

Dossier

d'accompagnement



Ademoka's education

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

présente



Un dossier proposé par

CÉMEÁ
L'ÉLAN FORMATION

Ademoka's education

Dossier d'accompagnement



Table des matières

Le film, présentation	3
Équipe artistique et technique	3
Synopsis	3
Prix spécial de la 18 ^e édition du Festival international du film d'éducation d'Évreux	4
Extraits du film	4
Biographie d'Adilkhan Yerzhanov, le réalisateur	4
Le film, étude et analyse	6
À propos de la réalisation et du tournage du film...	6
Retrouver l'ambiance musicale du film	6
Regard sur ce film, par Pierre Forni, membre du comité de sélection des longs métrages de fiction	7
Une analyse critique du film, par Panos Kotzathanasis, critique grec de cinéma, et passionné du cinéma asiatique	8
Ouverture vers des sujets de société et citoyens	9
Le droit à l'éducation	9
La non-discrimination, un regard sur les Lyuli, population rom d'Asie centrale	12
Dites « Non » à la discrimination dans l'éducation ! Campagne sur le #DroitàlÉducation, UNESCO	13
Une démarche pour lancer un débat (selon la taille du groupe)	14
Autre problématique du film	14
Pour aller plus loin	16
Des parcours de femmes notamment, d'émancipation... ou des films sur l'enjeu de l'éducation..., à retrouver dans une sélection de films du Festival international du film d'éducation	16
Le spectateur et le cinéma	18
L'accompagnement du spectateur	18
Regarder un film	20
À propos de cinéma	22
Le cinéma documentaire	22
Le cinéma de fiction	25
Le cinéma d'animation	27
Le festival de cinéma	36
Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique	38
Lecture de l'image	38
Ressources	42

Ademoka's education

Le film, présentation

Réalisateur : Adilkhan Yerzhanov

Documentaire : 2022, Kazakhstan, Fiction, 89 min

Équipe artistique et technique

Réalisation : Adilkhan Yerzhanov

Scénario : Adilkhan Yerzhanov

Direction Son : Ilya Gariyev

Directeur de la photographie : Azamat Dulatov

Musique : Sandro Di Stefano

Producteur : Almat Massalim, Serik Abishev, Olga Khlashaeva

Producteur délégué : Yermek Utegenov

Casting acteurs/actrices : Ademoka – Adema Yerzhanova, Ahab – Daniyar Alshinov, School Principal – Bolat Kalymbetov, School policewoman – Assel Sadvakassova, English teacher – Sanjar Madi.

Production Company : State Center for Support of National Cinema, Qazaqfilm



Synopsis

C'est l'histoire d'une adolescente migrante illégale, Ademoka, qui vit au Kazakhstan et est forcée d'être mendiante pour survivre. En même temps, elle est brillante et talentueuse et rêve d'étudier tout le temps. Son statut illégal et son absence de citoyenneté constituent un obstacle sérieux face à son souhait et sa volonté. À un moment donné, Ademoka obtient une chance de recevoir une éducation et l'aide vient d'un côté plutôt inattendu. Une personne qui pourrait sembler être la moins crédible pour la soutenir, un « loser » alcoolique, Ahab, lui tend une main secourable... **Ademoka's education** est une comédie surprenante, ponctuée de scènes burlesques et de poésie. C'est une ode à la liberté, à l'entraide humaine, ainsi qu'à l'accès à l'éducation comme ascenseur social pour une population marginalisée et maltraitée, le peuple des Gitans, par des institutions tournées en dérision.



Prix spécial de la 18^e édition du Festival international du film d'éducation d'Évreux

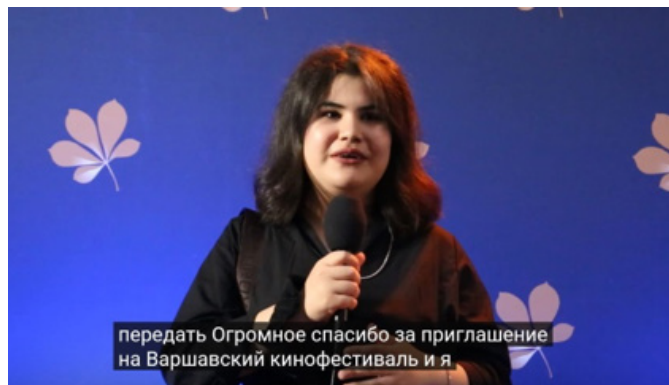
Le film *Ademoka's education*, 14^e long-métrage du Kazakh Adilkhan Yerzhanov, a été primé dans le cadre du 38^e Festival cinématographique de Varsovie (NETPAC Award), en octobre 2022. Voir la déclaration de l'actrice principale, Adema Yerzhanova, lors de la remise de ce Prix, à Varsovie.

<https://www.youtube.com/watch?v=r5rJLhXzo8A>

Le film a été projeté dans le cadre de la compétition des longs métrages de fiction du 18^e Festival international du film d'éducation d'Évreux.

« Afin de pouvoir le mettre à disposition dans le cadre de projections et de débats, nous avons décidé d'attribuer à ce film, un Prix spécial. En effet, ce film, tourné dans les conditions difficiles du confinement a su transformer, de manière remarquable, les contraintes en ressources et propose une réalisation originale et inventive. Remarquablement interprété et réalisé, il porte des valeurs essentielles : attention à chacun et à chacune dans son histoire singulière, portée émancipatrice de la culture et, surtout, droit à l'éducation de toutes et tous. Au moment où ce droit est encore très lointain dans beaucoup de pays du monde et où il est mis à mal dans notre pays par l'idéologie de l'égalité des chances, ce film nous est apparu comme un outil d'éducation aux qualités artistiques indéniables et mériter une large diffusion. »

Philippe Meirieu, Président des Ceméa



Extraits du film

<https://www.youtube.com/watch?v=dut25izFYVk>

Biographie d'Adilkhan Yerzhanov, le réalisateur



Adilkhan Yerzhanov est réalisateur et scénariste. Il est né dans la ville de Djezkazgan au Kazakhstan le 7 août 1982. En 2009, il est diplômé de l'Académie nationale des arts du Kazakhstan avec la mention en « réalisation de films », avant de poursuivre sa formation à New York grâce à une bourse. Primé dès 1999 pour le scénario de la première série d'animation kazakh, son troisième long métrage, *The Owners* (Ukkili kamshat), est présenté aux Festivals de Cannes (sélection officielle) et

de Toronto en 2014. En 2018, son cinquième film *La tendre indifférence du monde* est remarqué à Cannes (Un certain regard). Cinéaste prolifique, il est membre de l'Académie du cinéma européen et membre de l'Asia Pacific Screen Award Academy.



