

# Dossier

---

## d'accompagnement

**festival film**  
international du  
d'éducation



# Our Uniform

Des  
histoires  
de vie à  
partager



*Grand Prix du Jury courts  
et moyens métrages 2023*

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

fife

Un dossier proposé par

**CÉMEÉ**  
L'ELAN FORMATION

# Our Uniform

## Dossier d'accompagnement

### Table des matières

<b>Le film, présentation</b>	<b>3</b>
Équipe artistique et technique	3
Synopsis	3
Grand Prix du Jury courts et moyens métrages de la 19 <sup>e</sup> édition du Festival international du film d'éducation	3
Sélection en festivals	4
Bande annonce du film	4
Biographie de la réalisatrice Yegane Moghaddam	4
<b>Le film, étude et analyse</b>	<b>5</b>
À l'origine de la réalisation de ce film	5
Quelques propos de la réalisatrice sur la dimension « politique » du sujet du film	5
Un éclairage sur la production et réalisation du film (interview de la réalisatrice)	6
Un voyage métaphorique fort et inventif	7
Autres regards critiques à propos des techniques d'animation utilisées dans le film	8
<b>Ouverture vers des sujets de société et citoyens</b>	<b>9</b>
À propos du voile, quelques repères	9
Le contexte de la société iranienne, au moment de l'écriture du film	10
Le cinéma en Iran et la censure	11
Les combats féministes et le port du voile	12
Une démarche pour lancer un débat, après un film (selon la taille du groupe)	13
<b>Pour aller plus loin</b>	<b>14</b>
L'INA éclaire l'Actu	14
Iran. Le nouveau projet de loi sur le port obligatoire du voile est une atteinte ignoble aux droits des femmes et des filles	14
Des Iraniennes en quête de liberté (dossier du Nouvel Observateur du 7 mars 2024)	14
Des films	15
<b>Le spectateur et le cinéma</b>	<b>17</b>
L'accompagnement du spectateur	17
Exemples d'outils d'accompagnement dans le cadre des échos du FIFE	19
Regarder un film	21
<b>Voir, recevoir et critiquer des films</b>	<b>23</b>
Situations pour démarrer un parcours de formation sur les questions du cinéma et sur un festival	23
Jouer avec le sens des images et des sons	25
<b>À propos de cinéma</b>	<b>29</b>
Le cinéma documentaire	29
Le cinéma de fiction	32
Le cinéma d'animation	34
Le festival de cinéma	44
<b>Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique</b>	<b>46</b>
Lecture de l'image	46
Ressources	50

# Our Uniform

## Le film, présentation

Réalisatrice : Yegane Moghaddam  
Animation, 2023, Iran, 7 min

## Équipe artistique et technique

Scénario : Yegane Moghaddam  
Assistant caméra : Jalil Moghaddam  
Son : S. Moghaddam, Marjam Amjadi, Farzaneh Larimian, Eli Malja, Eendo Music  
Musique : Maryann Tedstone, Michael Tedstone et H. Ramzy  
Voix : étudiants de l'école supérieur Farzanegan  
Production : Yegane Moghaddam et Jalil Moghaddam



## Synopsis

Une jeune Iranienne déploie ses souvenirs d'école sur les plis et tissus de son ancien uniforme. Elle admet qu'elle n'est rien d'autre qu'une « femelle » et explore les racines de cette idée dans ses années d'écolière.

## Grand Prix du Jury courts et moyens métrages de la 19<sup>e</sup> édition du Festival international du film d'éducation



### Les propos de la réalisatrice à la remise de son prix

« Je suis très contente d'être incluse dans votre festival cette année. Merci beaucoup pour ce prix. Ce prix a beaucoup d'importance pour moi, car il provient d'un festival consacré à l'éducation. Et c'est ironique parce que mon film est aussi sur l'éducation, mais disons que l'éducation dont je parle dans mon film n'est pas très saine. Donc j'espère qu'un jour, nous pourrions offrir quelque chose de meilleur pour nos enfants et à la génération suivante. Parce que, en regardant ce qui se passe actuellement dans le monde, on dirait bien que

nous avons tous échoué, du moins la plupart des pays ont échoué, en ce qui concerne l'enseignement de l'essentiel et des vraies valeurs aux enfants. Il n'est jamais trop tard pour apprendre de ses erreurs et réparer les dégâts causés. Désolée d'être très bavarde, j'ai été très touchée par ce prix et je voulais vous partager mes pensées. Je vous souhaite un très bel après-midi de cérémonie et je vous envoie plein d'amour et de gratitude depuis l'Iran. »

## Sélection en festivals

*Our Uniform* a été créé le 6 mai 2023 au Festival international du film *Animayo* en Espagne, où il a remporté le Grand Prix du Jury et le Prix de la meilleure technique mixte. Il a également remporté le *Prix Jean-Luc Xiberras* du premier film au Festival international du film d'animation d'Annecy 2023. Il a été nominé pour le meilleur court métrage d'animation à la 96<sup>e</sup> cérémonie des Oscars.

## Bande annonce du film

<https://youtu.be/BX2IXwboSbU>

## Biographie de la réalisatrice Yegane Moghaddam

Cela fait environ six ans que Yegane Moghaddam est diplômée de l'Université des Arts de Téhéran où elle a étudié l'animation. Durant ces six années, elle a travaillé à la fois comme animatrice et illustratrice. « J'ai toujours voulu être une conteuse et l'animation m'a permis de raconter une histoire de mille manières différentes », confie-t-elle. Elle est passionnée par la nature, la culture et la réalité dans laquelle elle vit. Yegane Moghaddam a réalisé avant le film *Our Uniform* (2023), deux autres films *On the Cover* (2018) et *Hide & Seek* (2018). *On the Cover*, son film de fin d'études, parle de la crise environnementale. L'environnement a toujours été sa véritable préoccupation. Avant d'être artiste, ou cinéaste, Yegane Moghaddam se qualifie d'écologiste. Elle voit une profonde analogie entre l'état humain et l'état de notre planète. « L'état actuel de la Terre, étouffée par toutes sortes de pollutions, reflète en quelque sorte l'état des êtres humains et de nos esprits ». Dans ses films, elle essaie de trouver une voix pour des êtres qui n'en ont généralement pas. Son actuel projet est de réaliser une suite au film *Our Uniform*.



# Le film, étude et analyse



## À l'origine de la réalisation de ce film

Yegane Moghaddam a commencé à travailler sur le film en septembre 2022 au milieu des manifestations liées à Mahsa Amini, lorsqu'elle s'est sentie inspirée de documenter ses expériences avec le hijab. Bien que Moghaddam ait écrit et réalisé le film elle-même, elle l'a décrit comme « essentiellement un projet familial », avec son père Jalil Moghaddam coproducteur, sa mère aidant à la broderie et son frère créant le package de cinéma numérique du film.

Le film est animé en stop motion utilisant le tissu froissé du hijab comme toile, avec des personnages superposés dessinés au crayon de couleur. Concernant son inspiration pour le support d'animation du film, Moghaddam a déclaré : « J'ai toujours voulu faire un film sur ce vêtement « omniprésent » qui est comme un arrière-plan ou une toile sur laquelle se reflètent toutes nos activités quotidiennes. »

« Ma véritable intention était donc d'aider les téléspectateurs à se rapprocher d'un sujet trop éloigné pour être compris. Je voulais exprimer le sentiment d'être une étudiante en Iran et ce que cela signifie d'avoir une couche supplémentaire de hijab entre vous, le monde qui vous entoure et votre peau. »

« Le film est basé sur des anecdotes réelles partagées par presque toutes les filles iraniennes. Au début, c'était censé être un documentaire animé. J'ai interrogé environ 30 à 40 élèves du secondaire et je leur ai posé des questions sur leurs uniformes. J'ai demandé s'ils aimaient la couleur ? S'ils se sentaient à l'aise à l'intérieur ? Si cet uniforme était une vraie personne, à quoi ressemblerait-il ? Quelle serait sa chanson préférée ? Cet uniforme est-il une fille heureuse ou une fille malheureuse ? Un film comme celui-ci n'a pas de pré-production réelle ou fiable car beaucoup de choses peuvent changer au cours de la production principale. Leurs réponses m'ont étonnée ! Certains d'entre eux sont intelligents, certains très profonds, d'autres vraiment hilarants. L'intention était de diffuser les voix enregistrées en arrière-plan et d'animer l'uniforme en fonction des anecdotes. Mais ensuite, les administrateurs de l'école ne m'ont pas autorisée à utiliser ces voix et m'ont expulsée de cette école lorsqu'ils ont appris le sujet de mon film. J'ai donc changé le scénario et décidé de faire le film tel qu'il est actuellement ».

## Quelques propos de la réalisatrice sur la dimension « politique » du sujet du film

### D'où est venue l'idée du film ?

« L'idée du film vient du fait que j'enseignais dans une école secondaire pour filles, j'observais les élèves comment elles se débattaient avec leurs uniformes et leurs foulards toute la journée et j'ai pu regarder de nombreux moments amusants, pendant mon séjour, c'est donc à ce moment que me vient à l'esprit que je peux peut-être faire un film sur « notre uniforme » et représenter cette réalité que nous vivons tous les jours, et pour laquelle d'autres personnes dans le monde, ne savent peut-être pas ce que l'on ressent. Sans doute une partie de moi-même pensait aussi



à cet aspect universel des vêtements, comme moyen de nous exprimer ; comment nous utilisons différentes couleurs, différentes textures, pour exprimer différentes émotions lorsque nous portons un vêtement. Donc, je pense que j'utilise cette réflexion personnelle, d'une manière ou d'une autre dans le film, lorsque l'atmosphère du film est en quelque sorte grise et pas très colorée et qu'il essaie de montrer comment ces uniformes scolaires en Iran, ont peut-être un impact sur nos vies et influencent nos sentiments ».

