

Dossier

d'accompagnement

festival film
international du
d'éducation



Bird



*Meilleur Long métrage
de fiction 2024*
*du Festival international
du film d'éducation d'Évreux*

fife

Un dossier proposé par

CÉMEÉ
L'ÉLAN FORMATION

Table des matières

Le film, présentation	3
Équipe artistique et technique	3
Synopsis	4
Sélections et distinctions	4
Biographie de la réalisatrice	5
Le film, regards et analyse	6
Regards sensibles de jeunes pendant le Festival international du film d'éducation	6
La critique du film par Télérama	7
Le regard sur le film de Cédric Lépine, membre du jury du FIFE	8
Ouverture vers des sujets de société et citoyens	9
Une démarche pour lancer un débat (selon la taille du groupe)	10
Pour aller plus loin	11
L'interview de Marie-Aleth Grard, présidente d'ATD Quart-Monde France	11
La synthèse d'un rapport : « Lutter contre la pauvreté des familles et des enfants / Constats et propositions du HCFEA »	11
Des articles pour comprendre	13
Quelques références d'auteurs et d'ouvrages sur l'adolescence	14
Des films	14
Le spectateur et le cinéma	16
L'accompagnement du spectateur	16
Exemples d'outils d'accompagnement dans le cadre des échos du FIFE	18
Regarder un film	20
Voir, recevoir et critiquer des films	22
Situations pour démarrer un parcours de formation sur les questions du cinéma et sur un festival	22
Jouer avec le sens des images et des sons	24
À propos de cinéma	28
Le cinéma documentaire	28
Le cinéma de fiction	31
Le cinéma d'animation	33
Le festival de cinéma	44
Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique	46
Lecture de l'image	46
Ressources	50

Le film, présentation

De Andrea Arnold, Royaume-Uni/États-Unis/France/Allemagne, long-métrage fiction (drame/fiction d'apprentissage), 119 min



Équipe artistique et technique

Réalisatrice : Andrea Arnold

Scénariste : Andrea Arnold

1^{er} Assistant réalisatrice : Adam Lock

Image : Robbie Ryan

Costumes : Alex Bovaird

Maquillage : Lisa Mustafa

Décors : Maxine Carlier

Son : Nicolas Becker

Montage : Joe Bini

Montage son : Rashad Hall-Heinz

Musique additionnelle : Burial

Interprètes : Barry Keoghan, Franz Rogowski, Nikiya Adams, James Nelson-Joyce

Producteurs et productrices exécutives : Claude Amadeo, Mollye Asher, Len Blavatnik, Jessamine Burgum, Danny Cohen, Michael D'Alto, Kara Durrett, Randal Sandler, Chris Triana, Eva Yates

Producteurs et productrices : Juliette Howell, Tessa Ross, Lee Groombridge

Directrice de production : Alex Knott

Production : House Productions

Avec la participation de : BBC FILM, BFI, PINKY PROMISE, FIRST GEN, ACCESS ENTERTAINMENT, CANAL +, CINÉ +, ARTE FRANCE et AD VITAM

Coproducteurs : Ad Vitam Productions, Arte France Cinéma

Distribution France : Ad Vitam



Synopsis

À 12 ans, Bailey vit avec son frère Hunter et son père Bug, qui les élève seul dans un squat au nord du Kent. Bug n'a pas beaucoup de temps à leur consacrer et Bailey, qui approche de la puberté, cherche de l'attention et de l'aventure ailleurs.

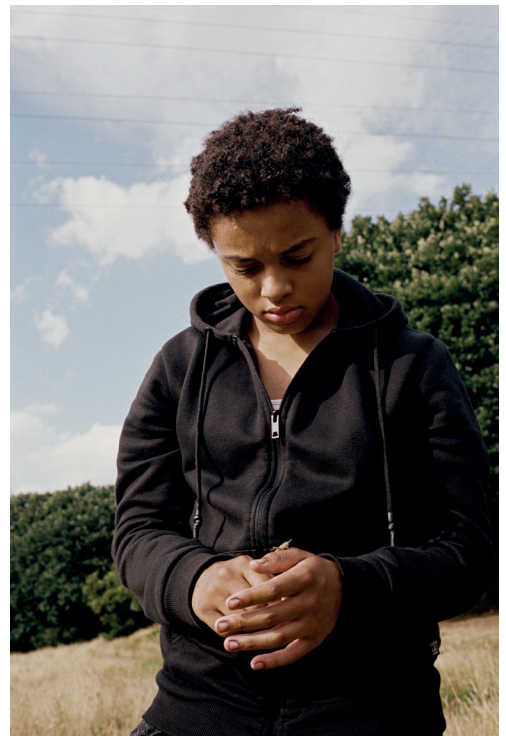
Sélections et distinctions

Prix du jury Longs métrages Fiction de la 20^e édition du Festival international du film d'éducation d'Évreux.

Les propos du jury

« Nous sommes heureuses et heureux d'avoir eu l'opportunité de visionner ces longs-métrages de fiction... Nous remercions d'ailleurs le comité de sélection pour la qualité de cette programmation qui a donné lieu à des échanges riches, profonds et même parfois philosophiques. Nous avons découvert des films empreints d'une grande humanité, qui nous rappelle que, quel que soit l'endroit d'où l'on vient, où l'on vit, les luttes internes sont les mêmes. Nous avons ainsi adoré voyager avec les personnages de Valentina, Willy, Simón, Mathias, Dong Hyun et les autres...

Notre jury, riche d'une diversité de regards et de parcours, a choisi à l'unanimité un film qui nous a pris au vol, et c'est le cas de le dire puisque nous attribuons le prix du long métrage de fiction au film *Bird* d'Andrea Arnold. Nous avons particulièrement apprécié dans ce film l'audace du fantastique au sein d'une réalité sociale lourde et complexe. *Bird* nous entraîne en une tension dans la forme comme dans le fond qui nous a fait passer par d'intenses émotions. Dans ce film, personne ne semble assumer ses responsabilités, à part les enfants. Ainsi Bailey, pour survivre, n'a d'autres choix que de mûrir plus vite et de se substituer aux adultes défaillants autour d'elle. Nous espérons que cette œuvre donne lieu à de nombreuses projections, à des débats passionnés, et que les spectatrices et spectateurs se laisseront traverser par le regard politique et poétique de cette réalisatrice. Et comme le dirait Bird dans ce si beau film... « Don't you worry ».