Après trois courts métrages remarquables, il réalise plusieurs longs métrages : **Realtors** (2011) est présenté en compétition internationale aux Festivals de Dubaï, Almaty et Porto Alegre. Il obtient le prix jury spécial à Kinoshock (Anapa) et Saint-Pétersbourg, Grand Prix à Séoul et à Kinolikkbek. Il a remporté le Kulager, Prix du meilleur premier film kazakh. **Constructors** est présenté en compétition à Wiesbaden puis à Edimbourg en 2013. Le film **The Owners** est invité à une session spéciale de la Sélection Officielle du Festival de Cannes en 2014 puis a obtenu le Free Spirit Prize à Varsovie, une mention spéciale au Festival de Chicago, le NETPAC Prize à Beyrouth et le Prix Spécial du Jury à Minsk. Ce film a été inclus dans le catalogue des 100 meilleurs films asiatiques, publié en 2015 par le Festival international du film de Busan. Le film, **La peste du village de Karatas**, est invité à Rotterdam en 2016 où il obtient le Prix NETPAC puis à Sotchi où il obtient le Grand Prix. **Night God** est présenté en compétition au Festival de Moscou en 2018. Le film **La douce indifférence du monde** est présenté en Sélection Officielle du Festival de Cannes, Un Certain Regard en 2018. **Atbai's Fight** est présenté en compétition à Varsovie en 2019 puis à Fribourg en mars 2020. **A Dark, Dark Man** est présenté dans la compétition du Festival de San Sebastián en 2019 et a reçu le Prix de la meilleure réalisation aux Asia Pacific Screen Awards 2019.

Sa filmographie

2022, **Ademoka's Education** ; 2022, **Assault** ; 2022, **Goliath** ; 2021, **Immunité collective** ; 2020, **Ulbolsyn** ; 2020, **Sary mysyq / Yellow Cat** ; 2019, **A Dark-Dark Man** ; 2019, **Boi Atbaya / Atbai's Fight** ; 2018, **2018 Laskovoe bezrazlichie mira / La douce indifférence du monde** ; 2018, **Night God** ; 2016, **Chuma v aule Karatas** ; 2015 **Istoriya kazakhskogo kinematographa / The Story of Kazakh Cinema** (dok./doc) ; 2014 **Khozyaeva / The Owners** (Właściciele) ; 2013 **Stroiteli / Constructors** ; 2011 **Rieltor / Realtors**.



Le film, étude et analyse

À propos de la réalisation et du tournage du film...

Adilkhan Yerzhanov a terminé le tournage de son 12^e long métrage intitulé *Ademoka's Education*. Le film a été produit avec le soutien du « Centre d'État pour le soutien du cinéma national » sur ordre du ministère de la Culture et des Sports de la République du Kazakhstan avec la participation de JSC « Kazakhfilm » du nom de Shaken Aimanov et de la société Short Brothers. Le tournage du film a eu lieu à l'été 2020 à Almaty.

Le film raconte l'histoire d'Ademoka, une petite migrante clandestine qui vit au Kazakhstan et est obligée de mendier pour survivre. En même temps, c'est une fille douée et talentueuse et son rêve est d'étudier. Son statut illégal et son absence de citoyenneté deviennent un sérieux obstacle à cela. À un moment donné, elle obtient une chance d'obtenir une éducation et est aidée par la personne la moins susceptible de l'aider : Ahab, un professeur de philosophie, un ivrogne et un perdant...

Le scénario a été écrit par Yerzhanov lui-même. L'un des opérateurs kazakhs les plus célèbres Azamat Dulatov (il a tourné Taraz et Elevator de Nurtas Adambai, et She d'Akan Satayev) a été invité en tant que directeur de la photographie qui a également collaboré auparavant avec Yerzhanov sur le film *Ulbolsyn*. Yermek Utegenov, associé permanent du réalisateur, était le concepteur de la production du film. Le compositeur était l'italien Sandro di Stefano qui avait déjà collaboré avec Adilkhan Yerzhanov sur le film *Onbagandar*. Le rôle principal a été joué par une jeune actrice Adema Yerzhanova. Le rôle d'Ahab a été joué par Daniyar Alshinov, qui a déjà coopéré avec Yerzhanov à plusieurs reprises (*A Dark, Dark Man* ; *Atbai's Fight* ; *Ulbolsyn* et *Onbagandar*). Bolat Kalymbetov, Assel Sadvakassova et Sanjar Madi sont apparus dans le film dans des seconds rôles.

Retrouver l'ambiance musicale du film



La musique du film, écrite par le compositeur italien Sandro Di Stefano, occupe une place importante dans le film... Elle accentue la force des images et confère au film une note de poésie, tout au long de l'histoire d'Ademoka.

Vous pouvez en réécouter quelques extraits...

<https://www.youtube.com/watch?v=UBNW2Afi8J4> (3'49)

https://www.youtube.com/watch?v=Ou2M_UrNOel (3'23)



Regard sur ce film, par Pierre Forni, membre du comité de sélection des longs métrages de fiction

Ademoka's education conte l'histoire d'Ademoka (Adema Yerzhanova), 15 ans, jeune gitane Tadjik, entrée illégalement au Kazakstan où elle doit faire la manche pour survivre misérablement et nourrir sa famille. Quasi analphabète, Ademoka, qui s'exprime avec talent par le dessin, rêve d'étudier et d'intégrer une école qui lui permettra de se réaliser. Sa rencontre avec Ahab (Daniyar Alshinov), un « loser » érudit et alcoolique, va changer sa vie. Devenu son mentor, elle entreprend avec lui une véritable odyssée ponctuée de rencontres qui lui permettront, peu à peu, de s'émanciper et de revendiquer son droit à l'éducation.

Traitée sur un mode surréaliste et burlesque - la silhouette massive de l'héroïne évoque celle de la comique suisse Zouc ou d'un personnage de bande-dessinée - cette fable philosophique fait l'éloge de la culture et du savoir incarné par le personnage d'Ahab, Homère Kazakh intempérant, qui pioche dans la littérature ses leçons de vie. Sont alors convoqués Tchekov,



Hermann Melville, Dante ou le grand poète Madzhan Zhunabayev qui révolutionna la langue Kazakhe, milita pour l'indépendance avant d'être assassiné par la police stalinienne en 1938.

Au cours de leur Odyssée, Ademoka et Ahab, comme Ulysse ou le Don Quichotte de Cervantès, devront surmonter de nombreuses épreuves, affronter la mafia ou les représentants d'une administration kafkaïenne. Excellant dans la composition magistrale de ses plans, qui rappellent parfois la poésie surréaliste de l'Espagnol Luis Bunuel ou du Palestinien Elia Suleiman, Adilkhan Yerzhanov livre des séquences réjouissantes telles l'étonnante scène du Check point improvisé (avec portique de détection) au milieu de nulle part, l'examen d'Ademoka sous la pluie devant une brochette d'enseignants alignés sous des parapluies, l'école des surdoués ou le pulvérisateur contre la Covid sur la route.

