

# Dossier

---

## d'accompagnement



# Alam

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

présente



*Grand Prix  
du Long métrage de fiction  
2022*

*du Festival international  
du film d'éducation d'Évreux*

Un dossier proposé par

**CÉMEÉ**  
L'ÉLAN FORMATION

# Alam

## Dossier d'accompagnement

### Table des matières

<b>Le film – présentation</b>	<b>3</b>
Équipe artistique et technique	3
Synopsis	4
Sélections et distinctions	4
Bande annonce du film	4
Biographie de Firas Khoury, le réalisateur	5
<b>Le film, étude et analyse</b>	<b>6</b>
Note d'intention du réalisateur	6
Propos recueilli auprès du cinéaste palestinien Firas Khoury à propos de son film <i>Alam</i>	6
Regard sur ce film de Bruno Boez, membre du comité de sélection des longs métrages de fiction du FIFE	8
Autre regard... de Laurence Boyce, critique de cinéma	10
<b>Ouverture vers des sujets de société et citoyens</b>	<b>11</b>
Une exploration ardente et intéressante des thèmes de la jeunesse, de la politisation et de l'oubli forcé	11
La situation palestinienne et le conflit israélo-palestinien	11
Une démarche pour lancer un débat (selon la taille du groupe)	13
<b>Pour aller plus loin</b>	<b>14</b>
Les dossiers et articles du <i>Monde diplomatique</i> sur le conflit israélo-palestinien	14
Les accords d'Oslo	14
Comprendre l'apartheid israélien ( <i>cf. rapport d'Amnesty International</i> )	15
Quelques 25 dates clefs historiques du conflit israélo-palestinien	15
Les Nations unies et le conflit israélo-palestinien	15
Une animation pédagogique	15
Des films	16
<b>Le spectateur et le cinéma</b>	<b>18</b>
L'accompagnement du spectateur	18
Regarder un film	20
<b>À propos de cinéma</b>	<b>22</b>
Le cinéma documentaire	22
Le cinéma de fiction	25
Le cinéma d'animation	27
Le festival de cinéma	36
<b>Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique</b>	<b>38</b>
Lecture de l'image	38
Ressources	42

## Le film – présentation

**Réalisateur :** Firas Khoury

Fiction, 2022, Arabie Saoudite, France, Palestine, Qatar, Tunisie, 109 min

## Équipe artistique et technique

**Réalisateur :** Firas Khoury

**Scénariste :** Firas Khoury

**Montage :** Nadia Ben Rachid

**Ingénieurs du son :** Laure Arto, Carole Verner, Elias Boughedir, Aymen Laabidi

**Auteur de la musique :** Faraj Suleiman

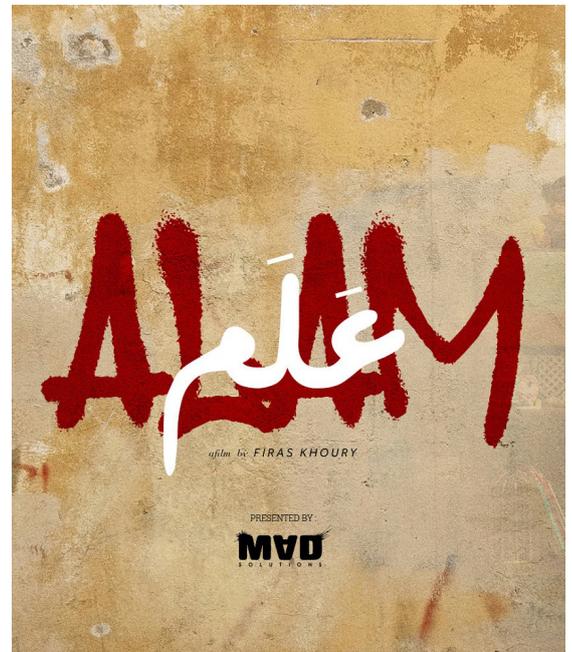
**Directrice de la photo :** Frida Marzouk

**Décors :** Rabia Salfiti, Yasmine Khass

**Interprètes :** Saleh Bakri, Muhammad Abed Elrahman, Ahmad Zaghmouri, Sereen Khass, Mahmood Bakri, Mohammad Karaki, Amer Hlehel, Jaboor Kawn, Haithem Kokhon, Riyad Sliman, Moez Toumi

**Producteurs :** Ossama Bawardi, Claire Gadéa, May Jabareen, Melik Kochbati, Naomie Lagadec, Marie-Pierre Macia

**Distributeur :** JHR Films



**Maysaa (Sereen Khass) et Tamer (Mahmoud Bakri)**

## Synopsis

Tamer, étudiant palestinien, ne se mêle pas de politique ; en même temps, le souvenir de son oncle, un activiste physiquement brisé par l'emprisonnement, pèse lourdement sur son esprit. Dès son apparition, il est attiré par une nouvelle camarade de classe, la belle, spontanée et engagée politiquement Maysaa' ; pour l'impressionner, Tamer entraîne ses copains dans l'« Opération : Drapeau » de Maysaa. Cet acte de résistance vise à remplacer le drapeau israélien de l'école par le drapeau palestinien le jour de l'indépendance israélienne, qui est un jour de deuil pour les Palestiniens lorsqu'ils commémorent la « Nakba » - la catastrophe. Sous l'influence de Maysaa', la conscience politique de Tamer s'éveille et il décide de participer à sa toute première manifestation. Le réalisateur Firas Khoury filme avec conviction et entrain leur passage à l'âge adulte dans une forme de politisation et de prise de position de citoyens en devenant face à un mécanisme d'État (colonisateur) visant à oublier l'histoire, ou pire à la modifier par le biais de l'éducation.

## Sélections et distinctions

### Prix du long métrage de fiction de la 18<sup>e</sup> édition du Festival international du film d'éducation d'Évreux

« Pour sa capacité à nous immerger dans la réalité de ces jeunes gens piégés dans un pays qui ne les reconnaît pas, d'interroger par cette situation extrême le rôle de l'éducation, de l'engagement, de voir comment une conscience collective peut naître et donner un sens à l'existence, nous avons décidé d'accorder ce prix à **Alam** afin de favoriser sa diffusion et de le rendre accessible aux jeunes auxquels il sera proposé. » *Grand Jury Longs Métrages de Fiction du FIFE, 3 décembre 2022*

Le film palestinien **Alam** du réalisateur Firas Khoury a obtenu également le prix de la « Pyramide d'or » du meilleur film, le prix du public et le prix pour le meilleur interprète masculin (Mahmoud Bakri) au Festival International du Film du Caire. Cependant, Firas Khoury n'a pas pu participer en présentiel à cet événement. Le réalisateur, citoyen palestinien d'Israël, a fait une demande d'un visa égyptien avec son passeport palestinien avant le festival. Les autorités égyptiennes, dit-il, n'ont jamais donné suite à sa demande.

