

Dossier

d'accompagnement

festival film
international du
d'éducation



Le Garçon qui faisait danser les collines

Des histoires de vie à partager



*Meilleur Long métrage
de fiction 2025*

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

Photos © CINEMA FUTURA
Nous remercions KMBO pour l'accord
d'utilisation des photos de ce dossier.

Un dossier proposé par

Ceméa
L'éducation pour agir

fife

Le Garçon qui faisait danser les collines

Dossier d'accompagnement

Table des matières

Le film, présentation	3
Équipe artistique et technique	3
Synopsis	4
La bande annonce du film	4
Sélections et distinctions	4
Biographie du réalisateur	5
Le film, regards et analyse	6
Regards sensibles de jeunes pendant le Festival international du film d'éducation lors de plusieurs dispositifs : atelier blog, rédaction web-reporters et parcours Jeunes critiques de cinéma.	6
Échanges autour du film <i>Le Garçon qui faisait danser les collines</i>	8
<i>Le Garçon qui faisait danser les collines</i> , qu'en pensent les spectateurs ?	8
Le regard de Cédric Lépine, critique de cinéma	9
Exploration des partis pris de réalisation et d'écriture au service des thématiques qui traversent le film	10
Des propositions d'analyse du film...	11
Ouverture vers des sujets de société et citoyens	12
Note du réalisateur	12
Propos du réalisateur recueillis par Olivia Popp	13
Une démarche pour lancer un débat, (selon la taille du groupe)	14
Pour aller plus loin	15
La minorité des Turcs Yörük	15
Mieux connaître la Macédoine du Nord	15
Des films	16
Le spectateur et le cinéma	18
L'accompagnement du spectateur	18
Exemples d'outils d'accompagnement dans le cadre des échos du FIFE	20
Regarder un film	22
Voir, recevoir et critiquer des films	24
Situations pour démarrer un parcours de formation sur les questions du cinéma et sur un festival	24
Jouer avec le sens des images et des sons	26
À propos de cinéma	30
Le cinéma documentaire	30
Le cinéma de fiction	33
Le cinéma d'animation	35
Le festival de cinéma	47
Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique	49
Lecture de l'image	49
Ressources	53

Le Garçon qui faisait danser les collines

Le film, présentation

Réalisateur : Georgi M. Unkovski

Long-métrage Fiction, 98 minutes. Macédoine du Nord, République tchèque, Serbie, Croatie, 2025.

Équipe artistique et technique

Réalisateur et scénariste : Georgi M. Unkovski

Avec : Arif Jakup (Ahmet), Agush Agushev (Naïm), Dora Akan Zlatanova (Aya), Aksel Mehmet (le père d'Ahmet), Atila Klinec (le muezzin), Metin Ibrahim (Hakan), Selpin Kerim, Elhame Bilal, Tamer Ibrahim, Adem Karaga, Erdoan Maksut, Nadzi Shaban.

Images : Naum Doksevski

Montage : Michal Reich

1^{er} assistant réalisateur : Igor Aleksov

2nd assistant réalisateur : Aleksandar Georgievski

Musique : Alen Sinkauz et Nenad Sinkauz

Son : Miroslav Cervená Chaloupka

Décors : Dejan Gosevski, Aleksandra Chevreska

Costumes : Roza Trajceska Ristovska

Supervision des effets spéciaux : Dejan Krajcevski, Borche Zlatanovski

Producteur des effets visuels : Zoran Vujic

Casting : Kirijana A. Nikoloska

Scripte : Zoran Vujic

Production : Cinema Futura (MK) : Ivan Unkovski, Ivana Shekutkoska



Coproduction : Vladimir Anastasov, Igor Kecman, Michal Kracmer, Veronika Kührová, Jelena Mitrovic, Angela Nestorovska, Katarina Prpic

Sociétés de coproduction : Alter Vision S.R.O, Backroom Production (RS), 365 Films (HR), Sektor Film (MK), Bas Celik (RS), Analog Vision (CZ)

Distributeur (France) : KMBO

Synopsis

Ahmet, 15 ans, grandit au milieu des montagnes de Macédoine du Nord, où il garde les moutons de son père tout en prenant soin de son petit frère. Mais lui, ce qui le fait rêver, c'est la musique. Entre les attentes de son entourage et ses envies d'ailleurs, Ahmet pourra-t-il un jour suivre son propre chemin ?

La bande annonce du film



<https://youtu.be/nHeLqeyjGp8>

Sélections et distinctions

Prix du jury Longs métrages Fiction de la 21^e édition du Festival international du film d'éducation d'Évreux.

Les propos du jury

« Bonsoir à toutes et tous,

Présider le jury d'un festival de cinéma, c'est un honneur parce qu'il s'agit de donner de la valeur à des œuvres d'art, et c'est une chance parce qu'il s'agit de l'occasion formidable de faire des nouvelles rencontres. Ce que nous partageons ici est donc le fruit du travail de quatre personnes et je veux d'abord saluer mes trois collègues : Valentine Moussa, qui est chargée de production cinématographique ; Thaïs de Almeida Prado, cinéaste, scénariste et actrice ; Pierric Bergeron, enseignant et militant de l'éducation populaire et du travail social.

Avec Thaïs, Pierric et Valentine, nous avons éprouvé beaucoup d'émotions autour d'histoires riches venant des quatre coins du globe, et de réalisations de grande qualité ! Merci au comité de sélection et nous souhaitons un vrai parcours et un vrai public aux 9 longs métrages que nous avons vus en compétition. Tous ces films racontent, à travers des destins singuliers et des portraits souvent intimes, un état du monde et une manière d'être au monde. Ils font, les 9 films, œuvre de résistance et de liens contre les peurs et les divisions où nous ne devons pas

nous laisser entraîner. Ils font, chacun à leur manière, œuvre d'éducation. C'est déterminant aujourd'hui. C'est là le vrai pouvoir du cinéma ; c'est là toute l'importance du Festival aussi !

Nous avons, à la fin, hésité longuement entre deux films, et nous voulions avant le grand prix saluer la grande réussite de *Romeria* de Carla Simon, qui montre avec délicatesse, intelligence et maestria ce que c'est que le besoin d'identité et d'appartenance chez tout enfant, même et parfois surtout quand il devient adulte.

Mais donc, pour remettre le grand prix, je cède la parole à Thaïs. Le grand prix que nous décernons valorise une



très belle histoire d'éducation qui propose, à partir d'un contexte local, des situations et des messages universels d'émancipation contre les carcans, d'articulation parfois douloureuse entre les traditions locales et la modernité mondialisée, de développement de l'esprit critique et du courage d'être soi.

Nous avons beaucoup apprécié que l'humour et la musique servent autant de langage que les dialogues eux-mêmes. Iconoclaste par les situations qu'il met en scène autant que par le détournement de certains codes religieux, notre grand prix défend une certaine idée de la liberté dans un monde où les tensions et les conservatismes prennent de plus en plus de place. Il fait souffler un esprit et un espoir en direction des plus jeunes qui doivent toujours lutter pour advenir et défendre leurs convictions et leur singularité.

Prix et distinctions

Prix Écrans Juniors au Festival de Cannes 2025.

Sundance Film Festival



Sélections internationales

Festival de Cannes, France, 2025

Sundance Film Festival, États-Unis, 2025

CinéJunior, France, 2026

Biographie du réalisateur



Georgi M. Unkovski est un scénariste et réalisateur macédonien plusieurs fois récompensé, dont les œuvres ont été présentées dans plus de 200 festivals de cinéma internationaux. Né en 1988 à New York, il est diplômé de l'institut de technologie de Rochester - École de photographie Eastman, dans le domaine des Beaux-Arts. Animé par sa passion pour le cinéma, il poursuit ensuite ses études en République tchèque, au sein de l'université FAMU de Prague. De retour à Skopje, en Macédoine, il travaille comme réalisateur pour FUTURA 2/2, l'une des principales agences de publicité du pays, ainsi que pour Cinema Futura, une société de production locale dédiée au cinéma.