### **Le film *Our Uniform* aborde une « question » politique, le voile. Comment s'est passé le fait de trouver un équilibre sans aller trop loin... tout en abordant ce que vous vouliez dire à ce sujet ?**

« Le sujet est un sujet très sérieux en Iran. Il est prudent de l'aborder avec peut-être un peu d'humour et un ton doux, pas très explicite et d'essayer de mettre le message dans les couches sous-jacentes du film. C'est ce que j'ai fait. Je pense que la chose la plus importante qui m'a aidé, a été l'utilisation de l'humour et d'une animation burlesque. C'est ce que j'ai utilisé pour le rendre plus accessible et moins sensible. Je dis que le message politique est juste dans la couche sous-jacente du film, donc pour certaines personnes, c'est peut-être difficile de lire ce deuxième niveau, là où j'ai mis le message. Les personnes qui ont suffisamment de connaissances pour lire l'animation, peuvent également tirer le meilleur parti du film et comprendre ce qu'il essaie de dire ».

« Cet uniforme est bien plus qu'un simple vêtement. C'est un texte à décoder. Un manifeste contre les femmes. J'ai décidé que l'animation était un médium puissant pour représenter cette convention vestimentaire imposée aux femmes car elle me permettait de lire « notre uniforme » comme un texte et de le traduire en une série d'images ».

### **Imagiez-vous que votre film serait aussi universellement attrayant ?**

Non, ce fut une très grande surprise de constater que le film a été reconnu dans différents événements et festivals. J'ai été très surprise car dans ce film, je parle d'une expérience culturelle très unique qui est peut-être très éloignée pour la plupart des gens dans le monde. Donc d'une manière ou d'une autre, c'est une situation très inhabituelle et très étrangère à laquelle les personnes peuvent penser. Je ne m'attendais pas à ce que les gens sympathisent avec les personnages du film et avec cette histoire. Le contraire s'est produit et j'ai eu de très bons retours du public, généralement, les spectateurs ont aimé le film et c'est cela qui m'a surpris le plus.

*Sources : Spark Animation 2023. Our Uniform : More than Just Clothing*

## **Un éclairage sur la production et réalisation du film (interview de la réalisatrice)**

### **À quoi ressemble la pré-production d'un film comme celui-ci ? Êtes-vous en train de créer un story-board pour chaque image et/ou de créer une animation ?**

Pour répondre à votre question, un film comme celui-ci n'a pas de pré-production réelle ou fiable car beaucoup de choses peuvent changer au cours de la production principale. C'est pour cela que je n'ai pas consacré trop de temps à la préparation du film.

Je n'ai créé aucune animation mais j'ai fait dessiner quelques story-boards simples sur papier. Le film n'a pas de véritable cinématographie, il n'y a pas beaucoup de travail de caméra dans le



film. Il s'agit essentiellement d'une séquence d'images fixes avec un peu de mouvement. Je ne pouvais pas déplacer la caméra dans un monde fait de tissu, donc tout se passe sur une surface plane. En effet, le tissu sert de fond principal au film sur lequel tout est projeté. La plupart des scènes sont tournées sous un angle neutre, au niveau des yeux, et il n'y a presque aucun mouvement de caméra. Une certaine rigidité et une certaine immobilité sont ressenties tout au long du film, ce que je n'aime pas personnellement en tant que réalisatrice, mais cela ajoute probablement au thème sous-jacent et à l'atmosphère du film.

## Pourriez-vous nous expliquer comment vous avez animé le film ?

### Y a-t-il des éléments de stop motion ou est-ce que tout est dessiné à la main sur des séquences d'action en direct ?

Il n'y a aucune séquence d'action en direct dans le film. Il s'agit d'une animation 2D composée sur un calque stop motion. La partie stop motion était vraiment simple. Je n'ai même utilisé aucun logiciel pour ça. J'ai juste pris les photos une à une avec un simple appareil photo et je les ai importées dans mon film. Ensuite, j'ai commencé à dessiner une animation 2D sur chaque image.

### Combien de temps, du développement initial du court métrage jusqu'au montage final, avez-vous travaillé sur *Our Uniform* ?

J'ai commencé le projet vers fin septembre 2022 et je l'ai terminé en février 2023. Cela m'a donc pris environ cinq mois.

*Propos recueillis par James Maitre*

<https://directorsnotes.com/2024/02/27/yegane-moghaddam-our-uniform/>

## Un voyage métaphorique fort et inventif



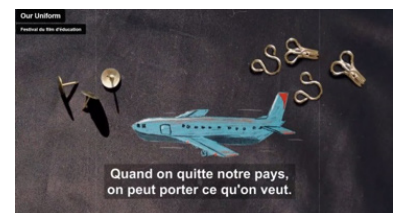
Création originale que ce récit de sept minutes en animation où la confession vocale d'une adolescente iranienne devient le terrain de jeu d'un ballet textile. Tissus et accessoires de couture se succèdent dans une farandole de représentations métaphoriques. Une illustration du quotidien d'écolières en Iran et de la façon de gérer l'uniforme obligatoire, son apparence et la décence soumise à la Loi.

Le travail de dessins sur cellulo est savant. Il illustre une compilation d'histoires vraies, dont l'imbrication s'avère un puissant témoignage, qui peut voyager plus librement que les citoyennes de la nation dépeinte. La sublimation par l'animation permet

aussi d'atteindre à l'universel par le symbolique, sans visage, mais avec une voix off qui accompagne les images.

La portée politique n'empêche pas de passer par des pantalons, des voiles, des rubans, des poches, des fermetures éclair et des épingles de sûreté. Toujours en mouvement, la danse des accessoires chante un pays où les femmes doivent cacher leur chevelure, mais où l'apparition d'une mèche peut être une vraie coquetterie, et un enjeu de contre-pouvoir. Du bon usage du hijab !

<https://www.lextracourt.com/catalogue/films/our-uniform/>



## Autres regards critiques à propos des techniques d'animation utilisées dans le film

Dans une critique du *New York Times*, Maya Phillips a écrit que la réalisatrice Moghaddam « consacre beaucoup de choses à une réflexion succincte sur son uniforme scolaire et sur la façon dont les règles restrictives de la mode de sa culture ont façonné sa compréhension de son genre et de son autonomie », ajoutant que le film « montre le concept d'animation le plus créatif » des nominés aux Oscars de l'année 2023 pour le meilleur court métrage d'animation. Écrivant pour *Variety*, Peter Debruge a salué la créativité de l'animation du film, notant que la réalisatrice Moghaddam « expérimente de manière créative diverses techniques, manipulant des vêtements pour suggérer un mouvement et dessinant directement sur différents tissus (comme lorsqu'un sweat-shirt s'ouvre pour révéler les pensées dans la tête d'une jeune fille). » Collin Souter de [RogerEbert.com](https://www.rogerebert.com) a également fait l'éloge du film en écrivant : « La nature tangible de l'animation est vraiment forte, avec de nombreux tissus, outils de couture et fils racontant les histoires dans un style charmant et rapide, » concluant « Ce n'est peut-être pas profond, mais ça vaut le détour. »



« Le film de la réalisatrice Moghaddam nous a marqué par sa tactilité visuelle et sa pertinence thématique politique. Son histoire suit une jeune Iranienne qui révèle des anecdotes sur ses expériences à l'école et les effets sexistes du port du hijab obligatoire. Ces anecdotes prennent vie grâce à une combinaison de stop motion de l'uniforme scolaire et d'animation 2D superposée rendue sur sa surface ».

*Rédaction DirectorNotes*



# Ouverture vers des sujets de société et citoyens



« La principale question à laquelle le film essaie de répondre, c'est autour des enfants et de l'idéologie. Est-ce une bonne idée ou non d'imposer aux enfants une idéologie et espérer qu'ils y croient ? Et si on le fait, on impose une idéologie aux petites filles, dès le plus jeune âges, dès 6-7 ans, est-ce que cela signifie qu'elles vont comprendre ce qu'elles font et pourquoi elles le font ? Est-ce qu'elles réalisent vraiment le sens et la valeur qu'il y a derrière ce hijab qu'elles ont sur la tête ou elles le font parce qu'on leur a demandé ? Et plus tard lorsqu'elles entrent dans la société, et qu'elles continuent de le porter, est-ce que c'est parce qu'elles ont une foi solide, qu'elles le font avec le cœur ? Ou est-ce simplement un acte d'hypocrisie pour s'intégrer dans la société et probablement être en sécurité vis-à-vis d'une possible punition si elles ne le faisaient pas ? »

Ce sont toutes ces questions que la réalisatrice a essayé de poser dans le film...

<https://vimeo.com/922366686?share=copy>

Plusieurs sujets sont abordés par le film, ils peuvent être approfondis après la projection, **les droits des enfants, la liberté des femmes et le port du voile, le poids de la religion...** On peut en particulier dans les échanges suite au film, faire partager aux spectateurs et spectatrices, ce qui pourrait être un obstacle selon eux, à l'émancipation des femmes à travers les obligations vestimentaires.

Enfin, la réalisatrice évoque elle-même la question de parler de sujets sensibles dans un pays non démocratique comme l'Iran. Ceci ouvre **la réflexion ou la prise de conscience plus généralement sur les liens entre censure et liberté d'expression** notamment dans le cinéma ou toutes les créations artistiques.

## À propos du voile, quelques repères

L'article *Petite histoire du voile* très documenté et mis à jour récemment, permet d'en savoir plus sur le sujet.