### Autres sélections internationales

Festival du film de Göteborg [Suède, 2023] ; Festival international du film de Tromsø - 2023 ; Festa del Cinema - Rome - 2022, Compétition officielle ; TIFF (Festival international du film de Toronto) [Canada, 2022]

## Bande annonce du film

« Avec **Alam**, je veux présenter une population marginalisée sous-représentée à l'écran : le Palestinien qui vit en Israël. J'ai choisi un adolescent pour incarner les jeunes Palestiniens, perdus dans un contexte étranger et désireux de satisfaire leurs propres désirs individuels. Ma propre adolescence était plaisante et je n'étais pas si différent de Tamer, le personnage principal. À cet âge, nous prenons conscience d'une autorité supérieure, plus forte que celles de nos parents ou professeurs : l'ordre établi. Les jeunes adolescents dans **Alam** vivent en même temps dans les restrictions et dans une peur dormante des autorités. Par-dessus tout, **Alam** est un film sur la jeunesse, sur des adolescents qui veulent vivre librement ; c'est une chronique adolescente qui traite ses personnages avec humour et finesse, proposant aux spectateurs une immersion réaliste dans leurs vies ». Firas Khoury

<https://www.youtube.com/watch?v=jTQtPq-jTDo>



## Biographie de Firas Khoury, le réalisateur

Scénariste et réalisateur palestinien de 39 ans, diplômé de l'Université de Tel-Aviv en master cinéma, Firas Khoury a déjà plusieurs courts métrages à son actif. Parmi ceux-ci : **Seven Days in Deir Bulus** (documentaire 42') et **Suffir** (Yellow Mums) (fiction, 32'), primés dans de nombreux festivals et diffusés à la télévision. Son dernier court métrage (2019), **Maradona's legs**, a été projeté en première mondiale au Festival International de Palm Springs, avant de recevoir 45 prix internationaux en festival (dont le Robert Bosch Stiftung Film Prize) cette année-là et d'être disponible sur Netflix depuis le 15 Octobre 2021.

Parallèlement à son activité de réalisateur, Firas Khoury s'engage sur la diffusion des films palestiniens et sur la formation des jeunes. C'est ainsi qu'il est l'un des membres fondateurs du « Groupe Falastinema » qui développe des ateliers de cinéma et des projections dans toute la Palestine. Il a aussi enseigné l'expression cinématographique à l'École de cinéma du Théâtre de la Liberté dans le camp de réfugiés de Jénine, à l'Université de Nazareth et à l'Aimashgal de Haïfa, mais également à Tunis. L'Institut du Film de Doha fait régulièrement appel à lui pour animer des ateliers, tels que celui intitulé « Harrer Harrer » à Jaffa en Palestine, qu'il a co-animé avec Suha Arraf.



# Le film, étude et analyse

## Note d'intention du réalisateur

« Dans ce film, je souhaite mettre en avant la jeunesse palestinienne, qui a volontairement et malgré tout choisi la lutte pacifique contre l'injustice, comme vocation première. Les lycéens et étudiants sont devenus une grande source d'inspiration pour moi, depuis que j'ai commencé à les suivre et les observer ces dernières années.



Mon but dans ce film est d'exposer leur lutte pour se construire et se réinventer, tout en racontant leur histoire personnelle. Je souhaite montrer au monde qu'un adolescent palestinien n'est pas différent de n'importe quel autre adolescent ailleurs dans le monde, ils ont des rêves et attentes similaires ; ils cherchent à se lancer dans de nouvelles expériences, pour trouver l'amour et la reconnaissance, tout en devenant de jeunes adultes. Cela, je crois, contribuera à la façon dont les Palestiniens doivent être perçus, au-delà de l'œil des médias. C'est aussi une tentative de mettre en lumière dans quelles circonstances, la jeunesse palestinienne est obligée de se construire, au cœur de fortes contradictions existentielles auxquelles elle est soumise à un jeune âge. En ce sens, **Alam** est l'histoire d'un collectif, incarné à travers la vie d'un jeune homme (Tamer), qui souhaite sortir de la zone de sécurité de la peur passive à la lumière de la liberté. Mais comme toujours, la liberté ne va pas sans sacrifice. Tamer ne connaîtra la liberté que s'il est prêt à en payer le prix ».

## Propos recueilli auprès du cinéaste palestinien Firas Khoury à propos de son film *Alam*

### Le contexte du film...

**Alam** raconte l'histoire d'un adolescent palestinien d'Israël vivant dans un village de Galilée, qui s'éveille à la politique grâce à une jolie fille spontanée de sa classe de lycée. Malgré quelques réticences, il décide de se joindre à elle et à quelques camarades de classe dans une opération périlleuse visant à remplacer clandestinement le drapeau israélien flottant sur le toit de leur école par un drapeau palestinien, la veille de la fête de l'indépendance d'Israël – un jour de deuil pour les Palestiniens.

Dans une critique élogieuse, Alissa Simon de la rédaction du média *Variety* a salué le « traitement intelligent et sensible de la vie quotidienne, rarement mise en scène, des jeunes citoyens palestiniens d'Israël [qui] fait de Firas Khoury, scénariste-réalisateur débutant, un talent à suivre ».

Le réalisateur a déménagé en Tunisie en 2016 pour vivre avec sa femme, la productrice Asma Chiboub, car le couple ne peut pas vivre ensemble en Israël. Les deux pays ont rompu leurs liens diplomatiques en 2000 après le début de la deuxième intifada (soulèvement palestinien). Selon Firas Khoury, la Tunisie lui a réservé un accueil chaleureux. (« Je vis comme un roi ici »).

Pour le cinéaste de 40 ans, qui est devenu père pour la première fois l'an dernier, **Alam** reflète en quelque sorte son propre réveil politique sur le tard. « Quand j'étais plus jeune, j'avais peur d'aller aux manifestations et d'y participer », dit-il. Il est devenu plus actif politiquement pendant les repérages pour le film, écrivant sur la détresse des Palestiniens et « allant à des manifestations où 90 % de ces manifestants étaient des jeunes de moins de 20 ans. »



## Le choix des acteurs... et des personnages dans le film

Firas Khoury a engagé des acteurs non professionnels pour *Alam*, même si le processus pour pourvoir les rôles principaux ait pris plusieurs années. « J'ai essayé autant que possible d'être fidèle à la nouvelle génération en Palestine », a-t-il déclaré, chacun de ses quatre personnages principaux représentant « le symbole d'une situation, d'un statut de cette population. » Il y a



le patriote incendiaire, plus vieux et plus sage que son âge, et la jeune femme rebelle qui fait un pied de nez à l'État israélien et au patriarcat. Il y a aussi le toxico qui cherche simplement à se laisser porter par la vie dans un nuage stupéfiant.

Et puis il y a Tamer, le héros réticent, qui, après un conseil de discipline, est sur le point d'être expulsé. Il est plus tiède dans ses opinions politiques que beaucoup de ses camarades de classe – « Il est en quelque sorte une page vierge », dit Firas Khoury – et évite de contrarier un père strict résolu à garder son fils dans le droit chemin.

## Les partis-pris de la réalisation et de l'écriture du film

Si Tamer (Mahmoud Bakri) est entraîné dans l'aventure périlleuse d'un stratagème politique, c'est pour la même raison que pour nombre de grands hommes avant lui : Il le fait pour une fille, ici interprétée par Sereen Khass. Le fait que le scénario de Firas Khoury s'inspire d'un stéréotype populaire hollywoodien n'est pas une coïncidence. « J'ai grandi avec le cinéma hollywoodien », dit le réalisateur. « Nous n'avions rien d'autre que le cinéma « Hollywoodien » dans nos vidéoclubs ».