Sélections internationales

Parmi de nombreuses sélections :

Festival de Cannes, France, 2024

Toronto International Film Festival, Canada, 2024

San Sebastian Film Festival, Espagne, 2024

Festival BFI du film de Londres, Royaume-Uni, 2024

AFI Fest, États-Unis, 2024

Hong-Kong International Film Festival, Hong-Kong, 2025

Golden Horse Film Festival de Taïpei, Taïwan, 2024

Festival international du film de Marrakech, Maroc, 2024

Festival international du film de Jeonju, Corée du Sud, 2025

Autres prix

Prix du Meilleur film au Festival Alice nella Città, Italie, 2024



Biographie de la réalisatrice

Andrea Arnold a étudié la mise en scène à l'AFI Conservatory de Los Angeles. Après avoir réalisé plusieurs courts-métrages, elle a remporté l'Oscar du Meilleur film dans cette catégorie avec **Wasp** en 2005. En 2006, son premier long-métrage **Red Road** reçoit le Prix du Jury au Festival de Cannes. Aux BAFTA, Andrea Arnold est distinguée par le Prix Carl Foreman, qui récompense le Meilleur nouveau scénariste, réalisateur ou producteur. Son deuxième long-métrage, **Fish Tank**, réunit Michael Fassbender et Katie Jarvis. Il remporte le Prix du Jury à Cannes en 2009 et le BAFTA du Meilleur film en 2010. Son troisième film, **Les Hauts de Hurlevent**, est une adaptation du roman d'Emily Brontë. Le film est montré en avant-première à la Mostra de Venise en 2011. La réalisatrice se rend ensuite aux États-Unis pour tourner son quatrième long-métrage, **American Honey**, avec Sasha Lane et Shia Labeouf. Avec ce film, elle remporte son troisième Prix du Jury à Cannes en 2016. En 2018-2019, elle dirige la seconde saison de la série **Big Little Lies** pour HBO. Avant **Bird**, son film **Cow** est le tout premier essai documentaire de la réalisatrice. Il est présenté à Cannes en 2021 où il reçoit d'élogieuses critiques.



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

• « Ce que j'ai retenu de ce long-métrage, c'est la musique. La musique du film me rapproche des personnages. En chantant, les protagonistes me transmettent de la joie et de la mélancolie. La réalisatrice a utilisé une « steadicam » qui m'a permis de me transporter dans l'univers du film. Ce long-métrage m'a tout de même laissée sur ma faim. En effet, certaines questions sont restées sans réponses ».

Line Dantan-Duval (2^{nde} C), webjournaliste



• « J'ai apprécié les détails du film qui sont reliés entre eux et nous font comprendre qu'ils ont été pensés pour que cela crée un lien entre chaque action. L'utilisation de systèmes « steadicam » apporte un effet réaliste, dynamique et non linéaire. Les différentes musiques utilisées tout au long du métrage nous rapproche des personnages et nous donne l'impression d'être avec eux. Quand les personnages chantent et dansent, ils transmettent des émotions qu'elles soient joyeuses ou tristes. Ce long métrage est intrigant, il nous laisse avec plein de questions sans réelles réponses. Nous pouvons donc choisir notre opinion sur cette fin étrange ».

Louane Lemaître (2^{nde} C), webjournaliste

• « **Bird** est un long métrage réalisé par Andrea Arnold et a été sélectionné en compétition officielle lors du Festival de Cannes en 2024. Nous suivons une jeune adolescente, Bailey, issue d'une famille défavorisée, violente et décomposée. Elle ne rêve que d'une chose, s'émanciper de cette situation toxique pour s'ouvrir au monde qui lui tend les bras. Tout bascule le jour où elle fait la rencontre de Bird, un homme livré à lui-même et qui est à la recherche de ses parents. Depuis ce jour, Bailey découvre le goût de la liberté et le sens de la vie. J'ai personnellement beaucoup aimé ce visionnage par sa complexité et sa singularité. Certaines images ou situations peuvent amener différentes interprétations laissant place à une certaine liberté pour le spectateur ou la spectatrice. Effectivement le personnage de Bird n'est pas commun, il a une gestuelle atypique, presque lugubre. Pour moi, il n'est pas vraiment humain mais plutôt une forme d'allégorie de La Liberté. Effectivement Bird fait référence à l'oiseau, un être léger, indépendant tout comme ce personnage. C'est ce dont rêve Bailey. Elle se lie donc d'amitié avec lui et commence petit à petit à se découvrir, notamment quand elle se coupe les cheveux ou qu'elle se maquille. On le voit effectivement à la fin du film lorsque ses yeux se transforment en ceux d'un oiseau, comme ceux de Bird.

J'ai adoré les retournements de situations qui font que tout finit par avoir un certain sens, tout se lie et se mêle afin de conclure le film. De plus j'ai trouvé les plans magnifiques, notamment les scènes plus minimalistes, plus douces. Le grain de l'image apporte aussi un charme spécial. Enfin la musique nous emporte dans l'univers envoûtant et compliqué de Bailey. J'ai passé un très bon moment ! Merci ! »

Lasne Hermine, web-journaliste.



Bird, d'Andrea Arnold, l'envol sauvage de la jeunesse

La jeune Bailey survit à la violence sociale grâce à son imaginaire... et à un drôle d'ange gardien, Bird, interprété par le très bon Franz Rogowski. Un film tout en mouvement et en poésie brute. Prenez Ken Loach, donnez-lui vingt ans de moins et la pétulance d'une Vivienne Westwood et vous trouverez Andrea Arnold. Une sacrée nana made in England, frondeuse dopée dans sa jeunesse à la musique et aux arts plastiques, et récompensée comme il se doit par un Carrosse d'or, la veille de la présentation de son nouveau film en compétition. Dans *Bird*, elle retrouve son Kent natal, un coin du sud-est de l'Angleterre où survit comme elle peut Bailey (Nykiya Adams, présence forte), une gamine vive de 12 ans, touffe de cheveux crépus, air de garçon manqué et tempérament bien trempé. Une petite femme, qui paraît presque plus mature que son grand frère (17 ans) et que son père (Barry Keoghan, génial), un allumé au torse et aux bras constellés de tatouages. Cette tribu vit dans un squat. Le père va bientôt se marier avec une jeune mère qu'il connaît depuis trois mois et compte tirer profit de la bave prétendument hallucinogène d'un crapaud pour se maintenir à flot. Ambiance... Violence sociale, précarité, famille dysfonctionnelle: le décor est vite planté.