Son court métrage *Sticker* a remporté plus de 50 prix internationaux. *Le Garçon qui faisait danser les collines* marque son passage au long métrage.

Le film, regards et analyse

Le film a été salué à Cannes notamment par rapport au public « Jeunes » ... Nous avons pendant le Festival à Évreux recueilli les propos, regards, « retours » des spectateurs, notamment des jeunes lycéens et étudiants.



Regards sensibles de jeunes pendant le Festival international du film d'éducation lors de plusieurs dispositifs : atelier blog, rédaction web-reporters et parcours Jeunes critiques de cinéma.

Cap sur les collines de Macédoine du Nord

Le Garçon qui faisait danser les collines est une fiction de Georgi M. Unkovski se déroulant en Macédoine du Nord qui nous évoque une certaine lenteur et qui m'a rappelé *Call Me By Your Name* de Luca Guadagnino, mais chaque longue seconde est un plaisir à savourer.

Ce film se démarque par un paysage unique montagnard aux couleurs chaudes, la nature y est absolument sublime et les costumes traditionnels rouges aux motifs floraux sont très représentatifs de la tradition Macédonienne. Le jeu d'acteur en particulier de Naïm, le frère d'Ahmet est bluffant pour son jeune âge, en particulier dans les scènes où il arrive à parler, qui nous donnent les larmes aux yeux car il est mutique. La plus grande qualité de ce film est sûrement son scénario avec l'évolution des personnages : le père qui est dans une sorte de rédemption et le petit frère qui s'ouvre au fur et à mesure. Ce film est très doux avec un rythme varié, mais qui peut-être a pu décourager les plus jeunes spectateurs habitués à un rythme plus accéléré. Derrière l'humour du film se cache un drame émouvant, comme dans la scène où Ahmet est menacé par un fusil par le père d'Aya, sa bien-aimée. Je vous conseille donc fortement ce film si vous aimez le suspense et le cinéma.

Léa – Raymond Queneau Yvetot



Un adolescent qui cherche sa place...

Le Garçon qui faisait danser les collines de Georgi Unkoski est un film d'auteur, du genre dramatique, poétique et un peu humoristique. Dans ce film, on suit l'histoire d'Ahmet, un adolescent de 15 ans ; il a perdu sa mère et vit en Macédoine du Nord. Tous les jours, il aide son père à surveiller les brebis, et s'occupe de son petit frère Naïm. Mais la musique va chambouler sa vie grâce à une rencontre avec Aya, sa voisine.

Dans le film, la musique joue un rôle très important car elle accompagne Ahmet tout au long de son histoire. En effet, depuis la mort de sa mère,

la musique est le dernier lien qui les unit encore. Son père, lui, veut rester dans les traditions et interdit à Ahmet d'écouter de la musique. Comment Ahmet va-t-il réussir à échapper aux interdictions de son père tout en conservant le lien avec sa mère par la musique ? L'histoire se complique par ailleurs avec le petit frère d'Ahmet, qui, depuis la mort de sa mère, ne parle absolument plus. Ce personnage rend le film plus doux, attachant en portant un regard innocent sur la situation familiale. Il est aussi très protégé par son frère qui ferait tout pour lui.

Nous avons trouvé ce film beau et touchant. Il y a beaucoup de rebondissements. C'est justement ce qui donne un charme à ce film. On suit la vie d'un adolescent qui cherche juste à trouver sa place dans un monde qui lui laisse peu d'ouverture. Nous avons particulièrement aimé la relation qui se tisse entre Aya et Ahmet ; celle-ci n'est ni trop fleur bleue ni trop cliché. On a perçu un très gros choc entre les traditions du père d'Ahmet et le désir d'émancipation d'Ahmet et Aya. Pour finir, ce film montre la maturité et le courage dont témoigne un jeune homme.

Adèle, Mila & Diane, du Lycée Augustin Fresnel (Caen)



Une fraternité exemplaire

J'ai beaucoup aimé *Le Garçon qui faisait danser les collines*, un long métrage de Georgi M. Unkovski, réalisateur macédonien, parce qu'il est centré sur les relations familiales.

Le film évoque une famille marquée par la mort de la mère. Depuis cet événement, le petit frère, choqué, ne parle plus. Ce qui m'a le plus plu, c'est la relation entre le

grand frère et le petit frère, car on sent dès le début une relation forte. C'est comme si Ahmet le plus grand, prenait le rôle de la mère. Quand Naïm s'en va chez le guérisseur avec son père, Ahmed lui promet de l'accompagner. Son père ne veut pas. Ahmet court et s'arrête devant la voiture dans une scène pleine de courage qui représente la force de leurs liens.

Kristen Chouquet, du Lycée Raymond Queneau (Yvetot)

DJ Ahmet, la passion de la musique

Ce film raconte l'histoire d'Ahmet, un jeune garçon passionné de musique vivant dans un petit village entre les collines. Malgré le manque de moyens, Ahmet rêve de devenir DJ au fur et à mesure du film. Il parvient peu à peu à rapprocher les gens de son village. Entre amitiés, défis et moments d'émotion, le film montre comment la passion peut faire danser les cœurs... et même les collines. *Le Garçon qui faisait danser les collines* est un film touchant et poétique. Avec son atmosphère douce et ses paysages magnifiques, il raconte une histoire simple mais profonde, pleine de sensibilité. Les personnages sont attachants, et la mise en scène apporte une véritable émotion. C'est un film qui laisse un sentiment de chaleur et d'espoir, même après le générique.

Albane & Louis, du Lycée Jean Mermoz (Virel)

Un film très touchant

J'aime les films qui nous font passer par plusieurs émotions en quelques secondes. Le film est très authentique de par ses beaux paysages, la nourriture (qui donne envie) et les musiques. Ces dernières sont à la fois culturelles



et d'autres beaucoup moins, ce qui crée un contraste entre les différentes manières de penser dans ce film.

J'ai particulièrement aimé les plans du film car cela m'a fait découvrir de nouvelles façons de filmer et ce sera pour moi de très bonnes inspirations pour la suite ! La colorimétrie est juste magique. Je trouve que le réalisateur a bien joué entre les tons chauds et les tons froids selon les moments conviviaux et tristes du film.

Le film était très touchant ; la merveilleuse relation fusionnelle qu'ont Ahmet et son frère « malgré » son mutisme. Au début, on pourrait se dire que le père est « méchant » et qu'il n'est pas à l'écoute de ses enfants, mais finalement au fil du film on comprend qu'il est lui-même affecté par la mort de sa femme qu'il aime énormément ! Les moments drôles sont vraiment bien choisis. Par exemple lorsque le petit frère parle pour la première fois devant son père depuis la mort de sa mère et dit « avant de mourir maman nous avait dit : quand on a un problème le principal c'est d'être entouré » (citation approximative). Ce moment est très émouvant et montre qu'il commence à reprendre confiance en son père. De plus cette phrase est une reprise d'Ahmet (son grand frère) qui avait dit cette phrase à son petit frère.

Shaina Clara Lebecachel, du Lycée Aristide Briand (Évreux)

Échanges autour du film **Le Garçon qui faisait danser les collines**

Des élèves se retrouvent pour discuter du long métrage **Le Garçon qui faisait danser les collines** de Georgi M. Unkovski, tourné en Macédoine du Nord. Ce long métrage raconte la vie d'Ahmet, un adolescent vivant au milieu des montagnes de Macédoine du Nord dont le rêve est de faire de la musique.



[Voir les échanges en vidéo](#)

Le Garçon qui faisait danser les collines, qu'en pensent les spectateurs ?

On fait la connaissance du héros, Ahmet, un garçon de quinze ans, passionné de musique. Il nous apparaît à l'école en train de s'amuser sur un morceau d'électro avec son ami. Ce garçon, faisant partie de la minorité turque Yörück, vit dans un village isolé dans les collines du nord de la Macédoine avec son père et son petit frère Naim. Son frère et lui ont récemment perdu leur mère. Le petit, âgé de cinq ans, traumatisé par la perte de sa mère, ne parle plus. Son père, alors fidèle aux traditions, l'emmène chez un guérisseur un peu douteux, laissant à Ahmet la responsabilité de leurs moutons.