<http://www.compilhistoire.fr/voile.htm>

En particulier, le port du voile pour les femmes est attesté depuis bien avant l'Antiquité ; il est lié au statut des femmes (ne portent pas le voile les prostituées, les esclaves – Assyrie ≈ 1000 avant Jésus Christ) ; il existe dans le monde gréco-romain, chez les Juifs, dans le monde chrétien, chez les Arabes, bien avant l'islam... ; il est souvent, mais pas toujours, le signe d'une emprise de l'homme sur la femme sous couvert de protection morale.



**Parmi les différents types de voile portés par les Musulmanes, citons :**

- Le Hijab (dont il est question dans le film) : foulard couvrant les cheveux, le cou, la nuque et les épaules, laissant le visage apparent (en Arabie, dans les pays du Maghreb).
- Le Tchador : grande étoffe recouvrant une bonne partie du corps (mais pas toujours le bas du pantalon des femmes), laissant l'ovale du visage apparent (en Iran, en Inde, en Afghanistan...).

- Le Niqab : grand drap généralement noir, cachant entièrement le corps, ne laissant qu'une fente pour les yeux, souvent porté avec des gants pour cacher les mains (en Arabie Saoudite...).
- La Burqa : tissu bleu ou marron, recouvrant complètement le corps et la tête, avec une grille tissée à hauteur des yeux (en Iran, en Afghanistan... appelé parandja en Asie Centrale).



## Le contexte de la société iranienne, au moment de l'écriture du film

Yegane Moghaddam a commencé à travailler sur le film en septembre 2022 au milieu des manifestations concernant l'arrestation et la mort de Mahsa Amini.

### Qu'est-il arrivé à Mahsa (Zhina) Amini ?

En septembre 2022, Mahsa/Zhina Amini, une jeune femme membre de la minorité kurde opprimée en Iran, s'est rendue à Téhéran avec son frère. Elle a été interceptée et arrêtée par la « police des mœurs » iranienne (gasht-e ershad), qui interpelle couramment et de façon arbitraire les femmes qui ne respectent pas les lois abusives et discriminatoires du pays sur le port obligatoire du voile.

Selon des témoins, la police l'a poussée dans un fourgon et l'a frappée, puis l'a conduite au centre de détention de Vozara, à Téhéran. Mahsa/Zhina Amini et son frère ont été informés qu'elle était transférée à Vozara pour y recevoir un « enseignement » visant à « réformer » le comportement des femmes et des filles qui violent le code vestimentaire islamique très strict. Son frère a également été frappé lorsqu'il a protesté.

Quelques heures après son arrestation, selon des informations crédibles, la « police des mœurs » l'a soumise à des actes de torture et des mauvais traitements dans le fourgon de police, et lui a notamment asséné des coups à la tête. Mahsa/Zhina Amini est alors tombée dans le coma et elle a été transportée en ambulance à l'hôpital de Kasra, à Téhéran. Elle est morte en garde à vue à l'hôpital trois jours plus tard, le 16 septembre 2022. Elle avait tout juste 22 ans.

### Qu'est-il arrivé à ceux qui ont manifesté ?

La mort en détention de Mahsa/Zhina Amini a déclenché le mouvement « Femme, Vie, Liberté » dans tout le pays, pour protester contre des décennies d'inégalité et de répression généralisée. Les pouvoirs publics iraniens ont réagi en utilisant une force illégale : tirs à balles réelles, tirs de projectiles en métal et de gaz lacrymogènes sur les foules pour disperser des manifestations largement pacifiques.



Les forces de sécurité ont tué illégalement des centaines de manifestant·e·s, dont des mineur·e·s, tandis que des centaines d'autres ont perdu la vue en raison des tirs de projectiles en métal, et que des milliers ont été grièvement blessés du fait de l'usage illégal de la force. Craignant d'être arrêtés ou de subir des représailles, la plupart n'ont pas cherché à se faire soigner. Par ailleurs, des dizaines de milliers de personnes ont été arrêtées arbitrairement.

Pendant et après le soulèvement, les services de renseignement et de sécurité ont très fréquemment commis des actes de torture et des mauvais traitements. De nombreux manifestant·e·s, dont des mineur·e·s, ont été torturés.

Sources :

<https://www.amnesty.org/fr/latest/news/2023/09/what-happened-to-mahsa-zhina-amini/>

## **En Iran, le Parlement adopte une loi renforçant les sanctions contre les femmes qui ne portent pas le voile en public**

### **Une loi adoptée un an après la mort de Mahsa Amini**

« Toute personne » qui commet le délit de « ne pas porter de voile ou de porter des vêtements inappropriés en coopération avec des gouvernements, des médias, des groupes ou des organisations étrangères ou hostiles » à la République islamique, « ou de manière organisée, sera condamnée à une peine d'emprisonnement du quatrième degré », soit entre cinq à dix ans, prévoit le projet de loi. Pour devenir loi, le projet doit être approuvé par le Conseil des gardiens de la Constitution. Actuellement, le fait d'apparaître « en public sans le voile musulman » est passible d'une « peine d'emprisonnement de dix jours à deux mois ».

Ce texte est adopté quatre jours après le premier anniversaire de la mort de Mahsa Amini, une Kurde iranienne de 22 ans, morte le 16 septembre 2022 après son arrestation par la police des mœurs pour avoir prétendument enfreint le code vestimentaire. Ce décès avait déclenché un vaste mouvement de contestation dans le pays.

[https://www.lemonde.fr/international/article/2023/09/20/port-du-voile-en-iran-le-parlement-adopte-une-loi-renforçant-les-sanctions-contre-les-femmes-decouvertes-dans-les-lieux-publics\\_6190134\\_3210.html](https://www.lemonde.fr/international/article/2023/09/20/port-du-voile-en-iran-le-parlement-adopte-une-loi-renforçant-les-sanctions-contre-les-femmes-decouvertes-dans-les-lieux-publics_6190134_3210.html)

Pour aller plus loin :

[https://www.lemonde.fr/international/article/2022/09/24/mort-de-mahsa-amini-en-iran-des-reformateurs-reclament-la-fin-du-port-obligatoire-du-voile\\_6143051\\_3210.html](https://www.lemonde.fr/international/article/2022/09/24/mort-de-mahsa-amini-en-iran-des-reformateurs-reclament-la-fin-du-port-obligatoire-du-voile_6143051_3210.html)

## **Le cinéma en Iran et la censure**

Produire un film dans la République islamique n'est pas un long fleuve tranquille. Premier obstacle : le bureau de la censure. « Quand vous écrivez un scénario, vous devez le faire voir aux autorités, qui vous donneront une autorisation pour votre film, explique Mona Zandi, réalisatrice iranienne. Ensuite quand vous l'avez réalisé, encore une fois, vous devez obtenir une nouvelle autorisation pour sa sortie. C'est très difficile en Iran. Cette procédure concerne tous les réalisateurs iraniens. »

Puis il y a le filtre de la censure officielle... Il faut encore passer sous les fourches caudines des censeurs officiels pour participer à un festival à l'étranger ou le diffuser hors d'Iran. Pour les grosses productions, le financement passe par les autorités. « Si vous voulez faire un film



indépendant avec un petit budget, on peut se débrouiller pour trouver de l'argent », poursuit Mona Zandi. Beaucoup de jeunes réalisateurs commencent dans la profession avec des courts métrages ou des documentaires. Et comme le dit la réalisatrice du film *Our Uniform*, des choix également d'écriture (animation, second degré...), l'utilisation de style narratif (humour, burlesque...) permettent de contourner les sanctions éventuelles ou les interdictions.

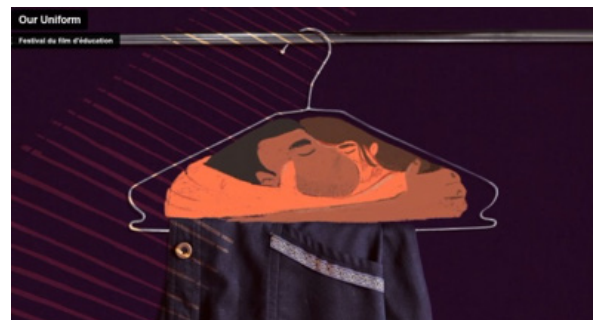
Le choix de réaliser des court-métrages semble être également un des moyens de passer à travers la censure des ayatollahs iraniens. Alors que, pour tourner un long métrage, il est nécessaire que son scénario ait été accepté par un comité de censure très strict, la règle se montre beaucoup plus souple pour les court-métrages. D'où l'idée consistant à proposer la réalisation de plusieurs court-métrages que l'on agrège ensuite pour en faire un long-métrage entrant dans la catégorie des « films à sketches ». Cette idée, Mohammad Rasoulof ne s'était pas caché de l'avoir mise en pratique il y a 3 ans pour *Le diable n'existe pas*, film racontant 4 histoires ayant en commun la façon dont on assume la responsabilité de ses actes dans un contexte totalitaire.

Cette année, avec *Chroniques de Téhéran*, ce sont 9 histoires qui sont réunies, 9 histoires très courtes qui forment une sorte de catalogue des situations kafkaïennes vécues de façon quotidienne par les iraniennes et les iraniens (cf. ci-après).

## Les combats féministes et le port du voile

### Porter le voile c'est être machiste

Être féministe c'est agir pour l'égalité en droits, devoirs et dignité des femmes et des hommes. Cela dépasse les clivages politiques, géographiques ou l'appartenance à un sexe. Les féministes sont des femmes et des hommes qui agissent pour l'autonomie et l'émancipation de tous les êtres humains, « indépendamment de leur couleur, sexe ou religion » (Condorcet).