Tant dans ses courts métrages que dans *Alam* – ainsi que dans les différents projets qu'il développe – Firas Khoury est attiré par la « narration classique » et les « genres grand public. ». Pour *Alam*, « j'ai simplement gardé le cœur, l'essence [de] l'histoire d'un garçon qui veut se rapprocher d'une fille. Pour l'impressionner, il s'implique dans une opération périlleuse », dit le réalisateur. « C'est une histoire qui a été racontée de nombreuses fois. Mais ce que j'en fais est totalement différent ».

## Un scénario inscrit dans une réalité politique vécue

Si la vie quotidienne des protagonistes du film tourne sur le même pivot que celle des adolescents du monde entier – bachotage pour les examens, altercations avec les parents, tentative de gratter quelque argent pour acheter des cigarettes et de l'herbe – le scénario de Firas Khoury reflète la façon dont ils « vivent une réalité très politique », qui a servi de déclencheur à une jeune génération de Palestiniens luttant pour leurs droits.

« Je suis sûr que la situation ne va pas durer », dit-il. « Je ne suis pas optimiste. J'en suis convaincu. Quand ? Je ne sais pas. Mais je sais que cette nouvelle génération n'acceptera plus l'occupation. J'ai accepté l'occupation quand j'avais leur âge. Je me sentais inférieur aux Juifs. Ils m'ont dit d'être inférieur, et quand j'avais leur âge, je me sentais inférieur. Mais ils ne se sentent plus inférieurs maintenant. »

Après s'être battu pendant près d'une décennie pour financer *Alam*, Firas Khoury espère que le succès du film lui ouvrira les portes pour ses futurs projets atypiques. « Mes films ne sont pas vraiment politiquement corrects », a-t-il déclaré. « J'espère que certains estimeront que je suis libre de dire ce que je veux et [voudront] bien soutenir ces films ».

*Trad. JCP pour l'Agence Média Palestine ; Source : Variety*

<https://agencemediapalestine.fr/blog/2022/11/28/le-cineaste-palestinien-firas-khoury-parle-de-son-film-alam-qui-a-recu-plusieurs-prix-au-44e-festival-international-du-film-du-caire-et-de-ses-projets-a-venir/>



# Regard sur ce film de Bruno Boez, membre du comité de sélection des longs métrages de fiction du FIFE

## *Alam*, une jeunesse rebelle

« Le jour de leur indépendance est le jour de notre Nakba » (Le terme arabe de « nakba » signifie « catastrophe » ou « désastre » et désigne l'exode palestinien de 1948 lors de la création de l'État d'Israël) : Tag sur un mur dans une ville située sur le territoire palestinien sous contrôle israélien.

Programmé par le prestigieux Festival international du film de Toronto (TIFF) en 2022, *Alam*, qui signifie « drapeau » en français, poursuit sa reconnaissance à l'international. Il vient de remporter le Grand Prix du long métrage de fiction au Festival international du film d'éducation en France. Le jury du festival a été conquis par le premier long métrage, politiquement engagé, de Firas Khoury, scénariste et réalisateur palestinien dont le très remarqué court métrage *Maradona's Legs* (2019) avait fait le tour du monde et reçu plusieurs dizaines de prix. Excellente nouvelle, *Alam* prendra l'affiche des salles françaises à partir du 7 juin 2023 grâce au distributeur de films indépendants, JHR Films.

## Un drapeau plutôt que les armes

Chaque année, l'État d'Israël célèbre son indépendance avec emphase, tandis que le même jour les Palestiniens commémorent la « Nakba », la Catastrophe qui symbolise le déplacement de centaines de milliers de personnes qui vivaient dans les territoires aujourd'hui sous contrôle israélien. Devenus depuis citoyens israéliens, nombreux sont les Palestiniens demeurés en Israël qui font face à un dilemme pernicieux : oublier le passé et soutenir le régime de l'« occupant », ou bien faire acte de rébellion comme les jeunes héros dans *Alam* qui se heurtent à un système éducatif qui travestit l'histoire, leur histoire, et ignore la souffrance de leur peuple et de leurs aïeux.

Quand la charmante Maysaa (Sreen Khass) débarque dans la classe de Tamer (Mahmoud Bakri), son parcours d'adolescente rebelle est déjà partout sur les réseaux sociaux. Elle a été renvoyée – dit-on – de son école à Jérusalem pour activisme, en ayant défendu la cause palestinienne (ce qu'elle démentira plus tard, mais qu'importe l'image de la rebelle subsistera). Elle criera bientôt au milieu de la classe : « C'est un effacement de l'histoire ! », tenant tête au professeur qui assène que la guerre israélo-arabe de 1948 avec la victoire israélienne est un grand jour. Tamer roule des yeux, tombe sous le charme, lui qui est menacé d'expulsion et est convoqué couramment dans le bureau du proviseur. Il faut dire que pendant les cours, Tamer a pris l'habitude de graver sur sa table un symbole pour le moins protestataire : un singe de la sagesse dont l'oreille et la bouche sont bouchées. Ce geste est suffisant pour être étiqueté dissident dans cet établissement rigoriste, même si Tamer préfère fumer des joints et trainer avec les copains. L'image de l'adolescent, filmé de dos, traversant le couloir de son lycée et portant sur ses épaules sa table gravée est d'une force poétique très forte : métaphore d'une jeune génération que l'on tente de museler par une éducation propagandiste.



De symboles, il en est question tout au long du film, puisque Tamer, Maysaa et leurs trois autres camarades décident de remplacer, le jour de l'indépendance de l'État d'Israël, le drapeau israélien hissé au-dessus de leur école par le drapeau palestinien. Si cette jeunesse veut s'emparer d'un pouvoir symbolique, encore plus dévastateur que de prendre les armes, elle n'est pas dupe sur l'issue de cette opération. Le jeune chef de la mission commando avance avec provocation que le drapeau palestinien qu'il défend n'est qu'un morceau de tissu.



« Mon père disait le début de la Libération, c'est pouvoir hisser ton drapeau.  
Le summum de la libération, ce serait de pouvoir le brûler. »

Sujet brûlant justement, le conflit israélo-palestinien a été maintes fois représenté sur le grand écran. Il faut rappeler l'existence d'œuvres admirables, réalisées des deux côtés du conflit, critiquant l'occupation, la gestion du conflit par le pouvoir en place ou portées par la résilience : des films ouvertement engagés avec les documentaires de l'Israélien Avi Mograbi (*Pour un seul de mes deux yeux*, 2005) ou plus récemment l'œuvre de fiction de l'Israélien Nadav Lapid (*Le Genou d'Ahed*, 2021), ou bien avec le cinéma poétique du Palestinien Elia Suleiman (*Intervention divine*, 2002) et de l'Israélien Eran Riklis (*Les Citronniers*, 2008). Du désir de documenter une société minée de l'intérieur, de se soulever contre un système de censure ou répressif, les tentatives du septième art de traiter ce sujet des plus complexes sont toujours courageuses, obnubilées par la frontière, le territoire, l'injustice, les violences et la vérité. Firas Khoury avance donc sur des œufs, mais avec une soif de poésie. Loin de penser que ce sujet est épuisé cinématographiquement, il parvient à livrer une histoire absolument originale prenant le point de vue d'une jeunesse, administrativement israélienne, mais qui se sent palestinienne. Quel drapeau servir ?