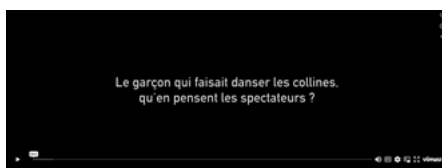
Leur principale activité est de vendre du fromage de brebis et des feuilles de tabac récoltées par des femmes vêtues de tenues traditionnelles avec des broderies décoratives, et des couleurs pittoresques. Ces robes sont l'objet principal de ce genre de création artistique traditionnelle. La broderie est non seulement une expression artistique mais en même temps l'élément essentiel. Parmi elles, Aya, la voisine d'Ahmet dont il tombera amoureux dès les premières scènes. Hélas, Aya est déjà promise à un travailleur immigré. Sous l'emprise de la figure patriarcale, elle n'aura pas le choix et vivra un destin déjà tout tracé. La musique va être l'élément déclen-

cheur du rapprochement soudain entre les deux amants. Elle va leur permettre de les unir et, plus loin, de rassembler deux milieux totalement opposés.

Nous avons choisi de parler de ce film car il aborde des sujets tabous, surtout dans un pays comme la Macédoine du Nord où le droit des femmes a souvent été un sujet conflictuel même si des avancées ont été faites depuis 2006. Le film nous a fait découvrir une culture à laquelle nous n'étions pas forcément familiers. Outre ses sujets politiques intéressants et qui poussent à la réflexion, en tant que spectateur nous nous retrouvons immergés dans ce petit village de Macédoine du Nord. Les personnages étant peu nombreux, on s'attache peu à peu à eux. De plus, les plans en panoramique nous accordent, en plus d'une histoire touchante, de magnifiques paysages de la campagne macédonienne. Le parallèle entre la tradition et la culture, apportée par la jeunesse, est lui aussi intéressant. C'est une histoire complexe qui aborde des conflits intérieurs, le deuil, l'abandon mais aussi la liberté.

Naël, Romane, Titouan, du Lycée Georges Dumézil (Vernon)

Pour vous permettre d'explorer un point de vue plus large vous pouvez retrouver ci-dessous des témoignages de spectateurs qui ont eux aussi participé à la séance du mardi 2 décembre :



<https://vimeo.com/1153570497/0fb2a016ea>

Le regard de Cédric Lépine, critique de cinéma



Ahmet passionné par la musique techno étudie avec les autres jeunes de son âge jusqu'au jour où son père le fait définitivement quitter sa salle de classe et donc ses études afin qu'il l'aide dans les travaux à la ferme.

La thématique de l'opportunité d'un jeune homme de s'épanouir en milieu rural isolé en disposant d'une éducation scolaire était au cœur de l'intrigue initiale autour du personnage de jeune berger confronté aux oppositions entre tradition et modernité sous diverses facettes. L'intelligence du récit de ce premier long métrage de fiction de Georgi M. Unkovski consiste à s'opposer aux simplifications d'une vision manichéiste pour montrer à quel point de jeunes gens peuvent pleinement trouver leur place en mariant tradition et modernité. Dès lors, les sources d'oppression sont à rechercher et identifier ailleurs en plusieurs points, autour de personnages finement élaborés, au scénario comme autour d'une interprétation crédible.

Tout commence par une ouverture ironique qui prend sa tradition dans l'usage du chœur antique avec des femmes au loin dont on ne distingue que les voix sous un arbre resplendissant, à la force prodigieuse de ses multiples années dans le paysage. Bien que le protagoniste soit un jeune homme et que le cinéaste soit un homme, le point de vue de la sororité et par la suite de la condition féminine occupe une place centrale

dans l'intrigue, non seulement avec le personnage d'Aya mais également d'Ahmet dont la destinée est extrêmement liée à la disparition tragique de sa propre mère mélomane.



De ses multiples intentions et autour d'un récit qui par certains aspects pourraient prendre la forme shakespearienne de la tragédie amoureuse de Roméo et Juliette, Georgi M. Unkovski concentre sa mise en scène sur une retranscription documentaire précise dans laquelle ses personnages sont définis, en faisant d'ailleurs appel à des interprètes non professionnels, entourés d'adultes qui viennent pour une grande part de la télévision.

Cette réalité spontanée de la retranscription sociale n'en est pas pour autant sanctifiée sur un piédestal puisqu'une douce et intelligente ironie pointe ici et là son nez, offrant également une véritable originalité au sens de la narration, assumant le drame que constituent les règles liberticides et misogynes du patriarcat traditionnel mais aussi la subtile révolte de la jeunesse.

[Voir le blog de Cédric Lépine et ses nombreuses critiques de films](#)

Exploration des partis pris de réalisation et d'écriture au service des thématiques qui traversent le film

En appui sur quelques propos du réalisateur, recueillis Olivia Popp

<https://cineuropa.org/fr/interview/472745/>

La conception sonore et la musique sont parmi les aspects les plus inventifs du film, qui nous plongent vraiment dans l'esprit d'Ahmet à travers sa perspective sonore. D'où vous est venue cette idée ?

Georgi M. Unkovski. La première chose qui m'a vraiment plu, ce sont les combinaisons de musique ethnique ou traditionnelle réinterprétées en musique électronique. J'écoutais ce genre de musique depuis longtemps avant le film. L'une des premières images que j'ai eues en tête était celle de ce berger qui se précipite dans la rave techno dans la forêt [ce qui se produit dans le film]. C'était le point de départ qui m'a vraiment empêché de dormir pendant un certain temps avant même que je n'écrive quoi que ce soit. C'est aussi un peu personnel, d'une certaine manière, car cette musique m'a permis de m'évader et m'a aidé à faire face à de nombreux problèmes dans ma vie. Je pense que c'est pour cela que, du point de vue d'Ahmet, cela semble toujours un peu plus imaginaire que réel.

La dynamique entre Ahmet et son petit frère Naïm est vraiment adorable, mais aussi très complexe lorsque leur père est impliqué.

Georgi M. Unkovski. J'ai toujours voulu que l'ombre d'Ahmet soit présente, comme une sorte de miroir. Je pense que c'est important pour le personnage principal de l'avoir à ses côtés, car cela l'aide vraiment à montrer sa vraie nature dans certaines situations. Je suis très fier du travail que nous avons accompli pour le casting : nous avons vu plus de 3000 jeunes acteurs pour ces deux rôles. Trouver Ahmet [Arif Jakup] nous a vraiment donné l'impression d'avoir trouvé une mine d'or, tout comme Naïm [Agush Agushev], le petit garçon, car il était incroyablement expressif et émotionnel sans même parler.



Des propositions d'analyse du film...

Le film, fidèle à son titre original (DJ Ahmet), s'appuie fortement sur la musique. Comment et par quels choix de réalisation sont mises en **opposition la tradition et la modernité**? Notamment en étudiant **la place de la musique** dans le film (cf. les riches morceaux qu'ont composés les « Sinkauz Brothers » pour le film unissant instruments traditionnels et rythmes électro), comme élément narratif du film, en mettant en avant les différentes séquences jouant un rôle clé, notamment symbolique dans le film.



Revenir sur le **choix des lumières** et **des contrastes** entre les images de la paysannerie, de la campagne/montagne et celui des scènes de concert, du festival, de la fête...

Décrire **les trajectoires des différents personnages** du film avec leurs constantes mais surtout les évolutions dans leurs relations entre eux, aux autres et aux situations, dans leur découverte d'eux-mêmes : celle du père, du petit frère, d'Ahmed et d'Aya en explicitant ce qu'elles portent par rapport aux thématiques du film.



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'adolescence, de l'émancipation de la jeunesse et de l'enjeu de l'éducation** à travers l'école **et de la musique comme espace de liberté**, de l'opposition/contraste **entre tradition, modernité** et aspirations personnelles, avec au cœur la place de la religion, **de**

la condition féminine dans la société macédonienne, **du rôle du patriarcat**...