Ademoka est aussi une ode à la liberté et à l'entraide humaine. Alors que la jeune fille, « éduquée » par Ahab, s'émancipe, abandonne sa famille qui l'exploite et revendique son droit à l'éducation (droit garanti par les traités internationaux qu'elle cite textuellement), son mentor désabusé retrouve goût à la vie et à l'envie de transmettre.

Et tandis qu'Ademoka, à la fin du film, entre à l'université, Ahab prend le chemin d'un petit village rural où il va à nouveau enseigner. S'adressant une dernière fois à Ademoka, il prononce, comme une invitation affectueuse à méditer tout ce qu'elle a vécu, la dernière réplique de l'Hamlet de Shakespeare : « Le reste n'est que silence ».



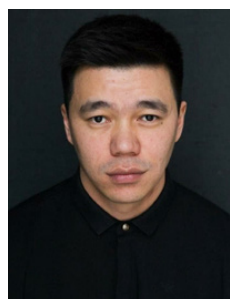
Une analyse critique du film, par Panos Kotzathanasis, critique grec de cinéma, et passionné du cinéma asiatique

“

Par son minimalisme intense, qui cette fois s'inscrit également dans le récit, notamment dans la façon dont les différents décors sont créés, Yerzhanov semble se moquer de son pays d'un nombre vraiment étonnant de façons, même si le Kazakhstan n'est pas là où il s'arrête. Le fonctionnement des autorités, de la police des frontières aux politiciens locaux en passant par la mafia et le système éducatif, est ici moqué de la manière la plus pointue, mais en même temps hilarante. Il suffit d'être témoin de la façon dont « l'école pour les surdoués » fonctionne à tous ses niveaux pour se rendre compte du niveau de contexte ici, avec la scène où Ahab et le professeur d'informatique et d'anglais à succès, flashy et constamment souriant sont l'un des moments le plus mémorable et le plus drôle de tout le film.

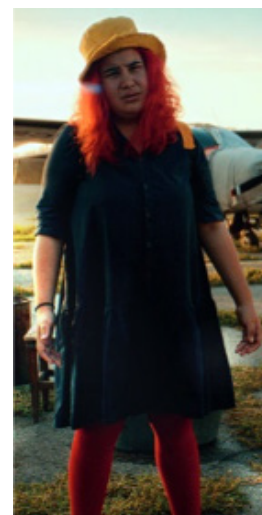


Cette approche conduit également à un commentaire plus central ici, sur la façon dont l'éducation classique, telle qu'indiquée par la littérature, la poésie, la philosophie et d'autres cours similaires, a été essentiellement jugée inutile par la poursuite de la réussite financière, qui est censée provenir d'études en technologie et finances.



La façon dont Ahab fonctionne comme une métaphore de ce concept est l'un des meilleurs traits du film, avec le presque méconnaissable Daniyar Alshinov donnant une performance très appropriée en tant que professeur lowlife qui ne se tait jamais.

Dans le même temps, cependant, et en particulier à travers la fin, Yerzhanov présente également une remarque optimiste sur le concept susmentionné, terminant son film de la manière la plus gratifiante. Le film profite également le plus à la fois de la performance d'Adema Yerzhanova en tant qu'Ademoka, avec son jeu pointant vers les performances des films muets du passé, et de la chimie antithétique des deux protagonistes, car Ademoka parle très peu tout au long du film. La façon dont elle parvient à dépeindre ses pensées et son état psychologique à travers sa position corporelle et ses expressions faciales est vraiment agréable à regarder, c'est un autre des grands traits du film.



La cinématographie d'Azamat Dulatov capture le cadre dystopique dans lequel le film se déroule avec talent, certains de ses longs plans étant particulièrement mémorables. La scénographie, qui dans ce cas consiste principalement en des personnes apportant divers meubles d'endroits inconnus pour créer des décors spécifiques, comme celui du contrôle des frontières ou la « salle d'examen », apparaît comme l'une des idées les plus originales que nous ayons vues récemment, en plus parce que Dulatov capture le concept de la meilleure façon. Comme d'habitude dans les films qui mettent en œuvre l'humour impassible, le montage fait partie intégrante du récit, les coupes de Kanat Sagindikov ajoutant définitivement à la comédie ici.



À vrai dire, la fin pourrait être un peu plus serrée, mais dans l'ensemble, et grâce à la pointe, l'intelligence, l'humour ironique et l'exécution cinématographique de Yerzhanov, *Ademoka* apparaît comme un excellent film qui offre des mesures égales de divertissement et de matière à réflexion.



Ouverture vers des sujets de société et citoyens

Le droit à l'éducation

« Ce film est une histoire d'amitié, d'entraide et d'humanité. Il s'agit du droit inaliénable de toute personne à être éduquée. L'humanité aspire à la connaissance, et en cela se trouve son salut »

Adilkhan Yerzhanov, le réalisateur.



Selon l'UNESCO

L'éducation est un droit humain fondamental dont le but est de sortir les hommes et les femmes de la pauvreté, de réduire les inégalités et d'assurer un développement durable. **Cependant, 244 millions d'enfants et de jeunes à travers le monde ne sont toujours pas scolarisés, que ce soit pour des raisons sociales, économiques ou culturelles.** L'éducation est l'un des outils les plus puissants pour affranchir de la pauvreté les enfants et les adultes exclus et **elle représente un tremplin vers d'autres droits** humains fondamentaux. Elle constitue l'investissement le plus durable. Le droit à une éducation de qualité est déjà solidement ancré dans la Déclaration universelle des droits de l'homme et dans les instruments juridiques internationaux qui sont en majorité le fruit du travail de l'UNESCO et des Nations Unies

<https://www.unesco.org/fr/right-education>

Selon les Nations Unies, Droits de l'homme

Selon la définition tirée de l'Observation générale 13 du Comité des droits économiques, sociaux et culturels des Nations Unies (organe chargé de faire le suivi de la mise en œuvre du Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels dans les États parties) :

« [l]'éducation est à la fois un droit fondamental en soi et une des clefs de l'exercice des autres droits inhérents à la personne humaine. En tant que droit qui concourt à l'autonomisation de l'individu, l'éducation est le principal outil qui permette à des adultes et à des enfants économiquement et socialement marginalisés de sortir de la pauvreté et de se procurer le moyen de participer pleinement à la vie de leur communauté. L'éducation joue un rôle majeur, qu'il s'agisse de rendre les femmes autonomes, de protéger les enfants contre l'exploitation de leur travail, l'exercice d'un travail dangereux ou l'exploitation sexuelle, de promouvoir les droits de l'homme et la démocratie, de préserver l'environnement ou encore de maîtriser l'accroissement de la population. L'éducation est de plus en plus considérée comme un des meilleurs investissements financiers que les États puissent réaliser. Cependant, son importance ne tient pas uniquement aux conséquences qu'elle a sur le plan pratique. Une tête bien faite, un esprit éclairé et actif capable de vagabonder librement est une des joies et des récompenses de l'existence. »

<https://www.ohchr.org/fr/special-procedures/sr-education/about-right-education-and-human-rights>