### Cris et chuchotements

S'il puise dans la poésie, la frontière du burlesque n'est pas loin, comme dans cette scène nocturne où on voit une voiture de police qui patrouille avec une échelle sur le toit pour repérer les drapeaux palestiniens accrochés illégalement. Quand le policier monte sur l'échelle pour enlever le symbole dérangeant, le cinéaste rappelle subtilement que la souveraineté de ce territoire reste un enjeu sociétal majeur. Quelques images plus loin, ce drapeau gênant brûlera, symbole d'un pays grignoté par un autre : image qui renvoie à la triste actualité, à une autre histoire à quelques centaines de kilomètres de là au nord, en Ukraine.

Tamer est pris en étau entre son école qui bride sa liberté de pensée et sa famille qui veut à tout prix s'intégrer et lui interdit de participer à une manifestation pro palestinienne. Il rejoindra la révolte moins par conscience politique que par ses sentiments, épris par la beauté de Maysaa. Tamer n'est pas le premier et ne sera pas le dernier qui rejoint une révolution, moins par conviction que par amour. La pulsion de vie prend le dessus comme si le besoin de se souder était la meilleure chose à faire en ces temps de guerre et d'invasion à outrance.



Les amants s'épient avant que Maysaa ne se cache dans l'armoire de la chambre de Tamer lorsque son père débarque soudainement. Ils sortent avec les copains, vont en classe, dans des AG, chantent, protestent et prennent même des coups dans une manifestation où les violences policières font rage. La bande incarne une jeunesse vindicative, vacillante, mais transportée par un esprit de pacification infallible. Donner ainsi la force d'opposition à une jeunesse qui réclame la vérité dans les rangs de l'école et incarne l'avenir par la non-violence est une pirouette magique confectionnée par le cinéaste Firas Khoury. Assurément, par son art, *Alam* apporte un point de vue complémentaire et lumineux au débat éternel qu'est la cohabitation.

Un drapeau palestinien se hisse au-dessus de la tête des manifestants juste avant le lancement des gaz lacrymogènes. Un autre drapeau, celui-là noir, flotte dans une rue calme au cours de la nuit. Le véhicule du jeune groupe dissident se faufile, en route vers l'opération, mais est bientôt bloqué par une fête de mariage au milieu du village : image comique, mais métaphore subtile des terribles check-points qui empêchent nombreux Palestiniens de circuler librement dans la vraie vie. Les jeunes se réconfortent dans la chaleur humaine, les rires, les danses et l'alcool, avant de reprendre leur route jusqu'à l'école. L'issue finale – intervertir les deux drapeaux – n'est pas si importante que le trajet que ces jeunes font pour se battre pour leur liberté d'expression et un monde libre.



Mais, ce combat signifie parfois un lourd tribut à payer. L'oncle de Tamer, devenu fou après un passage forcé dans un asile pour avoir participé à une manifestation dite terroriste, en a fait les frais. Sa présence errante dans le décor d'une vaste cour côtoyant la maison de Tamer et de Maysaa, indique que l'aliénation n'est pas une chimère là-bas, mais a lieu



silencieusement dans l'ombre d'individus broyés par un système. Dans cette cour dépourvue de végétation, un seul arbre a résisté. L'oncle y a installé un parasol et une chaise longue en territoire occupé. Obsédé par le feu depuis son retour, il a d'abord brûlé ses cours de médecine et ses livres, et, depuis, tous les jours il cherche à brûler quelque chose. Et quand il se décide à mettre le feu à l'arbre dans la cour, le dernier souffle de vie dans cet espace désertique, le cinéaste suspend cette destruction de façon poétique avec la pluie qui commence à tomber.

Cette pluie ravive un peu l'espoir comme cet air de l'Internationale qui tourne en boucle dans le film provenant d'un mug aux allures de gadget. Cet hymne est-il encore fédérateur de nos jours ? Ou n'est-ce plus qu'un produit, parmi d'autres, noyé dans les publications des médias sociaux ? Mais le chant final de Leonard Cohen, *The Partisan*, nous convainc que la résistance reste bien une lutte éternelle, notre histoire perpétuelle, et si profondément humaine.

*Bruno Boez, membre du comité de sélection Longs métrages de fiction*

(Source : <https://lepetitseptieme.ca/2023/01/07/alam-une-jeunesse-rebelle/>)

## Autre regard... de Laurence Boyce, critique de cinéma



« Le sentiment d'urgence est constant tout au long du film, porté par le double moteur de l'ardeur de la jeunesse et du sentiment d'outrage face à un système oppresseur. Souvent, ces deux dynamiques sont présentées comme en opposition l'une avec l'autre, et beaucoup des personnages préfèrent la première à la seconde, mais à mesure que Tamer fait son éveil politique, on perçoit que les deux choses ne sont pas nécessairement incompatibles. Ce film n'a rien d'un laiüs contre la nouvelle génération : quand un élève peste contre un cours d'histoire, et contre le schéma de l'oubli forcé, c'est un rappel du fait que cette génération n'est pas aussi apathique que ce que les gens au pouvoir voudraient nous faire croire. Bien que le père de Tamer soit très clairement autoritaire, le film ne cesse de suggérer qu'il a lui-même un passé d'activiste. La vraie tragédie, dans ce film, ce n'est pas l'apathie : c'est ceux dont la passion et le zèle ont pu être matés à force d'oppression et de violence.

Il serait facile d'accuser le film de se complaire dans les clichés, devant le bataillon de figures obligées du récit d'apprentissage qui s'y déploient, mais il est fort possible que beaucoup des clichés présents ici soient délibérés, car le film évolue tout du long entre évidence et subtilité. La notion de propagande est très présente : il y a, dans l'appartement de Tamer, une photo encadrée de Cuirassé Potemkine (qui est peut-être le premier film de propagande jamais réalisé), et un propos central du film est la réflexion sur les drapeaux comme symboles. La propagande peut souvent manquer de subtilité et aligner les évidences, et Khoury joue intelligemment de cette matière.

Les interprétations des comédiens sont solides, notamment celle de Bakri dans le rôle principal. La photographie de Frida Marzouk crée un bel effet de balance entre sévérité et chaleur. »

Source : <https://cineuropa.org/fr/newsdetail/430809>



# Ouverture vers des sujets de société et citoyens

Plusieurs sujets sont abordés par le film, ils peuvent être approfondis après la projection.



## Une exploration ardente et intéressante des thèmes de la jeunesse, de la politisation et de l'oubli forcé

Dans son court-métrage *Maradona's Legs* (2019), qui avait été extrêmement bien reçu, le réalisateur palestinien Firas Khoury mêlait à l'usage des conventions du récit d'apprentissage une exploration politique pointue. Son premier long-métrage *Alam*, s'articule autour de thèmes similaires. Cependant, cette fois, Khoury déplace son attention de l'enfance vers des personnages en fin d'adolescence pour créer un monde crépitant de l'énergie inhérente et à l'insouciance de la rébellion et l'hédonisme adolescents, et aux prémices de l'activisme politique.