Il est ancré dans **une démarche documentaire d'ouverture au monde**, faisant découvrir aux spectateurs et spectatrices un pays, la Macédoine du Nord, ses traditions et sa réalité sociale. **La dimension des relations intra familiales et de fraternité** entre le père, le jeune enfant, son grand frère adolescent, dans un contexte de deuil suite au décès de la mère est également une dimension importante du film, avec une place essentielle prise par les jeunes eux-mêmes. Le film est également une **belle histoire d'amour adolescente**, sensible, pleine d'émotions...

Note du réalisateur

Dans *DJ Ahmet*, j'ai voulu explorer l'équilibre délicat entre tradition et expression personnelle, en particulier au sein d'une petite communauté très soudée. Le film se penche sur les défis que représente le fait de grandir dans un environnement traditionnel tout en découvrant sa propre identité. J'ai été fasciné par la tension qui naît lorsque les désirs individuels se heurtent aux attentes du collectif. Au fond, le film traite du besoin universel de s'exprimer et de la manière dont l'art, en l'occurrence la musique, peut devenir à la fois un refuge et un catalyseur de changement. Mon objectif était de créer une histoire qui trouve un écho auprès du public en capturant l'humour et le drame inhérents à cette lutte, pour finalement mettre en lumière le pouvoir de la découverte de soi.



Propos du réalisateur recueillis par Olivia Popp

<https://cineuropa.org/fr/interview/472745/>

Qu'est-ce qui vous a poussé à raconter une histoire centrée sur un jeune protagoniste pour votre premier long métrage ? Cela offre une perspective riche mais particulière de ce cadre rural.

Georgi M. Unkovski. Je traite toujours de ces personnages qui ont du mal à trouver leur place. Je suis parti de ces contrastes très marqués qui sont très courants en Macédoine du Nord, où deux générations doivent coexister : celle qui a grandi de manière très traditionnelle et la nouvelle génération qui a Internet, TikTok et Instagram. La minorité ethnique des Yuruks est, disons, la version la plus extrême de ce contraste. Elle a fait l'objet de nombreux documentaires, et j'ai pensé que ce serait formidable de pouvoir réaliser un film de fiction avec elle. J'ai commencé à travailler avec Ozel Asanov, qui était mon consultant en scénarios et l'une des rares personnes de ce village à avoir obtenu un diplôme de la faculté des arts dramatiques. Grâce à sa collaboration, nous avons commencé à travailler avec la communauté en général. Dès le début, je savais que le film devait être tourné autant que possible dans leur dialecte local.

DJ Ahmet remet en question l'idée selon laquelle tradition et modernité sont toujours en concurrence, plutôt que de coexister.

Georgi M. Unkovski. Il y a eu un moment très particulier pendant notre repérage, alors que nous étions très hauts dans les montagnes, dans un village très traditionnel principalement habité par des éleveurs de moutons et des cultivateurs de tabac. Nous marchions depuis un moment, quand soudain, parmi tous ces bâtiments en pierre, nous avons entendu une musique forte, avec des percussions et des basses, provenant d'une des maisons. À ce moment-là, j'ai compris que ce que nous essayions de faire n'était pas complètement fictif.

Avez-vous fait appel à des acteurs locaux parce qu'il fallait qu'ils parlent un dialecte spécifique ?

Georgi M. Unkovski. Oui, Arif vient du village où nous avons tourné le film, tandis qu'Agush vient d'une ville, Radoviš, très proche du village. Puis nous avons Dora [Akan Zlatanova], la fille qui joue Aya, qui vient de Strumica, à 50 km de là. Ils viennent tous d'une région similaire, et je pense que cela a également joué un rôle clé. Ils connaissent leur monde, et le fait qu'ils sachent exactement de quoi nous parlions avant même de nous rencontrer pour la première fois a grandement contribué à l'authenticité du film.



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

Poser son ressenti, avant toute chose

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

Aller plus loin dans le débat

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

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

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



Pour aller plus loin

La minorité des Turcs Yörük

La famille du film fait partie de cette minorité des Turcs Yörük, elle vit dans un village isolé niché dans les collines. Les Turcs Yörük, également connus sous le nom de Konariotes dans les Balkans, sont une minorité turcophone présente en Macédoine du Nord. Ils partagent des origines et une culture commune avec les Turkmènes et revendiquent une pure origine turque remontant aux anciens guerriers Seldjoukides du XI^e siècle. En Turquie, les Yörük, peuple nomade, ne sont plus très nombreux à vivre comme leurs ancêtres, de leurs troupeaux de chèvres et de moutons. La question est posée de combien de temps parviendront-ils à résister à la tentation de la ville et de la modernité. Ils résistent autant qu'ils peuvent à la sédentarisation depuis la fin de l'empire Turque. Mais les Yörük et leurs troupeaux sont de moins en moins les bienvenus dans ces montagnes. Certains propriétaires privés ferment leurs terrains, leurs animaux feraient des dégâts aux plantations. Ils ne seraient que quelques centaines à vivre comme des nomades. Les jeunes générations ne veulent plus de cette vie rude en hiver comme en été. La famille passera l'hiver en haut de la montagne. Elle redescendra dans la vallée avec son troupeau, à l'automne.



Mieux connaître la Macédoine du Nord



France Diplomatie

<https://www.diplomatie.gouv.fr/fr/dossiers-pays/republique-de-macedoine-du-nord/presentation-de-la-republique-de-macedoine-du-nord/>

FONDATION ROBERT
SCHUMAN

MACÉDOINE DU NORD



Voir le dossier pédagogique synthétique réalisé par la Fondation Robert Schuman

<https://server.www.robert-schuman.eu/storage/fr/dossiers-pedagogiques/connaitre-europe/carte/macedoine.pdf>

Des films

Voici quelques films, certains sélectionnés ces dernières années au Festival international du film d'éducation, qui nous font découvrir les relations intra familiales ou dans les fratries, la « tension » entre tradition et modernité, la place de la culture comme espace de liberté et d'émancipation...

Oiseau, vole !

De Rabeah Rahimi | 2024 | Allemagne | Fiction | 20 min

Suite à l'arrivée au pouvoir des Talibans, Adina, 13 ans, a fui son pays avec son père et son frère, avec qui elle vit désormais en Allemagne, dans une situation précaire. Adina cherche le réconfort dans la danse, malgré la stricte opposition de son père.

<https://festivalfilmeduc.net/films/oiseau-vole/>

Si seulement je pouvais hiberner

De Zoljargal Purevdash | France, Mongolie, Qatar, Suisse | Fiction | 96 min

Bon élève, Ulzii rêve de gagner le concours national de sciences qui lui permettrait d'obtenir une bourse et d'échapper à la misère. Mais tout semble se liquer contre lui. Sa mère veuve, illettrée et alcoolique a trouvé un emploi à la campagne et quitté le domicile familial, une misérable yourte située dans un des quartiers les plus pauvres d'Oulan-Bator. Désormais obligé de s'occuper de son frère cadet et de sa petite sœur, l'adolescent débrouillard doit se battre pour nourrir sa fratrie. Tandis que les bobos-écologes d'Oulan-Bator manifestent au pied des gratte-ciel contre la pollution, Ulzii doit trouver chaque jour le charbon qui leur permettra de survivre au rude hiver mongol. Aidé par un voisin, soutenu par un professeur qui croit en lui, le fier Ulzii ne baisse jamais les bras. « Si je pleure, avoue-t-il, j'aurais l'impression d'être vaincu ». Excellamment servi par le jeune acteur Battsooj Uurtsaikh, **Si seulement je pouvais hiberner** est un film social optimiste qui célèbre les valeurs émancipatrices de l'éducation.

<https://festivalfilmeduc.net/films/si-seulement-je-pouvais-hiberner/>

Children of The Mist

De Ha Le Diem | 2021 | Vietnam | Documentaire | 92 min

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

Meilleur long métrage documentaire du FIFE 2022

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

Dimanches

De Shokir Kholikov | 2023 | Ouzbékistan | Fiction | 97 min

Un vieux couple de paysans ouzbeks mène une vie tranquille de retraités. Peu de mots entre la vieille épouse attentive et soumise et son mari bougon et irascible. Les choses s'enveniment quand leurs enfants entreprennent de les insérer, sans leur accord, dans la modernité. Une nouvelle télévision, une gazinière, un portable dernier cri viennent déranger leurs habitudes et troubler l'équilibre de leur relation.