Le féminisme est un principe démocratique, qui se décline en lois et comportements soutenant l'égalité sociale, juridique, politique et économique des femmes et des hommes. Le port du voile islamique dans l'espace public est-il conciliable avec cet idéal démocratique ? La démocratie repose sur l'indistinction des droits entre les sexes dans l'espace public, espace où hommes et femmes ont le même statut.

Or dans cet espace, le voile islamique n'est porté que par les femmes entraînant immédiatement ségrégation, apartheid sexué, discrimination. Circuler dans l'espace public en cachant sa chevelure qui serait une attraction sexuelle à laquelle les hommes seraient incapables de résister, c'est s'en exclure soi-même, c'est se mettre à part dans la cité. C'est se considérer comme responsable de la violence masculine envers les femmes.

Le voile empêchant d'identifier les femmes et les filles dans l'espace public c'est voler leur identité. Être féministe induit la mixité dans la sphère publique, dans le choix du conjoint, l'égalité entre les conjoints, le droit à la contraception et à l'avortement, à l'homosexualité, au divorce, à l'héritage, le refus de la polygamie. En trois mots : autonomie, liberté de conscience, solidarité avec les femmes du monde entier.

*Michèle Vianès*

*Présidente de l'ONG Regards de femmes et essayiste*

Il existe néanmoins des débats et désaccords profonds au sein des mouvements féministes ou des droits humains. Ainsi l'unanimité du soutien au mouvement « Femme, vie, liberté » né en Iran face aux mollahs, après la mort de Mahsa Amini, ne saurait cacher les remous au sein des réseaux féministes ou militants des droits humains, affirme Corinne Narassiguin, secrétaire nationale à la coordination du PS, dans une tribune au « Monde », le 18 octobre 2022. Selon elle « Défendre le droit de porter le voile n'est pas un combat féministe », prenant position clairement dans ce débat entre celles et ceux qui défendent la liberté des femmes contre l'intégrisme islamiste et celles et ceux qui défendent le droit des femmes de porter le voile.

**Lire la tribune dans le monde :**

[https://www.lemonde.fr/idees/article/2022/10/18/defendre-le-droit-de-porter-le-voile-n-est-pas-un-combat-feministe\\_6146247\\_3232.html](https://www.lemonde.fr/idees/article/2022/10/18/defendre-le-droit-de-porter-le-voile-n-est-pas-un-combat-feministe_6146247_3232.html)

**Ou l'article Peut-on porter le voile et être féministe ?**

<https://ledrenche.fr/peut-on-porter-le-voile-et-etre-feministe/>

## Une démarche pour lancer un débat, après un film (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



## L'INA éclaire l'Actu

### Le voile en Iran ou le combat des femmes pour leur liberté

La mort de Mahsa Amini, une jeune Iranienne arrêtée pour avoir mal porté son voile provoque un large mouvement de contestation en Iran. Depuis la Révolution islamique de 1979 une partie des femmes rejettent l'obligation du port du voile. Ce combat qui a débuté dès l'installation des mollahs n'a jamais cessé et s'est médiatisé avec l'avènement des réseaux sociaux.

Par Florence Dartois - Publié le 20.09.2022

Découvrir plusieurs ressources audiovisuelles sur ce combat :

<https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/iran-voile-femme-repression-feminisme-constitution-islamique-ayatollah-khomeiny>

## Iran. Le nouveau projet de loi sur le port obligatoire du voile est une atteinte ignoble aux droits des femmes et des filles

En réactions aux informations indiquant que le Parlement iranien a adopté un nouveau projet de loi qui imposerait des sanctions encore plus dures portant gravement atteinte aux droits des femmes et des filles, notamment des peines et des amendes plus lourdes en cas de non-respect de la législation dégradante et discriminatoire relative à l'obligation de porter le voile, Diana Eltahawy, directrice adjointe pour le Moyen-Orient et l'Afrique du Nord à Amnesty International, a déclaré : « Ce projet de loi est une atteinte ignoble aux droits humains des femmes et des filles qui ne fera qu'ancrer davantage la violence et la discrimination qu'elles subissent en Iran ».

<https://www.amnesty.org/fr/latest/news/2023/09/iran-compulsory-veiling-bill-a-despicable-assault-on-rights-of-women-and-girls/>

## Des Iraniennes en quête de liberté

(dossier du *Nouvel Observateur* du 7 mars 2024)

### Mehrangiz Kar, avocate, militante des femmes (exilée aux États-Unis)

« Avant la révolution de 1979, les femmes iraniennes avaient le choix de porter ou non le hidjab. Le gouvernement ne s'en mêlait pas. Le non-port du hidjab ne constituait pas un délit pénal. Par conséquent, les autorités n'importunaient pas les citoyennes, quelles que fut leurs tenues. La liberté vestimentaire comme un grand nombre de libertés civiles étaient admises. Les limites de la tradition et des valeurs religieuses étaient fixées conformément aux croyances de chacun. On vivait selon son propre mode de vie, en paix avec les autres. Au sein des familles iraniennes, les femmes vivaient à leur gré, certaines avec, d'autres sans le voile. En 1979, les jeunes femmes socialement actives et non voilées de ma génération ne se souvenaient pas de querelles publiques entre les familles dues à des différences dans leurs modes de vie.

Le pouvoir idéologique émanant de la révolution islamique n'a pas nui qu'aux femmes. Il a également à l'ensemble de la société iranienne, en provoquant un clivage majeur sur la question du hijab. Les responsables politiques ont adopté la dangereuse méthode de dresser « une catégorie de femmes contre une autre » afin de réprimer celles qui n'obtempéraient pas. Fidélisées

par le gouvernement, certaines ont intégré le marché du travail comme agents de « contrôle du corps des femmes », en s'adonnant à cœur joie au harcèlement systématique des contestataires.

Depuis, pendant plus de quatre décennies, le système de contrôle du corps féminin s'est peu à peu développé, tout en réprimant violemment toute résistance civique. Le dernier épisode de cette lutte acharnée s'est produit le 16 septembre 2022 avec la mort de la jeune Mahsa Amini, détenue par les patrouilles de la police des mœurs. Baptisée « révolte » ou encore « révolution de Mahsa », la résistance civique pacifique des femmes aux méthodes mortifères du gouvernement a connu un tournant ce jour-là. Cette grande bataille avait pour slogan « Non au hidjab obligatoire » et revendiquait des droits humains tels que celui de bénéficier d'une sécurité judiciaire et civile, ainsi que la reconnaissance du droit de tout un chacun à une vie normale et aux libertés la garantissant. Les autorités, prises au dépourvu par le courage de la jeune génération, ont fait tirer à balles réelles sur filles et garçons.

Plus d'un an s'est écoulé depuis. Des vies ont été sacrifiées. De jeunes gens sont châtiés et même exécutés sans autre forme de procès. Certains attendent toujours dans le couloir de la mort. Trente mille opposants ont été arrêtés, dont une grande partie libérée sous caution se trouve contrainte au silence. Des milliers de personnes sont licenciées. De nombreux étudiants sont empêchés de poursuivre leurs études. Un nombre non négligeable de jeunes se sont donnés la mort après leur libération.

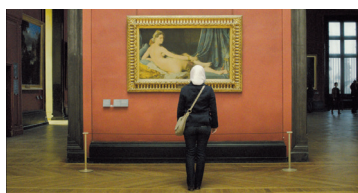
En dépit de tout cela, le tabou du hidjab obligatoire est aujourd'hui brisé et de nombreuses femmes prennent le risque d'apparaître tête nue en public. La répression féroce des forces de l'ordre n'a pas faibli. Pourtant, la volonté des femmes à reconquérir leur liberté vestimentaire est si forte qu'elle a éclipsé bon nombre des préoccupations du gouvernement en matière de politique intérieure. »

Sources :

<https://www.nouvelobs.com/droits-des-femmes/20240310.OBS85511/en-iran-le-tabou-du-hidjab-est-enfin-brise-par-mehrangiz-kar-avocate-et-militante-des-droits-des-femmes.html>

## Des films

Voici quelques films, sélectionnés ces dernières années au Festival international du film d'éducation.



### Où je mets ma pudeur

De Adballah Moundy, Bastien Bouillon, Donia Eden, Hafsia Herzi, Marie Rivière, Sébastien Bailly, 2014, France, Fiction, 20 min

Le passage à l'oral approche pour Hafsia, talentueuse étudiante en Histoire de l'Art. On l'avertit que les portes de l'examen lui seront closes si elle s'y présente avec le hijab recouvrant sa chevelure de jais. Entre intime et dévoilé, entre chair et tissu, Hafsia est enveloppée par une profonde envie d'affirmer sa vision du désir.

*Thématiques : Identité, genre, sexualité, égalité, ouverture (ou non) au monde*

Mention spéciale Jurys Jeunes FIFE 2014

Disponible en DVD, accompagné d'un dossier pédagogique.

<https://festivalfilmeduc.net/films/ou-je-mets-ma-pudeur/>



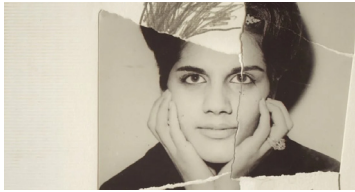
### Beach Flags

De Sarah Saidan, Iran, animation, 13 min

Vida, nageuse sauveteuse iranienne, se noie dans un océan d'affres. Allier l'amour du maillot de bain à l'obligation du port du voile est un exercice délicat pour cette jeune fille. Aspirant à de nouveaux horizons aux eaux sereines,

elle est déterminée à remporter une épreuve de beach flags, synonyme de qualification à une compétition internationale en Australie. Mais Sareh, une concurrente énigmatique, se dresse entre Vida et le fanion.

