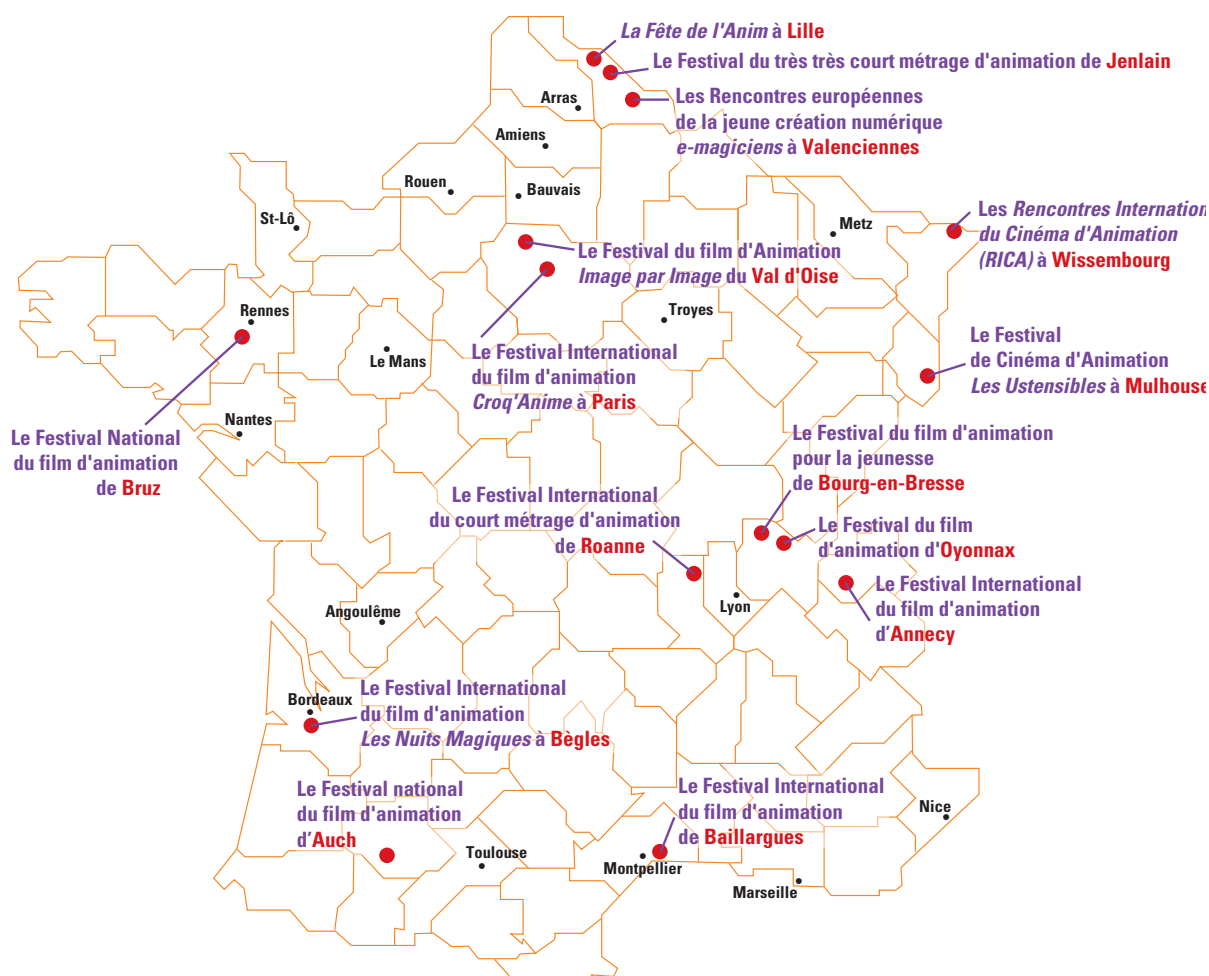


Un caillou dans la chaussure
d'Éric Monchaud

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 2020, 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)



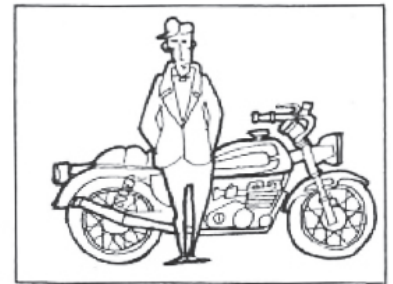
3 **close shot**
(plan rapproché, poitrine)



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



5 **medium shot**
(plan américain)



6 **full shot**
(plan moyen)



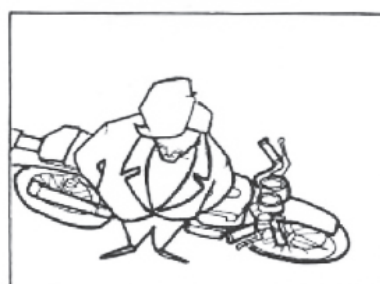
7 **medium long shot**
(plan de demi ensemble)



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.

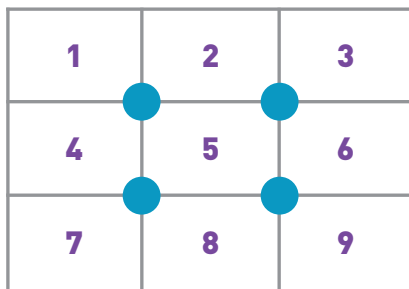


Règle des tiers

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 clés 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

www.cinezik.org/



Ressources

Bibliographie

- Badiou Alain, *Cinéma*, Nova Éditions, 2010, 411p.
Badiou Alain, *Petit manuel d'inesthétique*, Seuil, 1998, 224p.
Bazin André, *Qu'est-ce que le cinéma ?* Cerf, 1976, 394p.
Comolli Jean-Louis, *Voir et pouvoir*, Verdier, 2004, 768p.
Comolli Jean-Louis, *Corps et cadre*, Verdier, 2012, 608p.
Daney Serge. *Ciné-Journal 1 et 2*, Cahier du Cinéma, 1998, 252p.
Daney Serge. *La Maison Cinéma et le Monde 1, 2, 3*. Paris, Pol, 2001, 576p.
Daney Serge, *Itinéraire d'un ciné-fils*, Paris, Jean Michel Place, 1999, 141p.
Frodon Jean-Michel, *La critique de cinéma*, Cahiers du Cinéma, 2008, 96p.
Predal René, *La critique de cinéma*, Armand Colin, 2004, 128p.

Sitographie

Critikat :

www.critikat.com

Allo Ciné :

www.allocine.fr

Critique film :

www.critique-film.fr

À voir À lire :

www.avoir-alire.com

Ciné-club de Caen :

www.cineclubdecaen.com/

Pour faire une critique de film :

www.mtholyoke.edu/courses/lhuughe/FR203/FR225/critcfilm.html



Le festival international du film d'éducation est organisé par

CEMÉA
L'ÉLAN 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

Soutenu par



Avec la participation de

