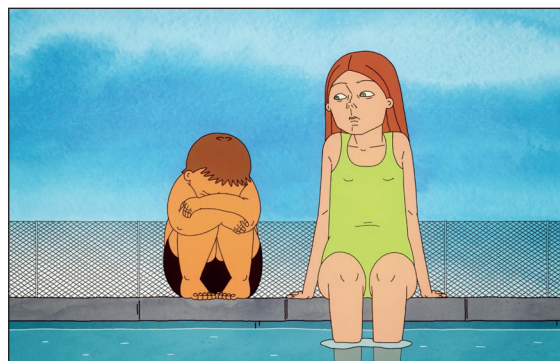




Dossier d'accompagnement



Berthe is Dead but it's Ok



Un trou dans la poitrine



Palestine Islands

**Sélection de 3 courts métrages
de la 20^e édition du Festival
international du film d'éducation**

Table des matières

Berthe is Dead but it's Ok

Le film, présentation

Équipe artistique et technique

Synopsis

Sélections et distinctions

Bande-annonce du film

À propos de l'auteur

La genèse du film...

Le film, regards et analyse

Regards de jeunes pendant le Festival international du film d'éducation

Ouverture vers des sujets de société et citoyens

Pour une liberté républicaine : le choix de sa fin de vie

Que dit la loi en France sur le suicide assisté ?

Une démarche pour lancer un débat, (selon la taille du groupe)

Pour aller plus loin

Des articles sur la fin de vie...

Des films

Un trou dans la poitrine

Le film, présentation

Équipe artistique et technique

Synopsis

Bande-annonce du film

Sélections et distinctions

Biographie des réalisateurs

Le film, regards et analyse

Deux points à souligner en amont...

L'analyse de Céline Roustan (extraits)

Des regards sensibles de jeunes pendant le Festival international du film d'éducation

Ouverture vers des sujets de société et citoyens

Une proposition d'atelier d'analyse cinématographique...

Une démarche pour lancer un débat, (selon la taille du groupe)

Pour aller plus loin

Des films

Des ouvrages

Palestine Islands

Le film, présentation

Équipe artistique et technique

Synopsis

Sélections et distinctions

Diffusion du film

Biographie des réalisateurs

Le film, regards et analyse

Regards sensibles de jeunes pendant le Festival international du film d'éducation

Ouverture vers des sujets de société et citoyens

La situation palestinienne et le conflit israélo-palestinien

Des ressources sur la plateforme des ONG françaises pour la Palestine

Le site ressources de l'Association France Palestine Solidarité

Une démarche pour lancer un débat, (selon la taille du groupe)

Pour aller plus loin

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

Une animation pédagogique

Des films

Le spectateur et le cinéma

L'accompagnement du spectateur

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

Regarder un film

Voir, recevoir et critiquer des films

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

Jouer avec le sens des images et des sons

À propos de cinéma

Le cinéma documentaire

Le cinéma de fiction

Le cinéma d'animation

Le festival de cinéma

Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

Lecture de l'image

Ressources

Berthe is Dead but it's Ok

Le film, présentation

De Sacha Trilles, 2024, France, documentaire, fiction, 39 min

Équipe artistique et technique

Réalisateur : Sacha Trilles

Ingénieur du son : Yann Sauvin

Musique : Chloé Antoniotti

Conception éclairage : Romain Schar

Monteur : Émile Marzbani

Costumes : Sophie Nevedomaya

Maquillage : Nick Stievenart

Productrice : Berthe Juillerat

Distributeur : Manifest



**Prix du Jury Jeunes
et Étudiants 2024**

du Festival international
du film d'éducation d'Évreux



Synopsis

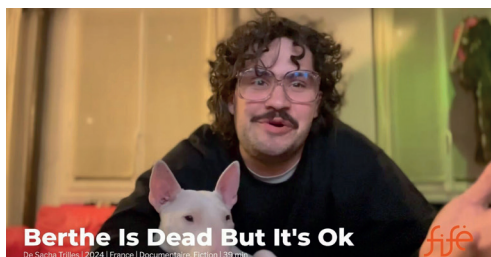
Le réalisateur met en scène avec panache la mort choisie de sa grand-mère, atteinte d'une maladie incurable. La seule condition qu'elle lui a imposée c'est que ce film qu'il fera avec elle, soit spectaculaire et drôle.

Sélections et distinctions

Prix du jury Jeunes et étudiants, Courts et moyens métrages de la 20^e édition du Festival international du film d'éducation d'Évreux.

Les propos du jury lors de la remise du prix

« Après plusieurs heures de délibération, un film est sorti du lot, tant par les sentiments qu'il nous a procuré passant de la joie à la tristesse, que par sa manière touchante de nous parler d'un sujet très peu abordé en société... »



Nous attribuons le prix à ***Berthe is Dead but it's Ok*** écrit et réalisé par Sacha Trilles. Nous remercions Sacha de s'être mis à nu et de nous avoir partagé son cinéma qui est tout aussi fou que drôle et toute son équipe pour le travail formidable fourni. Et une pensée à sa grand-mère Berthe. »

Voir la réaction du réalisateur à l'annonce de son prix

<https://vimeo.com/1039984017/2e0645c270?ts=0&share=copy>

Autre sélection et Prix

Alcine, Espagne, 2024, Prix du public compétition européenne

Bande-annonce du film

<https://vimeo.com/941243598>

À propos de l'auteur

À seulement 24 ans, le réalisateur suisse Sacha Trilles surprend avec son cinéma ambitieux, drôle et innovant. Son parcours singulier débute à l'âge de 18 ans, après une enfance passée à la frontière suisse et un Bac cinéma en poche, lorsque, sans formation académique, il plonge dans l'univers du cinéma en se familiarisant tout d'abord avec la technique de la caméra, en passant par la lumière jusqu'à la mise en scène. C'est sur le terrain qu'il se découvre, de stages en jobs de technicien sur les tournages. Il a été photographe, notamment pour la drag queen Moon ("*C'est la connexion suisse !*"), réalisateur de clips pour les groupes Valentin Z et Metro, ou encore directeur de la photographie (sur les courts métrages *Beneath the shell* et *Va et vient*)... Mais travailler sur les projets des autres commence à le frustrer. Son premier film est *Berthe is Dead but it's Ok*.

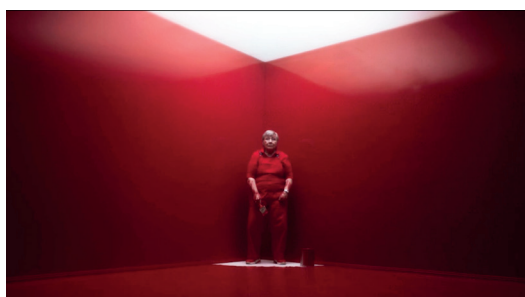


La genèse du film...

Fin 2022, Berthe Guillerat, sa grand-mère, lui annonce que ses jours sont comptés. « Je n'ai plus de boulot, je suis au fond du trou. Et elle me dit : "*Il va pas me rester très longtemps, si tu veux faire un film avec moi, c'est maintenant*" ». Sa seule condition : ne pas faire un film triste. Ce sera une célébration alors, de cette grand-mère qui l'emmenait au théâtre, à l'opéra, et lui a légué sa collection de DVD. « C'est avec elle que j'ai découvert le cinéma classique : Sergio Leone, Le Parrain, Coppola... », confie ce fan de David Lynch, Agnès Varda et Leos Carax.

Doté d'un budget serré de 50 000 €, Sacha Trilles gère tous les aspects de la production, de la prépa au tournage de six jours, en passant par une post-production aux allures de travail de deuil. Avec pour seule guide une liberté artistique qui fait écho à « la liberté dont a toujours fait preuve ma grand-mère ». Le résultat est une œuvre expérimentale puissante, où transpirent toute la créativité et la sensibilité d'un réalisateur prometteur, qui utilise le cinéma comme « un outil thérapeutique ».

Ce film est un mélange fascinant de documentaire et de fiction, dépeignant les adieux d'un petit-fils à sa grand-mère, sur le point de se donner la mort. Malgré l'urgence et des conditions de tournage uniques, Sacha Trilles a assumé l'intégralité de la production de ce film. Un défi technique et financier qui a finalement donné naissance à une œuvre de liberté totale.



Le film, regards et analyse



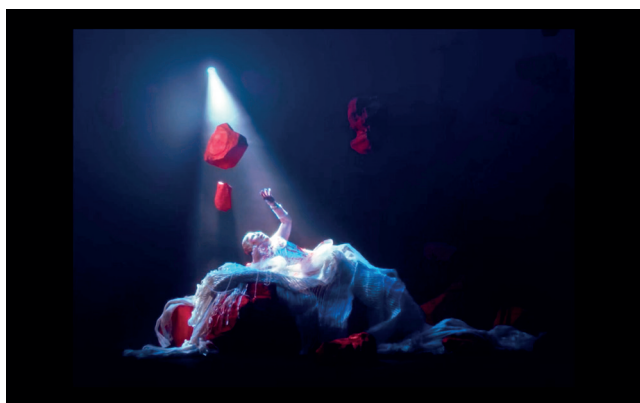
La liberté est l'essence même du cinéma de Sacha Trilles. C'est à travers des images fortes qu'il s'exprime : avec des tableaux puissants, des scènes chocs et une volonté de toujours nous surprendre. Il casse les codes et les règles d'un cinéma trop sage et d'une narration horizontale. Son approche surréaliste du documentaire transcende les frontières entre la fiction et l'intime. Créant un cinéma unique et puissant qui laisse une empreinte indéniable dans l'esprit des spectateurs ». *Manifest Pictures*

Brisant les frontières entre documentaire et fiction, ce moyen métrage à la poésie queer, alterne entre un long entretien

avec Berthe dans une ambiance lynchienne, entrecoupé de séquences méta où le réalisateur détourne les codes du western et du film de mafieux, en travestissant sa grand-mère.

Dans d'autres tableaux surréalistes à l'esthétique léchée, il se met en scène en drag ou dans un aparté musical émouvant avec des marionnettes. Inspiré par Bo Burnham : *Inside* (2021) – spectacle musical intimiste dans lequel le stand-upper se met en scène pour parler de santé mentale – Sacha Trilles nous montre l'envers du décor. « Je vais mettre ma grand-mère à nue, parler de sa vulnérabilité. C'était important pour moi, en tant que réalisateur, d'en faire de même. » *Marion Olité*

www.troiscouleurs.fr/cinema/nouvelle-star-sacha-trilles-le-defi-du-film-cetait-la-liberte/



Sacha Trilles, à seulement 24 ans, réussit à créer une œuvre qui casse les codes du cinéma traditionnel, offrant une approche surréaliste qui transcende les frontières entre la fiction et l'intime. Ce film laisse une empreinte indélébile dans l'esprit des spectateurs, célébrant la mémoire de Berthe à travers le regard de son petit-fils.

Regards de jeunes pendant le Festival international du film d'éducation

(Atelier blog web-reporters, parcours « Jeunes critiques », « parcours de spectateurs »)

• ***Berthe is Dead but it's Ok* : une émotion non contenue**

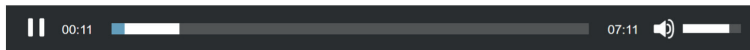
Article des Web reporters du FIFE, Lycée François 1^{er} Le Havre : Mélissa Françon, Lison Boënnec et Ulysse Ammar.

Berthe is Dead but it's Ok est une merveille de Sacha Trilles. Berthe, la grand-mère du réalisateur, est atteinte de la maladie d'Alzheimer. Elle choisit de mettre fin à ses jours grâce aux programmes de suicide assisté. Son petit-fils, qu'elle a initié au cinéma, décide d'en faire un film, elle n'y impose qu'une condition : que le film soit drôle. En ressort un film cocasse, léger, plein de mélancolie, alternant entre interviews de Berthe et mises en scène comiques. Les deux protagonistes font preuve d'une sincérité touchante, bouleversante, ils forment un duo étrangement fonctionnel. Finalement, ce film sur la mort est une ode à la vie, Berthe ne mourra jamais vraiment, sa joie de vivre, sa force vivront éternellement par ce film et dans les souvenirs que ses proches ont avec elle.

Retour des spectateurs et spectatrices après le film...

Pris sur le vif par les jeunes reporters.

<https://blog.festivalfilmeduc.net/2024/12/berthe-is-dead-but-its-okay-une-emotion-non-contenue/>



• Un film proposant une expérience déroutante mais profondément marquante

Attention : ce film risque de vous donner les larmes aux yeux. *Berthe is Dead but it's Ok*, réalisé par Sacha Trilles aborde un sujet délicat : le choix du suicide assisté. Mais ce n'est pas tant le thème qui m'a marquée que la manière dont il est traité.

Le réalisateur choisit de mettre en scène sa propre grand-mère, Berthe, une dame âgée et atteinte de la maladie d'Alzheimer, qui a décidé de mourir dans la dignité. Sur un plateau minimaliste, dominé par une scénographie rouge, couleur préférée de Berthe, il l'interviewe avec une tendresse palpable. Ce rouge omniprésent crée une atmosphère étrange, pensante, qui m'a rappelé la complexité émotionnelle de l'histoire.

Le film se déroule comme un étrange mélange entre documentaire et fiction. Il s'ouvre sur un ton grave et sincère, avec Berthe qui partage son regard lucide sur la vie et la mort. Mais rapidement, des moments de comédie viennent désamorcer la tension, comme une scène où le petit-fils joue maladroitement de l'ukulélé. J'ai ressenti un malaise lors de cette séquence. Était-ce nécessaire ? Probablement, car ce contraste rappelle que même dans les instants les plus graves, l'humanité trouve des éclats de légèreté.

Visuellement, *Berthe is Dead* est captivant. Le rouge domine tout, jusqu'aux vêtements et accessoires. Cette saturation symbolique, bien que belle, peut opprimer le spectateur, rappelant le poids du sujet. La musique et les voix jouent également un rôle central. Quand le réalisateur pose des questions, on sent son émotion à travers sa voix. Ce tremblement rend les échanges encore plus intimes et touchants : on sent qu'il ne s'agit pas ici d'un bon jeu d'acteur, mais de vérité, d'une mise à nue.