<https://festivalfilmeduc.net/films/beach-flags/>



### Radiographie d'une famille

De Firouzeh Khosrovani, 2020, Iran, Norvège/Suisse, documentaire, 82 min

La fille d'un père séculier et d'une mère pieuse raconte comment ils coexistent sous un même toit. À travers des photos et des conversations fictives, nous découvrons le changement de la famille au cours des années de révolution en Iran. En utilisant sa propre enfance comme centre du récit, l'histoire familiale reflète les événements politiques de l'époque et dépeint le puzzle intrigant qui constitue l'identité iranienne moderne.

<https://festivalfilmeduc.net/films/radiographie-dune-famille/>



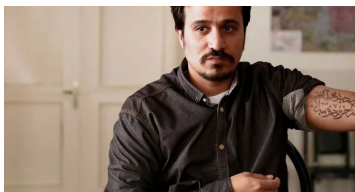
### Children of The Mist

De Ha Le Diem, 2021, Vietnam, documentaire, 92 min

Di, une fille de douze ans est originaire du nord du Vietnam. Elle appartient à la minorité ethnique des Hmong dans laquelle les filles se marient à un très jeune âge, événement souvent précédé par le controversé « kidnapping de la mariée » qui se voit enlevée par son futur époux.

Prix du meilleur film documentaire FIFE 2022. Disponible en DVD, accompagné d'un dossier pédagogique.

<https://festivalfilmeduc.net/films/children-of-the-mist/>



### Un autre film : *Chroniques de Téhéran*, sélection Prix Jean Renoir des lycéens 2023/2024

De Ali Asgari et Alireza Khatami, Iran, 2023. Durée 1h17, en 9 courts métrages. Comédie dramatique

**Synopsis :** Un homme déclare la naissance de son fils, une mère habille sa fille pour la rentrée, une élève est convoquée par la directrice, une jeune femme conteste une contravention, une jeune fille se présente à un entretien d'embauche, un jeune homme vient retirer son permis de conduire, un homme au chômage répond à une annonce, un réalisateur demande une autorisation de tournage, une femme cherche à retrouver son chien. Neuf visages de la vie quotidienne à Téhéran. Cela va du père de famille venu au service d'état civil pour déclarer la naissance de son fils et qui se voit refuser le prénom David par le fonctionnaire, à une mère qui habille sa fille pour la rentrée, à l'école, ou bien au réalisateur qui voit le scénario du film qu'il espère pouvoir tourner se réduire comme une peau de chagrin face aux ciseaux de la censure, en passant par une jeune chauffeuse de taxi accusée de conduire son véhicule sans foulard ou une jeune lycéenne convoquée par la directrice qui l'accuse de s'être faite déposer à l'école par un garçon. Chaque fois, le dispositif de filmage peut être qualifié de minimal, chaque fois, le résultat est particulièrement puissant : format 1.39, chaque saynète est filmée en plan fixe, avec un seul plan séquence qui voit la ou le protagoniste du sketch s'exprimer le plus souvent face caméra mais à qui il peut arriver de sortir du cadre puis de revenir ; face à ce personnage, on entend l'interlocuteur ou l'interlocutrice qui représente l'autorité mais elle ou il n'est jamais visible, même si, à 2 ou 3 reprises, on peut apercevoir une main. Ce format resserré et ce parti pris du hors champ pour les représentants de l'autorité participent grandement à l'impression d'emprisonnement de tout un peuple que dégage le film.

[https://www.allocine.fr/film/fichefilm\\_gen\\_cfilm=315232.html](https://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=315232.html)



# 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 saigon de Marie-Christine Courtès, sélection FFE 2013**

# Exemples d'outils d'accompagnement dans le cadre des échos du FIFE

## Quelques repères pour l'analyse filmique - dans la lignée des fiches filmographiques<sup>1</sup>

Source : Ceméa Île-de-France

### On peut distinguer trois degrés pour constituer une lecture d'image<sup>2</sup>

1. Le « pré-iconographique » ce qui vient se planter dans la rétine, identifier les formes, les couleurs, les objets : « Forme, couleur »
2. « L'iconographique » le descriptif factuel de ce que l'on voit : « L'homme lève son chapeau »
3. « L'iconologique » le degré culturel, philosophique : « L'homme lève son chapeau pour saluer quelqu'un »

### Nous pouvons réfléchir aux parties suivantes pour s'essayer à la lecture d'images et d'œuvres filmiques dans l'animation culturelle

UNE PARTIE INFORMATIVE	UNE PARTIE DESCRIPTIVE	UNE PARTIE ANALYTIQUE	UNE PARTIE « PROLONGEANTE »
<b>Ce que je sais</b>  Générique détaillé, informations sur le/ la réalisateur·trice, conditions de production, distribution du film, recherche documentaire de ces éléments.	<b>Ce que je vois, ce que je peux observer</b>  Pour une description plastique de l'œuvre sans jugement (en lien avec le degré iconographique) – éléments factuels vus et entendus - qu'est-ce que j'ai vu, qu'est-ce que j'ai entendu ?	<b>Ce que j'en comprends</b>  Analyse du genre du film et de ses thématiques, ses caractéristiques plastiques, à quoi cela me fait penser (mise en réseau avec d'autres images, œuvres cinématographiques ou d'autres domaines artistiques) – mise en scène, lumière, bande-son, personnages, quels peuvent être les effets produits chez le·la spectateur·trice ?	<b>Ce que je partage</b>  Mise en lien de l'œuvre avec les publics, quel intérêt peut-elle susciter, quelles questions elle soulève, que peut-être la portée/ le sens de ce film ? (faire du lien avec la pratique professionnelle, l'expérientiel des publics et les enjeux du film, thématiques et plastiques) - Accompagnement du film : réfléchir avant/ pendant/après la projection ; quel fil tirer et de quelle manière ?

### Un point sur l'analyse sensible de l'œuvre cinématographique

- Ce que j'éprouve.
- Qu'est-ce que j'ai ressenti ?
- Qu'est-ce que ce film a provoqué chez moi ? – association à des vécus, des idées, des sentiments, des émotions déjà éprouvées, des ambiances.
- Ce que j'en interprète, s'interroger sur l'intention de l'auteur·trice.

<sup>1</sup> L'Analyse des films, Jacques Aumont et Michel Marie (2008) - Les analyses de film dans le cadre de l'animation culturelle p.19

<sup>2</sup> Essais d'iconologie, Erwin Panofsky (1967)

## L'accompagnement du spectateur·trice pendant une séance de cinéma

Source : Ceméa Occitanie

Il existe différentes façons d'accompagner le spectateur lors d'une séance. On retrouve 3 catégories d'animations différentes. **La parole**, **le corps** et **l'écriture**.

Les modalités d'accompagnement sont très diverses selon les publics, mais dans tous les cas les salles disposent d'un grand écran, qui peut servir d'appui aux échanges et partages, soit en amont du film, soit en aval du film.

L'enjeu est de permettre aux spectateur·rice·s de se positionner à la fois individuellement et collectivement

- à la fois sur un retour sensible,
- mais aussi sur les thématiques du film en lien avec des enjeux sociétaux.

### Quelques exemples auprès de différents publics

#### La parole

- **Bruissement**

Les animateur·rice·s posent une question au public et par petits groupes, les spectateur·rice·s débattent entre eux. Possibilité d'envoyer des ninjas (agents secrets, fées, pigeons voyageurs...) pour aller écouter les réponses et les rapporter à l'animateur·rice qui fera la synthèse au public de ce qu'ils ont entendu (pour le jeune public possibilité de théâtraliser le retour de réponses).

Pour les adolescents et adultes, plutôt une ou 2 questions ciblées ou une thématique et mettre en place un rapporteur de groupe (de 6 à 8 personnes).

- **Questions pop-corn** ou brainstorming pour des salles avec moins de public.

#### Le corps

- **Réponses par gestes ou mime** par les publics scolaires à des questions simples de compréhension ou de ressenti.

- **Réponses avec les doigts** suite aux images projetées sur l'écran pour exprimer son passage préféré (tous publics).

#### Les écrits

- **Scénarisation** : les journalistes et critiques de cinéma

Question : pourquoi ce film a-t-il été primé ? (ou programmé ?).

Travail en groupe de 6 ou 8 dans la salle et retour par un rapporteur.

- **Nuage de mots** en public adulte pour poser la thématique principale du film.

# Regarder un film

## La place du spectateur

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

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

Je suis spectateur.

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

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

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

## Avant la projection

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

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

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

Rappelons que :

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

## Pendant la projection...

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

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

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

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

### La question du point de vue

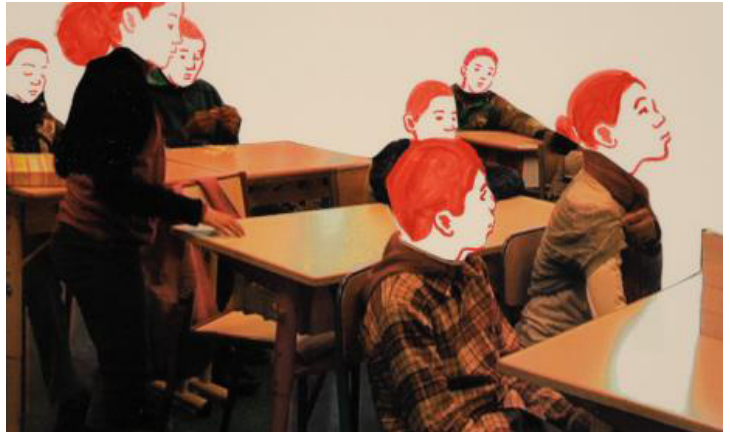
- Je peux ressentir très vite si je suis maintenu à l'extérieur de l'action en spectateur plus ou moins proche... est-ce que je me sens voyeur ?
- Ou plutôt intégré à l'action ?
- Avec quel personnage, suis-je invité, moi spectateur, à vivre l'action ?
- Les temps forts de la bande son : musique, bruits, voix...
- Comment je ressens le rythme du film ? Des plans longs, un montage rapide ?
- Me suis-je senti embarqué, ou ai-je ressenti des moments d'ennui, ou d'impatience... ?