Tamer (Mahmoud Bakri) et ses amis sont des Palestiniens vivant en Israël, c'est-à-dire qu'ils appartiennent à la nouvelle génération des enfants arabes de familles pour lesquelles les conséquences de l'exode de 1948 restent un combat de tous les jours. Tamer a 17 ans. Lui et sa bande de copains sont des lycéens rebelles typiques, qui passent leurs journées à fumer, à avoir des ennuis à l'école et à coucher avec des filles, mais s'ils représentent le traditionnel cocktail grisant d'hormones, de naïveté et d'excès de confiance en soi qui caractérise n'importe quel adolescent ou presque sur cette planète, le contexte politique complexe auquel ils font face, de même que les générations d'au-dessus, est toujours visible. Du drapeau israélien (souvent vandalisé) qui flotte tous les jours au-dessus de leur école, comme pour les narguer, au Jour de l'Indépendance israélienne qui approche (et coïncide avec Al-Nakba, la commémoration de l'exode palestinien), ils sont constamment confrontés à leur statut au sein d'Israël.

## La situation palestinienne et le conflit israélo-palestinien

### La « Nakba » ou la « catastrophe » de l'exode des Palestiniens en 1948

La « Nakba » (« catastrophe » en arabe) désigne pour les Palestiniens, qui la commémorent chaque année le 15 mai, la création de l'État d'Israël, il y a 70 ans et la tragédie des réfugiés. Plus de 760.000 Palestiniens se sont enfuis ou ont été chassés, et plus de 400 localités rasées par les forces israéliennes.



## Traumatisme

Le 14 mai 1948, David Ben Gourion, le dirigeant du mouvement sioniste déclare l'indépendance d'Israël sur une partie de la Palestine mandataire au lendemain du départ des forces britanniques de ce territoire, entraînant l'invasion des forces militaires de plusieurs pays arabes. Mais la première vague de départs de Palestiniens avait commencé dès le début des combats entre milices juives et palestiniennes fin 1947 après le vote par l'ONU du plan de partage de la Palestine.



© Abbas Momani - AFP

Les dirigeants sionistes acceptent le plan, tandis que les pays arabes le refusent.

L'exode s'amplifie considérablement après le massacre commis en avril 1948 de plus d'une centaine de villageois palestiniens à Deir Yassine, près de Jérusalem, par deux groupes paramilitaires juifs.

À partir de mars 1948, les autorités sionistes lancent le « Plan Dalet », destiné à pousser les habitants palestiniens à évacuer les zones attribuées aux juifs dans le plan de partage.

Des centaines de milliers de Palestiniens vont fuir ou être chassés par les militaires notamment dans les localités de Lod et Ramla (centre) ainsi qu'à Tibériade en Galilée (nord).

## Droit au retour

Dès décembre 1948, l'Assemblée générale de l'ONU adopte la résolution 194 sur le droit au retour des réfugiés. Elle stipule que « les réfugiés qui désirent rentrer dans leurs foyers et vivre en paix avec leurs voisins devraient y être autorisés le plus vite possible » et que « des dédommagements devraient être versés pour les propriétés de ceux qui ne veulent pas revenir ».

Mais Israël rejette catégoriquement un tel droit, faisant valoir qu'autoriser même une fraction d'entre eux à revenir reviendrait à proclamer sa propre fin en tant qu'État juif.

De plus, l'État hébreu a adopté en 1950 une loi dite des « biens des absents », qui place sous la tutelle de l'État toutes les propriétés se trouvant sur le territoire israélien appartenant à des Arabes ayant fui ou installés à l'étranger lors de la création d'Israël.

Israël de son côté rappelle que plus de 850 000 juifs ont été chassés des pays arabes à la suite de la déclaration d'indépendance de mai 1948.

Plus de 12 millions de Palestiniens vivent à travers le monde, dont la moitié en Cisjordanie, à Jérusalem-Est occupés, dans la bande de Gaza et en Israël, selon des chiffres officiels palestiniens. Plus de 5,5 millions sont enregistrés comme réfugiés auprès de l'ONU, les descendants des Palestiniens réfugiés de 1948 ayant obtenu ce statut.

## Une clé rouillée

Soixante-dix ans après l'exode, les Palestiniens entretiennent leur rêve du retour. Le souvenir est aussi entretenu par solidarité par les Arabes israéliens, les descendants des Palestiniens qui sont restés chez eux après 1948 et qui ont la nationalité israélienne.

La grosse clé rouillée d'une maison qui n'existe peut-être plus ou le titre chiffonné de propriété d'une terre sont devenus dans les camps de réfugiés le symbole de cette aspiration au retour entretenue de génération en génération. Et nombreux sont les réfugiés qui ont conservé précieusement cette clé.

Les manifestants palestiniens, qui commémorent tous les ans l'anniversaire de la Nakba, portent aussi une clé surdimensionnée, symbole traditionnel des maisons perdues et dans lesquelles ils espèrent revenir.

Source : <https://www.rtf.be/article/la-nakba-ou-la-catastrophe-de-l-exode-des-palestiniens-en-1948-9918614>



## Des ressources sur la plateforme des ONG françaises pour la Palestine

On y trouve les grands dossiers de la question de Palestine. Chaque dossier thématique compile des articles d'actualité, chiffres-clés, infographies, rapports, communiqués, tribunes, campagnes, actions, vidéos, photos, fiches-contextes, matériel... Ainsi que diverses propositions pour agir... La Plateforme des ONG françaises pour la Palestine produit ainsi du matériel d'information à destination du grand public ainsi que des outils de plaidoyer à l'usage des associations et à destination des décideurs.

<https://plateforme-palestine.org/Dossiers-thematiques>

## Le site ressources de l'Association France Palestine Solidarité

L'Association France Palestine Solidarité (AFPS) rassemble des personnes attachées au droit des peuples à disposer d'eux-mêmes et à la défense des droits humains. Elle a pour vocation le soutien au peuple palestinien notamment dans sa lutte pour la réalisation de ses droits nationaux. Elle regroupe près de 5000 adhérents, organisés en une centaine de groupes locaux en France. Elle propose de nombreuses informations et des outils d'analyse de la situation en Palestine et aussi en Israël.



<https://www.france-palestine.org/-Informations->

## 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 ?



# Pour aller plus loin

## Les dossiers et articles du *Monde diplomatique* sur le conflit israélo-palestinien

Après la seconde guerre mondiale, alors que l'opinion occidentale découvre l'horreur des camps et le génocide, les bouleversements des rapports de forces internationaux aboutissent au partage de la Palestine. Le 29 novembre 1947, l'Assemblée générale des Nations unies adopte la résolution 181 qui prévoit un État juif sur 56 % de la terre de Palestine et un État arabe sur les 44 % restants. Le 14 mai 1948, jour de la « déclaration d'indépendance » d'Israël, les forces juives ont déjà expulsé près de quatre cent mille Palestiniens du territoire prévu pour l'État juif et occupent la majorité de ses villes arabes. Quelque 415 villages palestiniens seront détruits ou deviendront des villages israéliens. Pour les Palestiniens, c'est la Nakba, la « catastrophe ».