Selon la Charte des Droits Fondamentaux de l'Union européenne

Article 14, Droit à l'éducation

1. Toute personne a droit à l'éducation, ainsi qu'à l'accès à la formation professionnelle et continue.
2. Ce droit comporte la faculté de suivre gratuitement l'enseignement obligatoire.
3. La liberté de créer des établissements d'enseignement dans le respect des principes démocratiques, ainsi que le droit des parents d'assurer l'éducation et l'enseignement de leurs enfants conformément à leurs convictions religieuses, philosophiques et pédagogiques, sont respectés selon les lois nationales qui en régissent l'exercice.

https://www.europarl.europa.eu/comparl/libe/elsj/charter/art14/default_fr.htm



Convention internationale des droits de l'enfant

Article 28

1. Les États parties reconnaissent le droit de l'enfant à l'éducation, et en particulier, en vue d'assurer l'exercice de ce droit progressivement et sur la base de l'égalité des chances :
 - a) Ils rendent l'enseignement primaire obligatoire et gratuit pour tous ;
 - b) Ils encouragent l'organisation de différentes formes d'enseignement secondaire, tant général que professionnel, les rendent ouvertes et accessibles à tout enfant, et prennent des mesures appropriées, telles que l'instauration de la gratuité de l'enseignement et l'offre d'une aide financière en cas de besoin ;
 - c) Ils assurent à tous l'accès à l'enseignement supérieur, en fonction des capacités de chacun, par tous les moyens appropriés ;
 - d) Ils rendent ouvertes et accessibles à tout enfant l'information et l'orientation scolaires et professionnelles ;
 - e) Ils prennent des mesures pour encourager la régularité de la fréquentation scolaire et la réduction des taux d'abandon scolaire.
2. Les États parties prennent toutes les mesures appropriées pour veiller à ce que la discipline scolaire soit appliquée d'une manière compatible avec la dignité de l'enfant en tant qu'être humain et conformément à la présente Convention.
3. Les États parties favorisent et encouragent la coopération internationale dans le domaine de l'éducation, en vue notamment de contribuer à éliminer l'ignorance et l'analphabétisme dans le monde et de faciliter l'accès aux connaissances scientifiques et techniques et aux méthodes d'enseignement modernes. À cet égard, il est tenu particulièrement compte des besoins des pays en développement.



Article 29

Observation générale sur son application

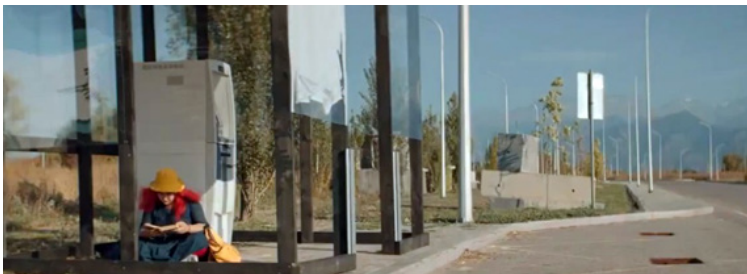
1. Les États parties conviennent que l'éducation de l'enfant doit viser à :

- a) Favoriser l'épanouissement de la personnalité de l'enfant et le développement de ses dons et de ses aptitudes mentales et physiques, dans toute la mesure de leurs potentialités ;
- b) Inculquer à l'enfant le respect des droits de l'homme et des libertés fondamentales, et des principes consacrés dans la Charte des Nations Unies ;
- c) Inculquer à l'enfant le respect de ses parents, de son identité, de sa langue et de ses valeurs culturelles, ainsi que le respect des valeurs nationales du pays dans lequel il vit, du pays duquel il peut être originaire et des civilisations différentes de la sienne ;
- d) Préparer l'enfant à assumer les responsabilités de la vie dans une société libre, dans un esprit de compréhension, de paix, de tolérance, d'égalité entre les sexes et d'amitié entre tous les peuples et groupes ethniques, nationaux et religieux, et avec les personnes d'origine autochtone ;
- e) Inculquer à l'enfant le respect du milieu naturel.

2. Aucune disposition du présent article ou de l'article 28 ne sera interprétée d'une manière qui porte atteinte à la liberté des personnes physiques ou morales de créer et de diriger des établissements d'enseignement, à condition que les principes énoncés au paragraphe 1 du présent article soient respectés et que l'éducation dispensée dans ces établissements soit conforme aux normes minimales que l'État aura prescrites.

<https://www.ohchr.org/fr/instruments-mechanisms/instruments/convention-rights-child>

<https://www.unicef.fr/convention-droits-enfants/>



Code de l'éducation, France

Article 1^{er}

L'éducation est la première priorité nationale. Le service public de l'éducation est conçu et organisé en fonction des élèves et des étudiants. Il contribue à l'égalité des chances et à lutter contre les inégalités sociales et territoriales en matière de réussite scolaire et éducative. Il

reconnaît que tous les enfants partagent la capacité d'apprendre et de progresser. Il veille à la scolarisation inclusive de tous les enfants, sans aucune distinction. Il veille également à la mixité sociale des publics scolarisés au sein des établissements d'enseignement. Pour garantir la réussite de tous, l'école se construit avec la participation des parents, quelle que soit leur origine sociale. Elle s'enrichit et se conforte par le dialogue et la coopération entre tous les acteurs de la communauté éducative.

Outre la transmission des connaissances, la Nation fixe comme mission première à l'école de faire partager aux élèves les valeurs de la République. Le service public de l'éducation fait acquérir à tous les élèves le respect de l'égalité des êtres humains, de la liberté de conscience et de la laïcité. Par son organisation et ses méthodes, comme par la formation des maîtres qui y enseignent, il favorise la coopération entre les élèves.

Dans l'exercice de leurs fonctions, les personnels mettent en œuvre ces valeurs.

Le droit à l'éducation est garanti à chacun afin de lui permettre de développer sa personnalité, d'élever son niveau de formation initiale et continue, de s'insérer dans la vie sociale et professionnelle, d'exercer sa citoyenneté...

https://www.legifrance.gouv.fr/codes/section_lc/LEGITEXT000006071191/LEGISC-TA000006151327/



La non-discrimination, un regard sur les Lyuli, population rom d'Asie centrale

Le douzième long métrage d'Adilkhan Yerzhanov met en lumière une population rom méconnue d'Asie centrale, les Lyuli ou comme ils préfèrent s'appeler les Mughat, terme iranien signifiant « adeptes du culte du feu ». Une petite communauté qui vit en marge de la société, souvent victime de discrimination en raison de son appartenance ethnique, et dont les enfants sont exclus de l'éducation.