Si le film paraît par moments hésitant dans son ton, il reste profondément humain. Il ne cherche pas à convaincre ou à prendre parti dans le débat sur le suicide assisté, mais plutôt à montrer l'histoire personnelle d'une femme qui a décidé de garder le contrôle de sa vie jusqu'au bout. Ce court métrage de 38 minutes est une œuvre atypique et courageuse. Sacha Trilles transforme un sujet tabou en un récit personnel, intime et émouvant, tout en interrogeant notre rapport à la mort et à la dignité. Une expérience déroutante mais profondément marquante.

Claire Magnier, étudiante en Master 2, Dynamiques culturelles, Université Paris 13





• Un flot d'émotions dans ce film mélangeant fiction, documentaire et comédie...

Ce moyen métrage est un film qui apporte beaucoup d'émotions, car Sacha Trilles son réalisateur a fait de ce projet une sorte de catharsis pour être en mesure de gérer la mort de sa grand-mère Berthe. Elle, une femme qui atteinte de la maladie d'Alzheimer, opte pour donner fin à ses jours, à l'aide d'une assistance au suicide. Le documentaire qui se mêle à la fiction nous conduit vers un univers onirique, rocambolesque, recréé parmi des décors en majorité rouges qui nous montrent de façon

symbolique le parcours auquel Berthe fait face au moment de prendre une décision si importante.

Quand elle prend la décision et la communique à Sacha, elle lui dit « Si jamais tu as voulu réaliser un film sur moi, il ne faut pas tarder ». Berthe lui impose une seule condition. Le film ne doit pas être triste.

L'opportunité que ce film offre à Sacha, est de pouvoir se remémorer la vie de sa grand-mère et ainsi établir un lien entre sa perception de la mort et la perception de Berthe, avec la dimension du suicide qui est un sujet au sein de la famille. Le documentaire se construit autour de cette interview si particulière qui servira de miroir entre eux deux, obligeant Sacha à affronter les pensées suicidaires qu'il a eues lui-même, il y a quelque temps. Il trouve qu'aider à accomplir le souhait de sa grand-mère, est déjà une façon de « laisser la mort entrer pacifiquement ».

À travers la mise en scène, nous comprenons les étapes et les défis auxquels Berthe est confrontée au moment de prendre sa décision. Des éléments symboliques tels que la solitude, la présence de différentes personnes autour d'elle, elle « en focus rouge », ou encore l'image d'une cage qu'elle peint en rouge, qu'elle perçoit comme un piège, sans savoir comment la terminer, évoquent les émotions qu'elle traverse.

Le film bénéficie d'une production soignée et professionnelle. Une équipe experte recrée un studio qui nous plonge dans un univers surréaliste dominé par le rouge. Le film s'ouvre sur une scène marquante : Berthe, assise sur une chaise rouge dans un studio entièrement rouge, déclare : « Bonjour, je m'appelle Berthe Juillerat, j'ai 76 ans et dans ce film, mon petit-fils va me tuer. » Ce prologue choc est suivi d'une scène où Sacha, son petit-fils, tire symboliquement sur sa grand-mère, évoquant ainsi sa mort dans un acte métaphorique. Après l'acte, il lui demande si tout s'est bien passé pour elle, et ensuite si la scène convient à l'équipe technique. Cette interaction brise la barrière entre la production et le public, renforçant le caractère documentaire du film en mettant en lumière les coulisses de sa création, l'équipe de production interviewer également Berthe à certaines occasions, ce qui rend le film encore plus réel.

Berthe est une femme qui s'exprime avec émotion. À l'aise dans sa peau, tout ce qu'elle partage sur sa vie reflète une joie et une fierté profondes. Elle veut que tout le monde sache qu'elle souhaite partir en paix, pleinement sûre de sa décision.

Le déroulement du tournage vise à mettre Berthe en valeur parmi différentes mises en scène où elle joue différents personnages, par exemple, un vieil homme moribond dans le style du *Parrain*, film de Francis Ford Coppola qui reçoit sa famille sur son lit de mort. Avec une moustache et jouant un rôle masculin, elle ironise sur sa mort. Le film nous dévoile ainsi différentes facettes de Berthe ; nous pouvons la voir représentée en déesse et même en personnage de western. Nous pouvons voir la relation avec son petit-fils à travers le cinéma, avec des scènes queer, de western et à dimension surréaliste, des genres qui les représentent et qu'ils aiment partager.

Ce film expose une histoire d'amour qui confronte une réalité à laquelle il est impossible d'échapper. La manière d'aborder ce sujet par le biais artistique montre comment le cinéma peut devenir un moyen de catharsis : une façon de laisser une trace de la vie, des sentiments, des luttes et en un instant les figer dans le temps. Le courage des deux protagonistes est véritablement remarquable, *Berthe is Dead but it's Ok* est un film qui remue des émotions et qui laisse en larmes les plus sensibles.

Sonia Buitrago, étudiante en Master 2 Dynamiques culturelles, Université Paris 13

Ouverture vers des sujets de société et citoyens

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

Il nous parle de **la vieillesse**, de la fin de vie et de **la mort**, autant de sujets graves mais évoqués sous le prisme de la vie. Il aborde la question de **la fin de vie sans souffrance et du choix de mourir dans la dignité**, en faisant le choix du **suicide assisté**. Le film *Berthe is Dead but it's Ok* explore les adieux d'un petit-fils à sa grand-mère, Berthe, qui choisit de mettre fin à ses jours, tout en étant une ode à la vie remplie d'humour et de mélancolie.

La place de l'humour face à la tragédie est au cœur de ce film qui prend les allures d'une comédie. C'est aussi un film qui pose l'authenticité des relations **humaines** notamment dans des moments difficiles : la relation dynamique entre Berthe et son petit-fils est sincère et touchante, montrant un duo fonctionnel et aimant.

La mort fait partie de la vie, dit-on souvent. Il y a de la vie parce qu'il y a la mort ; c'est dire que nous ne sommes vivants que parce que nous sommes mortels. Le film apparaît comme une ode à la vie donnée avec toute l'énergie donnée par Berthe.



Pour une liberté républicaine : le choix de sa fin de vie

« On ne meurt pas bien en France ». Aujourd'hui, l'offre de soins palliatifs ne satisfait pas à la multiplicité des situations individuelles et des souffrances des personnes en fin de vie. Des souffrances accentuées par l'impossibilité pour chacun de « choisir sa fin de vie ».

Si quelques progrès ont été enregistrés avec la loi Claeys-Leonetti, force est de constater que celle-ci n'a pas permis d'introduire d'innovations significatives. Il s'est essentiellement agi de transcrire dans la loi ce qui était déjà acquis par voie réglementaire. Le problème actuel est qu'il manque – et c'est crucial ! – une liberté, un droit au choix.

Attendre une évaluation des textes législatifs antérieurs avant de créer un nouveau droit aux malades en fin de vie aurait-il dès lors un sens ? Non ! Quand une lacune est identifiée, elle doit être comblée sans délai. D'ailleurs, les Français apportent trois preuves de leur désir impatient de l'introduction de ce progrès humaniste. Plus de neuf Français sur dix (92 %) se déclarent favorables à l'euthanasie lorsque le patient, atteint d'une maladie insupportable et incurable, en formule la demande. Sur le recours au suicide assisté, c'est-à-dire l'autorisation pour les personnes souffrant de maladies incurables de s'administrer un produit létal sous la supervision d'un médecin, même constat. 89 % des Français approuvent l'autorisation de cette pratique, dont 52 % « tout à fait ».



De nombreux Français en phase avancée d'une maladie incurable vont également chercher – et obtenir – la délivrance dans l'un ou l'autre des pays ayant déjà légiféré sur cette possibilité (Belgique, Suisse, Pays-Bas, Luxembourg, Canada, plusieurs États américains, etc.). Un malade en fin de vie, dans une « impasse thérapeutique », peut obtenir une aide active à mourir dans les hôpitaux français. Ces euthanasies sont pratiquées en toute illégalité. Il faut pour cela connaître un médecin compatissant et courageux, ce qui crée des inégalités entre nos concitoyens. D'après l'INED, entre 2000 et 4000 personnes en phase terminale reçoivent cette aide chaque année dans notre pays.

Reconnaissons que ces fins de vie organisées en catimini, du fait de l'absence d'encadrement légal, exposent à toutes les dérives, telles que des décisions par une équipe soignante sans sollicitation de l'avis du malade. À l'opposé, des malades implorent ce soulagement mais ne sont pas entendus.

Des choix respectables et un droit à créer. Il est des personnes qui, en raison de convictions personnelles, refusent pour elles-mêmes tout recours à l'aide à mourir. Cela est très respectable. Comme aussi doit être respectée la « clause de conscience » de certains médecins désirant se soustraire à cette activité, laissant ainsi un de leurs confrères opérer à leur place.

Pour d'autres personnes et d'autres professionnels soignants, le choix souverain du malade, son désir de maîtriser son destin s'imposent. Ce choix est tout autant respectable et **l'exercice de ce droit n'enlève rien à personne. C'est le type même de la liberté personnelle qui ne déborde pas sur la liberté d'autrui.** Il n'est plus raisonnable d'attendre davantage, d'observer sans réagir les souffrances physiques et psychiques de nombre de ces Français, de compter les affaires judiciaires qui se multiplient mais n'aboutissent à rien, car on ne peut pas condamner la compassion et la solidarité. Anne Bert clamait : « Il me reste une ultime liberté : celle de choisir la façon dont je vais mourir ». Elle a raison ! Elle a également raison d'affirmer que sa « liberté ne s'arrête pas à la porte de l'hôpital ».

Elle, comme les autres malades qui lui ressemblent, a réclamé et continue de **réclamer la correction urgente de la loi française**, perçue comme incomplète et non satisfaisante, voire liberticide et inégalitaire.

Le choix de la personne doit pouvoir être respecté, quand il est libre, éclairé, soumis à nulle contrainte ou dépression, exprimé de façon réitérée, et que des médecins ont confirmé l'impasse thérapeutique. Il en va aujourd'hui de cette question comme il en allait de l'IVG au début des années 1970 : des femmes y recouraient en sollicitant les services de la Suisse ou de la Grande-Bretagne, tandis que d'autres trouvaient des médecins complaisants en France. Malheureusement, celles qui n'avaient pas accès à ces solutions étaient contraintes de faire appel



à des « faiseuses d'anges » et s'exposaient alors à des risques considérables. Les décès de jeunes femmes se comptaient par centaines. Il était temps, en 1975, de sortir de l'hypocrisie des avortements clandestins et d'offrir aux femmes la possibilité de disposer librement de leur corps. De même, il est temps maintenant de sortir de l'hypocrisie qui prive certains d'une aide souhaitée et qui impose à tous une agonie pénible. Il convient de donner aux malades en fin de vie la libre disposition de leur corps et, c'est essentiel, de leur destin.

Que dit la loi en France sur le suicide assisté ?

Le suicide assisté, également connu sous le nom de suicide médicalement assisté, est un processus par lequel une personne consciente demande de l'aide pour mettre fin à sa vie. En France, cette pratique est interdite.

Pour faire le point, il est nécessaire de commencer par ce qui est interdit. La loi de 2016, dite loi Claeys-Leonetti, du nom de ses auteurs, interdit l'euthanasie et le suicide assisté. En revanche, elle permet ce qu'on appelle la « sédation profonde et continue » jusqu'à la mort pour les malades en phase terminale et en très grande souffrance quand leur pronostic vital est engagé à court terme. Concrètement, le patient est endormi, les traitements stoppés, et des antidouleurs administrés ainsi que des soins palliatifs.

La loi prévoit aussi l'arrêt des traitements pour éviter l'acharnement thérapeutique, ce qu'on appelle aussi « l'obstination déraisonnable ». Le patient peut, de fait, demander qu'on arrête tout. S'il ne peut pas s'exprimer, la décision doit alors être prise par plusieurs médecins.

Enfin, la loi renforce les « directives anticipées », ces instructions que chaque personne peut laisser au cas où elle se retrouverait en fin de vie sans pouvoir s'exprimer. Dans ce document daté et signé, disponible sur le site du Ministère de la Santé, le malade peut exprimer, par avance, sa volonté de poursuivre, limiter, arrêter ou refuser des traitements ou actes médicaux. Théoriquement, selon la loi, ces directives s'imposent aux médecins. En 2018, le Conseil d'État puis le CCNE ont jugé que cette loi ne devait pas être modifiée. Tous deux ont cependant souligné qu'il fallait garantir un meilleur accès aux soins palliatifs.

Quelle est la différence entre cette sédation, l'euthanasie et le suicide assisté ?

L'apparition formelle de **la sédation profonde** et continue est une avancée notable : « À la demande du patient d'éviter toute souffrance », cette procédure permet de plonger la personne dans un état d'inconscience, en plus d'un arrêt des traitements et d'une administration d'antalgique destinée à apaiser les douleurs. Cet endormissement jusqu'à la mort peut être réalisé à l'hôpital comme à domicile. Sa pratique est cependant réservée aux pronostics vitaux engagés à court terme, ne dépassant pas quelques jours. Les patients doivent être atteints d'une maladie grave et incurable et d'une souffrance qui résiste aux traitements (ou être en demande d'un arrêt des traitements qui entraînerait une souffrance insupportable).

La sédation profonde et continue permet d'éviter autant de souffrances que possible dans les derniers jours de vie. La volonté première est de soulager, non de faire mourir, même si les traitements analgésiques et sédatifs « peuvent avoir comme effet d'abréger la vie », reconnaît le Code de la santé publique. À l'inverse, **l'euthanasie** est un acte destiné à mettre délibérément fin à la vie d'un patient, à sa demande. **Le suicide assisté** donne la possibilité à un médecin de prescrire un produit létal que le malade s'administre lui-même. Dans ces deux derniers cas, l'objectif est d'accélérer la mort, qui survient en quelques instants.

L'euthanasie et le suicide assisté sont interdits en France, passibles de peines de prison pouvant aller jusqu'à la perpétuité pour assassinat. Pourtant, dans le secret des hôpitaux ou des maisons, au moins 1000 morts sont provoquées par des euthanasies clandestines chaque année, selon une extrapolation d'une enquête de l'Institut national d'études démographiques, datée de 2012. Quelques centaines d'autres personnes se rendent à l'étranger, notamment en Belgique, aux Pays-Bas et en Suisse, pour bénéficier d'une aide active à mourir, légale dans ces pays.