### Après la projection

#### Revenir sur les observations faites pendant la projection

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

*Catherine Rio*



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

# Voir, recevoir et critiquer des films

Mémo du Pôle Médias, Éducation Critique et Engagement Citoyen & Pôle culture

## Situations pour démarrer un parcours de formation sur les questions du cinéma et sur un festival

### Se présenter

<b>Mon plan de là où je viens</b>	À la manière des « brèves rencontres », se déplacer, et au top de l'animateur, se mettre avec une autre personne et partager l'idée suivante : Si je faisais un film de là où je viens, décrire le premier plan, puis le deuxième plan.
<b>Mon parcours de spectateur</b>	Se déplacer dans l'espace, au signal de l'animateur, partager avec deux autres personnes les idées suivantes : Le dernier film que j'ai vu, en décrire une image forte Est-ce que j'ai un rituel avant d'aller voir un film ? Lequel ? Est-ce que je me prépare et comment ? Qu'est-ce que j'attends de la fin d'un film ?
<b>Le cinéma et moi, toute une histoire</b>	Les participants-es ont à disposition des images (images clés du cinéma). Chacun choisi une des images selon ce que cela lui évoque. Les participants-es se regroupent selon l'image choisie et échangent sur ce choix, souvenirs, questionnements, intérêts... <i>(Sources dossier « Voir, recevoir et critiquer des films »)</i>
<b>Ce qu'est pour moi le court métrage</b>	Les participants-es ont à disposition une fiche de bristol. Par pliage, découpage, transformation du bristol, chacun représente, fait état, ce qu'est pour lui, le court. Explicitation individuelle au groupe.
<b>À propos du cinéma</b>	Sont proposés aux participants-es des extraits de textes sur le cinéma et ses liens avec la médiation culturelle, la place du spectateur, la critique, l'éducation à l'image ou encore l'Éducation populaire. Après un temps de lecture de l'ensemble des extraits, chacun en choisi un et en parle, en quoi il s'y retrouve, en quoi c'est en résonance avec ses questionnements ou ses centres d'intérêt. Remise des textes complets aux participants-es par la suite. <i>(Sources Agora dossier « Voir, recevoir et critiquer des films »)</i>

### Avant de voir des films, jouer avec le sens des images, des sons et du texte

<b>La bande son, « changez la musique »</b>	À partir de l'application « Changez la musique », l'animateur-trice, projette un extrait de court métrage muet, et donne à écouter 5 musiques. Chaque équipe (3 personnes) choisit une des musiques et invente une histoire en quelques lignes. Lecture des histoires et échange sur le rôle de la musique dans un film. <i>Sources dossier D-clics numériques-parcours vidéo <a href="https://cloud.cemea.org/index.php/s/4xibe3MwiRBcytP">https://cloud.cemea.org/index.php/s/4xibe3MwiRBcytP</a></i>
<b>Histoire à inventer</b>	Démarche sur le récit à partir d'éléments déclencheurs. À partir de l'application « Histoire à inventer », l'animateur-trice donne les consignes suivantes en appui de l'application en vidéo projection : <ul style="list-style-type: none"><li>• Chaque équipe choisit une des images fixes.</li><li>• Une fois les images réparties dans les équipes, chacune choisit un des trois bruits associés à l'image.</li><li>• Écriture des histoires.</li><li>• Une fois terminé, chaque équipe lit son histoire en précisant le choix de l'image et du bruitage. Il est possible d'imprimer chaque histoire et la faire lire par une autre équipe.</li></ul> <i>Sources dossier D-clics numériques-parcours vidéo - <a href="https://cloud.cemea.org/index.php/s/4xibe3MwiRBcytP">https://cloud.cemea.org/index.php/s/4xibe3MwiRBcytP</a></i>
<b>Cherchez les erreurs</b>	L'expérience de Voir, Regarder, Observer. Cette activité propose de repérer les erreurs de script qui se sont glissées dans un film et de les formuler par écrit. À partir de l'application « Cherchez les erreurs », l'animateur-trice donne les consignes : <ul style="list-style-type: none"><li>• Repérer et noter les erreurs de script qui se sont glissées dans le film.</li><li>• Il est important que chaque erreur trouvée soit très clairement décrite (Argumentaire en construisant des phrases, en nommant les éléments concrètement, les détails...)</li><li>• Chaque équipe propose ses réponses.</li></ul> <i>Sources dossier D-clics numériques-parcours vidéo. <a href="https://cloud.cemea.org/index.php/s/4xibe3MwiRBcytP">https://cloud.cemea.org/index.php/s/4xibe3MwiRBcytP</a></i>

## Avant une séance

<b>Dans la file d'attente</b>	Des petites phrases sont données aux festivaliers (ou lus par quelqu'un), elles invitent à l'échange.
-------------------------------	---

## Après une séance

<b>Du côté des images</b>	Par petits groupes. Chacun des groupes se remémore une séance, les différents films (ou le film), relève les images fortes, en garde une et la met en scène en mettant en avant une expression. <ul style="list-style-type: none"><li>• Cette mise en scène est prise en photo.</li><li>• Puis la photo est présentée quelques minutes aux autres groupes qui commentent ce qui est exprimé.</li><li>• Les auteurs de l'image mise en scène explicitent leur image et leurs points de vue sur le film.</li></ul>
<b>Du côté de la bande son</b>	Par petits groupes toujours, même démarche que pour « Du côté des images ». <ul style="list-style-type: none"><li>• Se remémorer des sons, en choisir plusieurs et organiser une séquence son. Cela veut dire d'envisager l'enchaînement dans un montage. (L'utilisation d'objets simples et courants est possible).</li><li>• Donner à entendre aux autres qui seront les yeux fermés.</li><li>• Les auteurs explicitent leur production sonore et leurs points de vue sur le film.</li></ul>

## Écriture critique

<b>À propos de la critique</b>	Questionnement sur la critique. Proposition de textes à lire et échange collectif. <i>Sources Agora dossier « Voir, recevoir et critiquer des films »</i>
<b>La carte postale</b>	Le format Carte postale limite la taille du texte et s'adresse à une personne. Partager ses impressions, donner envie à une personne d'aller voir un film...
<b>Le Tweet</b>	Le format du Tweet est limité à 140 caractères, l'intention est de partager au plus grand nombre.
<b>L'article de presse</b>	La critique correspond à une forme de commentaire le plus souvent associé au domaine des arts et de la culture. C'est le domaine par excellence du journalisme d'opinion, où la subjectivité du critique peut être totale.



# Jouer avec le sens des images et des sons

La culture ne se limite pas aux rapports que chacun peut entretenir avec des formes d'art et d'expression, elle est aussi constituée de pratiques sociales. Voir un film collectivement, en équipe, en grand groupe, en vidéoprojection, sur tablette ou sur grand écran... sont autant d'occasions de vivre une véritable démarche éducative visant la formation du spectateur. Pour aller au-delà de l'émotion, il est nécessaire d'accompagner la réception d'un film par des apports qui participeront à la construction d'un regard critique (partis pris de la réalisation, contextualisation du sujet du film...).

Au travers des images, il nous semble nécessaire de travailler sur les représentations du réel pour que les enfants accèdent à une meilleure compréhension du monde dans lequel ils vivent et agissent.

Les Ceméa ont développé un parcours d'éducation au regard nommé *D-clic numérique*.

L'enjeu est de passer de la réception/distraction à l'expérimentation d'une autre perception des images en appui du collectif.

Pour cela, six applications de ce parcours, à installer sur des ordinateurs, permettent de jouer sur la notion de spectateur/acteur, sur des variations de réception d'images fixes ou animées.

## Histoire dans le désordre

**Objectifs pédagogiques :** Sensibilisation au langage audiovisuel et découverte d'éléments de construction d'un récit audiovisuel. Savoir reconstituer un récit à partir d'éléments proposés. Développer l'observation. Identifier les types de cadrage.

<https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/animer/activites-autour-des-medias-et-du-numerique/video-photo/histoire-dans-le-desordre>

The screenshot shows the 'Histoire dans le désordre' application interface. At the top left is the logo 'D-clics NUMÉRIQUES' with the tagline 'Découvrir Décrypter Diffuser' and 'Crédits' below it. To the right is a lamp icon and the title 'Histoire dans le désordre'. Further right is the text 'Version papier à imprimer' with a printer icon. The main area features a large video player showing a man in a room. To the left of the video are three small image thumbnails. Below the video player is a horizontal timeline with a red dot indicating the current position. At the bottom, there are three more image thumbnails and navigation arrows (play and back).

## Cherchez des erreurs

**Objectifs pédagogiques :** Développer l'observation. Repérer les erreurs de script qui se sont glissées dans un film. Formuler par écrit les erreurs.

<https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/animer/activites-autour-des-medias-et-du-numerique/video-photo/cherchez-les-erreurs>

The interface features a video player on the left showing a man in a red sweater writing at a desk. To the right is a control panel with a 'Reperes' section containing a 'Auteur' input field and a 10-second timer. Below this is a 'Décrivez l'erreur' section with a text area containing 'le personnage écrit...' and a '0m9s' timer. At the bottom, a filmstrip shows various scenes from the video. The top left has the 'D-Clics NUMÉRIQUES' logo and 'Crédits', and the top right has a 'Version papier à imprimer' link.

## Changez la musique

**Objectifs pédagogiques :** Orienter le sens d'une fiction en jouant sur la relation image et musique. Passer d'un récit audiovisuel à un récit écrit. Initiation à l'écriture d'un synopsis (résumé de l'histoire).