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

L'école nomade

De Michel Debats | 2008 | France | Documentaire | 50 min

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

Prix spécial FIFE 2008

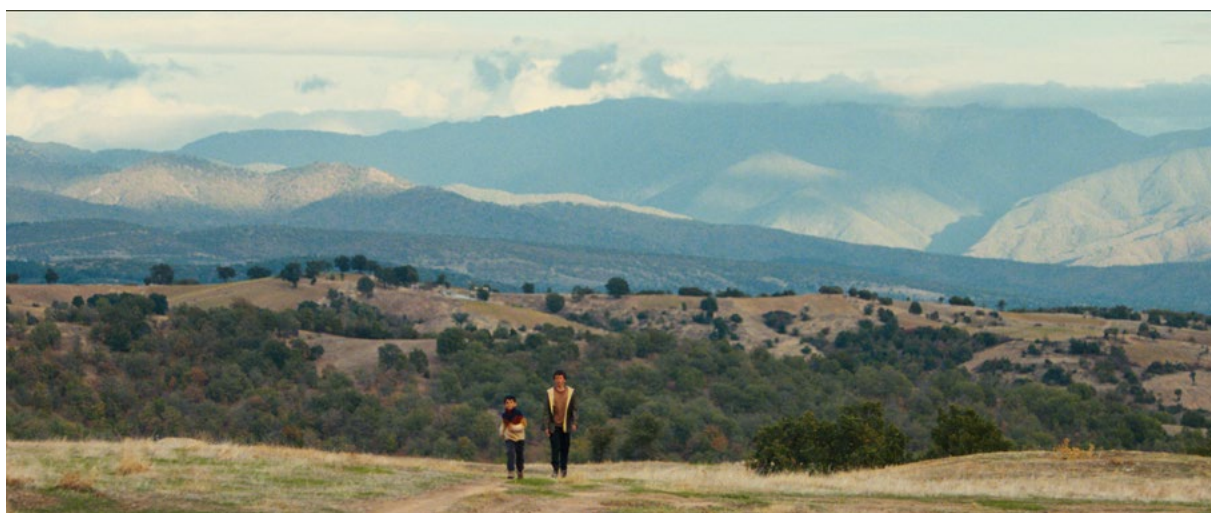
<https://festivalfilmeduc.net/films/l-ecole-nomade/>

Un jour

De Annalisa Vossa | 2020 | Colombie | Fiction | 18 min

La routine d'un jeune rappeur rêvant de quitter la ville de Bogota est perturbée par la présence persistante de sa petite sœur. La violence du gang met son rêve d'une meilleure vie à rude épreuve.

<https://festivalfilmeduc.net/films/un-jour/>



Le spectateur et le cinéma

L'accompagnement du spectateur

L'accompagnement éducatif des pratiques culturelles

Quoi de plus évident, pour un mouvement d'Éducation nouvelle, se reconnaissant dans les valeurs de l'Éducation populaire, que d'associer et articuler éducation et culture ?

- La culture est une attitude et un travail tout au long de la vie, qui révèle à chacun progressivement ses potentialités, ses capacités et l'aide à trouver une place dans son environnement social.
- La culture ne se limite pas aux rapports que chacun peut entretenir avec des formes d'art, elle est aussi constituée de pratiques sociales.
- L'appropriation culturelle nécessite le plus souvent un « accompagnement » qui associe complémentaires trois types de situation : l'expérimentation, dite sensible, au travers de pratiques adaptées et débouchant sur des réalisations, la réception des œuvres ou productions artistiques et culturelles, la réflexion et l'échange avec les autres - spectateurs, professionnels, artistes.

Principes

Voir un film collectivement peut être l'occasion de vivre une véritable démarche éducative visant la formation du spectateur.

Pour cela nous proposons cinq étapes :

- Se préparer à voir
- Voir ensemble
- Retour sensible
- Nouvelles clefs de lecture
- Ouverture culturelle



Accompagner le spectateur c'est : amener la personne à diversifier ses pratiques culturelles habituelles, lui permettre de confronter sa lecture d'un film avec celles des autres pour se rencontrer et mieux se connaître.

Il s'agit au préalable de choisir une œuvre que nous allons découvrir ensemble (ou redécouvrir). Ce choix peut être fait par l'animateur seul ou par le groupe lui-même.

Se préparer à voir

Permettre à chacun dans le groupe d'exprimer ce qu'il sait ou croit savoir du film choisi.

L'animateur peut enrichir ces informations par des éléments qui lui semblent indispensables à la réception de l'œuvre.

Permettre et favoriser l'expression de ce que l'on imagine et de ce que l'on attend du film que l'on va voir.

Dans cette étape plusieurs outils peuvent être utilisés :

- Outils officiels de l'industrie cinématographique (affiche, Bande annonce, dossier de presse, making off...).
- Outils critiques (articles de presse, émissions de promo...).
- Contexte culturel (biographie et filmographie du réalisateur, approche du genre ou du mouvement cinématographique).
- Références littéraires (interview, Bande Originale...).

Voir ensemble

Plusieurs possibilités de visionnement sont possibles même si rien ne peut remplacer le charme particulier des salles obscures.

- Au cinéma : de la petite salle « arts et essais » en VO au multiplex.
- Sur place avec un téléviseur ou un vidéo projecteur.

Retour sensible

• Je me souviens de

Permettre l'expression de ce qui nous a interpellés, marqués... dans le film. Quelles images, quelle scène en particulier, quelle couleur, quel personnage ?

• J'ai aimé, je n'ai pas aimé

Permettre à chacun de dire au groupe ses « goûts », son ressenti sur le film... et essayer de dire pourquoi.

• Dans cette étape plusieurs méthodes peuvent faciliter l'expression : atelier d'écriture, activités plastiques, jeux d'images, mise en voix, activités dramatiques...

L'essentiel ici est de permettre le partage et l'échange, afin que chacun puisse entendre des autres, différentes lectures et interprétations de l'œuvre pour enrichir sa propre réception.

Nouvelles clefs de lecture

L'animateur peut proposer des pistes d'approfondissement centrées sur un aspect de la culture cinématographique, pour enrichir la compréhension et la perception de l'œuvre. Cette phase permet d'élargir les connaissances du spectateur sur ce qu'est le cinéma.

- Histoire du cinéma, genre et mouvement (regarder des extraits d'autres films, lire des articles de presse, rechercher des références sur Internet...).
- Analyse filmique : la construction du récit, analyse de séquence, lecture de plan, étude du rapport image son.
- Lecture d'images fixes.

Il est intéressant, ici, d'utiliser des sources iconiques d'origines multiples dans la perspective de construire une culture cinématographique.

Ouverture culturelle

C'est le moment de prendre de la distance avec le film lui-même. Qu'est-ce que cela m'a apporté ? En quoi a-t-il modifié ma vision du monde ?

- Débats sur des questions posées par le film.
- Liens avec d'autres œuvres culturelles.



Mille jours à saigon de Marie-Christine Courtès, sélection FFE 2013

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

Quelques repères pour l'analyse filmique - dans la lignée des fiches 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 choisi une des images selon ce que cela lui évoque. Les participants-es se regroupent selon l'image choisie et échangent sur ce choix, souvenirs, questionnements, intérêts... <i>(Sources dossier « Voir, recevoir et critiquer des films »)</i>
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. Explicitation 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 choisi un et en parle, en quoi il s'y retrouve, en quoi c'est en résonance avec ses questionnements ou ses centres d'intérêt. Remise des textes complets aux participants-es par la suite. <i>(Sources Agora dossier « Voir, recevoir et critiquer des films »)</i>

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

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>

The interface for 'Cherchez les erreurs' features a video player on the left showing a man in a red sweater writing at a desk. To the right is a control panel with a 'Replay' section containing a 'Auteur' input field and a row of numbered buttons (1-10). Below this is a 'Décrivez l'erreur' section with a '0m9s' timer and a text area containing the text 'le personnage écrit...'. At the bottom, a filmstrip shows a sequence of frames from the video. The top left corner has the 'D-Clics NUMÉRIQUES' logo and 'Crédits', and the top right has a 'Version papier à imprimer' link.