Les colères et les va-et-vient permanents de Bailey entre la ville et la campagne environnante font au début pas mal penser à *Fish Tank*, qui collait aux basques d'une ado rageuse. On a craint d'ailleurs la redite, pour tout avouer. Mais ce sentiment s'est vite estompé à partir du surgissement dans un champ d'un drôle de zigue en jupe se faisant appeler Bird. Un faune et un ange gardien à la fois, interprété judicieusement



par Franz Rogowski, acteur allemand profondément original, dans ses gestes et son phrasé. Ce Bird, qui devient l'ami de Bailey, ouvre la porte à une forme de fantastique et fait décoller le film du bitume.

Et l'humanité jaillit du chaos

Bird est un tourbillon qui déborde de mouvements incessants, de trajets à toute allure à trottinette, de musique enflammée – rap, rock, postpunk (en vrac, on a relevé The Verve, Coldplay, Fontaines D.C....). L'énergie sauvage qui s'en dégage est aussi relayée par un défilé original d'animaux de toutes sortes: papillon, goéland, corbeau, cheval, chien, mouche... Ce bestiaire, associé à l'emploi de couleurs baveuses, apporte à l'action une poésie brute. Celle-là même que Bailey bricole en filmant sans arrêt avec son smartphone pour se récréer tout un monde imaginaire. Sa sensibilité de créative rêveuse ne l'empêche pas d'avoir les pieds sur terre et de se démenier pour protéger ses petites demi-sœurs qui vivent chez leur mère, dont le compagnon est particulièrement toxique. Dans ce foyer, c'est bien pire que chez elle. Pour faire d'ailleurs barrage à cette violence domestique, une bande d'ados dont son demi-frère fait partie organise des expéditions punitives chez les cogneurs machos qui sévissent dans le coin.

Comme quoi, il ne faut jamais désespérer de la jeunesse. Là-dessus, Andrea Arnold a gardé sa foi intacte, qui consiste tout bonnement à extraire toujours un minimum d'humanité dans le chaos. « Personne n'est personne », entend-on dans une réplique. De là l'émotion qui peut jaillir à tout moment, sans prévenir. Comme dans cette séquence, sur un quai de gare, où le père speed finit par dire tout l'amour qu'il éprouve pour son fils, qui s'apprêtait à fuir en Écosse, avec sa copine enceinte. Et la minute d'après, lui balance la punchline la plus désopilante qui soit: « Qu'est-ce que tu allais foutre en Écosse? Il n'y a que des cassos là-bas... »

Le regard sur le film de Cédric Lépine, membre du jury du FIFE

“

La cinéaste réunit une fois encore dans son nouveau film une prodigieuse ambition dans ce dialogue nourri autour d'une mise en scène au service des sujets qu'elle traite avec une pertinence aussi subtile que profonde. Au plus près de la jeune protagoniste, Andrea Arnold trouve en elle les ressources pour construire sa mise en scène sur sa subjectivité teintée d'onirisme d'où surgit le fantastique qui a pour nom éponyme Bird, interprété par Franz Rogowski en personnage queer à la frontière entre monde humain et le surnaturel, tout en épousant la vulnérabilité humaine.

En marge de la société, Bailey vit dans un squat dans une ambiance post-apocalyptique issue du rouleau compresseur de l'idéologie néolibérale au Royaume-Uni où les politiques sociales ont délaissé toute une partie de la société. L'absence des institutions publiques et notamment du service public à travers tout le film, qu'il s'agisse de l'école, des élus locaux, des représentants de l'ordre, etc. conduit notamment un groupe d'adolescents à se faire justice eux-mêmes sur des adultes éminemment toxiques tandis que les ressorts de l'économie informelle restent des outils dérisoires pour accéder à un rêve : la consécration d'un nouveau cadre familial et d'une communauté par le mariage. Ainsi, d'un crapaud on n'attend plus ici une princesse ou un prince charmant mais les moyens d'accéder à la mise en scène de l'intégration sociale par le mariage.

Quant à Bailey, dans sa détresse affective et économique face à des parents dépassés par leurs affaires respectives, la bonne fée ou marraine prend les traits d'un jeune homme mystérieux apparaissant dans un champ comme par magie à la suite d'une manifestation météorologique inattendue.

L'apparition du fantastique se fait par petites touches et n'est jamais un enjeu en soi, Andrea Arnold plaçant au cœur de son intrigue et de sa mise en scène la construction de ses multiples personnages dont aucun n'est rétrogradé au rôle de figuration ou de faire-valoir. Tout s'explique avec la place centrale de Bailey dont le sens de l'observation tel un alter ego, construit ses propres récits en filmant et projetant son regard. La cinéaste bénéficie encore de l'étroite collaboration avec le chef opérateur Robbie Ryan avec qui elle œuvre depuis ses débuts. L'invention est continue, du split screen à la fragmentation de l'image proche du collage comme d'une caméra en mouvement au constant. L'image ne serait pas complète sans le travail sur la piste sonore qui vient offrir une appréhension sensorielle de tout un cadre social en hors-champ. Le scénario ne se complaît jamais dans des situations du sordide où la menace de l'inceste est omniprésente. Au contraire, au nom du leitmotiv « don't worry » Andrea Arnold célèbre la lumière de ses personnages pour construire un récit qui fait foyer.