<https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/animer/activites-autour-des-medias-et-du-numerique/video-photo/changez-la-musique>

The interface features a video player on the left showing a man in a green jacket standing by a car. To the right is a control panel with a 'Ton histoire' section containing 'Auteur' and 'Titre' input fields, and a 'Musique' section with radio buttons for 'Pas de musique' and various music icons. Below this is an 'Écris ton histoire' section with a text area containing 'dd'. At the bottom, there are buttons for 'PAS DE MUSIQUE' and 'MUSIQUE' with different music icons. The top left has the 'D-Clics NUMÉRIQUES' logo and 'Crédits', and the top right has a 'Version papier à imprimer' link.

## Histoires à construire

**Objectifs pédagogiques :** Monter une histoire à partir d'une banque d'images audiovisuelles – Initiation au montage vidéo.

<https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/animer/activites-autour-des-medias-et-du-numerique/video-photo/histoires-construire>

The screenshot shows the 'Histoires à construire' interface. At the top left is the 'D-Clics NUMÉRIQUES' logo with the tagline 'Découvrir Décrypter Diffuser' and 'Crédits'. A clapperboard icon is next to the title 'Histoires à construire'. On the right, there is a 'Version papier à imprimer' link. The main area is divided into two sections: 'Outils' and 'Ton histoire'. The 'Outils' section contains a grid of six small video thumbnails. The 'Ton histoire' section features a large video player showing a man sitting at a table in a restaurant, looking at a newspaper. Below the video player is a timeline with several small thumbnails and navigation controls (play, stop, back, forward).

## Histoire à inventer

**Objectifs pédagogiques :** Imaginer une histoire en jouant avec la relation image fixe et bruitage audio – Initiation à l'écriture d'un scénario.

<https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/animer/activites-autour-des-medias-et-du-numerique/video-photo/histoire-inventer>

The screenshot shows the 'Histoire à inventer' interface. At the top left is the 'D-Clics NUMÉRIQUES' logo with the tagline 'Découvrir Décrypter Diffuser' and 'Crédits'. A camera icon is next to the title 'Histoire à inventer'. On the right, there is a 'Version papier à imprimer' link. The interface is divided into three main steps: 1. Choisir une image, 2. Choisir un bruit, and 3. Ton histoire. Step 1 shows a selection of images, with a larger preview of a wooden building with blue shutters. Step 2 shows a volume control slider and three sound effect buttons labeled 'BRUIT' with different audio icons. Step 3 is a form with fields for 'Auteur', 'Titre', 'Image' (containing 'Fenêtre'), and 'Bruitage' (containing 'Pas sur le gravier'). Below these is a 'Résumé de l'histoire' section with a text area containing 'Au fin fond de la Norvège...'. At the bottom right, there is an 'Imprime ton histoire !' button with a printer icon.

## Reportages au choix

**Objectifs pédagogiques :** Monter un reportage en jouant sur les sens possibles des images. Explorer, inventer, orienter le sens d'un reportage en jouant sur la relation images et texte.

<https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/animer/activites-autour-des-medias-et-du-numerique/video-photo/reportage-au-choix-une-appli-pour-experimenter-leffet-des-images-d-information>



Retrouvez toutes les infos sur le site [Yakamedia](https://yakamedia.cemea.asso.fr), rubrique [Agir](#), dossier : **Activité autour des médias et du numérique.**

# 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 Papienza ou José Luis Guerin.

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

## 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 met 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.

















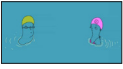
# Le cinéma d'animation

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

2014  
10<sup>e</sup> édition



**Bang Bang !**  
de Julien Bisaro



**Beach Flags**  
de Sarah Saidan



**Le C.O.D. et le Coquelicot**  
de Cécile Rousset, Jeanne Paturle



**La Petite Casserole d'Anatole**  
d'Éric Montchaud



**The Shirley Temple**  
de Daniela Scherer



**Une histoire d'ours / Historia de un oso**  
de Gabriel Osorio



**Le Garçon et le Monde**  
d'Alê Abreu



**Flocon de neige**  
de Natalia Chernysheva



**Nouvelle espèce / Novy Druh**  
de Katerina Karháňková



**Pierre et le Loup**  
de Pierre-Emmanuel Lyet, Gordon, Corentin Leconte



**Wind**  
de Robert Loebel

## En compétition

## Séance jeune public

2015  
11<sup>e</sup> édition



**H cherche F**  
de Marina Moshkova



**Monsieur Raymond et les philosophes**  
de Catherine Lafont



**Sous tes doigts**  
de Marie-Christine Courtès



**Moi+elle / Me+her**  
de Joseph Oxford



**Captain Fish**  
de John Banana



**Nuggets**  
d'Andreas Hykade



**One, two, tree**  
d'Yulia Aronova



**Tulkou**  
de Sami Guellaï, Mohammed Fadera



**Patate et le jardin potager**  
de Benoit Chieux, Damien Louche-Pélissier



**Autos portraits**  
de Claude Cloutier



**Mythopolis**  
d'Alexandra Hetmerova



**Agneaux / Lämmer**  
de Gottfried Mentor



**Le conte des sables d'or**  
de Fred, Sam Guillaume



**Papa**  
de Natalie Labare

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

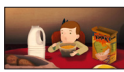
## Séance jeune public



**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



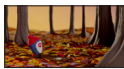
**Crabe-phare**  
de Gaëtan Borde...



**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



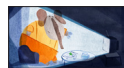
**La Cravate (The tie)**  
d'An Vrombaut



**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

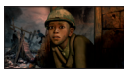


**Catherine**  
de Brit Raes



**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



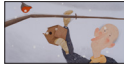
**Deux amis**  
de Natalia Chernysheva



**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

2018 14 <sup>e</sup> édition	<b>En compétition</b>		
	 <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	
2019 15 <sup>e</sup> édition	<b>Séance jeune public</b>		
	 <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>En compétition</b>		
	 <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
	<b>Séance jeune public</b>		
	 <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 Illogica   <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



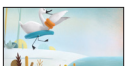
**Au pays de l'aurore boréale**  
de Caroline Attia



**Au revoir Monsieur de Vries**  
de Mascha Halberstad



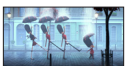
**Chemin de Sylvie (le)**  
de Verica Pospislova Kordic



**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 Speguel



**Parapluies**  
de José Prats, Álvaro Robles



**Petit Bonhomme de poche (Le)**  
d'Ana Chubinidze



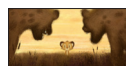
**Pompier**  
d'Yulia Aronova



**S'il vous plait, gouttelettes !**  
de Beatriz Herrera



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



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



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



**Zebra**  
de Julia Ocker

2020  
16<sup>e</sup> édition

2021  
17<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

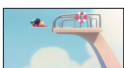


**We have one heart**  
de Katarzyna Warzecha

## Séance jeune public



**Bach-Hông**  
d'Elsa Duhamel



**Belly Flop**  
de Kelly Dillon, Jeremy Collins



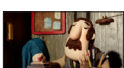
**Blanket**  
de Marina Moshkova



**Bouteilles à la mer (Les)**  
de Célia Tocco



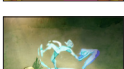
**Chant des Poissons-Anges (Le)**  
de Louison Wary



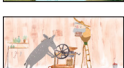
**Crime particulier de l'étrange Monsieur Jacinthe (Le)**  
de Bruno Caetano



**Dans la Nature**  
de Marcel Barelli



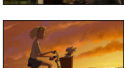
**Drops**  
de Sarah Joy Jungen



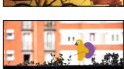
**Être du pommier (L')**  
d'Alla Vartanyan



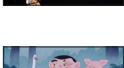
**French Roast**  
de Fabrice Joubert



**Fritzi**  
de Ralf Kukula, Matthias Bruhn



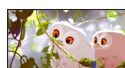
**Kiki la plume**  
de Julie Rembauville, Nicolas Bianco-Levrin



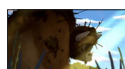
**Kiko et les animaux**  
de Yawen Zheng



**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



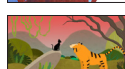
**Princesse et le bandit (La)**  
de Mariya Sosnina, Mikhail Aldashin



**Souvenir**  
de Cristina Vilches Estella, Paloma Canonica



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



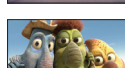
**Tigre et son maître (Le)**  
de Fabrice Luang-Vija



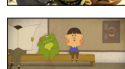
**Tobi et le turtobus**  
de Verena Fels



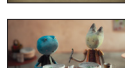
**Ton français est parfait**  
de Julie Daravan Chea



**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

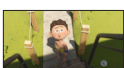


**Vie sexuelle de Mamie (La)**  
d'Urska Djukic et Emilie Pigeard

## Séance jeune public



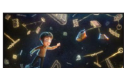
**À cœur perdu**  
de Sarah Saidan



**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



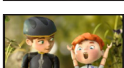
**INKT**  
d'Erik Verkerk & Joost van den Bosch



**Kiko et les animaux**  
de Yawen Zheng



**Kuap**  
de Nils Hediger



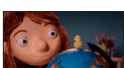
**Latitude du printemps**  
de Chloé Bourdic, Théophile Coursimault, Sylvain Cuvillier, Noémie Halberstam, Maïlis Mosny, Zijing Ye



**Luce et le Rocher**  
de Britt Raes



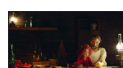
**Maman pleut des cordes**  
d'Hugo de Faucompret