À l'issue de la guerre de 1967, Israël occupe toute la Palestine. Créée en 1964, l'Organisation de libération de la Palestine gagne son indépendance. M. Yasser Arafat en devient en 1969 le président jusqu'à sa mort en 2004 et la résistance va peu à peu s'engager dans la voie de la revendication d'un État palestinien indépendant, à côté d'Israël. L'OLP devient incontournable.

Avec la première Intifada (1987-1993), la résistance palestinienne se recentre sur le territoire occupé. La première négociation israélo-arabe (entamée en 1991 à Madrid) et israélo-palestinienne permet une reconnaissance réciproque, mais dissymétrique, entre l'État d'Israël et l'OLP. L'échec de la négociation de Camp David (juillet 2000), de même que le doublement du nombre de colons durant la négociation, aboutissent à la Seconde Intifada (2000). Se succèdent alors plusieurs offensives israéliennes, la construction d'un mur d'annexion, la victoire électorale du Hamas aux élections législatives de 2006, puis l'offensive israélienne de la bande de Gaza durant l'hiver 2008-2009, territoire toujours assiégé depuis.

<https://www.monde-diplomatique.fr/index/sujet/conflitIsraelopalestinien>

## Les accords d'Oslo

Résultat d'un ensemble de discussions secrètes tenues à Oslo, aboutissant en septembre 1993 à une reconnaissance mutuelle de l'OLP et d'Israël et marquant le début de négociations bilatérales, les accords d'Oslo se décomposent en trois phases : la Déclaration de principes le 13 septembre 1993, précise le cadre général des négociations et pose les bases d'un régime d'autonomie palestinienne en Cisjordanie et à Gaza. Elle sera complétée le 4 mai 1994 par l'accord de Jéricho-Gaza - dit « accord du Caire » ou « accord Oslo I » qui investit la nouvelle Autorité nationale palestinienne de pouvoirs limités. Puis, le 28 septembre 1995, par l'accord intérimaire sur la Cisjordanie et la bande de Gaza ou « accord de Taba » (Oslo II), qui implique un découpage négocié des territoires palestiniens en trois zones où les contrôles israélien et palestinien s'appliquent de façon différente.

L'esprit d'Oslo aurait supposé, durant les cinq ans d'autonomie, une évacuation militaire de l'immense majorité des territoires palestiniens occupés ; il n'en fut rien. En 2000, au moment des négociations sur le statut final, l'Autorité palestinienne administrait des confettis éparpillés sur 40 % de la Cisjordanie seulement et sur les deux tiers de la bande de Gaza.

<https://www.monde-diplomatique.fr/index/sujet/accordsdoslo>



# Comprendre l'apartheid israélien

(cf. rapport d'Amnesty International)

Cette année 2022 marque le 74<sup>e</sup> anniversaire de l'expulsion et du déplacement de masse de plus de 700 000 Palestiniens de leurs domiciles, villages et villes pendant le conflit qui a mené à la création d'Israël en 1948. Depuis, cet épisode connu sous le nom arabe de *nakba* (catastrophe) par les Palestiniens est gravé dans la conscience collective palestinienne comme l'histoire d'une dépossession incessante.

Soixante-quatorze ans après leur expulsion, les souffrances et le déplacement restent le quotidien des réfugiés palestiniens. Au titre du droit international, les Palestiniens qui ont fui ou ont été expulsés de leur domicile sur le territoire qui est devenu Israël ont le droit au retour. Cependant, ils n'ont pratiquement aucun espoir d'être autorisés à regagner leurs maisons, beaucoup ayant été détruites par Israël, ou les villages et villes d'où ils viennent. Israël n'a jamais reconnu leurs droits.

Priver les Palestiniens d'un domicile est au cœur de l'apartheid qu'Israël leur impose. La dépossession des Palestiniens n'a pas cessé et la *nakba* est devenue emblématique de l'oppression dont cette population est victime chaque jour depuis des dizaines d'années. Aujourd'hui, plus de 5,6 millions de Palestiniens sont réfugiés et sont privés de leur droit au retour. Au moins 150 000 autres sont exposés à un risque réel de perdre leur domicile à cause de la pratique israélienne violente de démolition de maisons et d'expulsions forcées. C'est un apartheid.

<https://www.amnesty.org/fr/latest/campaigns/2022/02/israels-system-of-apartheid/>

## Quelques 25 dates clés historiques du conflit israélo-palestinien

<https://www.france-palestine.org/Les-23-dates-clefs-du-conflit-israelo-palestinien>

## Les Nations unies et le conflit israélo-palestinien

<https://www.justiceinfo.net/fr/35449-les-nations-unies-et-le-conflit-israelo-palestinien.html>

## Une animation pédagogique

Pour découvrir la réalité du quotidien du peuple palestinien, la Plateforme des ONG françaises pour la Palestine a développé une animation pédagogique. « Vivre la Palestine » est un jeu de rôle et de plateau dans lequel une vingtaine de participants, encadrés par 3 animateurs, incarnent des Palestiniens et des Israéliens dans leurs tâches quotidiennes (agriculture, pêche etc). Le ressenti des joueurs permet ensuite de lancer un débat sur la situation en Palestine.

En savoir plus : <http://bit.ly/2zMiEEW>



## Des films

Voici quelques films, soit sélectionnés ces dernières années au Festival international du film d'éducation, qui nous font découvrir la réalité d'actions ou de projets ancrés dans la Palestine et le contexte israélo-palestinien, soit ouvertement engagés sur cette question du conflit israélo-palestinien.

### ***Hakawati, les derniers conteurs*** (FIFE 2020)

De Julien Gaertner, Karim Dridi | 2020 | France, Palestine | Documentaire | 52 min

Radi et Mounira, un couple de marionnettistes de 65 ans, partent pour leur dernière tournée entre Israël et Palestine à bord de leur camionnette. Ils sont fatigués et leurs enfants voudraient qu'ils prennent une retraite bien méritée. Mais comment renoncer à ces spectacles qui ont été toute leur vie et qui font toujours la joie des enfants.



<https://festivalfilmeduc.net/films/hakawati-les-derniers-conteurs/#synopsis-full>

***Le Genou d'Ahed***, 2021, fiction réalisée par l'Israélien Nadav Lapid, Festival de Cannes 2021, Prix du jury.

« Le 15 décembre 2017, Ahed Tamimi, jeune militante palestinienne qui s'oppose à l'occupation des territoires, gifle l'un des deux soldats israéliens accoudés au mur d'enceinte de la maison familiale, à Nabi Saleh (Cisjordanie), près de Ramallah. La vidéo fait le tour du Web, contribuant à ériger la jeune fille, condamnée à huit mois de prison, en une icône de la résistance à la colonisation. Le député israélien d'extrême droite Bezalet Smotrich déplore que les soldats ne lui aient pas tiré dessus, « au moins dans le genou », de sorte que son assignation à résidence soit définitive » (cf. Le Monde, 15 septembre 2021). Cet événement et ces propos sont au cœur du quatrième long-métrage du réalisateur Nadav Lapid, dont le personnage principal, un cinéaste israélien baptisé « Y », alter ego du réalisateur, arrive dans un village reculé au bout du désert pour la projection de l'un de ses films. Il y rencontre Yahalom, une fonctionnaire du ministère de la culture, et se jette désespérément dans deux combats perdus : l'un contre la mort de la liberté dans son pays, l'autre contre la mort de sa mère.