Voir le blog de Cédric Lépine sur Mediapart
<https://blogs.mediapart.fr/cedric-lepine>



Ouverture vers des sujets de société et citoyens

Plusieurs sujets sont abordés par le film, ils peuvent être approfondis après la projection. Le film parle notamment **de l'enfance, du fait de grandir, de la différence, de la précarité, de l'accompagnement des familles...** Celle-ci est source de nombreux dysfonctionnements sociaux et familiaux : l'absence de travail, l'échec scolaire, les difficultés personnelles, financières, psychologiques, etc. qui viennent altérer les relations sociales et intrafamiliales.



L'accompagnement éducatif des familles

Comment soutenir, accompagner des familles qui ne réussissent plus à tenir debout, à tenir un cap, à protéger leurs enfants. C'est une question très présente, pour les éducateurs ou les éducatrices qui travaillent en milieu ouvert : accompagner, aider, sans jugement.

Voir la table ronde filmée « Jeunes enfants et précarité » (FIFE 2023)

<https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/comprendre/comp-connaissance-des-publics/jeunes-enfants/table-ronde-jeunes-enfants-et-precarite>

Parents en grande précarité, comment les associer ?

Des témoignages en vidéo... Parents et grands-parents issu-es de la grande précarité font des propositions à l'égard du monde enseignant.

- Suggérer aux parents de les voir avant le début des cours, pour **parler de l'élève**, sa famille, ses passions afin **d'apprendre à le connaître** sans mettre l'accent sur ses difficultés.
- Ne pas faire intervenir les parents seulement en cas de conflits, mais les **impliquer** dans l'école dans le cadre de projet ou autre.
- Mettre l'enfant **à l'aise à travers le regard**, en le regardant comme tous les autres enfants.

<https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/comprendre/connaissance-des-publics/situation-de-vulnerabilite/parents-en-grande-precarite-comment-les-associer>

Des témoignages recueillis dans le cadre de la recherche-action CIPES

L'association ATD-Quart monde coordonne le projet CIPES (Choisir l'inclusion pour éviter la ségrégation) : familles en grande précarité, enseignant-es et chercheur-ses échangent et proposent des actions concrètes pour construire une meilleure relation entre les parents et l'École.

<https://www.atd-quartmonde.fr/actualites/experimentation-cipes-les-parents-en-situation-de-pauvrete-veulent-etre-acteurs-dans-lecole-de-leurs-enfants/>

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

L'interview de Marie-Aleth Grard, présidente d'ATD Quart-Monde France

Les familles en situation de précarité et l'école : en finir avec l'exclusion

- Comment **repérer** ces **jeunes** et leurs **parents** ?
- Quelle est la **réalité** de ces parents et leur **rapport à l'école** ?
- **3 millions** de jeunes vivent sous le **seuil de pauvreté**.
- **1,6 million** vit dans la **grande pauvreté**.
- 100 000 jeunes **sortent du système scolaire sans diplôme** chaque année.



Détails en vidéo avec Marie-Aleth Grard

<https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/comprendre/connaissance-des-publics/situation-de-vulnerabilite/les-familles-en-situation-de-precarite-et-lecole-en-finir-avec-l'exclusion>

La synthèse d'un rapport : « Lutter contre la pauvreté des familles et des enfants / Constats et propositions du HCFEA »



(Haut Conseil de la famille, de l'enfance et de l'âge)

Le Haut Conseil de la famille, de l'enfance et de l'âge, par l'intermédiaire de son Conseil de la famille, a inscrit à son programme de travail la question suivante : « Comment lutter contre la pauvreté et l'exclusion sociale des familles et des enfants, et réduire les inégalités ? ». Il s'agit d'une part d'identifier les caractéristiques des familles pauvres

ou en risque d'exclusion sociale, et les difficultés auxquelles elles sont confrontées ainsi que leurs enfants, et d'autre part d'interroger les politiques publiques conduites pour lutter contre la pauvreté et le risque d'exclusion sociale et contre leurs conséquences.

Deux raisons principales motivent le choix de ce thème de travail :

- Le taux de pauvreté des enfants en 2014 atteint 19,8 % pour 14 % de la totalité de la population métropolitaine qui vit en dessous du seuil de pauvreté. Deux types de familles sont particulièrement concernés, les familles monoparentales et les familles nombreuses ;
- L'importance des phénomènes de reproduction sociale en la matière : l'enfant d'une famille pauvre a beaucoup plus de risques de se retrouver lui aussi dans une position disqualifiée socialement lorsqu'il atteint l'âge adulte (manque de ressources économiques, sociales, ou relationnelles).

Les notions de pauvreté, de précarité et d'exclusion sociale ont fait l'objet de nombreux débats.



On peut partir de la définition de la précarité adoptée par le Conseil économique social et environnemental (CESE) dès 1987 et reprise par le Conseil national de lutte contre les exclusions (CNLE) : « La précarité est l'absence d'une ou plusieurs des sécurités permettant aux personnes et familles d'assumer leurs responsabilités élémentaires et de jouir de leurs droits fondamentaux. L'insécurité qui en résulte peut-être plus ou moins grave et définitive. Elle conduit le plus souvent à la grande pauvreté quand elle affecte plusieurs domaines de l'existence, qu'elle tend à se prolonger dans le temps et devient persistante, qu'elle compromet gravement les chances de reconquérir ses droits et de réassumer ses responsabilités par soi-même dans un avenir prévisible ».

Lorsqu'on s'intéresse aux familles qui ont recours aux services de solidarité et à l'aide des associations ; ainsi, les enfants qui vivent dans un logement précaire, ou d'urgence, voire dans un bidonville ou à la rue font face à des difficultés souvent insolubles pour accéder à une scolarité un tant soit peu normale.

De quelle famille parle-t-on ?