L'Ouzbékistan a été le berceau de plusieurs empires et nations en Asie centrale, une caractéristique reflétée dans sa population multiethnique de plus de 30 millions d'habitants. Si l'ethnie ouzbèke en constitue la majorité, il existe près de 50 autres ethnies, dont les Luli ou Lyuli. Cette petite communauté vit en marge de la société ouzbèke et fait souvent



face à des discriminations en raison de son origine ethnique. On pense que les Lyuli entretiennent une lointaine parenté avec les peuples rom et sinti d'Europe et du Moyen-Orient, mais leur origine demeure confuse. De ce fait, il est aujourd'hui difficile de trouver un consensus sur la meilleure manière de décrire cette communauté en français. En russe, le terme le plus fréquemment utilisé est « цыгане » – souvent traduit par « gitan » –, qui est considéré par la plupart des gens comme un terme dépréciatif et a dans une large mesure été remplacé par celui de « Rom ».



D'après une étude menée en 2019 par la chercheuse ouzbèke Kamilla Zakirova :

<https://centralasiaprogram.org/wp-content/uploads/2019/08/NV-FU-ebook.pdf>

Les Lyuli peuplent les territoires d'Asie centrale depuis des siècles, lorsque leurs ancêtres ont émigré du Pendjab dans l'actuel Pakistan. Il n'existe aucune donnée fiable sur la population lyuli actuelle car elle ne figure pas dans le recensement organisé

par le gouvernement et nombre de personnes appartenant à cette communauté n'obtiennent jamais de documents officiels.

Filip Noubel (directeur éditorial de Global Voices) s'est entretenu avec Aleksandr Barkovsky, un militant et artiste conceptuel qui appartient lui-même à la minorité russe. Il s'est intéressé aux Lyuli à titre personnel.

(L'entretien a été modifié par souci de concision).

Filip Noubel : Quel est le principal problème social rencontré actuellement par les Lyuli ?

Aleksandr Barkovsky : La question de l'éducation. Il existe un consensus implicite selon lequel l'éducation serait inaccessible et pas vraiment nécessaire. L'explication est à rechercher des deux côtés. Le peuple rom perpétue des traditions patriarcales. Ainsi, le chef de clan, un homme qui concentre toute l'autorité, prend des décisions non pas en faveur de l'éducation mais suivant les règles établies dans la communauté. La plupart des gens pensent que, étant donné que les Lyuli choisissent de ne pas poursuivre leur éducation, il est inutile de leur donner l'opportunité d'étudier et d'acquérir différentes compétences. Pourtant, lorsque l'on interroge la communauté, il apparaît que beaucoup de Lyuli veulent changer de vie. Les adultes disent qu'ils souhaitent « une meilleure vie pour leurs enfants », et comprennent que le seul moyen d'y parvenir est d'avoir accès à une éducation de qualité.



Filip Noubel : Cela signifie-t-il que les enfants lyuli n'ont réellement aucun accès à l'éducation ?

Aleksandr Barkovsky : L'un des problèmes majeurs est le fait que l'on prive les enfants lyuli de leur enfance. Les familles lyuli ont de nombreux enfants, mais seule la moitié survit, voire même moins. Dès les premières semaines d'existence, la mère emmène son enfant dans le centre-ville où elle marche sous un soleil de plomb ou dans la neige en tenant son enfant d'une main et en mendiant de l'autre. Par conséquent, les enfants absorbent avec le lait de leur mère l'image d'un monde où règnent la mendicité, les privations, l'humiliation et les coups permanents.

Filip Noubel : Quel est le statut des femmes dans la communauté ?

Aleksandr Barkovsky : Les femmes n'ont pas un statut égal à celui des hommes dans la société rom. Elles n'ont pas les mêmes droits, mais de multiples obligations. Elles doivent donner naissance à un grand nombre d'enfants qu'elles le veulent ou non – une famille nombreuse est une manière de se faire respecter dans la communauté, et la première question que l'on pose [aux femmes] concerne le nombre d'enfants qu'elles ont. La seule opportunité d'éducation pour les femmes se produit avant le mariage, et c'est extrêmement rare, notamment car les mariages ont lieu à un très jeune âge. Les filles sont mariées à l'âge de 14 ou 15 ans.

Sources : <https://fr.globalvoices.org/2020/03/27/246925/>



Dites « Non » à la discrimination dans l'éducation ! Campagne sur le #DroitàÉducation, UNESCO

L'éducation est un droit humain fondamental pour chaque homme, chaque femme et chaque enfant. Elle est au cœur du travail de l'UNESCO pour façonner une planète plus pacifique, équitable et durable.

Plus de six décennies se sont écoulées depuis l'adoption de la Convention concernant la lutte contre la discrimination dans le domaine de l'enseignement. Cependant, pour des millions de personnes à travers le monde, ce droit n'est toujours pas une réalité. Environ 244 millions d'enfants et de jeunes sont privés d'éducation et 771 millions de jeunes et d'adultes, dont la plupart sont des femmes, ne disposent pas des compétences de base en alphabétisation.

Ceci doit changer !

Il est grand temps de faire respecter ce droit, de la petite enfance à l'enseignement supérieur, puis tout au long de la vie, sans aucune discrimination. C'est à cette fin que l'UNESCO travaille à garantir que chacun, partout dans le monde, puisse accéder à une éducation de qualité et ainsi contribuer à transformer notre avenir collectif pour le meilleur.

Découvrez et rejoignez la campagne de l'UNESCO pour le droit à l'éducation et contribuez à la faire connaître pour faire garantir que chacun puisse avoir le droit à l'éducation.

<https://www.unesco.org/fr/right-education/campaign>



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 (5-10 min maximum).
- Un temps de partage en petit groupe de 3-4 personnes peut ensuite être proposé, durant lequel chacun·e présente son dessin, son schéma, sa phrase, etc.
- Un échange peut alors suivre cette présentation.

Aller plus loin dans le débat

- Dans cette seconde phase, on peut alors proposer de prendre le temps de débattre un peu plus loin sur quelques thématiques tirées du film. La démarche du « world café » pourrait être un support possible :
- Installation de tables (une par problématique/questionnement) sur lesquelles sont posés une affiche avec la question et un feutre.
- Les groupes se répartissent autour des tables (1 groupe/table).
- Pendant 5-10 min (maximum), après avoir pris connaissance de la problématique, le groupe débat et inscrit sur l'affiche ses éléments/questions/propositions.
- Au temps imparti, chaque groupe tourne pour rejoindre la table suivante et poursuit son échange autour de la problématique suivante en s'appuyant sur les traces écrites laissées par le groupe précédent.
- Les groupes tournent autant de fois que nécessaire, pour être passés par toutes les tables.

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

Autre problématique du film

Une dénonciation de la corruption

Ademoka, dans son parcours/odyssée se fait aider en chemin par des personnages farfelus, qui viennent à son aide contre le système corrompu et la famille patriarcale. Le film dénonce le fonctionnement des autorités, de la police des frontières, il moque en permanence les politiciens locaux en passant par la mafia et certains personnels du système éducatif.