<http://distrib.pyramidefilms.com/pyramide-distribution-catalogue/le-genou-d-ahed.html>

### ***Wardi*** (FIFE 2018)

De Mats Grorud | 2018 | France, Norvège, Suède | Animation, Fiction | 80 min

Wardi, une petite Palestinienne de onze ans, vit dans un camp de réfugiés au Liban où elle est née. Lorsque son arrière-grand-père Sidi lui donne la clé de sa vieille maison de Galilée, elle craint qu'il n'ait perdu l'espoir de retourner un jour chez lui. Elle part alors en quête de l'espoir perdu de Sidi et remonte l'histoire de sa famille, d'une génération à l'autre.



<https://festivalfilmeduc.net/films/wardi/#synopsis-full>

Bande annonce :

[https://vimeo.com/314049635?embedded=true&source=vimeo\\_logo&owner=6973199](https://vimeo.com/314049635?embedded=true&source=vimeo_logo&owner=6973199)

Ressources pédagogiques du film :

<https://plateforme-palestine.org/FILM-Wardi-portrait-d-une-famille-de-refugies-palestiniens-au-Liban>



### ***D'une seule voix*** (FIFE 2008)

De Xavier de Lauzanne | 2009 | France | Documentaire | 83 min, disponible en DVD

Israéliens et Palestiniens, juifs, chrétiens et musulmans, ils sont avant tout musiciens. Partant du constat qu'il est maintenant impossible pour eux de se rencontrer en Israël ou dans les Territoires Palestiniens, le français Jean-Yves Labat de Rossi, va les chercher chez eux, de part et d'autre du mur, pour les inviter à une tournée surprenante qui les réunira en France pendant trois semaines. Un pari audacieux qui se révèle rapidement risqué. Dès le début de la tournée, les rivalités apparaissent inévitablement. Sur scène, c'est un triomphe alors que dans les coulisses, le ton monte...

<https://festivalfilmeduc.net/films/dune-seule-voix/#synopsis-full>



***Pour un seul de mes deux yeux***, 2005, documentaire réalisé par l'Israélien Avi Mograbi

Les mythes de Samson et de Massada enseignent aux jeunes générations israéliennes que la mort est préférable à la soumission. Aujourd'hui, alors que la seconde Intifada bat son plein, les Palestiniens subissent quotidiennement les humiliations de l'armée israélienne : les paysans ne peuvent librement labourer leurs champs, les enfants sont bloqués des heures au poste frontière au retour de l'école, une vieille femme ne peut pas rentrer chez sa fille... Exténuée, cette population,

comme hier les Hébreux face aux Romains ou Samson face aux Philistins, crie sa colère et son désespoir. Avi Mograbi, cinéaste israélien, croit dans la force du dialogue, avec les Palestiniens assiégés et avec l'armée israélienne omniprésente. Prix Spécial du Jury FID Marseille 2005.

<https://www.lesfilmsdici.fr/fr/catalogue/106-pour-un-seul-de-mes-deux-yeux.html>

***Intervention divine***, 2002, réalisé le Palestinien Elia Suleiman, Prix du Jury et Prix FIPRESCI, Festival de Cannes 2002.

Es, un Palestinien vivant à Jérusalem, est amoureux d'une Palestinienne de Ramallah. L'homme est partagé entre son amour et la nécessité de s'occuper de son père, très fragile. En raison de la situation politique, la femme ne peut aller plus loin que le checkpoint situé entre les deux villes. Les rendez-vous du couple ont donc lieu dans un parking désert près du checkpoint.

<http://www.filmdeculte.com/cinema/film/Intervention-divine-359.html>

***Les Citronniers***, 2008, réalisé par l'Israélien Eran Riklis, Prix du public du meilleur film, Berlinale 2008.

Salma vit dans un petit village palestinien de Cisjordanie situé sur la Ligne verte qui sépare Israël des territoires occupés. Sa plantation de citronniers est considérée comme une menace pour la sécurité de son nouveau voisin, le ministre israélien de la Défense. Il ordonne à Salma de raser les arbres sous prétexte que des terroristes pourraient s'y cacher. Salma est bien décidée à sauver coûte que coûte ses magnifiques citronniers. Quitte à aller devant la Cour Suprême afin d'y affronter les redoutables avocats de l'armée soutenus par le gouvernement. Mais une veuve palestinienne n'est pas libre de ses actes surtout lorsqu'une simple affaire de voisinage devient un enjeu stratégique majeur. Salma va trouver une alliée inattendue en la personne de Mira l'épouse du ministre. Entre les deux femmes s'établit une complicité qui va bien au-delà du conflit israélo-palestinien.

<https://www.cinemas-du-grutli.ch/films/24581-les-citronniers>



# 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](http://www.film-documentaire.fr) Le portail du film documentaire

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

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

## Ressources bibliographiques

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

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

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

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

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

• Signalons également la seule revue consacrée entièrement au cinéma documentaire : *Images documentaires* qui a 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://www.lemonde.fr/webdocumentaires/)

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

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

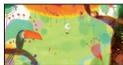
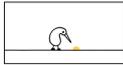
C'est en effet lors de sa troisième édition qu'apparurent les deux premiers films animés dans l'histoire de sa programmation : *Matopos* et *Le Loup Blanc*. À ce jour, plus d'une centaine de courts et longs métrages d'animation y furent programmés, en compétition ou dans le cadre de ses séances « jeune 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
<b>2007</b> <b>3<sup>e</sup> édition</b>	 <b>Matopos</b> de Stéphanie Machuret  <b>Le Loup Blanc</b> de Pierre-Luc Granjon	
<b>2008</b> <b>4<sup>e</sup> édition</b>	 <b>Mon petit frère de la lune</b> de Frédéric Phillibert	
<b>2009</b> <b>5<sup>e</sup> édition</b>	 <b>Les Escargots de Joseph</b> de Sophie Roze	
<b>2011</b> <b>7<sup>e</sup> édition</b>	 <b>pl.ink !</b> d'Anne Kristin Berge  <b>À la recherche des sensations perdues</b> de Stephan Leuchtenberg, Martin Wallner  <b>Françoise</b> d'Elsa Duhamel	 <b>L'histoire du petit Paolo</b> de Nicolas Liguori
<b>2012</b> <b>8<sup>e</sup> édition</b>		 <b>Hsu Jin, derrière l'écran *</b> de Thomas Rio  <b>Le vilain petit canard</b> de Garri Bardine
<b>2013</b> <b>9<sup>e</sup> édition</b>	 <b>Bad Toys II</b> de Daniel Brunet, Nicolas Douste  <b>Miniyamba</b> de Luc Perez  <b>Le Robot de Miriam / Miriami Kõögikombain</b> d'Andres Tenusaar  <b>Pieds Verts</b> d'Elsa Duhamel	 <b>Whoops mistake!</b> d'Aneta Kýrová  <b>Pinocchio</b> d'Enzo D'Alo  <b>Swimming Pool</b> d'Alexandra Hetmerová