Un sujet d'actualité, au cœur de débats sociétaux et parlementaires actuels

Une Convention citoyenne sur la fin de vie a été installée, en décembre 2022, à Paris. Un rapport destiné à la Première ministre, Élisabeth Borne, a été remis le 3 avril 2023 aux membres du Conseil économique, social et environnemental. Des consultations sont encore en cours avec des parlementaires, des professionnels de santé... Pour aller vers une proposition de loi : un projet de loi sur la fin de vie, qui inclut la légalisation de l'euthanasie et du suicide assisté, est en discussion. Ce projet pourrait être scindé en deux textes distincts : un sur les soins palliatifs et l'autre sur l'aide active à mourir, comme proposé par François Bayrou... À suivre.

Le rapport de la convention citoyenne sur la fin de vie

www.vie-publique.fr/files/rapport/pdf/288846.pdf



Une démarche pour lancer un débat, (selon la taille du groupe)

Poser son ressenti, avant toute chose

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

Aller plus loin dans le débat

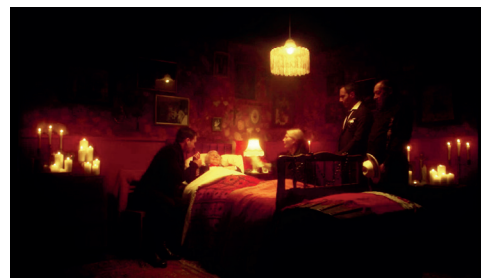
Dans cette seconde phase, on peut alors proposer de prendre le temps de débattre un peu plus loin sur quelques thématiques tirées du film. La démarche du « world café » pourrait être un support possible :

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

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



Pour aller plus loin



Des articles sur la fin de vie...

D'un point de vue philosophique (deux articles)

www.cairn.info/revue-laennec-2004-1-page-7.htm

www.cairn.info/revue-jusqu-a-la-mort-accompagner-la-vie-2012-4-page-27.htm

En institution, le point de vue d'une éducatrice (article assez « concret » sur le travail d'accompagnement)

www.cairn.info/revue-infokara1-2005-4-page-121.htm

Le point de vue d'un médecin (et de ses patients)

www.cairn.info/revue-jusqu-a-la-mort-accompagner-la-vie-2015-3-page-29.htm

Sous un angle juridique

www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F32010

Des films

Le Choix d'Erik

De Robin Hunzinger | 2019 | France | Documentaire | 53 min

Pourquoi Erik Versantvoort, un coureur des bois néerlandais, a-t-il décidé de sortir du jeu pour habiter une cabane dans la forêt vosgienne pendant plus d'une année jusqu'à sa future disparition ? Tournant le dos à son existence confortable, il aurait décidé de prendre le maquis, laissant tout derrière lui.

Un dossier pédagogique :

https://festivalfilmeduc.net/wp-content/uploads/2019/10/FFEdossier-Le_Choix_dErik-MAJSite.pdf

Une ombre au tableau

De Amaury Brumauld | 2008 | France | Documentaire | 52 min

Un fils retrouve sa mère dans son atelier. Atteinte d'une maladie apparentée à Alzheimer, elle n'arrive plus à peindre. Ensemble, ils décident de se remettre au travail malgré les gestes qui se perdent et nous entraînent peu à peu dans un périple déroutant entre fiction et documentaire où passé et présent, peinture, dessin et prises de vues réelles se mélangent...

Dossier pédagogique :

https://festivalfilmeduc.net/wp-content/uploads/2018/10/2009_ombre_au_tableau_Dossier-accompagnement_HD-1.pdf

La Chambre d'à côté

De Pedro Almodóvar, 1 h 47 min | Drame, avec Tilda Swinton, Julianne Moore, John Turturro...

Long métrage à la tonalité crépusculaire, « La chambre d'à côté » relate l'histoire d'Ingrid (Julianne Moore), autrice de romans angoissée par la fin de l'existence, et Martha (Tilda Swinton), son amie de jeunesse, ancienne reporter de guerre habituée à défier la mort, vivant seule dans son bel appartement new-yorkais et qui, atteinte d'un cancer, décide de mettre fin à ses jours.

« Je crois que dire adieu à ce monde proprement et dignement, est un droit fondamental de tout être humain », a affirmé Pedro Almodóvar.

www.youtube.com/watch?v=GDoKWfmYCmM



Une BD « Le plongeon », de Séverine Vidal et Victor L. Pinel

Plongez-vous dans l'histoire à la fois banale et extraordinaire d'Yvonne, contrainte de tourner la page de sa vie et d'intégrer un EHPAD à 80 ans. Prise dans le tourbillon inéluctable de la vie, l'octogénaire décide de s'offrir une dernière parenthèse enchantée.

<https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/comprendre/connaissance-des-publics/personnes-agees/la-fin-de-la-vie-cest-encore-la-vie>

L'Association pour le Droit de Mourir dans la Dignité

L'association milite pour que chaque Française et chaque Français puissent choisir les conditions de sa propre fin de vie !

www.admd.net/

Dans cette perspective, l'ADMD entend obtenir qu'une loi visant à légaliser l'euthanasie et le suicide assisté et à assurer un accès universel aux soins palliatifs soit votée par le Parlement, comme le réclament 92 % des Français interrogés par l'institut de sondage Ifop en mai 2024. Avec le vote de cette loi, les Français bénéficieraient de leur ultime liberté, comme les Néerlandais, les Belges, les Luxembourgeois, les Espagnols, les Portugais, les Autrichiens ou encore les Suisses en disposent dans leur propre pays.

Le principal objectif de l'ADMD demeure que chacun puisse, à sa stricte demande, bénéficier d'une mort consentie, sereine et digne ; la dignité étant une convenance envers soi dont chacun est seul juge. Cette demande d'aide à mourir doit être évidemment libre, consciente, réitérée et révocable à tout moment, parce qu'il s'agit d'une liberté dont chacun usera ou n'usera pas.

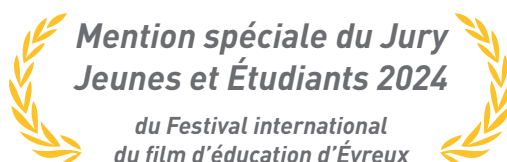
**ASSOCIATION
POUR LE DROIT
DE MOURIR DANS
LA DIGNITÉ.**

Un trou dans la poitrine

Le film, présentation

De Alexandra Myotte et Jean Sébastien Hamel

2023, Canada, film d'animation, 11 min



Équipe artistique et technique

Réalisatrice et réalisateur : Alexandra Myotte et Jean Sébastien Hamel

Scénaristes : Alexandra Myotte, Jean-Sébastien Hamel

Direction photo : Alexandra Myotte, Jean-Sébastien Hamel

Direction artistique : Alexandra Myotte

Montage : Jean-Sébastien Hamel

Son : François Lacasse

Interprétation : Élisabeth Gauthier Pelletier, Jean-Sébastien Hamel

Production : Sémaphore Films

Distribution : Travelling

Synopsis

Dans une banlieue défavorisée, Zoé et son petit frère Théo sont livrés à eux-mêmes. À l'aube de l'adolescence, Zoé est une boule de colère à fleur de peau, hantée par une terreur intime. Théo, encore puéril, fuit la réalité dans un imaginaire fantastique. Le temps d'une journée d'été caniculaire, les deux enfants vont devoir crever l'abcès de leur relation pour ne pas se perdre l'un l'autre.



Bande-annonce du film

<https://vimeo.com/803568111>

Sélections et distinctions

Le film a obtenu une mention spéciale décernée par le Jury Jeunes et étudiants, Courts et moyens métrages, de la 20^e édition du Festival international du film d'éducation

Les propos des membres du jury lors de la remise du Prix

« Ces derniers jours, nous avons eu la chance de découvrir des films marquants, porteurs de messages forts et universels. Parmi eux, un film a particulièrement retenu notre attention, et c'est pour cela que nous souhaitons lui attribuer une mention spéciale. Cette mention est décernée à un court métrage dont la façon touchante de raconter l'adolescence et la résilience nous a profondément marqués. Le film qui a obtenu cette mention est **Un trou dans la poitrine** d'Alexandra Myotte. Félicitations à toute l'équipe du film pour cette œuvre remarquable ! »

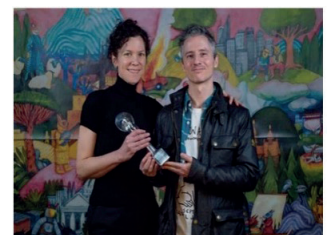


Voir la réaction du réalisateur et de la réalisatrice à l'annonce de l'attribution de ce prix :

<https://vimeo.com/1039984146/aa513e2294?ts=0&share=copy>

Le film a connu un parcours festivalier impressionnant, avec plus de 120 sélections et plus de 30 prix remportés, dont :

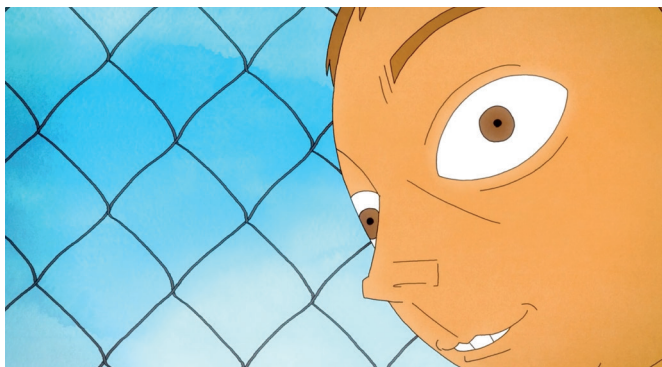
- Festival international du film francophone de Namur, Belgique | 2023, Prix de la mise en scène
- Anim'est, Roumanie | 2023, Best Film of Anim'est Romania 2023
- SXSW, USA | 2023, Animated Short Audience Award
- Bogoshorts, Colombie | 2023, Santa Lucía for Best International Animated Short Film
- Ottawa International Animation Film Festival, Canada | 2023, Award for Best Canadian Animation Short Film
- Gala Prends Ça Court! Canada | 2023, Prix Ottoblix-Unité centrale, Prix Les copains du son, Prix UNIS TV, Prix El Toro Studio, Prix AQCC
- GIRAF Animation Film Festival, Canada | 2023, Best Canadian Animation
- Spark Animation Film Festival, Canada | 2023, Best Canadian film
- Cinemania, Canada | 2023, Meilleur court métrage québécois
- Tricky Women Animated Film Festival, Autriche | 2024, Audience award
- Mecal International Short Film Festival, Espagne | 2024, Animation second prize, Animation Audience Award
- Short Shorts Film Festival, Japon | 2024, Animation Competition Best Short Award
- Rendez-vous Québec Cinéma, Canada | 2024, Meilleur court métrage d'animation
- Sommets du cinéma d'animation de Montréal, Canada | 2024, Grand prix Guy L. Coté
- Vues dans la tête..., Canada | 2024, Grand prix du jury PARALOEIL
- IndieJúnior - International Children's and Young Film Festival, Portugal | 2024, Special Mention to the Impact Award
- Ciné court animé, France | 2024, Grand prix international du jury



- RiverRun Film Festival, USA | 2024, Jury Honorable Mention
- Galichnik Film Festival, Macédoine | 2024, Best Animated Film
- Snake Alley Festival of Film, USA | 2024, Best Animation
- Festival du film de Knowlton, Canada | 2024, Premier Prix du Jury
- Bolton International Film Festival, UK | 2024, Best Animation
- OFF-Courts de Trouville et Marché, France | 2024, Prix Hugues Fléchard du meilleur scénario Casino Barrière
- New Chitose Airport International Animation Festival, Japon | 2024, Special Jury Award for Short Films
- ASFF As Film Festival, Italie | 2024, Animation Now Award
- Ningbo Short Film Festival, Chine | 2024, Best Animated Short Film
- Animation is film, USA | 2024, Special Jury Prize
- SPASM, Canada | 2024, Grand prix du jury

Biographie des réalisateurs

Alexandra Myotte et Jean-Sébastien Hamel sont un duo de scénaristes et réalisateurs montréalais, dont les courts métrages d'animation ont été présentés en festivals à travers le monde. Leur dernier film ***Pas de titre*** (2021) a remporté plusieurs prix, dont celui du Meilleur court métrage canadien au EIFF 2021, en plus d'être nominé pour le prix IRIS 2022 du Meilleur court métrage d'animation.



Le film, regards et analyse



Deux points à souligner en amont...

- Le choix de la traduction du titre anglais/français. ***A Crab in the pool / Un trou dans la poitrine***. Le titre en anglais évoque plus directement à travers le mot crabe, le cancer dont le film parle... Quand on voit l'enfant qui crache une bestiole... qui s'avère être un crabe. Le titre en Français est plus métaphorique et renvoie effectivement également à la maladie mais aussi... aux sentiments de Zoé, à la peine des enfants, suite au décès de leur mère.
- L'enjeu du lieu où se déroule l'histoire : dans une piscine. C'est un lieu important au Québec car la piscine est gratuite et l'été, c'est le lieu où les adolescents se retrouvent à l'extérieur. Dans le film la piscine représente un symbole fort, c'est le lieu où on dévoile son corps, mais ici les personnages y dévoilent leurs sentiments, leurs émotions...

Un trou dans la poitrine, quelle représentation du cancer du sein ?

Dès les premiers instants du film, ***Un trou dans la poitrine*** place le corps au centre de la narration, avec une attention particulière portée à la poitrine. La séquence d'ouverture, où Zoé repousse un garçon qui lui touche le sein sans son consentement, pose immédiatement la question de l'intrusion. Le cancer du sein est ici introduit métaphoriquement par cette scène d'agression : il s'agit d'une présence indésirable qui s'impose au corps, une atteinte à l'intime dont on ne peut faire abstraction.

Le film joue constamment sur **la frontière entre le réel et l'imaginaire**. Le petit frère de Zoé, Théo, se réfugie dans un univers mythologique où il imagine leur mère malade sur le mont Olympe. Lors d'une conversation avec lui, elle lui explique qu'elle est une **Amazone**, ces guerrières légendaires qui, selon la mythologie, se mutilaient un sein pour mieux manier l'arc. À travers cette métaphore, la mère tente de rassurer son fils en transformant sa maladie en une force, en une lutte héroïque. Elle lui donne aussi un moyen d'interpréter la réalité à travers l'imaginaire : les lunettes fictives qu'il forme avec ses mains deviennent un filtre qui altère le monde et qui le protège. Mais cette vision enfantine, qui permet d'appréhender la maladie de manière poétique, traduit aussi la difficulté de faire face à la réalité.