**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



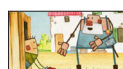
**Teckel**  
de Julia Ocker



**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

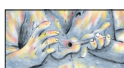
2022  
18<sup>e</sup> édition



## En compétition



**Box Cutters**  
de Naomi van Niekerk



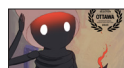
**L'Éboueur**  
de Laura Gonçalves



**Island**  
de Michael Faust



**It's Nice in Here**  
de Robert-Jonathan Koeyers



**Lights**  
de Jitka Nemikinsová



**My Year of Dicks**  
de Sara Gunnarsdóttir



**Our Uniform**  
de Yegane Moghaddam

## Séance jeune public



**À tire d'aile**  
de Vera Myakisheva



**Air de rien (L')**  
de Gabriel Hénot-Lefèvre



**Black & White**  
de Gerd Gockel, Jesús Pérez



**Bob le petit éléphant**  
de Louise-Marie Colon, Siona Vidakovic



**Chimborazo**  
de Keila Cepeda Satan



**Entre deux sœurs**  
d'Anne-Sophie Gousset, Clément Céard



**Étang**  
d'Eva Rust, Lena von Döhren



**Fée sorcière (La)**  
de Cedric Igodt, David Van de Weyer



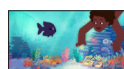
**Garçon et l'éléphant (Le)**  
de Sonia Gerbeaud



**Gonflées**  
d'Alžbeta Mačáková Mišejková



**Hopper's day**  
de Jingqi Zhang



**Idodo**  
de Ursula Ulmi



**Légende du printemps (La)**  
de Lou Vérant



**Mon ami le vent**  
d'Aneta Pauliny



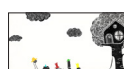
**Mouton**  
de Julia Ocker



**Navet (Le)**  
de Piret Sigus, Silja Saarepuu



**Paperi**  
de Katariina Haukka



**Peintre des drapeaux (Le)**  
d'Étienne Husson



**Reflection**  
de Sanna de Vries



**Spin & Ella**  
d'An Vrombaut



**Seul dans l'ascenseur**  
d'Anastasia Papadopoulou



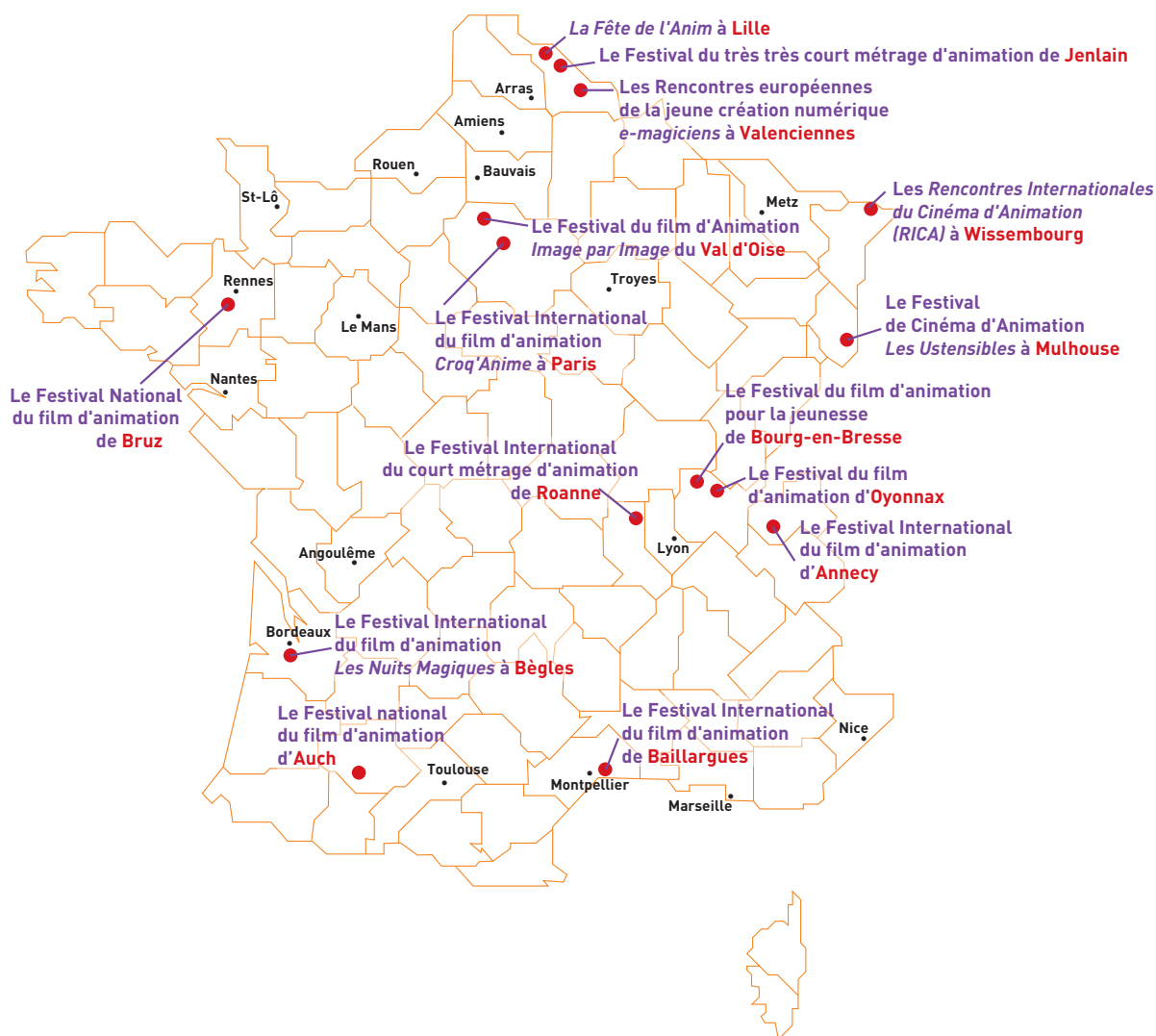
**Un rêve d'Hawaï**  
de Thomas Smoor Isaksen

2023  
19<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 attendent des retombées économiques pour leurs administrés : promotion de l'image de leur région, remplissage des hôtels et restaurants, etc. Si le soutien des puissances publiques accordé à un festival s'inscrit bien dans le cadre de la politique culturelle française, c'est surtout un moyen de dynamiser l'attractivité des régions concernées. In fine, c'est une manière de défendre la place de la France en tant que première destination touristique mondiale.

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

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

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

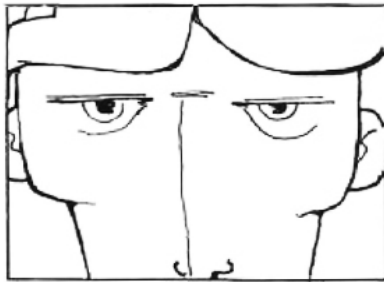
**Le zoom :** objectif à focale variable, il opère des travellings optiques, sans déplacer la caméra.

## 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)



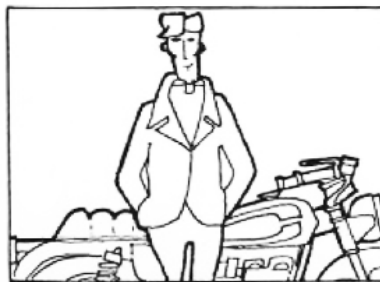
2 **close up**  
(gros plan)



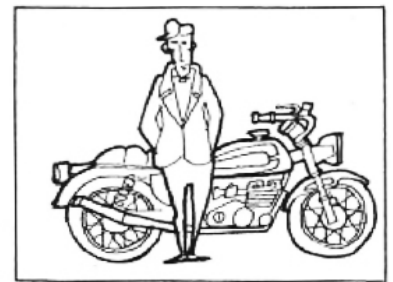
3 **close shot**  
(plan rapproché, poitrine)



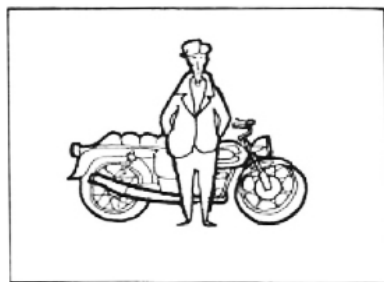
4 **medium close shot**  
(plan rapproché, taille)



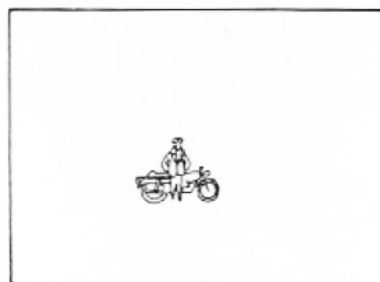
5 **medium shot**  
(plan américain)



6 **full shot**  
(plan moyen)



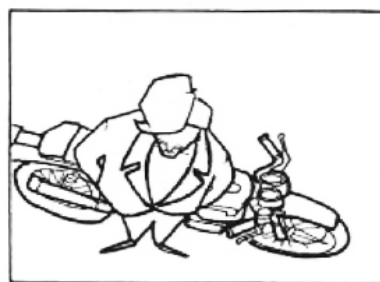
7 **medium long shot**  
(plan de demi ensemble)



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.

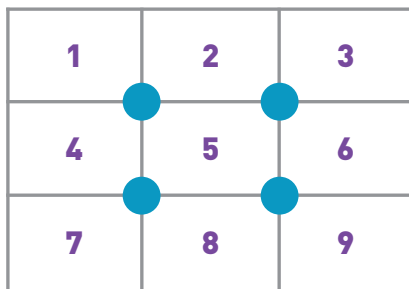
Le code  $\circ$  *framing* appelle l'identification des plans qui enrichira votre interprétation des documents.

## 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/)

# festival film

international du

# fife d'éducation

Le festival international du film d'éducation est organisé par

## CEMÉA

RELANFORMATION

• 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