Par rapport aux concepts de famille élargie dans le temps (la lignée des ascendants) ou dans l'espace (l'ensemble des collatéraux), on s'intéressera ici principalement au noyau familial qui, au sein d'un ménage avec enfant(s), partage en principe un budget commun. Les données statistiques utilisées se centrent en effet sur la population des ménages dits ordinaires, c'est-à-dire vivant dans un même logement. Lorsque des données seront disponibles, les situations les plus problématiques seront étudiées (hébergement collectif, sans domicile fixe, habitat précaire...). En ce qui concerne les enfants, si un certain nombre de données disponibles retiennent une notion d'enfant à charge vivant au sein du logement, on centrera l'analyse dans toute la mesure du possible sur ceux de moins de 18 ans. Lorsque les données le permettent, on abordera la question des conséquences de la pauvreté sur le développement des enfants, notamment en termes d'éducation et de santé, facteurs clés pour une intégration réussie dans la société à l'âge adulte.

5 définitions complémentaires

Compte tenu de ces considérations, plusieurs approches complémentaires de la notion de pauvreté sont utilisées dans les études :

- la pauvreté monétaire,
- la pauvreté d'existence ou pauvreté en conditions de vie,
- les personnes en risque de pauvreté ou d'exclusion sociale, concept utilisé au niveau européen,
- les personnes en insuffisance budgétaire,
- la pauvreté subjective : qui part de la perception par une famille ou un individu de sa propre situation.

Vulnérabilité, précarité, insécurité

Si l'on cherche à dépasser les dimensions économiques ou sociales, une approche en termes de vulnérabilité des familles peut également être mobilisée : « on sait combien la précarité sociale engendre quasi-mécaniquement la fragilisation sanitaire via la malnutrition, les difficultés d'accès aux soins, le logement dégradé et les conséquences psychiques des difficultés quotidiennes. En ce sens, la substitution de la notion de vulnérabilité à celles, antérieures, de misère, indigence, pauvreté, etc., met l'accent sur des mécanismes de fragilisation et de blessures polymorphes ».

Les propositions du Conseil

- Agir pour mettre en œuvre les droits fondamentaux.
- L'objectif d'éradiquer la grande pauvreté d'ici 2030.
- Changer le regard des institutions.
- Éradiquer la peur du placement des enfants.
- L'emploi : renforcer une offre adaptée aux personnes éloignées de l'emploi.
- La question centrale de l'accès à un logement stable.
- Lutter contre l'insécurité alimentaire.
- Assurer le droit à la santé.
- Simplifier le recours aux prestations.
- Lutter contre l'échec scolaire.
- Avoir confiance dans les capacités et compétences des parents.
- L'impact fort des difficultés de logement, d'emploi, de manque d'argent sur les réalités et relations familiales.



- Améliorer les aides financières aux familles pauvres : quelques scénarios pour la réflexion, un besoin global estimé à 8,5 milliards d'euros.
- Le rôle des prestations actuelles dans la réduction de la pauvreté.
- Trois scénarios alternatifs : le scénario par le RSA, le scénario par la prime d'activité, le scénario par une allocation enfants pauvres.
- Pour un droit à la cantine pour tous les enfants
Un enjeu essentiel pour la réussite des enfants, ce ne doit plus être vécu comme un cumul d'obstacles pour les enfants les plus pauvres.
- Favoriser l'accès aux modes d'accueil des familles en situation de pauvreté.

Des articles pour comprendre

L'action éducative en milieu ouvert et l'aide à domicile

<http://www.cnaemo.com/milieu-ouvert-definition-historique-aemo-aed.html>

<https://www.cairn.info/revue-vie-sociale-et-traitements-2017-1-page-19.htm>

<https://www.cairn.info/revue-vie-sociale-et-traitements-2012-4-page-91.htm>

Être éducateur ou éducatrice

<https://www.cairn.info/revue-vie-sociale-et-traitements-2015-3-page-58.htm>

<https://www.cairn.info/revue-vie-sociale-et-traitements-2012-4-page-77.htm>

Quelques références d'auteurs et d'ouvrages sur l'adolescence

Jeammet Philippe. *Pour nos ados, soyons adultes* - Paris : Odile Jacob, 2008, 314 p.

Le Breton David. *Cultures adolescentes. Entre turbulence et construction de soi.* - Paris : Autrement, 2008, 178 p

Jeammet Philippe. *L'adolescence* - Paris : Solar, 2007, 272 p.

De Singly François. *Les Adonaissants* - Paris : Armand Colin, 2006, 398 p.

Des films

Voici quelques films, certains sélectionnés ces dernières années au Festival international du film d'éducation, qui nous font découvrir la réalité de familles atypiques, essayant de se débrouiller malgré la pauvreté.

Cura Sana (FIFE 2024)

De Lucia G. Romero | 2023 | Espagne | Fiction | 19 min

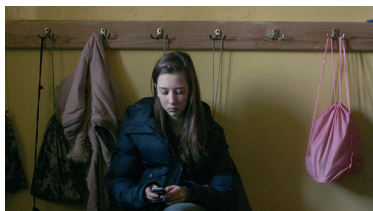


Jessica et Alma, deux sœurs, décident de profiter de la Noche de San Juan avec leurs amis, malgré les contraintes imposées par leur mère. Entre rires et tensions, elles tentent d'échapper, le temps d'une soirée, à une réalité familiale difficile.

<https://festivalfilmeduc.net/films/cura-sana/>

Communion / Komunia (FIFE 2018, Grand Prix du long métrage d'éducation)

De Anna Zamecka | 2016 | Pologne | Documentaire | 72 min



Quand les adultes font défaut, les enfants doivent grandir plus rapidement. Ola a 14 ans et doit s'occuper d'un père dysfonctionnel, d'un frère autiste et d'une mère qui vit au loin. Rêvant de réunir la famille, elle organise les festivités de la première communion de son frère.