Zoé, de son côté, vit une expérience plus sensorielle et corporelle du cancer. **Sa propre poitrine devient un espace de tension**, à la fois sexualisé et perçu comme une menace. Lorsqu'elle est aux toilettes, une présence étrangère se manifeste sous sa peau. Elle l'extrait violemment. La masse finit par se transformer en pince de crabe. À nouveau, il est question d'une référence explicite au cancer et à son imagerie, le mot « cancer » venant du latin « crab » signifiant « crabe ». Suite à cet effrayant épisode, Zoé s'enfuit des toilettes et se cogne contre une femme

à la poitrine très généreuse qui la traite de « **planche à pain** », soulignant à la fois un regard extérieur sur son corps et la pression sociale qui pèse sur l'image de la féminité, et renforçant l'obsession pour la poitrine.

De fait, le film ne se contente pas d'associer la maladie à une menace physique ; il la relie aussi aux **pressions sociales sur le corps féminin**. Lorsque Zoé, dans son cauchemar, se retrouve **avec une poitrine volumineuse**, elle devient immédiatement l'objet du désir masculin. Le garçon du début la trouve soudainement plus séduisante et veut l'embrasser. Ici, la maladie et l'hypersexualisation apparaissent comme deux formes d'intrusion sur son corps. L'agression symbolique du début du film se rejoue sous une autre forme : un garçon veut s'immiscer dans son intimité, peu importe son consentement. Mais la scène bascule lorsqu'il passe sa main dans les cheveux de Zoé et qu'une mèche lui reste entre les doigts, **symbole de la chimiothérapie et de la perte de contrôle sur son propre corps**. Le film établit alors un parallèle fort entre **l'oppression patriarcale et la maladie**, qui affectent toutes deux la perception et l'appropriation du corps féminin.

L'imaginaire et le symbolisme se poursuivent jusqu'à la toute fin du film, où le lien entre cancer et mythe s'intensifie. **Dans une des dernières séquences du film, lorsqu'une Amazone prend vie et tue un crabe de sa flèche, le parallèle avec la maladie devient évident : la lutte contre le cancer est ici mise en scène comme un combat héroïque, épique.** La référence aux Amazones, que la mère revendiquait auparavant, prend tout son sens : **se battre jusqu'au bout, même si le corps est transformé, affecté par la maladie**. Le petit garçon se remémore cet échange avec sa mère et prend conscience que, malgré la force qu'elle voulait incarner, elle n'a pas survécu. Lorsqu'il rejoint sa sœur, il ne dit rien et se jette simplement dans ses bras. Ce moment de tendresse montre que Zoé et Théo, chacun à leur manière, doivent désormais affronter la réalité ensemble, sans leur mère.

À travers une mise en scène sensorielle et onirique, *Un trou dans la poitrine* propose une représentation du cancer qui va au-delà du simple combat contre la maladie. Il met en lumière **les intrusions vécues par le corps féminin**, qu'elles soient médicales, sociétales ou patriarcales. La maladie devient une métaphore des oppressions et des peurs, une menace sourde et insidieuse qui traversent l'intimité des personnages. En définitive, l'issue proposée par le film passe par l'acceptation et la reconfiguration du regard porté sur soi. En associant la mythologie, l'enfance et la violence symbolique, il inscrit le cancer du sein dans une réflexion plus large sur le corps et ses combats, tant physiques qu'identitaires.

Nina Langlet



L'analyse de Céline Roustan (extraits)

www.shortoftheweek.com/2024/10/18/un-trou-dans-la-poitrine-a-crab-in-the-pool/



C'est l'été et Zoé doit emmener son jeune frère, Théo, à la piscine. Mais ce n'est pas un été comme les autres : quelque chose hante Zoé et, tandis que son frère s'évade de la réalité grâce à une paire de lunettes magiques, sa colère menace leur lien fraternel.

« Le film a été l'occasion d'exorciser des peurs et des émotions », ont révélé les réalisateurs... Sur le plan narratif, le format d'animation offre la liberté de jouer avec ces thèmes (le deuil, le passage à l'âge adulte, le soutien et la lutte contre la maladie) au moyen de métaphores efficaces sur le plan émotionnel. Comme l'histoire contient une dimension personnelle pour les réalisateurs, ils ont séparé les protagonistes lors de l'élaboration du court métrage afin de « donner à chacun une voix unique basée sur leurs expériences respectives ».

Le nuage du cancer jette une ombre sur le film... Pourtant, *Un trou dans la poitrine / A Crab in the Pool* parvient à broser un portrait poignant de la douleur, sans jamais tomber dans la noirceur ou le mélodrame. Myotte et Hamel trouvent même le moyen d'insuffler un peu d'humour dans leur court métrage, en observant comment les deux frères et sœurs traitent leurs

sentiments différemment. La palette de couleurs et le style d'animation en 2D ne reflètent pas la gravité du récit, mais ancrent les personnages dans l'environnement réel dans lequel ils vivent...

Du point de vue du spectateur, une couche imaginative (fantaisiste et fantastique) permet de comprendre comment ils traitent tous deux leur deuil, ce qui approfondit le lien émotionnel entre eux et le spectateur. Le point de vue plus sombre et plus horrifique de Zoé et l'approche fantastique de Théo contribuent également à étoffer leurs personnages.

L'animation est intelligemment utilisée pour créer une évasion de la réalité qui semble naturelle et ne nécessite pas de suspension de l'incrédulité. Elle augmente les enjeux émotionnels du film, le rythme s'adaptant également à leurs expériences respectives - celle de Zoé étant plus menaçante, tandis que celle de Théo est à la fois un peu effrayante pour lui et plus humoristique pour nous. Le personnage de la mère constitue le point culminant sur le plan émotionnel, nous permettant de comprendre un peu mieux leur histoire.

Des regards sensibles de jeunes pendant le Festival international du film d'éducation

[Atelier blog, web-reporters et « parcours Jeunes critiques »]

Des choix esthétiques fascinants mais troublants pour le spectateur

Un trou dans la poitrine, œuvre québécoise d'animation réalisée par Alexandra Myotte et Jean-Sébastien Hamel en 2023, nous plonge dans une journée d'été suffocante, où Zoé, une adolescente colérique, et son jeune frère Théo, rêveur et candide, errent dans une banlieue aux couleurs vives. Si l'esthétique éclatante de l'animation peut laisser croire à une histoire légère, le fond est bien plus grave : une réflexion sur la perte, l'absence et le deuil d'un parent. La mère des enfants, dont la présence n'est qu'évoquée à travers leurs souvenirs et leur douleur, semble avoir succombé à un cancer, une tragédie qui bouleverse leur quotidien et leur relation.

Le récit est d'une délicatesse remarquable. Les réalisateurs choisissent de ne pas tout expliciter, laissant au spectateur le soin de déchiffrer les indices épars. Par exemple, le lien familial entre Zoé et Théo n'est pas immédiatement clair, mais il émerge progressivement, renforçant l'intensité émotionnelle. Théo, avec son imaginaire débordant, incarne l'évasion et l'innocence, tandis que Zoé lutte pour contenir une colère et une tristesse qu'elle ne peut verbaliser.



L'animation, brillante et colorée, contraste avec le sérieux du sujet. Ce choix esthétique m'a marqué : il crée un décalage fascinant, presque troublant, qui rappelle que les émotions les plus lourdes peuvent s'abriter derrière des apparences lumineuses. Cette dualité se reflète également dans la bande-son, où la musique, discrète mais évocatrice, et les dialogues minimalistes laissent une grande place au silence et à la contemplation.

À plusieurs instants, je me sens perdue, comme les personnages. Pourquoi Zoé réagit-elle avec tant de violence envers son frère ? Quel est cet « imaginaire » dans lequel Théo se réfugie ? Mais à mesure que le film avance, toutes ces questions trouvent des réponses, et l'on comprend que

cette confusion initiale était intentionnelle. Les réalisateurs nous plongent dans le même état de flottement que les enfants, perdus dans leur chagrin.

Un trou dans la poitrine est plus qu'une histoire, c'est une expérience : un mélange de tristesse et de beauté, une invitation à ressentir, plus qu'à comprendre. Alexandra Myotte et Jean-Sébastien Hamel prouvent qu'il est possible, en seulement 11 minutes, de créer un univers, de toucher à l'intime, et de laisser une empreinte durable sur le spectateur.

Claire Magnier, étudiante en Master 2 Université Paris 13, Parcours de spectatrice.



Faire face à son corps, à la maladie, et à ses sentiments...

À travers les yeux de deux enfants Zoé et Theo, le film explore la manière dont ils perçoivent la maladie du cancer du sein. Parmi un univers déformé, onirique qui fait référence à la mythologie grecque et au surréalisme, les enfants suivent tout au long du film, la perte de leur mère, le cancer s'imposant comme une ombre omniprésente.

La piscine, est le lieu principal du film, un endroit où il faut faire face à son corps, où le besoin de se mettre à l'aise en maillot de bain pour pouvoir nager, nous approche un peu de la nudité.

Théo regarde le monde à travers deux lunettes imaginaires qu'il fabrique en formant des cercles avec les doigts de sa main. Lorsqu'il les porte, il voit des figures mythologiques qui déforment sa réalité et transforment les personnes autour de lui. Le film se sert de flash-backs essentiels à la compréhension de la manière dont la mère présente sa maladie à ses enfants. Elle le fait en concordance à leurs âges : concernant Zoé elle lui montre sa poitrine découverte lui permettant de constater qu'elle a perdu un sein, pour Théo, elle utilise le livre de mythologie grecque pour lui montrer une guerrière sans poitrine, qui tire à l'arc avec précision...

Le personnage de Zoé apparaît craintif, elle est désorientée par son propre corps, prend progressivement conscience de l'effet qu'il produit à mesure qu'elle grandit. L'interaction avec un garçon qui semble s'arroger le droit de toucher sa poitrine, la met en colère, la même colère qui montera en elle, quand, elle est comparée à une planche à repasser en croisant une femme à la poitrine volumineuse. Zoé ressent un profond rejet de son corps. Avec cette scène, on est confronté à la réification des corps par la société. Les seins, une partie fortement représentative de la femme, sont banalisés et réduits à une sensualité qui définit leur valeur en tant que femme face à la société.

Plus tard, le monde onirique refait surface dans les toilettes de la piscine. Zoé aperçoit une sorte de masse qui semble provenir directement de son corps. Dans un geste cathartique, elle l'écrase, comme pour exorciser le danger du cancer qu'elle perçoit. Même si cette masse n'est qu'une hallucination, Zoé y voit la représentation de la maladie qu'elle pourrait hériter de sa mère.

La réalité est face à eux et ils ne peuvent plus y échapper, lors d'une vive discussion avec son frère, Zoé lui frappe au visage. Théo réagit en affirmant que ses lunettes imaginaires à travers lesquelles il percevait sa réalité se sont brisées. À partir de ce moment le film pousse les enfants à affronter la réalité... Bouleversée, elle finit par réaliser que son petit frère a besoin d'elle et de sa protection.



La figure féminine est représentée dans le film, de manière puissante, d'autant plus que dans la composition familiale, nous ne voyons pas la figure du père, mais plutôt celle de la grande sœur et du petit enfant. Les femmes sont les figures centrales, la sœur et la mère jouent des rôles clés...

Ce film laisse une profonde empreinte d'humanité et me permet de mieux comprendre les épreuves auxquelles sont confrontées les personnes at-

teintes de maladies, mais aussi à quel point cette maladie ne touche pas seulement le patient.

Sonia Buitrago, étudiante en Master 2 Université Paris 13, Parcours de spectatrice.

Des propositions d'atelier : trois situations d'analyse cinématographique

Le personnage de la mère

- Repérer systématiquement les plans ou séquences dans lesquelles le personnage de la mère apparaît.
- Décrire d'un point de vue objectif (dimension de dénotation des images, regard objectif), ce que l'on voit et les choix de réalisation : plans, couleurs, raccords, bande-son...
- Préciser la dimension connotative des images, regard subjectif : les émotions qu'elles dégagent (chez les personnages ou... provoquées chez le spectateur), les interprétations induites, ce que l'on ressent, ce que l'on en pense...
- Expliciter ce que les images m'apprennent comme connaissance, informations... notamment liées à la thématique abordée.



La présence de la maladie, le cancer du sein

- Sachant que l'on rentre peu à peu dans l'histoire et la situation dramatique à laquelle sont confrontés les enfants, un retour en arrière du film sera nécessaire... Le voir donc une première fois...
- Puis revenir sur les images une deuxième fois et repérer les images (et les décrire objectivement, couleurs, types de plan, bande-son...) qui font référence à la maladie du cancer du sein.
- Poser en termes d'analyse, les choix de la réalisation pour introduire la maladie comme un véritable « personnage » du film.



La fin du film et sa double temporalité

- Revoir les séquences à partir de 9'40 jusqu'à 10'35.
- Décrire plan par plan, le contenu des images (regard objectif, dénotation).
- Expliciter la dimension d'interprétation subjective apportée par le doublement du temps, l'avant et l'après...
- Commenter la force de l'écriture de cette fin du film...



Se reporter à la partie en fin de dossier : Regards du spectateur et ressources pour une analyse cinématographique d'un film.

Ouverture vers des sujets de société et citoyens

Avec *Un trou dans la poitrine*, Alexandra Myotte et Jean-Sébastien Hamel dépeignent une histoire de passage à l'âge adulte où un frère et une sœur tentent de faire face à une tragédie et réalisent que pour survivre, ils doivent se serrer les coudes.

Les réalisateurs évoquent, en 11 min et avec pudeur, le cancer du sein d'une femme, mère de 2 enfants, Zoé et Théo et sa mastectomie, grâce notamment à l'animation et un parti pris de récit déconstruit et même surréaliste.

Plusieurs sujets sont ainsi abordés par le film, ils peuvent être approfondis après la projection : **le deuil et la tristesse** (le film traite de la douleur liée à la perte d'un être cher, la maman pour ces deux enfants, **le soutien et la lutte contre la maladie**, mais aussi de **la famille** (les relations fraternelles entre Zoé en proie à sa colère et à sa peur, qui doit naviguer dans sa relation avec son petit frère, qui s'échappe dans un monde imaginaire), **le passage de l'adolescence à l'âge adulte**.