Changez la musique

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

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

The interface for 'Changez la musique' features a video player on the left showing a man in a green shirt looking out of a car window. To the right is a control panel with a 'Ton histoire' section containing 'Auteur' and 'Titre' input fields, and a 'Musique' section with radio buttons for 'Pas de musique' and several musical note icons. Below this is an 'Écris ton histoire' section with a text area containing 'dd'. At the bottom, there is a volume control slider and five buttons labeled 'PAS DE MUSIQUE' and 'MUSIQUE' with different musical note icons. The top left corner has the 'D-Clics NUMÉRIQUES' logo and 'Crédits', and the top right has a 'Version papier à imprimer' link.

Histoires à construire

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

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



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, rubrique [Agir](#), dossier : **Activité autour des médias et du numérique.**

À propos de cinéma

Le cinéma documentaire

Selon le temps disponible et le niveau des participants, plusieurs activités peuvent permettre une approche de plus en plus approfondie du cinéma documentaire.

Expression des pratiques personnelles

On peut partir des questions suivantes :

- Quel est le dernier film documentaire que vous avez vu ?
- Où l'avez-vous vu ? Salle de cinéma, télévision, DVD, en ligne ?
- Quels sont les films documentaires qui selon vous ont marqué l'histoire du cinéma ? Pouvez-vous préciser en quoi ?

Essai de définition du cinéma documentaire

En général, cette catégorie filmique se fixe pour but théorique de produire la représentation d'une réalité, sans intervenir sur son déroulement, une réalité qui en est donc a priori indépendante.

Il s'oppose donc à la fiction, qui s'autorise à créer la réalité même qu'elle représente par le biais, le plus souvent, d'une narration qui agit pour en produire l'illusion. La fiction, pour produire cet effet de réel s'appuie donc, entre autres choses, sur une histoire ou un scénario et une mise en scène.

Par analogie avec la littérature, le documentaire serait à la fiction ce que l'essai est au roman. Un documentaire peut recouper certaines caractéristiques de la fiction. De même, le tournage d'un documentaire influe sur la réalité qu'il filme et la guide parfois, rendant donc illusoire la distance théorique entre la réalité filmée et le documentariste.

Le documentaire se distingue aussi du reportage. Le documentaire a toutefois des intentions de l'auteur, le synopsis, les choix de cadre, la sophistication du montage, l'habillage sonore et musical, les techniques utilisées, le langage, le traitement du temps, l'utilisation d'acteurs, les reconstitutions, les mises en scènes, l'originalité, ou encore la rareté.

Repérage de différents « genres » documentaires

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

Repères sur l'histoire du cinéma documentaire

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

• Les oppositions classiques des origines du cinéma documentaire

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

• Le documentaire français « classique »

À propos de Nice, Jean Vigo, 1930.

Farrebique, Georges Rouquier, 1946

• Quelques moments clés de l'histoire du documentaire

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

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

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

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

Les principaux festivals consacrés au documentaire

- Cinéma du réel. Centre Pompidou Paris

- États généraux du film documentaire - Lussas

- Festival international du documentaire de Marseille

- Rencontres internationales du documentaire de Montréal

- Visions du Réel - Nyon - Suisse

- Festival international du film d'histoire - Pessac

- Les Écrans Documentaires - Arcueil

- Les Rencontres du cinéma documentaire - Bobigny

- Sunny Side of the doc, La Rochelle

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

Sites web consacrés au documentaire

www.film-documentaire.fr 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 Pazienza 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://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.







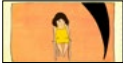
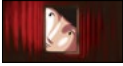









Le cinéma d'animation

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 Kögikombain d'Andres Tenusaar  Pieds Verts d'Elsa Duhamel	 Whoops mistake! d'Aneta Kýrová  Pinocchio d'Enzo D'Alo  Swimming Pool d'Alexandra Hetmerová

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

2016
12^e édition

En compétition



Alike
de Rafa Cano Méndez, Daniel Martinez Lara



Des rêves persistants / Persisting Dreams
de Come Ledesert



Frontières / Borderlines
d'Hanka Nováková



Une histoire de zoo / Co se stalo v zoo
de Veronika Zacharová



Film invité
Tout en haut du monde
de Rémi Chayé

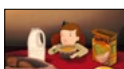
Séance jeune public



À propos de maman (Pro Mamu)
de Dina Velikovskaya



Caminho dos gigantes (Way of giants)
d'Alois Di Leo



Chez moi
de Phuong Mai Nguyen



Crabe-phare
de Gaëtan Borde...



Cul de bouteille
de Jean-Claude Rozec



De longues vacances
de Caroline Nugues-Bourchat



Fear of flying
de Conor Finnegan



Jonas and the sea (Zeezucht)
de Marlies van der Wel



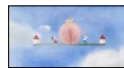
La Cage
de Loïc Bruyère



La Cravate (The tie)
d'An Vrombaut



La Moustache (Viikset)
d'Anni Oja



La Reine Popotin (Königin Po)
de Maja Gehrig,



La Soupe au caillou
de Clémentine Robach



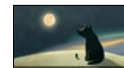
Le Renard Minuscule
de Sylwia Szkiladz, Aline Quertain



Looks
de Susann Hoffmann



Miel bleu
de Constance Joliff,...



Moroshka
de Polina Minchenok



Que dalle
d'Hugo de Faucompret...



Spring Jam
de Ned Wenlock



The girl who spoke cat
de Dotty Kultys



Tigres à la queue leu-leu
de Benoît Chieux



Une autre paire de manches
de Samuel Guénoilé



Vidéo-souvenir
de Milena Mardos

2017
13^e édition

En compétition



Catherine
de Brit Raes

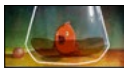


Mr. Sand
de Soetkin Verstegen

Séance jeune public



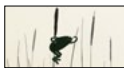
Adama
de Simon Rouby



Chemin d'eau pour un poisson
de Mercedes Marro



Courage ! / Head Up !
de Gottfried Mentor



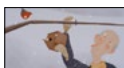
Deux amis
de Natalia Chernysheva



Deux tramways / Dva Tramvaya
de Svetlana Andrianova



Je mangerais bien un enfant
d'Anne-Marie Balaj



La moufle
de Clémentine Robach



La taupe et le ver de terre
de Johannes Schiehl



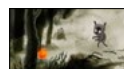
La toile d'araignée / Pautinka
de Natalia Chernysheva



Le cadeau / The Present
de Jacob Frey



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



Le fruit des nuages / Plody Marku
de Katerina Karhankova



Le vent dans les Roseaux
de Nicolas Liguori, Arnaud Demuyneck



L'Orchestre / The Orchestra
de Mikey Hill



Louis
de Violaine Pasquet

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

En compétition



Genius loci
d'Adrien Merigeau

Séance jeune public



Attention au loup !
de Nicolas Bianco-Levrin,
Julie Rembauville



Au pays de l'aurore boréale
de Caroline Attia



Au revoir Monsieur de Vries
de Mascha Halberstad



Chemin de Sylvie (Le)
de Verica Pospislova Kordic



Cygne sauvage (Le)
de Burcu Sankur, Geoffrey Godet



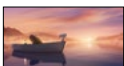
Extraordinaire voyage de Marona (L')
d'Anca Damian



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



Isabelle au bois dormant
de Claude Cloutier



Joy et le héron
de Constantin Paepflow, Kyra Buschor



Lèvres gercées
de Fabien Corre, Kelsi Phung



Like and follow
de Tobias Schlage, Brent Forrest



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



Migrant
d'Estaban Ezequiel Dalinger,
Cesar Daniel Iezzi



Monde à l'envers (Le)
d'Hend Esmat, Lamiaa Diab



Moufle (La)
de Roman Kachanov



My strange grandfather
de Dina Velikovskaya



Nimbus
de Marco Nick



Paola poule 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 plait, gouttelettes !
de Beatriz Herrera