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

Disponible en DVD :

<https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/dvd-communion-tarif-collectivitesorganismes>

Toto et ses sœurs / Toto si surorile lui (FIFE 2015, Grand Prix du film d'éducation)

De Alexander Nanau | Roumanie | Documentaire | 94 min



Toto vit avec ses sœurs dans une cité de Bucarest. Toto pratique avec brio le hip-hop dans une asso de quartier. Les deux sœurs se battent pour survivre dans cet univers très difficile. Comme dit Alexander Nanau, le réalisateur : « À la fin, il s'agit juste de trois gamins qui apprennent qu'il vaut mieux ne pas être avec leur mère. »

<https://festivalfilmeduc.net/films/toto-et-ses-soeurs-toto-si-surorile-lui/>

Disponible en DVD : <https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/dvd-toto-et-ses-soeurs-tarif-collectivitesorganismes>

The Florida Project (FIFE 2017)

De Sean Baker, États-Unis, comédie dramatique, 86 min

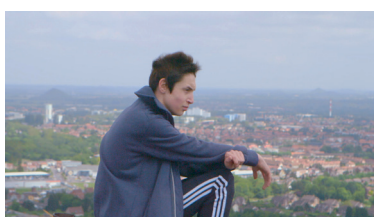


Moonee a 6 ans et un sacré caractère. Lâchée en toute liberté dans un motel de la banlieue de Disney world, elle y fait les 400 coups avec sa petite bande de gamins insolents. Ses incartades ne semblent pas trop inquiéter Halley, sa très jeune mère. En situation précaire comme tous les habitants du motel, celle-ci est en effet trop concentrée sur des plans plus ou moins honnêtes pour assurer leur quotidien...

<https://festivalfilmeduc.net/films/the-florida-project/>

Enfants du terril (FIFE 2017, Prix du jury Jeunes et étudiants)

De Anne Gintzurger, Frédéric Brunnquel | 2017 | France | Documentaire | 51 min



La vie de Loïc, 15 ans et de son petit frère Théo n'est pas drôle dans cet ancien quartier ouvrier de Lens. Pour leur maman aussi, plus habituée à la galère qu'au bonheur quotidien. Loïc s'échappe un peu quand il grimpe au sommet du terril : « Quand je monte, je ne pense à rien. Tout le poids que j'ai sur le cœur, c'est comme s'il partait dans le vent, avec la vue. » Son décrochage scolaire et les harcèlements dont il est victime font de sa vie un enchaînement de moments de souffrances qu'allège la complicité malicieuse de Théo.

nement de moments de souffrances qu'allège la complicité malicieuse de Théo.

<https://festivalfilmeduc.net/films/enfants-du-terril/>

Disponible en DVD : <https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/dvd-enfants-du-terril-tarif-collectivitesorganismes>

Wasp (Oscar du Meilleur court-métrage en 2005)

De Andrea Arnold | Royaume-Uni | Drame | 26 min



Zoë, mère de famille célibataire, vit à Dartford seule avec ses quatre enfants qu'elle ne parvient plus à nourrir. Un jour, un ex de passage lui propose un rendez-vous qu'elle accepte. Effrayée qu'il ne veuille plus sortir en découvrant les enfants, elle lui fait croire qu'elle ne fait que la baby-sitter afin de profiter de son premier rendez-vous galant depuis des années.

<https://www.facebook.com/mubi/videos/wasp-now-streaming/903829035269236/>

Nobody Knows (En compétition au Festival de Cannes en 2004, Prix d'interprétation masculine pour Yûya Yagira)

De Hirokazu Kore-Eda | Japon | Drame | 141 min



Pour trouver un logement, Keiko, mère célibataire de quatre enfants, cache l'existence des trois derniers. Akira, l'aîné, 12 ans, est le seul à vivre officiellement avec elle. Lui seul suit une scolarité normale, les plus petits restants cloîtrés dans l'appartement de peur d'être repérés. Akira s'occupe d'eux chaque fois que leur mère, accablée de travail, est absente. Mais un beau jour, Keiko tombe amoureuse d'un inconnu et ne rentre plus. Livrés à eux-mêmes, les enfants gardent le secret et apprivoisent cette liberté nouvelle. Mais les réserves d'argent s'amenuisent tandis que les factures s'accumulent.

<https://www.youtube.com/watch?v=dYg-EH0r81g>

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... <i>(Sources dossier « Voir, recevoir et critiquer des films »)</i>
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. <i>(Sources Agora dossier « Voir, recevoir et critiquer des films »)</i>

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

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. <i>Sources dossier D-clics numériques-parcours vidéo https://cloud.cemea.org/index.php/s/4xibe3MwiRBcytP</i>
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. <i>Sources dossier D-clics numériques-parcours vidéo - https://cloud.cemea.org/index.php/s/4xibe3MwiRBcytP</i>
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. <i>Sources dossier D-clics numériques-parcours vidéo. https://cloud.cemea.org/index.php/s/4xibe3MwiRBcytP</i>

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/distraction à l'expérimentation d'une autre perception des images en appui du collectif.

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

Histoire dans le désordre

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

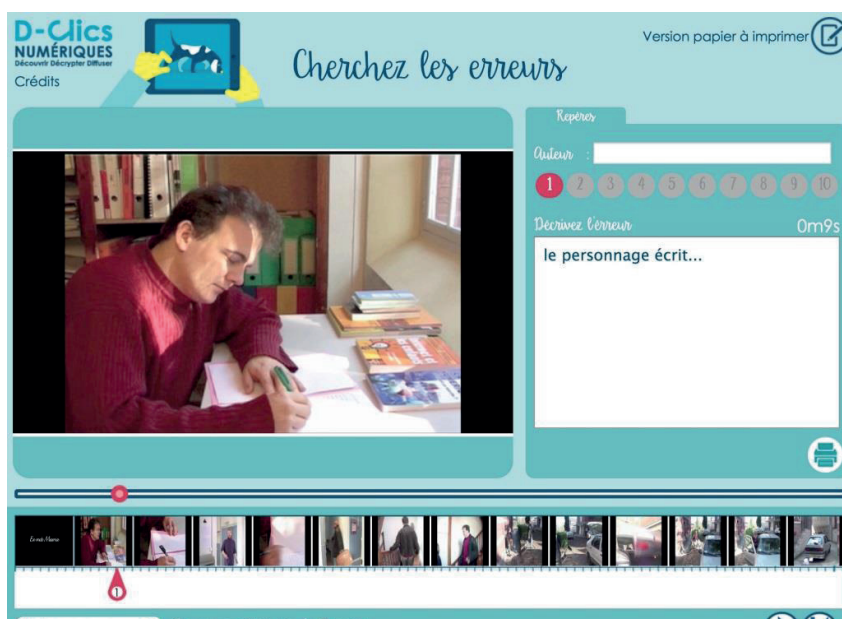
<https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/animer/activites-autour-des-medias-et-du-numerique/video-photo/histoire-dans-le-desordre>



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.