Quelques éléments concernant la corruption au Kazakhstan

L'indice de perception de la corruption dans le secteur public était de 64 points en 2022 au Kazakhstan. L'échelle va de 0 à 100, et plus le score est élevé, plus la corruption est massive. Le Kazakhstan occupe ainsi la 103^e place. Le résultat est donc légèrement inférieur à la moyenne par rapport à d'autres pays. Par rapport à l'année précédente, une légère augmentation de la corruption a été enregistrée en 2022. Sur le long terme, elle a baissé modérément ces dernières années. La France se situe à la 21^e place avec un score de 28. Avec un score de 10, le Danemark est d'ailleurs en tête du classement. La triste dernière place est occupée par la Somalie (88 points).

<https://www.donneesmondiales.com/asia/kazakhstan/index.php>



Corruption : le Kazakhstan doit renforcer sa législation et l'intégrité de ses institutions publiques

Selon un rapport du Plan d'action d'Istanbul contre la corruption, le Kazakhstan doit mener à bien la réforme de sa législation pénale en vue de se conformer aux normes internationales et renforcer l'intégrité de son administration publique.



Le rapport salue les dirigeants kazakhs pour avoir déclaré que la lutte contre la corruption est l'une de leurs plus grandes priorités et pour avoir ratifié la Convention des Nations Unies contre la corruption (CNUCC). Le Kazakhstan a en outre adopté une stratégie anti-corruption pour 2011-2015 et a chargé son Agence de lutte contre la délinquance économique et la corruption (Police financière) d'en coordonner la mise en œuvre. Il a pris par ailleurs d'importantes mesures pour améliorer sa législation relative aux entreprises en vue de limiter les occasions de corruption.

Cela étant, le niveau de corruption reste assez élevé, notamment s'agissant de l'utilisation des fonds publics. Pour résoudre ce grave problème, le Kazakhstan doit :

- Recourir davantage à des études et analyses afin d'assurer un suivi de la mise en œuvre de sa stratégie anti-corruption,
- Associer réellement la société civile aux actions et mesures de lutte contre la corruption,
- Renforcer l'intégrité de son administration publique, en empêchant, entre autres mesures, la politisation de la fonction publique et en assurant l'indépendance du pouvoir judiciaire et de l'Institution supérieure de contrôle des finances publiques,
- Adopter une loi sur l'accès à l'information et supprimer la responsabilité pénale pour la diffamation dans les médias,
- Éliminer les vides juridiques de la législation relative aux marchés publics,
- Mettre la législation pénale kazakhe en conformité avec la CNUCC, en adoptant notamment une loi sur la responsabilité des personnes morales.

Le Plan d'action d'Istanbul lancé en 2003 fait partie d'une initiative régionale du Groupe de travail de l'OCDE sur la corruption, le Réseau anti-corruption pour l'Europe orientale et l'Asie centrale, qui a pour but de soutenir les réformes déployées par l'Arménie, l'Azerbaïdjan, la Géorgie, le Kazakhstan, l'Ouzbékistan, la République kirghize, le Tadjikistan et l'Ukraine en vue de lutter contre la corruption.

<https://www.oecd.org/corruption/acn/corruptionlekazakstandoitrenforcersalegislationetlintegritedesesinstitutionspubliques.htm>



Pour aller plus loin

Des parcours de femmes notamment, d'émancipation... ou des films sur l'enjeu de l'éducation..., à retrouver dans une sélection de films du Festival international du film d'éducation

Sami, une jeunesse en Laponie

Elle, 14 ans, est une jeune fille d'origine Sâmi. Élève en internat, exposée au racisme des années 30 et à l'humiliation des évaluations ethniques, elle commence à rêver d'une autre vie. Pour s'émanciper et affirmer ce qu'elle souhaite devenir, elle n'a d'autres choix que rompre tous les liens avec sa famille et sa culture.

<https://mondocine.net/sami-une-jeunesse-en-laponie-critique-film/>

Kuessipan

Nord du Québec. Mikuan et Shaniss, deux amies inséparables, grandissent dans une réserve de la communauté innue. Petites, elles se promettent de toujours rester ensemble. Mais à l'aube de leurs 17 ans, leurs aspirations semblent les éloigner : Shaniss fonde une famille, tandis que Mikuan tombe amoureuse d'un blanc et rêve de quitter cette réserve devenue trop petite pour elle...

Kuessipan peut être appréhendé comme l'histoire d'amitié indéfectible qui lie Mikuan Vollant et Shaniss Jourdain. Fillettes, elles se promettent de rester ensemble. Devenues adolescentes, le lien qui les unit, mis à mal par leurs choix de vie respectifs, résiste malgré tout. Mikuan, encore plongée dans les études, peut s'appuyer sur les siens ; elle s'ouvre aux autres et souhaite sortir de la réserve innue dans laquelle elles vivent. Shaniss, en couple avec Greg avec qui elle a une fille, Nishkiss, est déjà engagée dans une vie de famille ; elle semble rester dans le périmètre de la réserve, de sa culture et de ses habitants. Tour à tour, Mikuan et Shaniss peuvent compter l'une sur l'autre et prennent soin l'une de l'autre.

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

L'école nomade

En Sibérie orientale, une école nomade évenk a vu le jour. Elle nomadise comme une famille nomade, ordinateurs, tables et chaises sanglés sur les traîneaux de rennes. Avant la mise en place de cette école, Andrei, Vitia et les autres étaient pensionnaires dans des villages pendant l'année scolaire. Ils perdaient leur langue et leur culture. À présent, ils n'ont plus à faire de choix entre un mode de vie traditionnel et l'accès à une certaine modernité. Ils poursuivent le cursus académique russe tout en conservant le mode de vie, la langue, les techniques et les rituels évenks.

<https://festivalfilmeduc.net/films/l-ecole-nomade/>



Esperanzas, Felipe et l'école de Puerto Cabuyal

Accueilli par une communauté de la côte équatorienne qu'il découvre lors d'un voyage, Felipe décide de s'y installer. Avec les habitants, il y crée une école. Architecture originale, pédagogie libertaire et joyeuse, ce curieux maître d'école fait vivre son projet avec un enthousiasme communicatif. Les enfants s'y épanouissent à leur rythme sans compétition.

<https://festivalfilmeduc.net/films/esperanzas-felipe-et-lecole-de-puerto-cabuyal/#synopsis-full>

Mon ami Nietzsche

Apprendre à lire peut réserver bien des surprises et ouvrir des horizons inimaginables. Mais comment s'y prendre lorsque les livres sont rares. Au Brésil, le premier trouvé dans une décharge peut faire l'affaire. Nietzsche devient ainsi le compagnon de tous les jours de Lucas et le guidera dans bien des aventures. Jusqu'à ce que les adultes ne soient plus d'accord. Mais lorsqu'on a découvert la puissance de la lecture, rien ne peut plus être comme avant.