Une proposition d'atelier d'analyse cinématographique...



Sur ce dernier point, le passage de l'adolescence à l'âge adulte...

- Repérer les plans et séquences qui portent ce regard sur l'adolescence (personnage de Zoé).
- Quelles sont les situations qui par interprétations et ressentis, amènent la présence de cette thématique dans le film ?

Une démarche pour lancer un débat, (selon la taille du groupe)

Poser son ressenti, avant toute chose

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

Aller plus loin dans le débat

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

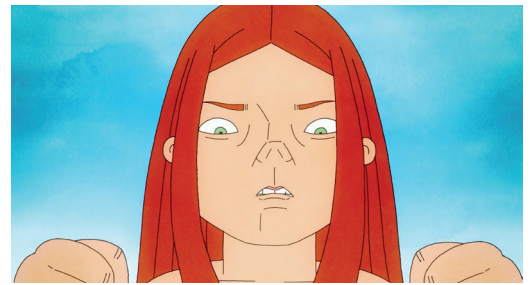
- Installation de tables (une par problématique/questionnement) sur lesquelles sont posés une affiche avec la question et un feutre.
- Les groupes se répartissent autour des tables (1 groupe/table).
- Pendant 5-10 min (maximum), après avoir pris connaissance de la problématique, le groupe débat et inscrit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

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



Pour aller plus loin

Des films



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

Toutes mes couleurs

De Anna Solanas, Marc Riba | 2023 | Espagne | Animation | 5 min

Après la mort de sa mère, une fille perd toutes ses couleurs. Pourra-t-elle les récupérer ?

Pousse

De Oana Lacroix | 2024 | Suisse | Animation | 8 min

Baon, un petit crocodile, se retrouve par malheur à devoir affronter la plus dure des épreuves pour un jeune enfant : le deuil.

Je rêve d'elle / Mamma Ler I Skuffen

De Katarina Gellin | Norvège | Fiction | 25 min

Freya doit retourner chez elle en Norvège pour les derniers jours de sa mère qui meurt du cancer. Elle se retrouve face à son beau-père, dévasté et doit trouver un moyen de construire un lien avec lui, seule famille qui lui reste.

Cueille le jour

De Alice Thiellement | 2016 | France | Fiction | 15 min

Malory, 19 ans, vit avec sa mère, atteinte d'un cancer. Peu à peu, elles apprennent à vivre ensemble cette maladie, à la combattre ensemble. Leur moyen pour survivre, pour s'en sortir, est de vivre ce lourd quotidien le plus proche possible afin de ne pas perdre espoir.

Je fais bien de me rappeler

De César Roldan | 2015 | Espagne | Fiction | 8 min

Un grand-père et sa petite fille dialoguent avec humour et tendresse sur les choses quotidiennes de la vie. Drôle de vie car le grand-père est atteint d'Alzheimer. Il y a tant d'amour entre eux pour lutter contre la gangrène de l'oubli, qu'ils inventent une relation sans pathos pour grappiller au maximum des instants de belle complicité.

Dossier pédagogique : <https://festivalfilmeduc.net/wp-content/uploads/2019/01/FFE dossier-Je fais bien de me rappeler-HD.pdf>

La Tendresse

De Cécile Dessertine | France | Documentaire | 11 min

D'imprévisibles sentiments découverts lors des échanges entre trois patientes dans une salle d'attente d'un centre anticancéreux. Alors que la maladie et la pandémie envahissent leur vie, ces femmes partagent leur parcours de peur et de solitude, mais aussi de tendresse et d'amitié.

Des ouvrages

La guerre des tétons

Éditions Albin Michel, Lili Sohn

Après l'annonce de son cancer du sein en février 2014, Lili a dû faire face à toutes les étapes qu'implique un tel diagnostic : l'annonce aux proches, la succession des examens médicaux, l'ablation de son téton, le regard des autres, et finalement l'appropriation de cette maladie qui l'habite.

Mais qui suis-je ?

Au début, je souhaitais garder mon anonymat car je ne voulais pas être estampillée : la fille qui a eu le cancer du sein à même pas 30 ans !

Pis finalement hein ? Cette expérience va faire partie de ma vie à jamais alors autant l'assumer ! Je n'en ai pas honte, et surtout ça serait difficile de me résumer juste à ça.

Mon nom est Lili Sohn, je suis née en 1984 à Strasbourg. J'ai passé mon enfance à la campagne (dans un petit village au nom imprononçable : Kolbsheim) à construire des cabanes, à reconnaître le chant des oiseaux, à dessiner, à lire toutes les bandes dessinées de la bibliothèque où ma maman était bénévole et à inventer des cartes géographiques de pays qui n'existent pas.

J'ai fait des études d'arts appliqués, de graphisme, de vidéo et d'arts visuels. J'ai cohabité avec des artistes talentueux qui m'ont fait découvrir l'illustration et l'épicurisme.

Depuis 2009, je vis et travaille à Montréal en tant que graphiste dans le milieu du jeu vidéo.

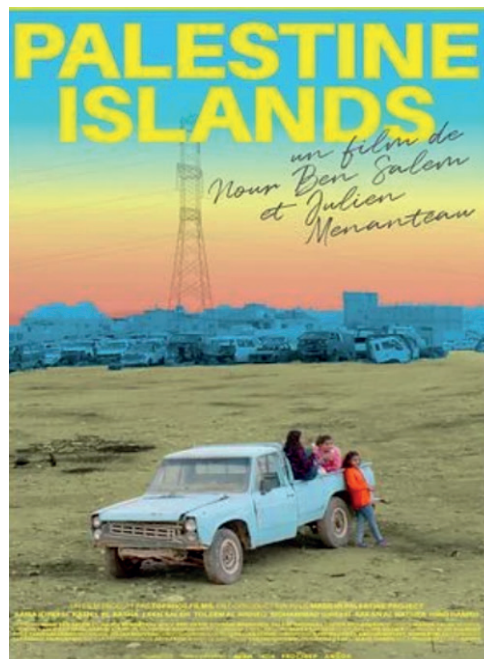


Palestine Islands

Le film, présentation

De Nour Ben Salem et Julien Menanteau

Court métrage, Fiction 22 min (comédie dramatique),
France, Palestine



Équipe artistique et technique

Réalisatrice et réalisateur : Nour Ben Salem, Julien Menanteau

Scénariste : Nour Ben Salem, Julien Menanteau

Image : Éric Devin

Son : Dani Masaadeh, Valère Raigneau

Montage : Manon Falise

Auteurs de la musique : Jack Bartman et Nassim Kouti

Interprètes : Sama Idreesi, Sama Idreesi, Toleen Al Risheq, Mohammad Idreesi, Rakan Al Nather

Production : Topshot Films

Diffusion : Arte



Synopsis

Maha, douze ans, fait partie de la dernière génération de réfugiés palestiniens du camp de Balata. Suite au malaise de son grand-père aveugle, elle imagine un projet fou : lui faire croire que le mur de séparation est tombé et qu'un retour sur sa terre natale est possible. En compagnie d'autres amis du camp, la jeune fille lui prépare un drôle de voyage.



Sélections et distinctions

Prix du jury Courts et moyens métrages de la 20^e édition du Festival international du film d'éducation d'Évreux.

Les propos du jury :

« Nous avons d'abord pensé à *Good Bye, Lenin!*, nous avons pensé au peuple palestinien et nous avons découvert une œuvre de cinéma. Le jury Courts et Moyens métrages a souhaité récompenser ce film qui utilise la comédie pour raconter avec légèreté le quotidien d'un territoire et d'un peuple victime de ségrégation et de violence. Au départ, cela pourrait ressembler à une boutade quand on découvre Maha, une fille palestinienne de 12 ans, qui fait croire à son grand-père, aveugle, que le mur de séparation est tombé, et qu'ils peuvent désormais se rendre à Jaffa. Puis, la boutade devient le projet collectif de Maha et ses amis, un projet follement humaniste. C'est un film qui se place du côté de l'espoir, celui d'un peuple qui tente de retrouver sa pleine liberté ; et enfin de l'amour d'une petite fille pour son grand-père. Une histoire racontée et filmée à hauteur d'enfant de manière intime, tendre et authentique. En ce moment d'une gravité historique pour le peuple palestinien, le jury a voulu célébrer le ton et le geste du film *Palestine Islands* de Nour Ben Salem et Julien Menanteau. »



Sélections internationales

- Festival et marché international du court métrage de Sapporo, Japon, 2024
- Festival international du court métrage de Palm Springs, États-Unis, 2024
- Festival du court métrage de Tokyo (Short Shorts), Japon, 2024
- Prix Unifrance du court métrage, France, 2024, Sélection officielle

Autres prix

- Sapporo, Japon, 2024, Prix de la meilleure jeune actrice : Sama Idreesi Prix du meilleur scénario : Nour Ben Salem, Julien Menanteau.
- Prix Unifrance du court métrage, France, 2024 : trois prix reçus. Prix RTBF Nour Ben Salem, Julien Menanteau ; Prix spécial du jury : Nour Ben Salem, Julien Menanteau ; Grand Action : Nour Ben Salem, Julien Menanteau.
- Paris Courts Devant - Paris, France - janvier 2024 - Prix du jury.
- Faites des courts - Brie-Comte-Robert, France - mars 2024 - Prix du Public.

- Festival International du Film Oriental de Genève (FIFOG) - Genève, Suisse - juin 2024 - Mention Spéciale Du Jury & Prix Jeunesse.
- Plein la bobine - Issoire, France - mai à juin 2024 - Prix Mino.
- Palm Springs International ShortFest - Palm Springs, USA - juin 2024 - Bridging the Borders Award.
- Festival international du film de Vébron - Vébron, France - juillet 2024 - Prix de la Meilleure Fiction.
- Nuits Meds - Bastia, France - juin 2024 - Grand Prix Nuits med.
- Festival Internacional de Cine para Niños (... y no tan Niños) - Mexique - août 2024 - Award in Live Action Short Film.
- Festival scolaire Au long court / Épris de courts - Tarn, France - juin 2024 - Meilleur Scénario, Meilleur Film.
- Festival Silhouette- Paris, France - août à septembre 2024 - Prix du Public - Sélection Passages.
- Gåsebäck Film Festival-Helsingborg, Suède - août à septembre 2024 - Fredrik Olsson Audience Award for the Resistance Program.

Diffusion du film

www.arte.tv/fr/videos/107458-000-A/palestine-islands/



Biographie des réalisateurs

Julien Menanteau

Après des études de cinéma à l'Université de Montréal et un Master scénario et réalisation à la Sorbonne, Julien Menanteau réalise en 2016 son premier court métrage de fiction, **Rikishi**. Lauréat de la bourse d'écriture Beaumarchais, le film reçoit le prix qualité du CNC. En 2018, il réalise **Samaritain**, un documentaire de création tourné pendant deux ans en Palestine, produit par Gloria Films et France Télévisions. En 2019, il intègre l'Atelier Scénario de la FEMIS. En 2022 il réalise **La Part du Lion**. Le film **Lads** est son premier long métrage.



Nour Ben Salem

Après un master de cinéma à la Sorbonne et un cursus série TV à la FEMIS, Nour Ben Salem travaille comme scénariste pour la télévision et le cinéma. Elle a co-écrit le long métrage **Fragile** réalisé par Emma Benestan (2021), ainsi que plusieurs épisodes de la série **Le Monde de Demain** pour Arte/Netflix. **Palestine Islands** est sa première réalisation.



Le film, regards et analyse

Regards sensibles de jeunes pendant le Festival international du film d'éducation

(Atelier blog, web-reporters et « parcours Jeunes critiques »)



***Palestine Islands*, les aventures d'un grand-père**

Lycéennes La Peupleraie Sallaumines, Équipe Web journalistes, Zahra Khadija Fouzia Neylia
C'est l'histoire d'un grand-père aveugle. Il rêve de retourner dans sa ville natale : Jaffa

Retour impossible à cause du mur qui sépare Israël de la Palestine. Sa petite fille lui fait croire que ce mur est tombé ! Fausses informations à la radio, promenades imaginaires en voiture... Tout est fait pour que son grand-rêve et son grand-père y croient ! Nous avons trouvé cette histoire touchante et émouvante. On ressent beaucoup d'amour et de complicité entre le grand-père et sa petite fille ! Le grand-père n'est pas dupe, pourtant l'aventure lui redonne le sourire et la joie de vivre ! La dernière phrase du film « je ne savais pas que l'eau de la mer était devenue douce » nous a profondément émue.



Le goût du sel, *Palestine Islands*

Texte de notre reportrice, Emmanuelle Fichaux, Lycée La Peupleraie Sallaumines

Le goût du sel

Encore une fois

Une dernière fois

Sentir

Revivre les instants

Transportés par les flots

Et combler le manque

Le vide

Et la mémoire qui flanche

Parce que l'ailleurs

Au-delà du mur
Jaffa
Encore une fois
Une dernière fois
Écouter les murmures et discuter avec les flots
Poésie de l'enfance
Et espoir d'un autre possible
Parce qu'imaginer, c'est être libre
Alors on part
On fait sa valise
Et on part
Pour à nouveau exister
Et sentir
Le goût du sel



***Palestine Islands*, un soupçon d'innocence dans un océan de désespoir**

Quelle meilleure manière de s'échapper de l'horreur qu'en jouant ? Quoi de mieux que de se réfugier dans l'imaginaire pour se protéger d'un quotidien morose et morbide ? Tant *Palestine Islands* que *La vie est belle*, montrent avec brio cette échappée, cet espoir que présente le sourire. Même si « le rire est la politesse du désespoir » selon Victor Hugo, il en est parfois la porte de sortie, quand bien même elle ne serait que temporaire.

Je me suis retrouvé un peu par hasard devant le film *Palestine Islands* de Nour Ben Salem et Julien Menanteau et quel heureux hasard ! Cette œuvre suit Maha, jeune réfugiée palestinienne du camp de Balata en Cisjordanie, qui décide de faire croire à son grand-père aveugle et malade que le mur de séparation est tombé et qu'ils peuvent retourner sur leurs terres à Jaffa, au bord de la mer. Je n'ai pu m'empêcher d'avoir une pensée pour *La Vie est belle*. Dans ce film, Roberto Begnigni imagine le destin d'un père, déporté parce que juif dans un camp de concentration avec son jeune fils, qui décide de faire croire à celui-ci que les tâches harassantes du camp sont des défis à l'occasion de son anniversaire pour gagner un char d'assaut.