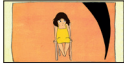









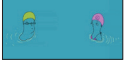
Le cinéma d'animation

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



























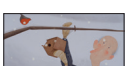

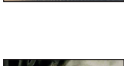

C'est en effet lors de sa troisième édition qu'apparurent les deux premiers films animés dans l'histoire de sa programmation : **Matopos** et **Le Loup Blanc**. À ce jour, plus d'une centaine de courts et longs métrages d'animation y furent programmés, en compétition ou dans le cadre de ses séances « 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 Karháňková
	 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 Demuyne </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 Wolf </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



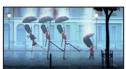
Chemin de Sylvie (le)
de Verica Pospislova Kordic



Cygne sauvage (Le)
de Burcu Sankur, Geoffrey Godet



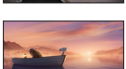
Extraordinaire voyage de Marona (L')
d'Anca Damian



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



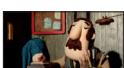
Blanket
de Marina Moshkova



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



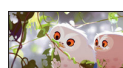
Kiki la plume
de Julie Rembauville, Nicolas Bianco-Levrin



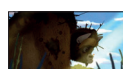
Kiko et les animaux
de Yawen Zheng



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

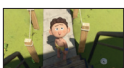


Vie sexuelle de Mamie (La)
d'Urska Djukic et Emilie Pigeard

Séance jeune public



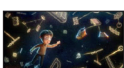
À cœur perdu
de Sarah Saidan



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



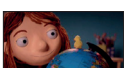
Latitude du printemps
de Chloé Bourdic, Théophile Coursimault, Sylvain Cuvillier, Noémie Halberstam, Maïlis Mosny, Zijing Ye



Luce et le Rocher
de Britt Raes



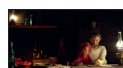
Maman pleut des cordes
d'Hugo de Faucompret



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



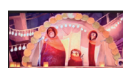
S'il vous plaît, gouttelettes !
de Beatriz Herrera



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



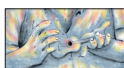
Yallah !
de Nayla Nassar



Zebra
de Julia Ocker



Box Cutters
de Naomi van Niekerk



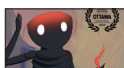
L'Éboueur
de Laura Gonçalves



Island
de Michael Faust



It's Nice in Here
de Robert-Jonathan Koeysers



Lights
de Jitka Nemikinsová

En compétition



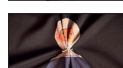
My Year of Dicks
de Sara Gunnarsdóttir



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



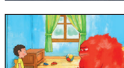
Fée sorcière (La)
de Cedric Igodt, David Van de Weyer



Garçon et l'Éléphant (Le)
de Sonia Gerbeaud



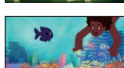
Gonflées
d'Alžbeta Mačáková Mišejková



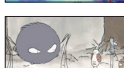
Grosse colère
de Célia Tisserant, Arnaud Demuynck



Hopper's day
de Jingqi Zhang



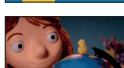
Idodo
de Ursula Ulmi



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



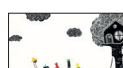
Mr Hublot
de Laurent Witz et Alexandre Espigares



Navet (Le)
de Piret Sigus, Silja Saarepuu



Paperi
de Katariina Haukka



Peintre des drapeaux (Le)
d'Étienne Husson



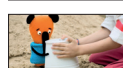
Petit Blond avec un mouton blanc (Le)
de Eloi Henriod



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



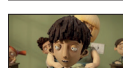
Reflection
de Sanna de Vries



Sand Pie
de Kateřina Karhánková



Seul dans l'ascenseur
d'Anastasia Papadopoulou



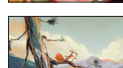
Si j'étais le Bon Dieu
de Cordell Barker



Spin & Ella
d'An Vrombaut



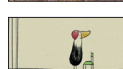
Table Bob
de Victor Haegelin



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

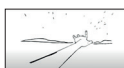
En compétition



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



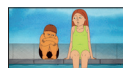
Pie dan lo
de Kim Yip Tong



Quelque chose de divin
de Mélody Boulissière et Bogdan Stamatini



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



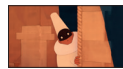
Joy et le héron
de Constantin Paepflow, Kyra Buschor