<https://festivalfilmeduc.net/films/mon-ami-nietzsche/#synopsis-full>

La Bonne Éducation

Dans un lycée du Henan, province pauvre de la Chine, Peipei, élève d'une classe artistique prépare l'examen de fin d'année. Cette « fleur sauvage » est le souffre-douleur de ses camarades et de ses professeurs et sa famille ne s'intéresse guère à elle.

<https://festivalfilmeduc.net/films/bonne-education-la/>



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 23 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 près de 30 ans d'existence. Elle est dirigée depuis 1993 par Catherine Blangonnet-Auer. Le comité de rédaction comprend aujourd'hui Gérard Collas, Charlotte Garson, Cédric Mal, Annick Peigné-giuly, Arnaud Hée, Romain Lefebvre.

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).

Les web-documentaires

Un certain nombre de sites web (de journaux ou de chaînes de télévision en particulier) diffusent, 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

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-elles retranscrites 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 sont aujourd'hui 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/>



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.

- Georges 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.



















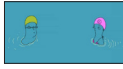
Le cinéma d'animation

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 Karháňková</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>Moi+elle / Me+her de Joseph Oxford</p>	
		 <p>Captain Fish de John Banana</p>	
		 <p>Nuggets d'Andreas Hykade</p>	
	 <p>H cherche F de Marina Moshkova</p>	 <p>One, two, tree d'Yulia Aronova</p>	
 <p>Monsieur Raymond et les philosophes de Catherine Lafont</p>	 <p>Tulkou de Sami Guellaï, Mohammed Fadera</p>		
 <p>Sous tes doigts de Marie-Christine Courtès</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



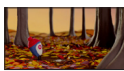
Crabe-phare
de Gaëtan Borde...



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



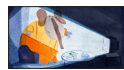
La Cravate (The tie)
d'An Vrombaut



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

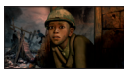


Catherine
de Brit Raes



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



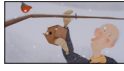
Deux amis
de Natalia Chernysheva



Deux tramways / Dva Tramvaya
de Svetlana Andrianova



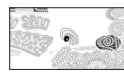
Je mangerais bien un enfant
d'Anne-Marie Balaj



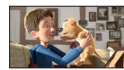
La moufle
de Clémentine Robach



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



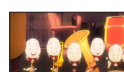
Le château de sable
de Quentin Deleau, Lucie Foncelle, Maxime Goudal, Julien Paris, Sylvain Robert



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 Viguier	 Miraï, ma petite sœur de Mamoru Hosoda  Wardi de Mats Grorud	
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	
2019 15 ^e édition	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 Warriess  Maestro Le collectif Illogic  Mon papi s'est caché de Anne Huynh  Nuit chérie de Lia Bertels  Please Frog, Just one sip de Diek Grobler  Robot and the Whale de Roboten Och  Sarakan /The kit de Martin Smanata  Tôt ou tard de Jadwiga Kowalska  Une petite étoile de Svetlana Andrianova	



En compétition



Genius loci
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



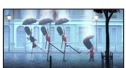
Chemin de Sylvie (le)
de Verica Pospislova Kordic



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



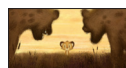
Pompier
d'Yulia Aronova



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



2021
17^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

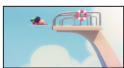


We have one heart
de Katarzyna Warzecha

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



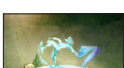
Chant des Poissons-Anges (Le)
de Louison Wary



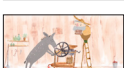
Crime particulier de l'étrange Monsieur Jacinthe (Le)
de Bruno Caetano



Dans la Nature
de Marcel Barelli



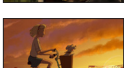
Drops
de Sarah Joy Jungen



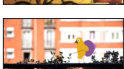
Être du pommier (L')
d'Alla Vartanyan



French Roast
de Fabrice Joubert



Fritzi
de Ralf Kukula, Matthias Bruhn



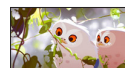
Kiki la plume
de Julie Rembauville, Nicolas Bianco-Levrin



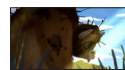
Kiko et les animaux
de Yawen Zheng



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



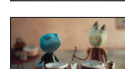
Ton français est parfait
de Julie Daravan Chea



Trois amis
de Peter Hausner, Snobar Avani



Tu fais peur
de Xiya Lan



Un caillou dans la chaussure
d'Éric Monchaud



En compétition



DAEV (Discussion animée entre entendeurs de voix)
de Tristan Thil



Interdit aux chiens et aux Italiens
d'Alain Ughetto



Loop
de Pablo Polledri



Marchands de Glace (Les)
de Joao Gonzalez



The Invention of Less
de Noah Erni



The Record
de Jonathan Laskar

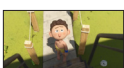


Vie sexuelle de Mamie (La)
d'Urska Djukic et Emilie Pigeard

Séance jeune public



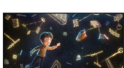
À cœur perdu
de Sarah Saidan



Black Slide
d'Uri Lotan



Bonheur de Paolo (Le)
de Thorsten Droessler, Manuel Schroeder



Chaussures de Louis (Les)
de Marion Philippe, Kayu Leung, Théo Jamin, Jean-Géraud Blanc



Coucouleurs
d'Oana Lacroix



Effet de mes rides (L')
de Claude Delafosse



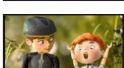
INKT
d'Erik Verkerk & Joost van den Bosch



Kiko et les animaux
de Yawen Zheng



Kuap
de Nils Hediger



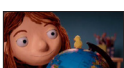
Latitude du printemps
de Chloé Bourdic, Théophile Coursimault, Sylvain Cuvillier, Noémie Halberstam, Maïlis Mosny, Zijing Ye



Luce et le Rocher
de Britt Raes



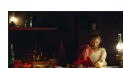
Maman pleut des cordes
d'Hugo de Faucompret



Matilda
d'Irene Iborra et Eduard Puertas Anfruns



Merlot
de Giulia Martinelli & Marta Gennari



Pêcheur et la petite fille (Le)
de Mamuka Tkeshelashvili



Petit bonhomme de poche (Le)
d'Ana Chubinidze



Petit Oiseau et les Abeilles (Le)
de Lena von Döhren



Reine des renards (La)
de Marina Rosset



S'il vous plaît, gouttelettes !
de Beatriz Herrera



Soupe de Franzy (La)
d'Ana Chubinidze



Teckel
de Julia Ocker



The Soloists
de Metirnaz Abdollahinia, Feben Elias Woldehawariat, Razahk Issaka, Celeste Jamneck & Yi Liu