Dans ces deux œuvres, le jeu offre une porte de sortie aux protagonistes, tant les instigateurs occupés à créer un imaginaire que les bénéficiaires qui le temps d'un instant, quittent leur étouffante réalité. Dans *Jeu et réalité*, Donald Winnicott décrit le jeu comme un espace intermédiaire entre le dehors et le dedans. Il explique que ce dernier se place alors en marge du réel. « Il faut que le réel se distingue du jeu et inversement ». Une échappée qui brise le quotidien de « l'Arbeit macht frei », le quotidien de l'occupation et de la migration forcée.

Lorsque le personnage de Maha regarde son frère qui lui reproche son projet insensé, et lui répond « Au moins grand-père a retrouvé le sourire, contrairement à toi et Maman », elle traduit avec brio l'importance du rire, du sourire. Elle en offre un dernier à son grand-père.

Aussi contesté soit-il Freud le résume bien avec cette formule : « Le surmoi lorsqu'il provoque l'altitude humoristique écarte au fond la réalité et sert une illusion ».

Ulysse Ammar – Jeune Ambassadeur des droits des enfants – Défenseur des droits

Palestine Islands : la fable d'un désenchantement



Dès les premières images de *Palestine Islands*, une atmosphère oscillant entre insouciance et résignation s'installe. Le film s'ouvre sur un espace vibrant de vie, un camp de réfugiés palestiniens, où les jeunes rient, dansent et jouent. Pourtant, cette dynamique joyeuse n'est qu'une façade : sous l'enthousiasme apparent, la dure réalité du territoire s'impose peu à peu. L'absence de nom précis pour ce camp renforce l'idée d'un destin commun à tous les Palestiniens : un espace morcelé, fragmenté à l'image d'un archipel isolé.

Si le film s'apparente à une fable, c'est d'abord par sa construction narrative : un récit initiatique où une jeune héroïne, Maha, tente d'accomplir le rêve de son grand-père aveugle. Ce dernier aspire à revoir la mer à Jaffa, un désir qui se heurte à une impasse. Pourtant, Maha exploite son handicap pour lui offrir une illusion, lui faisant croire que la situation politique a évolué et qu'il pourra enfin regagner ses terres. Son mensonge, nourri par des éléments du réel et par la rhétorique des médias, se construit à partir des codes mêmes de l'information télévisée qu'elle détourne à son avantage. Lorsqu'elle enregistre la voix de Darwish pour créer une fausse annonce radio, elle imite le ton et la formulation des bulletins d'information qu'elle a entendus. Ce procédé souligne le déni omniprésent dans le film, où chacun, à sa manière, façonne une version alternative du réel pour supporter un quotidien figé.

Mais Maha n'est pas seule dans sa quête. Comme dans toute fable, elle est entourée de personnages qui l'aident à accomplir son projet. Ses amies jouent un rôle clé dans la mise en place de sa supercherie : elles participent au vol du magnétophone, distraient le marchand et l'encouragent dans son entreprise. Darwish, bien que réticent, finit par prêter sa voix à cette mascarade. Tous ces personnages secondaires contribuent à faire de Maha une héroïne rusée, construisant une histoire où l'imaginaire sert à adoucir une réalité insoutenable. Maha s'appuie sur un véritable élan de solidarité. En effet, ses amis participent activement à la construction de l'illusion, chacun apportant sa contribution pour rendre le rêve possible, comme une manière collective de résister à l'oppression par l'imaginaire.

Si l'intrigue joue avec l'illusion, la prise de conscience demeure inévitable. Lors d'une scène charnière, Maha, perchée sur un toit, observe le ciel et pose à son frère la question qui hante tout le film : « Est-ce que la situation restera ainsi indéfiniment ? ». En guise de réponse, une nuée d'oiseaux s'envole, contrastant violemment avec l'enfermement des personnages. Ce motif visuel fonctionne comme une métaphore de l'impossible liberté. Le contraste entre l'immobilité des protagonistes et le mouvement des oiseaux inscrit cette séquence dans une symbolique forte : l'évasion qu'ils incarnent est inaccessible à Maha et aux siens, prisonniers d'un présent figé, où le droit de circuler appartient au passé. Ce moment de contemplation, renforcé par un élargissement



du cadre qui oppose l'infini du ciel à l'étroitesse de l'espace vécu, souligne la lucidité grandissante de Maha face à l'impasse de son propre mensonge. Peut-elle réellement offrir une échappatoire à son grand-père, ou ne fait-elle que retarder l'inévitable ?

Alors que tout semble perdu, son frère, d'abord inquiet, reprend les rênes et décide d'aller jusqu'au bout, et c'est à ce moment que le film bascule vers une véritable séquence de *road-movie*. Maha, son frère et ses amis entament un faux périple, emmenant le grand-père vers ce qu'il croit être Jaffa. Le trajet est marqué par un changement d'atmosphère : la route, les visages des personnages bercés par le mouvement du véhicule, la musique qui accompagne leur avancée, tout évoque une parenthèse hors du temps. Cette illusion, bien que fragile, soude les personnages et fait exister, ne serait-ce qu'un instant, une Palestine qui leur échappe depuis toujours.

La mise en scène accompagne cette transformation. *La colorimétrie*, morose lorsque le poids de la réalité se fait sentir, s'illumine progressivement lorsque l'illusion prend forme. Les teintes deviennent plus chaudes et pastels, traduisant le passage du réel au conte. Au moment où le grand-père atteint ce qu'il croit être la mer, le bleu éclatant, presque irréel de l'eau crée un contraste saisissant avec l'atmosphère terne qui dominait auparavant. Pourtant, cet éclat masque une imposture : la mer qu'il espérait revoir n'est qu'un mirage soigneusement orchestré par Maha. Alors qu'il prend conscience que la situation n'évoluera jamais de son vivant, la caméra cadre le grand-père et le frère de Maha de dos, se tenant par les épaules, tandis qu'en arrière-plan, Maha et ses amis retournent à l'insouciance de leur enfance, jouant à s'asperger d'eau.

Le film s'achève sur cette oscillation entre illusion et réalité, où le spectateur, à l'instar du grand-père, fait face à l'inéluctabilité de la situation. En donnant une dimension extraordinaire à un événement fabriqué, Maha tente de recréer l'élan d'un grand bouleversement historique, qu'elle compare elle-même à la chute du mur de Berlin. Mais ici, aucune barrière ne s'effondre réellement. Le mur demeure, et avec lui, l'exil, l'attente... L'absence d'une quelconque résolution. Cette fable, bien qu'imprégnée d'une inventivité particulièrement touchante, ne peut que déboucher sur un retour au réel, soulignant ainsi l'inévitable désillusion d'un peuple en quête d'un avenir toujours incertain.

Nina Langlet

Ouverture vers des sujets de société et citoyens



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

La dimension politique du film est centrale et en même temps, en toile de fond de cette belle histoire, se mêlent le rêve et la réalité de la vie quotidienne. **Le film parle de l'enfance, de la relation entre les générations et au sein de la famille.**

La situation palestinienne et le conflit israélo-palestinien

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

La « Nakba » (« catastrophe » en arabe) désigne pour les Palestiniens, qui la commémorent chaque année le 15 mai, la création de l'État d'Israël, il y a 70 ans et la tragédie des réfugiés. Plus de 760 000 Palestiniens se sont enfuis ou ont été chassés, et plus de 400 localités rasées par les forces israéliennes.



Traumatisme

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

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

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

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

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

Droit au retour

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

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

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

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

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

Une clé rouillée

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

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

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

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

Des ressources sur la plateforme des ONG françaises pour la Palestine

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

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



Le site ressources de l'Association France Palestine Solidarité

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

www.france-palestine.org/-Informations-

Une démarche pour lancer un débat, (selon la taille du groupe)

Poser son ressenti, avant toute chose

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

Aller plus loin dans le débat

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

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

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



Pour aller plus loin

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

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

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

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

www.monde-diplomatique.fr/index/sujet/conflitisraelopalestinien

Les accords d'Oslo

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



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

www.monde-diplomatique.fr/index/sujet/accordsdoslo

Comprendre l'apartheid israélien (cf. rapport d'Amnesty International)

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

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

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

www.amnesty.org/fr/latest/campaigns/2022/02/israels-system-of-apartheid/

Quelques 25 dates clefs historiques du conflit israélo palestinien

www.france-palestine.org/Les-23-dates-clefs-du-conflit-israelo-palestinien

Les Nations unies et le conflit israélo-palestinien

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

Une animation pédagogique

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

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



Des films

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

Une Orange de Jaffa (FIFE 2024)

De Mohammed Almughanni | 2023 | France, Pologne | Fiction | 27 min

Mohammed, un jeune Palestinien, cherche désespérément un taxi qui lui permette de franchir un check-point. Farouk, le chauffeur de taxi, hésite car le jeune homme n'a pas de laissez-passer. Arrivé au check-point, Farouk découvre que Mohammed a déjà essayé de passer par un autre check-point sans succès. Les ennuis commencent.

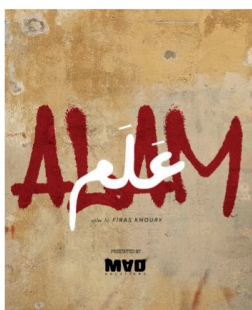
<https://festivalfilmeduc.net/films/une-orange-de-jaffa/>

No Other Land

De Basel Adra, Hamdan Ballal, Yuval Abraham, Palestine, Norvège, documentaire, 95 min (Prix du meilleur documentaire aux Oscars 2025).

Depuis plus de 5 ans, Basel Adra, un activiste palestinien en Cisjordanie filme l'expulsion de sa communauté par l'occupation israélienne qui détruit progressivement les villages et chasse ses habitants. Il rencontre Yuval, un journaliste israélien, qui le soutient dans ses démarches. Une alliance improbable se développe. Ce film réalisé par un collectif palestino-israélien de quatre jeunes militants a été réalisé comme un acte de résistance créative sur la voie d'une plus grande justice.

www.youtube.com/watch?v=KSn0rTurvvl



Alam (FIFE 2022)

De Firas Khoury | 2022 | Arabie saoudite, France, Palestine, Qatar, Tunisie | Fiction | 104 min

Tamer, étudiant palestinien, ne se mêle pas de politique ; en même temps, le souvenir de son oncle, un activiste physiquement brisé par l'emprisonnement, pèse lourdement sur son esprit. Dès son apparition, il est attiré par une nouvelle camarade de classe, la belle, spontanée et engagée politiquement Maysaa ; pour l'impressionner, Tamer entraîne ses copains dans l'« Opération : Drapeau » de Maysaa. Cet acte de résistance vise à remplacer le drapeau israélien de l'école par le drapeau palestinien le

jour de l'indépendance israélienne, qui est un jour de deuil pour les Palestiniens lorsqu'ils commémorent la « Nakba » – la catastrophe. Sous l'influence de Mayssa, la conscience politique de Tamer s'éveille et il décide de participer à sa toute première manifestation. Le réalisateur Firas Khoury filme avec conviction et entrain leur passage à l'âge adulte dans une forme de politisation et de prise de position de citoyens en devenir face à un mécanisme d'État (colonisateur) visant à oublier l'histoire, ou pire à la modifier par le biais de l'éducation.

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

Ressources pédagogiques : <https://festivalfilmeduc.net/wp-content/uploads/2022/11/FFE dossier-Alam-DEF.pdf>

J'aimerais voir la mer

De Ibrahim Handal | 2023 | Palestine | Fiction | 10 min

La division de la Palestine et l'interdiction de se déplacer librement privent de mer les Palestiniens de Cisjordanie et de Jérusalem. Les récits des grands-parents alimentent les rêves de toutes les générations (on retrouve ce film dans la même programmation à Genève que *Palestine Islands*, sous un programme intitulé « Palestine, Filmer c'est exister »

<https://fifdh.org/en/agenda/jaimerais-voir-la-mer/>.



Hakawati, les derniers conteurs (FIFE 2020)

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

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

été toute leur vie et qui font toujours la joie des enfants ?

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



Wardi (FIFE 2018)

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

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

part alors en quête de l'espoir perdu de Sidi et remonte l'histoire de sa famille, d'une génération à l'autre.

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

Bande-annonce : https://vimeo.com/314049635?embedded=true&source=vimeo_logo&owner=6973199

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

D'une seule voix (FIFE 2008)

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

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

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

Pour un seul de mes deux yeux

2005, documentaire réalisé par l'Israélien Avi Mograbi

Les mythes de Samson et de Massada enseignent aux jeunes générations israéliennes que la mort est préférable à la soumission. Aujourd'hui, alors que la seconde Intifada bat son plein, les Palestiniens subissent quotidiennement les humiliations de l'armée israélienne : les paysans ne peuvent librement labourer leurs champs, les enfants sont bloqués des heures au poste frontière au retour de l'école, une vieille femme ne peut pas rentrer chez sa fille... Exténuée, cette population, comme hier les Hébreux face aux Romains ou Samson face aux Philistins, crie sa colère et son désespoir. Avi Mograbi, cinéaste israélien, croit dans la force du dialogue, avec les Palestiniens assiégés et avec l'armée israélienne omniprésente.

Prix Spécial du Jury FID Marseille 2005.

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

Le Genou d'Ahed

2021, fiction réalisée par l'Israélien Nadav Lapid, Festival de Cannes 2021, Prix du jury.

« Le 15 décembre 2017, Ahed Tamimi, jeune militante palestinienne qui s'oppose à l'occupation des territoires, gifle l'un des deux soldats israéliens accoudés au mur d'enceinte de la maison familiale, à Nabi Saleh (Cisjordanie), près de Ramallah. La vidéo fait le tour du Web, contribuant à ériger la jeune fille, condamnée à huit mois de prison, en une icône de la résistance à la colonisation. Le député israélien d'extrême droite Bezalel Smotrich déplore que les soldats ne lui aient pas tiré dessus, « au moins dans le genou », de sorte que son assignation à résidence soit définitive » (cf. Le Monde, 15 septembre 2021).