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



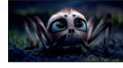
Pete
de Bret Parker



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

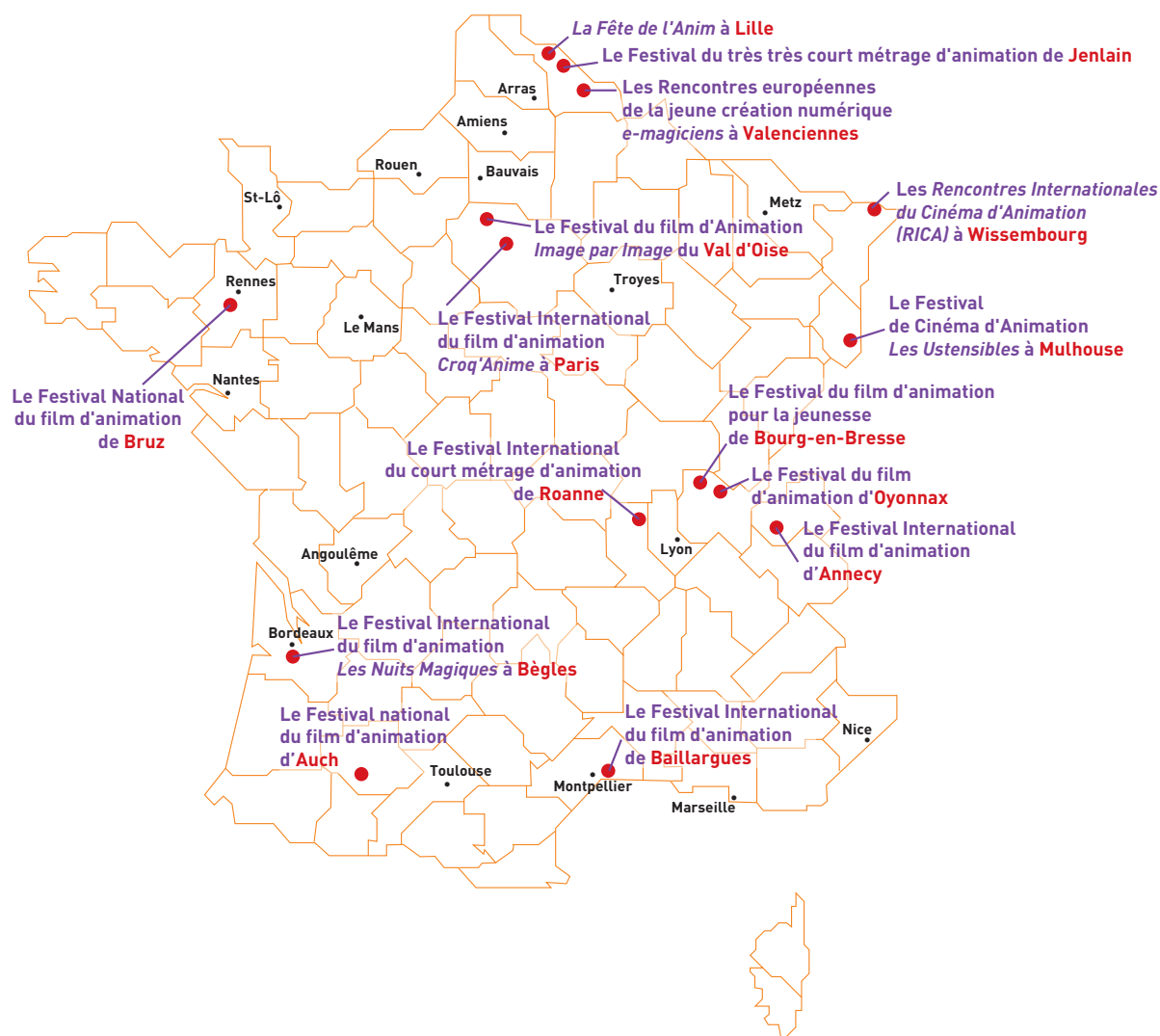
2024
20^e édition

20^e
ANNIVERSAIRE

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

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

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



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

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

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

Pour aller plus loin

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

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

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

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

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



Miniyamba de Luc Perez, sélection FFE 2013

Le festival de cinéma

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

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

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

Qu'est ce qu'un festival de cinéma ?

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

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

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

Découvreurs de talents

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

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

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

Mise en valeur des films

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

Caractéristiques courantes d'un grand festival de cinéma

Compétition de films

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

Marché de films

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

Systèmes d'aide à la création

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

Ateliers, colloques et vidéothèque

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

La France, terre de festivals ?

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

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

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

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

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



Festival international du film d'éducation 2020, Pathé Évreux

Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

Lecture de l'image

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



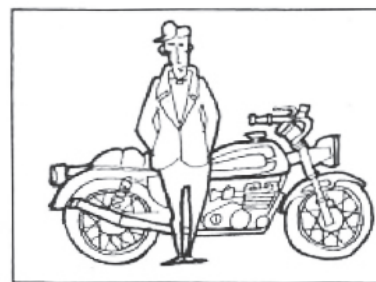
3 **close shot**
(plan rapproché, poitrine)



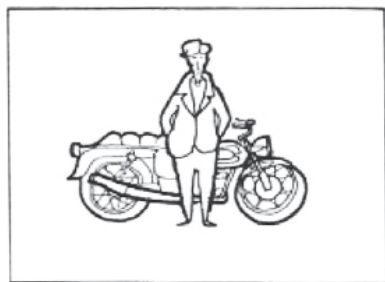
4 **medium close shot**
(plan rapproché, taille)



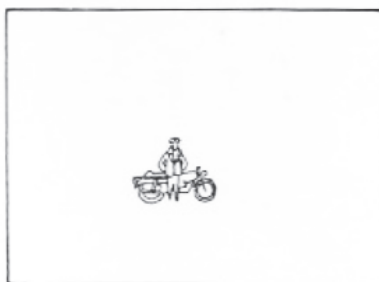
5 **medium shot**
(plan américain)



6 **full shot**
(plan moyen)



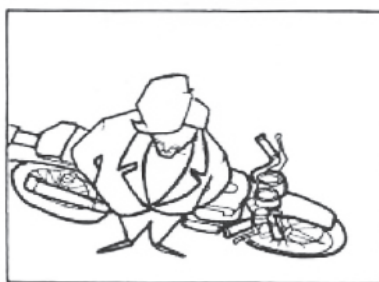
7 **medium long shot**
(plan de demi ensemble)



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.

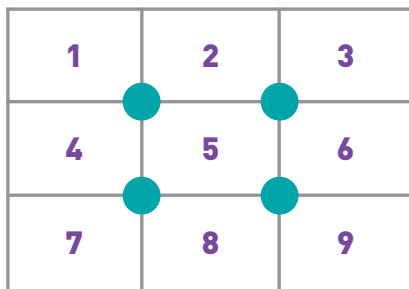
Le code  *framing* appelle l'identification des plans qui enrichira votre interprétation des documents.

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/

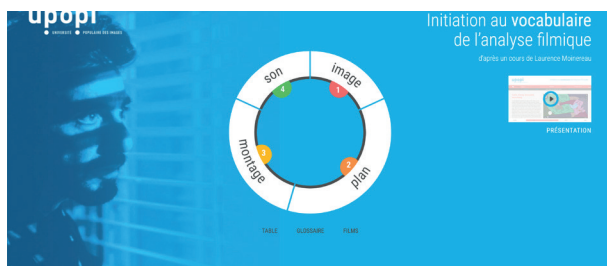
Ciné-club de Caen :

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>

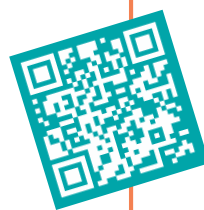
festival film international du fife d'éducation

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