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



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



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



Zebra
de Julia Ocker

2020
16^e édition

2021
17^e édition

En compétition



407 jours
d'Eléonore Coyette



Cœur vaillant
de Nastasja Caneve



Folie douce, folie dure
de Marine Laclotte



Garçons bleus : 12 portraits (Les)
de Francisco Bianchi



Monde en soi (Le)
de Sandrine Stoianov,
Jean-Charles Finck



Postpartum
d'Henriette Rietz

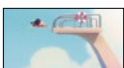


We have one heart
de Katarzyna Warzecha

Séance jeune public



Bach-Hông
d'Elsa Duhamel



Belly Flop
de Kelly Dillon, Jeremy Collins



Blanket
de Marina Moshkova



Bouteilles à la mer (Les)
de Célia Tocco



Chant des Poissons-Anges (Le)
de Louison Wary



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



Dans la Nature
de Marcel Barelli



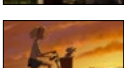
Drops
de Sarah Joy Jungen



Être du pommier (L')
d'Alla Vartanyan



French Roast
de Fabrice Joubert



Fritzi
de Ralf Kukula, Matthias Bruhn



Kiki la plume
de Julie Rembauville,
Nicolas Bianco-Levrin



Kiko et les animaux
de Yawen Zheng



Même pas peur
de Virginie Costa (école EMCA)



Odysée de Choum (L')
de Julien Bisaro



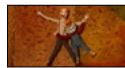
Plus effrayant (Le)
de Pavel Nikiforov



Prince au bois dormant (Le)
de Nicolas Bianco-Levrin



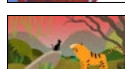
Princesse et le bandit (La)
de Mariya Sosnina, Mikhail Aldashin



Souvenir
de Cristina Vilches Estella,
Paloma Canonica



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



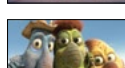
Tigre et son maître (Le)
de Fabrice Luang-Vija



Tobi et le turtobus
de Verena Fels



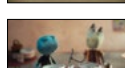
Ton français est parfait
de Julie Daravan Chea



Trois amis
de Peter Hausner, Snobar Avani



Tu fais peur
de Xiya Lan



Un caillou dans la chaussure
d'Éric Monchaud

En compétition



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



Interdit aux chiens et aux Italiens
d'Alain Ughetto



Loop
de Pablo Polledri



Marchands de Glace (Les)
de Joao Gonzalez



The Invention of Less
de Noah Erni



The Record
de Jonathan Laskar



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

Séance jeune public



À cœur perdu
de Sarah Saidan



Black Slide
d'Uri Lotan



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



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



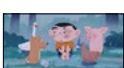
Coucouleurs
d'Oana Lacroix



Effet de mes rides (L')
de Claude Delafosse



INKT
d'Erik Verkerk & Joost van den Bosch



Kiko et les animaux
de Yawen Zheng



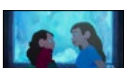
Kuap
de Nils Hediger



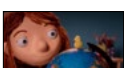
Latitude du printemps
de Chloé Bourdic, Théophile Coursimault, Sylvain Cuvillier, Noémie Halberstam, Maïlis Mosny, Zijing Ye



Luce et le Rocher
de Britt Raes



Maman pleut des cordes
d'Hugo de Faucompret



Matilda
d'Irene Iborra et Eduard Puertas Anfruns



Merlot
de Giulia Martinelli & Marta Gennari



Pêcheur et la petite fille (Le)
de Mamuka Tkeshelashvili



Petit bonhomme de poche (Le)
d'Ana Chubinidze



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



Reine des renards (La)
de Marina Rosset



S'il vous plaît, gouttelettes !
de Beatriz Herrera



Soupe de Franzy (La)
d'Ana Chubinidze



Teckel
de Julia Ocker



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



Traversée (La)
de Florence Mialhe



Trop Petite Cabane (La)
d'Hugo Frassetto



Yallah !
de Nayla Nassar



Zebra
de Julia Ocker



Box Cutters
de Naomi van Niekerk



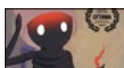
L'Éboueur
de Laura Gonçalves



Island
de Michael Faust



It's Nice in Here
de Robert-Jonathan Koeyers



Lights
de Jitka Nemikinsová

En compétition



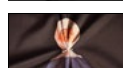
My Year of Dicks
de Sara Gunnarsdóttir



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



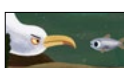
Chimborazo
de Keila Cepeda Satan



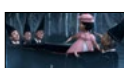
Colline aux cailloux (La)
de Marjolaine Perreten



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



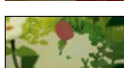
Garçon et l'Éléphant (Le)
de Sonia Gerbeaud



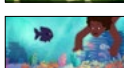
Gonflées
d'Alžbeta Mačáková Mišejková



Grosse colère
de Célia Tisserant, Arnaud Demuyneck



Hopper's day
de Jingqi Zhang



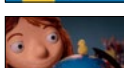
Idodo
de Ursula Ulmi



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



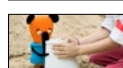
Petit Blond avec un mouton blanc (Le)
de Eloi Henriod



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



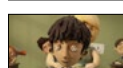
Reflection
de Sanna de Vries



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 Demuyneck



Virtuos Virtuell
de Thomas Stellmach

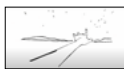
En compétition



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



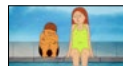
Pie dan lo
de Kim Yip Tong



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

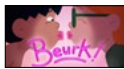
Séance jeune public



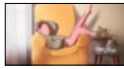
Armat
de Élodie Dermange



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



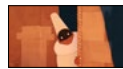
Joy et le héron
de Constantin Paepflow, Kyra Buschor



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

En compétition



Children of the Bird
de Júlia Tudisco



Hannah et le crocodile
de Lore Mechelaere



I died in Irpin
de Anastasiia Falileieva



J'ai avalé une chenille
de Basile Khatir



Jardin de poiriers (Le)
de Shadab Shayegan



Plat de résistance
de Marie Royer et Zinia Scorier

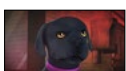


The Shyness of Trees
de Soffia Chuikovska, Loïck du Plessis
d'Argentré, Lina Han, Simin He, Jiaxin
Huang, Maud Le Bras et Bingqing Shu

Séance jeune public



A Pain in the Butt
de Elena Walf



Ace
de Bruno Simões



Balkone
de Xenia Smirnov



Blanket
de Marina Moshkova



Bonjour l'été
de Smatana Martin,
Zacharová Veronika



Bottes de la nuit (Les)
de Pierre-Luc Granjon



Carpe et l'enfant (La)
de Morgane Simon
et Arnaud Demuynck



Cat
de Julia Ocker



Coup de foudre
de Julianne Amiet,
Aurélie Bannier,
Valentin Blarre,
Manon Gazoufer,
Anna Gravey,
Melissa Sieuw, Marion
Szambelanczyk,
Lino Tromeur



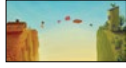
Courage
de Margot Jacquet,
Nathan Baudry,
Marion Choudin,
Jeanne Desplanques,
Lise Delcroix, Salomé
Cognon



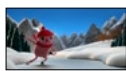
Dernier jardin (Le)
de Eloise Jenninger



De-sastre
de Tommaso
Mangiacotti, Marolyn
Ávila, Constanza
Melio, María Antonieta
Fernández et Kuang
Yi Lee



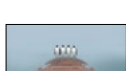
Entre eux deux
de Morgane Chauvet,
Roxane David, Nour
El Achkar, Cindy
Fanchonna, Sacha
Moreau, Lucie
Perales, Flora Rouvel



Hoofs on skate
de Ignas Meilūnas



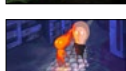
How to make a friend
de Jinfei Ge, Bin
He, Myrtille Huet,
Julie Jarrier-Stettin,
Yuqiang Zhang