Cet événement et ces propos sont au cœur du quatrième long métrage du réalisateur Nadav Lapid, dont le personnage principal, un cinéaste israélien baptisé « Y », alter ego du réalisateur, arrive dans un village reculé au bout du désert pour la projection de l'un de ses films. Il y rencontre Yahalom, une fonctionnaire du ministère de la culture, et se jette désespérément dans deux combats perdus : l'un contre la mort de la liberté dans son pays, l'autre contre la mort de sa mère.

www.youtube.com/watch?v=10tDVmibpZI

Intervention divine

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

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

www.youtube.com/watch?v=AXam-2qc2R0

Les Citronniers

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

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

www.dailymotion.com/video/x2gwcmaq

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 complémentirement 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 filmographiques¹

Source : Ceméa Île-de-France

On peut distinguer trois degrés pour constituer une lecture d'image²

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 »
Ce que je sais Générique détaillé, informations sur le/ la réalisateur-trice, conditions de production, distribution du film, recherche documentaire de ces éléments.	Ce que je vois, ce que je peux observer 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 ?	Ce que j'en comprends 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 ?	Ce que je partage 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.

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

² 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

Mon plan de là où je viens	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.
Mon parcours de spectateur	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 ?
Le cinéma et moi, toute une histoire	Les participants-es ont à disposition des images (images clés du cinéma). Chacun choisit 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... (Sources dossier « Voir, recevoir et critiquer des films »)
Ce qu'est pour moi le court métrage	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. Explication individuelle au groupe.
À propos du cinéma	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 choisit 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. (Sources Agora dossier « Voir, recevoir et critiquer des films »)

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

La bande son, « changez la musique »	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. Sources dossier D-clics numériques-parcours vidéo https://cloud.cemea.org/index.php/s/4xibe3MwiRBcytP
Histoire à inventer	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">• Chaque équipe choisit une des images fixes.• Une fois les images réparties dans les équipes, chacune choisit un des trois bruits associés à l'image.• Écriture des histoires.• 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. Sources dossier D-clics numériques-parcours vidéo - https://cloud.cemea.org/index.php/s/4xibe3MwiRBcytP
Cherchez les erreurs	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">• Repérer et noter les erreurs de script qui se sont glissées dans le film.• Il est important que chaque erreur trouvée soit très clairement décrite (Argumentaire en construisant des phrases, en nommant les éléments concrètement, les détails...)• Chaque équipe propose ses réponses. Sources dossier D-clics numériques-parcours vidéo. https://cloud.cemea.org/index.php/s/4xibe3MwiRBcytP

Avant une séance

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

Après une séance

Du côté des images	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">• Cette mise en scène est prise en photo.• Puis la photo est présentée quelques minutes aux autres groupes qui commentent ce qui est exprimé.• Les auteurs de l'image mise en scène explicitent leur image et leurs points de vue sur le film.
Du côté de la bande son	Par petits groupes toujours, même démarche que pour « Du côté des images ». <ul style="list-style-type: none">• 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).• Donner à entendre aux autres qui seront les yeux fermés.• Les auteurs explicitent leur production sonore et leurs points de vue sur le film.

Écriture critique

À propos de la critique	Questionnement sur la critique. Proposition de textes à lire et échange collectif. <i>Sources Agora dossier « Voir, recevoir et critiquer des films »</i>
La carte postale	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...
Le Tweet	Le format du Tweet est limité à 140 caractères, l'intention est de partager au plus grand nombre.
L'article de presse	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/distracted 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.

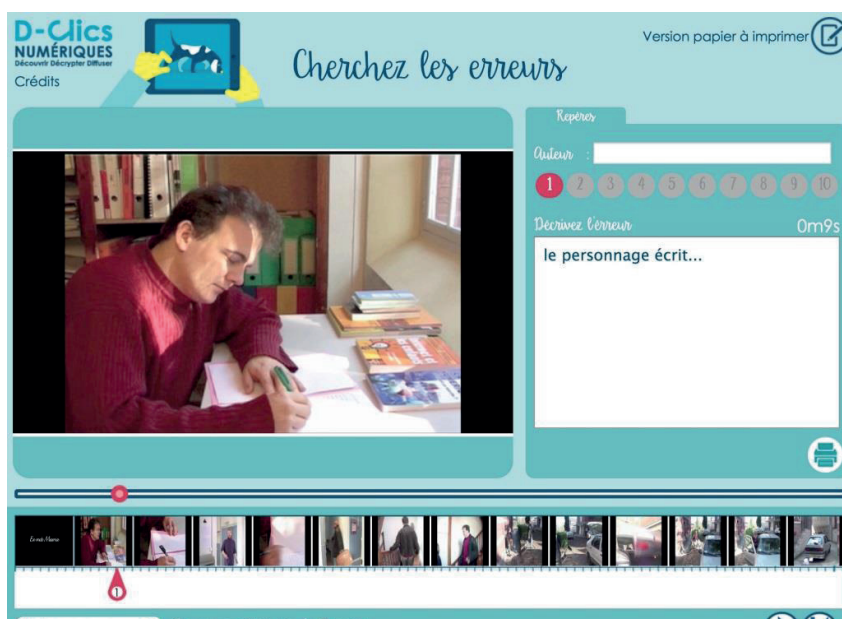
<https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/animer/activites-autour-des-medias-et-du-numerique/video-photo/histoire-dans-le-desordre>



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>



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>



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>



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>



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 Ophüls), *Être et Avoir* (Nicolas Philibert), *L'École nomade* (Michel Debats).
- Documentaires militants : *Les groupes Medvedkine*, *Fahrenheit 9/11* (Michaël Moore).
- Documentaires autobiographiques : *Rue Santa Fe* (Carmen Castillo), *Les plages d'Agnès* (Agnès Varda), *Une ombre au tableau* (Amaury Brumauld).
- Documentaires essai : *Nuit et brouillard* (Alain Resnais), *Sans Soleil* (Chris Marker).
- Documentaires portrait : *Mimi* (Claire Simon), *Ecchymoses* (Fleur Albert), *18 ans* (Frédérique Pollet Rouyer).

Repères sur l'histoire du cinéma documentaire

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

• Les oppositions classiques des origines du cinéma documentaire

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

• Le documentaire français « classique »

À propos de Nice, Jean Vigo, 1930.

Farrebique, Georges Rouquier, 1946

• Quelques moments clés de l'histoire du documentaire

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

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

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

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

Les principaux festivals consacrés au documentaire

- Cinéma du réel. Centre Pompidou Paris
- États généraux du film documentaire - Lussas
- Festival international du documentaire de Marseille
- Rencontres internationales du documentaire de Montréal
- Visions du Réel - Nyon - Suisse
- Festival international du film d'histoire - Pessac
- Les Écrans Documentaires - Arcueil
- Les Rencontres du cinéma documentaire - Bobigny
- Sunny Side of the doc, La Rochelle

À signaler également, le Mois du film documentaire. Tous les mois de novembre, depuis 23 ans, des bibliothèques, des salles de cinéma, des associations, diffusent des films documentaires peu vus par ailleurs.

Sites web consacrés au documentaire

www.film-documentaire.fr Le portail du film documentaire

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

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

Ressources bibliographiques

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

- *Le temps dans le cinéma documentaire*, Addoc-L'Harmattan, Paris, 2012 ;
- *Le Style dans le cinéma documentaire*, suivi du scénario de Mariana Otero *Histoire d'un secret* et de Vincent Dieutre *Fragments sur la Grâce*, Addoc-L'Harmattan, Paris, 2006 ;
- *Filmer le passé dans le cinéma documentaire*, suivi du scénario de Henri-François Imbert *No pasaran! Album souvenir*, Addoc-L'Harmattan, Paris, 2003 ;
- *Cinéma documentaire. Manières de faire, formes de pensée*, Yellow Now-Addoc, 2002.

• Signalons également la seule revue consacrée entièrement au cinéma documentaire : *Images documentaires* qui a près de 30 ans d'existence. Elle est dirigée depuis 1993 par Catherine Blangonnet-Auer. Le comité de rédaction comprend aujourd'hui Gérard Collas, Charlotte Garson, Cédric Mal, Annick Peigné-giuly, Arnaud Hée, Romain Lefebvre.

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

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

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

Les web-documentaires

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

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

Définir le transmédia

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

Identifier la dimension multimédia

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

Mettre en évidence l'interactif

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

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

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

www.lemonde.fr/webdocumentaires/

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

www.france24.com/fr/webdocumentaires

<http://docnet.fr/>

<http://universcine.com/>



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

Le cinéma de fiction

Essai de définition

Le film de fiction se distingue du documentaire en ce qu'il ne tente pas de capturer la réalité telle qu'elle est, il la recrée ou en invente une nouvelle à l'aide du scénario, des acteurs, de la mise en scène, des décors et des costumes. Ainsi, les films inspirés de faits réels, en rejouant les faits, en les interprétant, en les romançant, sont considérés comme des films de fiction. Tout film de fiction est-il un film d'éducation ? La question mérite d'être posée, si on songe que la grande majorité des films de fiction à caractère narratif 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.

















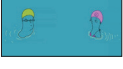
Le cinéma d'animation

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













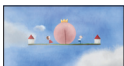

















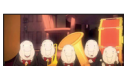

C'est en effet lors de sa troisième édition qu'apparurent les deux premiers films animés dans l'histoire de sa programmation : **Matopos** et **Le Loup Blanc**. À ce jour, plus d'une centaine de courts et longs métrages d'animation y furent programmés, en compétition ou dans le cadre de ses séances «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

En compétition		Séance jeune public
2014 10^e édition 	 Bang Bang ! de Julien Bisaro	 Une histoire d'ours / Historia de un oso de Gabriel Osorio
	 Beach Flags de Sarah Saidan	 Le Garçon et le Monde d'Alê Abreu
	 Le C.O.D. et le Coquelicot de Cécile Rousset, Jeanne Paturle	 Flocon de neige de Natalia Chernysheva
	 La Petite Casserole d'Anatole d'Éric Montchaud	 Nouvelle espèce / Novy Druh de Katerina Karhánková
	 The Shirley Temple de Daniela Scherer	 Pierre et le Loup de Pierre-Emmanuel Lyet, Gordon, Corentin Leconte
		 Wind de Robert Loebel
En compétition		Séance jeune public
2015 11^e édition	 H cherche F de Marina Moshkova	 Moi+elle / Me+her de Joseph Oxford
	 Monsieur Raymond et les philosophes de Catherine Lafont	 Captain Fish de John Banana
	 Sous tes doigts de Marie-Christine Courtès	 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

<div>2016</div> <div>12^e édition</div>	<div>En compétition</div> <div>  Alike de Rafa Cano Méndez, Daniel Martinez Lara </div> <div>  Des rêves persistants / Persisting Dreams de Come Ledesert </div> <div>  Frontières / Borderlines d'Hanka Nováková </div> <div>  Une histoire de zoo / Co se stalo v zoo de Veronika Zacharová </div> <div>  Film invité Tout en haut du monde de Rémi Chayé </div>
	<div>Séance jeune public</div> <div>  À propos de maman (Pro Mamu) de Dina Velikovskaya </div> <div>  Caminho dos gigantes (Way of giants) d'Alois Di Leo </div> <div>  Chez moi de Phuong Mai Nguyen </div> <div>  Crabe-phare de Gaëtan Borde... </div> <div>  Cul de bouteille de Jean-Claude Rozec </div> <div>  De longues vacances de Caroline Nugues-Bourchat </div> <div>  Fear of flying de Conor Finnegan </div> <div>  Jonas and the sea (Zeezucht) de Marlies van der Wel </div> <div>  La Cage de Loïc Bruyère </div> <div>  La Cravate (The tie) d'An Vrombaut </div> <div>  La Moustache (Viikset) d'Anni Oja </div> <div>  La Reine Popotin (Königin Po) de Maja Gehrig, </div> <div>  La Soupe au caillou de Clémentine Robach </div> <div>  Le Renard Minuscule de Sylwia Szkiladz, Aline Quertain </div> <div>  Looks de Susann Hoffmann </div> <div>  Miel bleu de Constance Joliff,... </div> <div>  Moroshka de Polina Minchenok </div> <div>  Que dalle d'Hugo de Faucompret... </div> <div>  Spring Jam de Ned Wenlock </div> <div>  The girl who spoke cat de Dotty Kultys </div> <div>  Tigres à la queue leu-leu de Benoît Chieux </div> <div>  Une autre paire de manches de Samuel Guénolé </div> <div>  Vidéo-souvenir de Milena Mardos </div>
<div>2017</div> <div>13^e édition</div>	<div>En compétition</div> <div>  Catherine de Brit Raes </div> <div>  Mr. Sand de Soetkin Verstegen </div>
	<div>Séance jeune public</div> <div>  Adama de Simon Rouby </div> <div>  Chemin d'eau pour un poisson de Mercedes Marro </div> <div>  Courage ! / Head Up ! de Gottfried Mentor </div> <div>  Deux amis de Natalia Chernysheva </div> <div>  Deux tramways / Dva Tramvaya de Svetlana Andrianova </div> <div>  Je mangerais bien un enfant d'Anne-Marie Balaj </div> <div>  La moufle de Clémentine Robach </div> <div>  La taupe et le ver de terre de Johannes Schiehl </div> <div>  La toile d'araignée / Pautinka de Natalia Chernysheva </div> <div>  Le cadeau / The Present de Jacob Frey </div> <div>  Le château de sable de Quentin Deleau, Lucie Foncelle, Maxime Goudal, Julien Paris, Sylvain Robert </div> <div>  Le fruit des nuages / Plody Marku de Katerina Karhankova </div> <div>  Le vent dans les Roseaux de Nicolas Liguori, Arnaud Demuynck </div> <div>  L'Orchestre / The Orchestra de Mikey Hill </div> <div>  Louis de Violaine Pasquet </div>

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

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



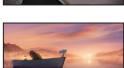
Extraordinaire voyage de Marona (L')
d'Anca Damian



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



Isabelle au bois dormant
de Claude Cloutier



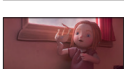
Joy et le héron
de Constantin Paepelow, Kyra Buschor



Lèvres gercées
de Fabien Corre, Kelsi Phung



Like and follow
de Tobias Schlage, Brent Forrest



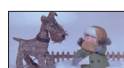
Maija
d'Arthur Nolllet, Maxime Faraud, Mégane Hirth, Emma Versini, Julien Chen, Pauline Carpentier



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 pondeuse
de Louise-Marie Colon, Quentin Speguel