Traversée (La)
de Florence Mialthe



Trop Petite Cabane (La)
d'Hugo Frassetto



Yallah !
de Nayla Nassar



Zebra
de Julia Ocker

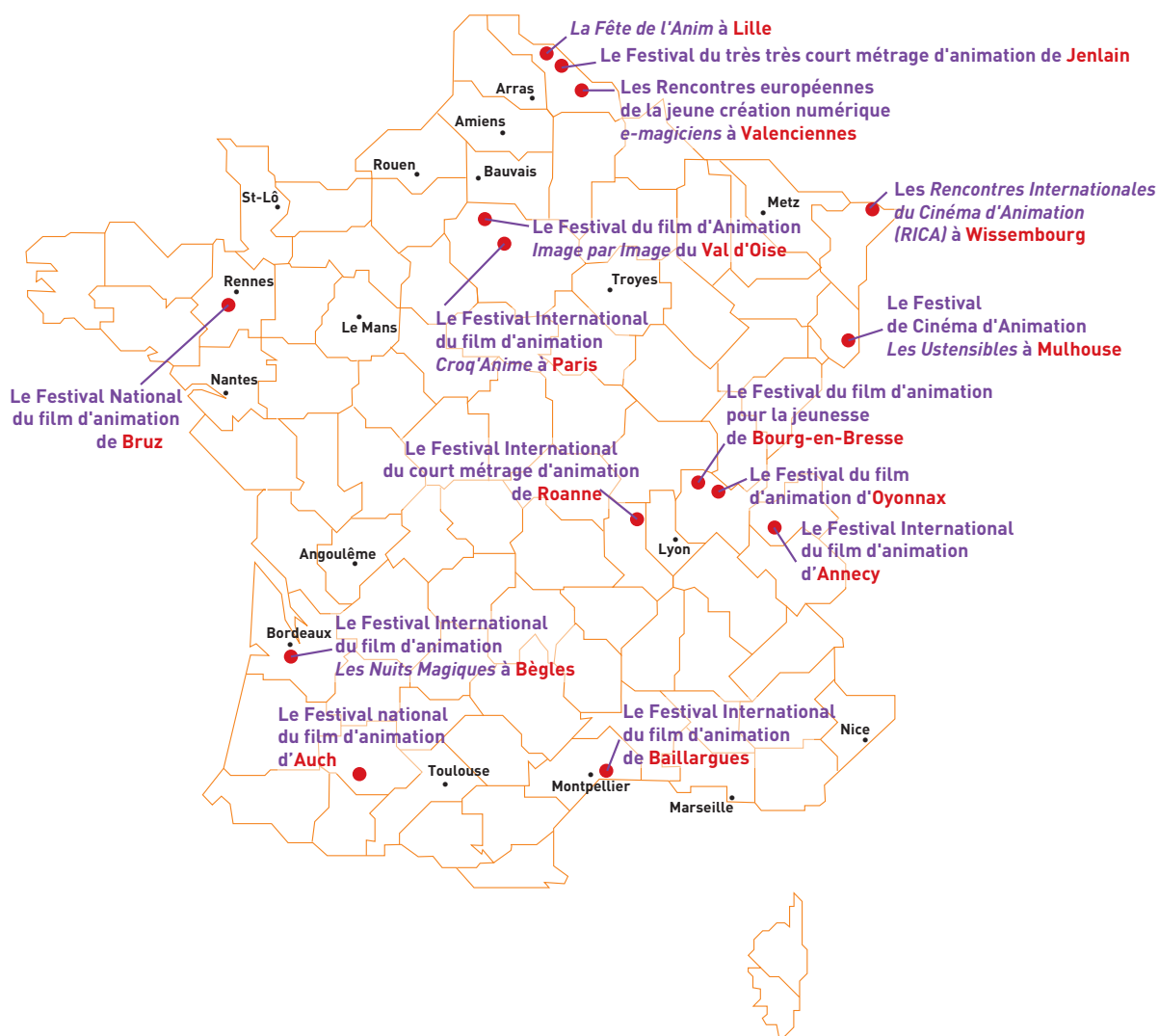
2022
18^e édition



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

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

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



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

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

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

Pour aller plus loin

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

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

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

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

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



Miniyamba de Luc Perez, sélection FFE 2013



Le festival de cinéma

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

Un festival peut être consacré à un genre cinématographique spécifique (fiction, animation, documentaire, expérimental...) ou 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, acheteurs de films, accrédités variés) de voir plus de film en peu de temps.

La France, terre de Festivals ?

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

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

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

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

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



**Festival international du film
d'éducation 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'elles soient fixes ou animées.

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.

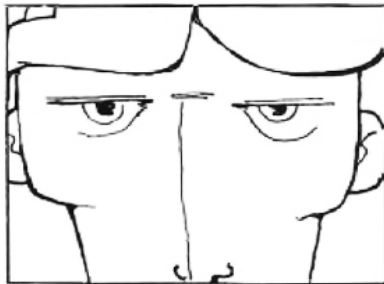


Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

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)



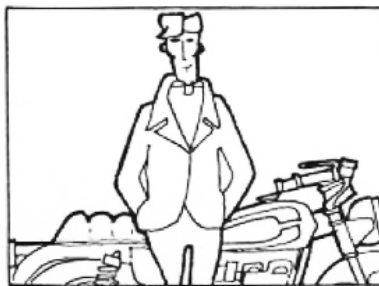
2 **close up**
(gros plan)



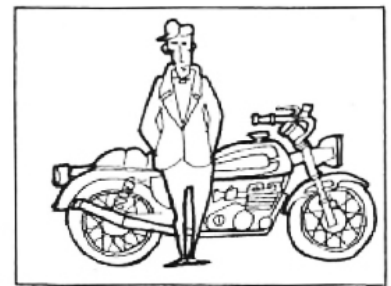
3 **close shot**
(plan rapproché, poitrine)



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



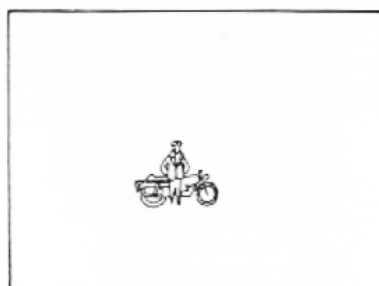
5 **medium shot**
(plan américain)



6 **full shot**
(plan moyen)



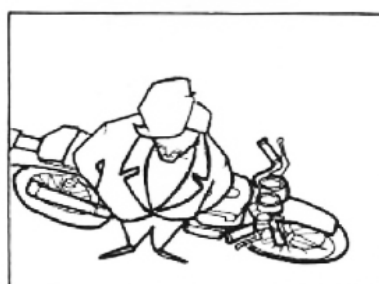
7 **medium long shot**
(plan de demi ensemble)



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.

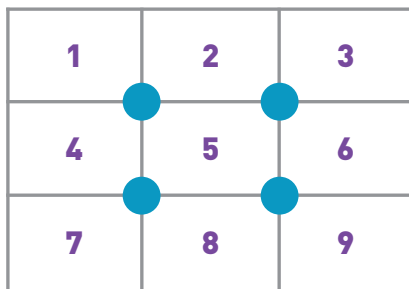


Règle des tiers

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/



Le festival international du film d'éducation est organisé par



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

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

www.festivalfilmeduc.net

En partenariat avec



Avec le soutien de

Soutenu
par



Avec la participation de