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



2016  
12<sup>e</sup> édition

## En compétition



**Alike**  
de Rafa Cano Méndez, Daniel Martínez 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<sup>e</sup> 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



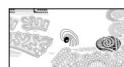
**Je mangerais bien un enfant**  
d'Anne-Marie Balaj



**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



<b>2018</b> <b>14<sup>e</sup> édition</b>	<h3 style="color: #00AEEF;">En compétition</h3>		
	 <b>Compartment</b> de Daniella Koffler   <b>The Stained Club</b> de Simon Boucly, Marie Ciesielski, Alice Jaunet, Mélanie Lopez, Chan Stéphanie Peang, Béatrice Viguié	 <b>Miraï, ma petite sœur</b> de Mamoru Hosoda   <b>Wardi</b> de Mats Grorud	
<h3 style="color: #00AEEF;">Séance jeune public</h3>			
 <b>Drôle de poisson</b> de Krishna Nair   <b>La Tortue d'or</b> de Célia Tisserant, Célia Tocco   <b>Fourmis</b> de Julia Ocker   <b>Les Monstres n'existent pas</b> d'Ilaria Angelini, Luca Barberis Organista, Nicola Bernardi   <b>La Corneille blanche</b> de Miran Miosic   <b>Homegrown</b> de Jim Hansen   <b>Lapin et Cerf</b> de Péter Vacz	 <b>Lion</b> de Julia Ocker   <b>Lemon et Elderflower</b> d'Ilenia Cotardo   <b>Trop Petit Loup</b> d'Arnaud Demuynck   <b>Dark, Dark Woods</b> d'Émile Gignoux   <b>La Belette</b> de Timon Leder   <b>Odd est un œuf</b> de Kristin Ulseth   <b>Le Cerisier</b> d'Eva Dvorakova   <b>Scrambled</b> de Bastiaan Schravendeel		
<b>2019</b> <b>15<sup>e</sup> édition</b>	<h3 style="color: #00AEEF;">En compétition</h3>		
	 <b>Les Empêchés</b> de Sandrine Terragno, Stéphanie Vasseur	 <b>Mémorable</b> de Bruno Collet	 <b>Oncle Thomas - La comptabilité des jours</b> de Regina Pessoa
<h3 style="color: #00AEEF;">Séance jeune public</h3>			
 <b>Deux ballons</b> de Marck C. Smith   <b>Good heart</b> de Evgeniya Jirkova   <b>Grand Loup &amp; Petit Loup</b> de Rémi Durine   <b>La Chasse</b> de Alexey Alekseev   <b>La Théorie du coucher du soleil</b> de Roman Sokolov   <b>L'Enfant qui voulait voler</b> de Felicitas Heidenreich, Daniel Hoffmann, Nina Pfeifenberger   <b>Le Crocodile ne me fait pas peur</b> de Marc Riba, Anna Solana   <b>Le Renard et l'Oisille</b> de Samuel Guillaume, Frédéric Guillaume   <b>L'Heure des chauves-souris</b> d'Elena Wolf	 <b>Little Wolf</b> d'An Vrombaut   <b>Lunette</b> de Phoebe Warriess   <b>Maestro</b> Le collectif Illogic   <b>Mon papi s'est caché</b> de Anne Huynh   <b>Nuit chérie</b> de Lia Bertels   <b>Please Frog, Just one sip</b> de Diek Grobler   <b>Robot and the Whale</b> de Roboten Och   <b>Sarakan /The kit</b> de Martin Smanata   <b>Tôt ou tard</b> de Jadwiga Kowalska   <b>Une petite étoile</b> 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 plaît, gouttelettes !**  
de Beatriz Herrera



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



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



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



**Zebra**  
de Julia Ocker

2020  
16<sup>e</sup> 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



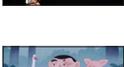
**French Roast**  
de Fabrice Joubert



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

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

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

Sources : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Festival\\_de\\_films](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.

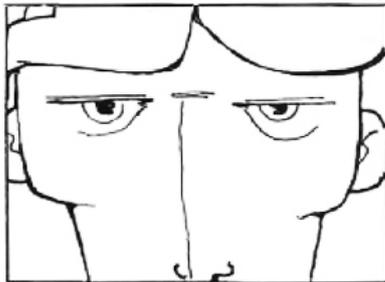


## Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

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)



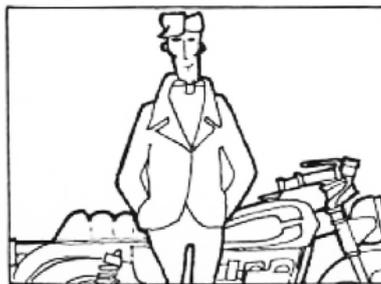
2 **close up**  
(gros plan)



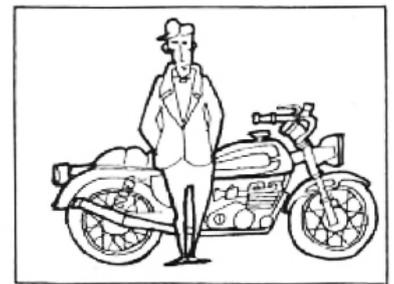
3 **close shot**  
(plan rapproché, poitrine)



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



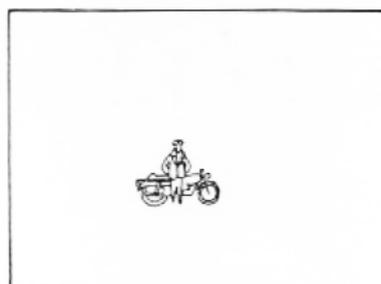
5 **medium shot**  
(plan américain)



6 **full shot**  
(plan moyen)



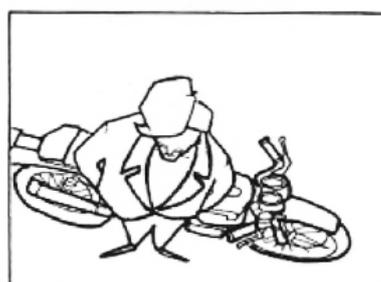
7 **medium long shot**  
(plan de demi ensemble)



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.

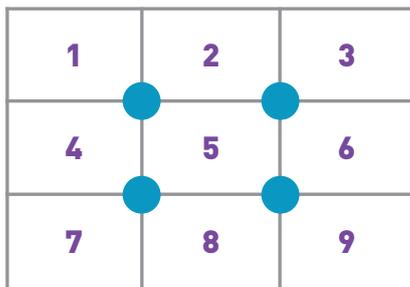


## Règle des tiers

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/](http://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](http://www.critikat.com)

Allo Ciné :

[www.allocine.fr](http://www.allocine.fr)

Critique film :

[www.critique-film.fr](http://www.critique-film.fr)

À voir À lire :

[www.avoir-alire.com](http://www.avoir-alire.com)

Ciné-club de Caen :

[www.cineclubdecaen.com/](http://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](http://www.festivalfilmeduc.net)

## En partenariat avec



## Avec le soutien de

Soutenu  
par



## Avec la participation de