Parapluies
de José Prats, Álvaro Robles



Petit Bonhomme de poche (Le)
d'Ana Chubinidze



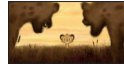
Pompier
d'Yulia Aronova



S'il vous plaît, gouttelettes !
de Beatriz Herrera



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



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



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



Zebra
de Julia Ocker

2020
16^e édition

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



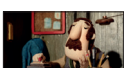
Blanket
de Marina Moshkova



Bouteilles à la mer (Les)
de Célia Tocco



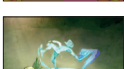
Chant des Poissons-Anges (Le)
de Louison Wary



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



Dans la Nature
de Marcel Barelli



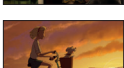
Drops
de Sarah Joy Jungen



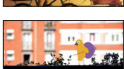
Être du pommier (L')
d'Alla Vartanyan



French Roast
de Fabrice Joubert



Fritzi
de Ralf Kukula, Matthias Bruhn



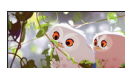
Kiki la plume
de Julie Rembauville, Nicolas Bianco-Levrin



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



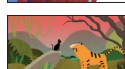
Princesse et le bandit (La)
de Mariya Sosnina, Mikhail Aldashin



Souvenir
de Cristina Vilches Estella, Paloma Canonica



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



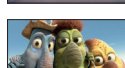
Tigre et son maître (Le)
de Fabrice Luang-Vija



Tobi et le turtobus
de Verena Fels



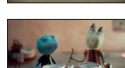
Ton français est parfait
de Julie Daravan Chea



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

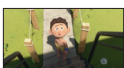


Vie sexuelle de Mamie (La)
d'Urska Djukic et Emilie Pigeard

Séance jeune public



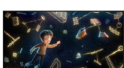
À cœur perdu
de Sarah Saidan



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



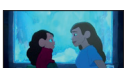
Kuap
de Nils Hediger



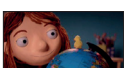
Latitude du printemps
de Chloé Bourdic, Théophile Coursimault, Sylvain Cuvillier, Noémie Halberstam, Maïlis Mosny, Zijing Ye



Luce et le Rocher
de Britt Raes



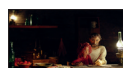
Maman pleut des cordes
d'Hugo de Faucompret



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



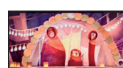
S'il vous plaît, gouttelettes !
de Beatriz Herrera



Soupe de Franzzy (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 Mialhe



Trop Petite Cabane (La)
d'Hugo Frassetto



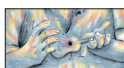
Yallah !
de Nayla Nassar



Zebra
de Julia Ocker



Box Cutters
de Naomi van Niekerk



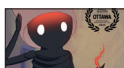
L'Éboueur
de Laura Gonçalves



Island
de Michael Faust



It's Nice in Here
de Robert-Jonathan Koeysers



Lights
de Jitka Nemikinsová

En compétition



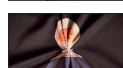
My Year of Dicks
de Sara Gunnarsdóttir



Madeleine
de Raquel Sancinetti



Ombre des papillons (L')
de Sofia El Khyari



Our Uniform
de Yegane Moghaddam

Séance jeune public



À tire d'aile
de Vera Myakisheva



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



Baisse les bras !
de Frédéric Philibert



Black & White
de Gerd Gockel, Jesús Pérez



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



Captain 3D
de Victor Haegelin



Chimborazo
de Keila Cepeda Satan



Colline aux cailloux (La)
de Marjolaine Perreten



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



Étang
d'Eva Rust, Lena von Döhren



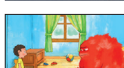
Fée sorcière (La)
de Cedric Igodt, David Van de Weyer



Garçon et l'Éléphant (Le)
de Sonia Gerbeaud



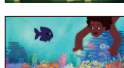
Gonflées
d'Alžbeta Mačáková Mišejková



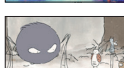
Grosse colère
de Célia Tisserant, Arnaud Demuynck



Hopper's day
de Jingqi Zhang



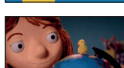
Idodo
de Ursula Ulmi



Légende du printemps (La)
de Lou Vérant



Lion
de Julia Ocker



Matilda
de Irene Iborra, Eduard Puertas Anfruns



Mishou
de Milen Vitanov,



Mon ami le vent
d'Aneta Pauliny



Mouton
de Julia Ocker



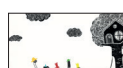
Mr Hublot
de Laurent Witz et Alexandre Espigares



Navet (Le)
de Piret Sigus, Silja Saarepuu



Paperi
de Katariina Haukka



Peintre des drapeaux (Le)
d'Étienne Husson



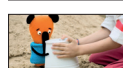
Petit Blond avec un mouton blanc (Le)
de Eloi Henriod



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



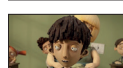
Reflection
de Sanna de Vries



Sand Pie
de Kateřina Karhánková



Seul dans l'ascenseur
d'Anastasia Papadopoulou



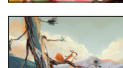
Si j'étais le Bon Dieu
de Cordell Barker



Spin & Ella
d'An Vrombaut



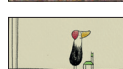
Table Bob
de Victor Haegelin



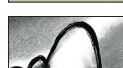
Tête en l'air
de Rémi Durin



Un rêve d'Hawaï
de Thomas Smoor Isaksen



Va-t'en Alfred
de Célia Tisserant, Arnaud Demuynck



Virtuos Virtuell
de Thomas Stellmach

2024
20^e édition

20^e
ANNIVERSAIRE

En compétition



Beyond the face
de Anja Resma



Father's letters
de Alexey Evstigneev



La Voiture qui est revenue de la mer
de Jadwiga Kowalska



Les Filles c'est fait pour faire l'amour
de Jeanne Paturle, Cécile Rousset,
Jeanne Drouet et Emmanuelle Santelli



Noon, le pain de Téhéran
de Roshanak Roshan



Percebes
de Alexandra Ramires, Laura Gonçalves



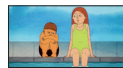
Pie dan lo
de Kim Yip Tong



Quelque chose de divin
de Mélody Boulissière et Bogdan
Stamatin



The Girl and the Pot
de Tati Bond, Valentina Homem



Un Trou dans la poitrine
de Alexandra Myotte, Jean Sébastien
Hamel

Séance jeune public



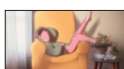
Armat
de Élodie Dermange



Autosaurus Rex
de Marcel Barelli



Beurk !
de Loïc Espuche



Bisou champion
de Alexis Mouron



Cœur fondant
de Benoît Chieux



Colocation sauvage
de Armelle Mercat-Junot



Drôle de poisson
de Krishna Nair



Enjoy your meal
de Sofie Kienzle et Christian Manzke,



Foxtale
de Alexandra Allen



French Roast
de Fabrice Joubert



Frite sans maillot
de Matteo Salanave Piazza



Girl with occupied eye
de André Carilho



Hérisson
de Daniela Hýbnerová



Hi
de Narjes Mohammadi et Hajar Mehrani



Inkt
de Erik Verkerk, Joost van den Bosch



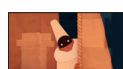
Joy et le héron
de Constantin Paepflow, Kyra Buschor



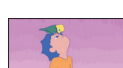
L'histoire de Bodri
de Stina Wirsén



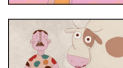
La calesita
de Augusto Schillaci



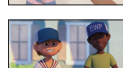
La notte
de Martina Generali, Simone Pratola,
Francesca Sofia Rosso



Le tout petit voyage
de Emily Worms



My name is Edgar and I have a cow
de Filip Diviak



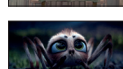
Pete
de Bret Parker



Pousse
de Oana Lacroix



Slocum et moi
de Jean-François Laguionie



Swing to the moon
de Marie Bordessoule, Chloé Lauzu,
Adriana Bouissié, Vincent Levrero,
Nadine De Boer, Solenne Moreau et
Elisa Drique



Tournesol
de Natalia Chernysheva



World I live in
de Ester Kasalová



Zizanizz
de Nicolas Bianco-Levrin

Des perles animées gratifiées des plus prestigieuses récompenses témoignent de l'acception 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.

La Fête de l'Anim à **Lille**

Le Festival du très très court métrage d'animation de **Jenlain**

Les Rencontres européennes de la jeune création numérique e-magiciens à **Valenciennes**

Les Rencontres Internationales du Cinéma d'Animation (RICA) à **Wissembourg**

Le Festival de Cinéma d'Animation Les Ustensibles à **Mulhouse**

Le Festival du film d'animation pour la jeunesse de **Bourg-en-Bresse**

Le Festival du film d'animation d'animation d'**Oyonnax**

Le Festival International du film d'animation d'**Annecy**

Le Festival International du film d'animation de **Baillargues**

Le Festival national du film d'animation d'**Auch**

Le Festival International du film d'animation Les Nuits Magiques à **Bègles**

Le Festival International du court métrage d'animation de **Roanne**

Le Festival International du film d'animation Croq'Anime à **Paris**

Le Festival du film d'Animation Image par Image du Val d'Oise

Le Festival du film d'animation du film d'animation

Le Festival National du film d'animation de **Bruz**



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

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

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

Pour aller plus loin

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

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

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

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

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



Miniyamba de Luc Perez, sélection FFE 2013

Le festival de cinéma

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

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

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

Qu'est ce qu'un festival de cinéma ?

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

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

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

Découvreurs de talents

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

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

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

Mise en valeur des films

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

Caractéristiques courantes d'un grand festival de cinéma

Compétition de films

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

Marché de films

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

Systèmes d'aide à la création

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

Ateliers, colloques et vidéothèque

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

La France, terre de festivals ?

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

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

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

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

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



Festival international du film d'éducation 2020, Pathé Évreux

Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

Lecture de l'image

Lire, c'est construire du sens. À propos de l'image, cette opération prend deux formes opposées mais complémentaire, 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)



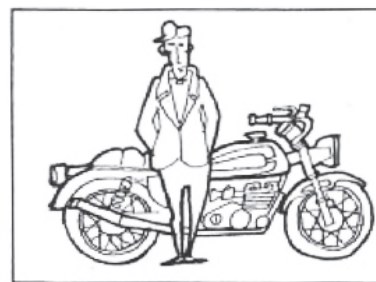
3 **close shot**
(plan rapproché, poitrine)



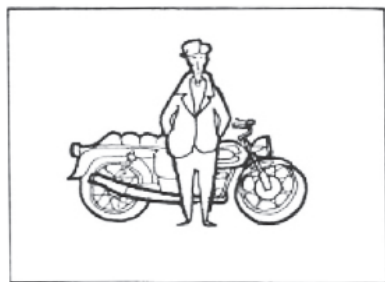
4 **medium close shot**
(plan rapproché, taille)



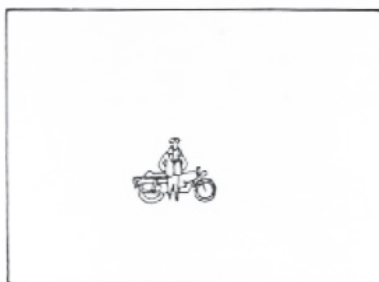
5 **medium shot**
(plan américain)



6 **full shot**
(plan moyen)



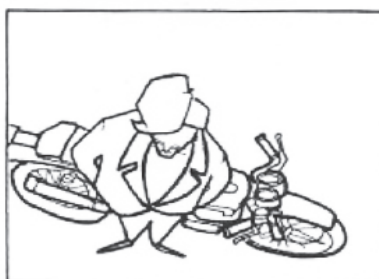
7 **medium long shot**
(plan de demi-ensemble)



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.

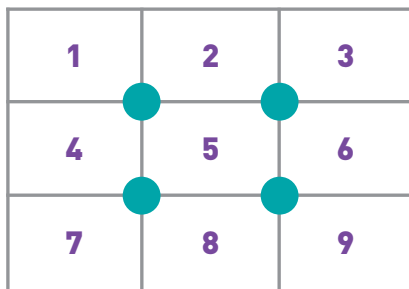
Le code  *framing* appelle l'identification des plans qui enrichira votre interprétation des documents.

Règle des tiers

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

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

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



Le montage

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

On distingue :

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

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

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

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

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

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

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

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

Le son

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

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

Les voix, les paroles des acteurs sont enregistrées en prise directe lors du tournage ou en studio.

Elles existent sous plusieurs formes : monologue, dialogue, voix off.

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

Son intradiégétique

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

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

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

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

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

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

Son extradiégétique

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

Les métiers du son

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

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

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

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

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

www.cinezik.org/

Bibliographie

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

Sitographie

Critikat :

www.critikat.com

Allo Ciné :

www.allocine.fr

Critique film :

www.critique-film.fr/

À voir À lire :

www.avoir-alire.com/

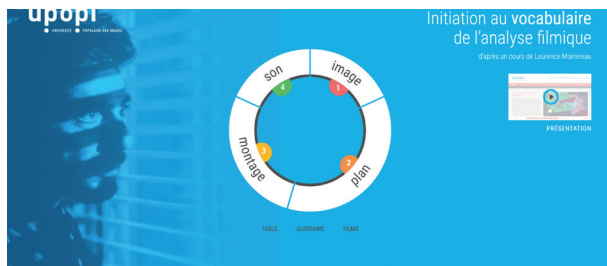
Ciné-club de Caen :

www.cineclubdecaen.com/

Un site ressources pour une initiation à l'analyse filmique

Il s'agit d'un cours de cinéma en ligne, très complet, édité par Cyclic, réalisé par Laurence Moinereau.

Il est construit autour d'un parcours en 11 séances, réparties en 4 thématiques : image, plan, montage et son. Chaque séance comprend trois volets à consulter successivement. Le volet Définitions, présente les notions essentielles de la séance ; le volet Exercices permet de tester ses connaissances grâce à des jeux interactifs ; le volet Étude de cas propose l'analyse de séquences de grands films de l'histoire du cinéma.



On peut également naviguer de manière interactive, en revenant sur des mots précis du glossaire, un film évoqué ou le nom d'un réalisateur.

<https://upopi.ciclic.fr/vocabulaire/fr>

festival film international du fife d'éducation

Le festival international du film d'éducation est organisé par

CEMÉA
L'ÉLAN FORMATION

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

www.festivalfilmeduc.net



En partenariat avec



Avec le soutien de

Soutenu
par



Avec la participation de



ÉVREUX