Island
de Michael Faust



Légende du colibri (La)
de Morgan Devos



Lights
de Jitka Nemikinsová



Lila
de Carlos Lascano



Loc lac
de Bun Chaï Ly



Los Carpinchos
de Alfredo Soderguit



Matilda
de Eduard Puertas
Anfruns, Irene Iborra



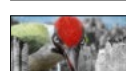
Nutissimo
de Nicolas Bianco-
Levrin



Papillon
de Florence Mialthe



Paws
de Antje Heyn



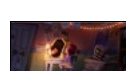
Picus
de Frédéric Doazan



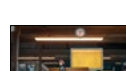
Pond
de Lena von Döhren,
Eva Rust



Quota
de Studio Job,
Joris & Marieke



Reven
de Hugo Babey,
Victor Barreau, Line
Bossard, Chloé
Hurard, Coralie
Monnier, Mathilde
Morin, Léna Ripoche,
Tanguy Salaün



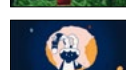
Scrambled
de Bastiaan
Schravendeel



The Motherless Egg
de Elena Walf



Tsuru
de Pedro Anias



Tunnel de la nuit (Le)
de Annechien
Strouven



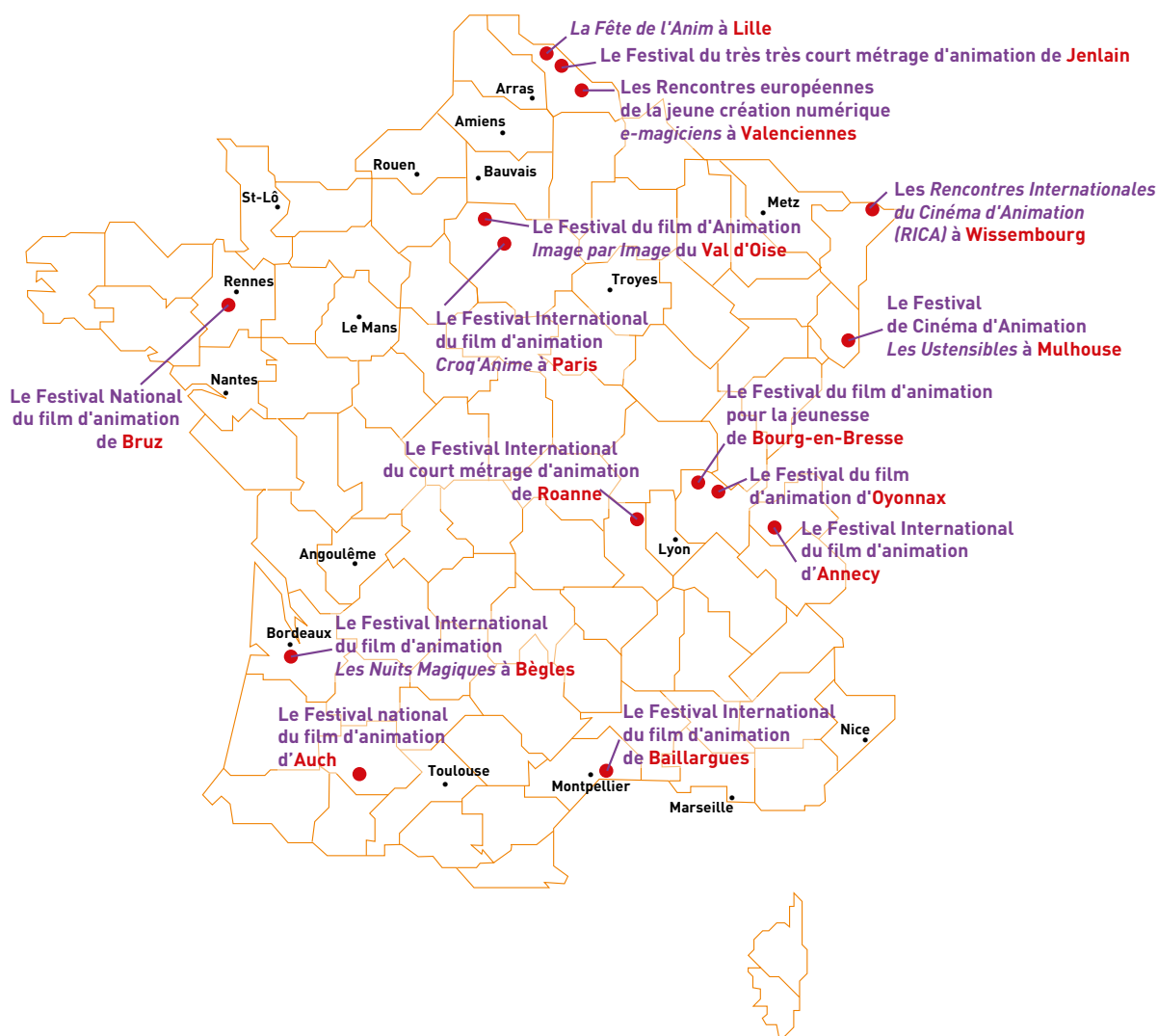
Wolfie
de Philippe Kastner

2025
21^e édition

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

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

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



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

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

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

Pour aller plus loin

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

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

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

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

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



Miniyamba de Luc Perez, sélection FFE 2013

Le festival de cinéma

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

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

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

Qu'est ce qu'un festival de cinéma ?

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

Le rôle des festivals de cinéma est double. Ce sont à la fois des dénichéurs 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 dénichéurs 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 2024, Pathé Évreux

Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

Lecture de l'image

Lire, c'est construire du sens. À propos de l'image, cette opération prend deux formes opposées mais complémentaires, la dénotation et la connotation.

La dénotation. C'est la lecture littérale. La description qui se veut objective, c'est-à-dire sur laquelle tout le monde peut être d'accord, de ce que je vois.

La connotation. C'est la lecture interprétative. À partir de ce que je vois, j'exprime ce que je pense, ce que je ressens.

Construire du sens, c'est faire intervenir des codes. Un code est une convention qui doit être commune à un émetteur et un récepteur pour qu'il y ait communication. À propos de l'image, on peut distinguer des codes non spécifiques, qui appartiennent à toute activité perceptive ; et des codes spécifiques qui se retrouvent dans toutes les images, qu'elles soient fixes ou animées.

Le cadrage

Les codes spécifiques découlent du fait que toute image est nécessairement cadrée, c'est-à-dire qu'elle résulte d'une délimitation d'une partie de l'espace. Cadrer c'est choisir, c'est éliminer ce qui ne sera pas dans le cadre et restera donc non perçu. Pour le cinéma, on parlera du champ et du hors-champ et l'un des axes d'analyse fondamentale de l'écriture filmique consistera à étudier les rapports qu'entretient le hors-champ avec ce qui est présent et donc visible dans l'image.

L'angle de prise de vue

Par convention, une vision frontale d'un personnage, et par extension des éléments du décor, est donnée comme équivalente à la perception courante. Selon la position de la caméra on distingue alors la plongée (vision par dessus) et la contre-plongée (vision par dessous).

La profondeur de champ

On appelle profondeur de champ la zone de netteté située à l'avant et à l'arrière du point précis de l'espace sur lequel on a effectué la mise au point. L'espace représenté donne ainsi l'illusion de la profondeur. C'est le traitement de l'arrière-plan (flou ou net) qui définit la profondeur de champ :

- **l'arrière-plan flou** définit une faible profondeur de champ : la scène nette occupe le devant sur fond de décor vague, illusion d'un espace « réaliste », mais dans lequel ne s'inscrit pas le personnage.

- **un arrière-plan net** définit un écart d'étendue que le regard du spectateur peut parcourir. Cette grande profondeur de champ ouvre une réserve d'espace pour la fiction.

Les mouvements de caméra

Ce qu'ajoute le cinéma à la photographie, c'est non seulement de mettre du mouvement dans l'image, mais aussi de mettre l'image en mouvement.

Le travelling : la caméra se déplace dans l'espace, vers l'avant (travelling avant), vers l'arrière (travelling arrière), sur un axe horizontal (travelling latéral), ou suivant un personnage, travelling d'accompagnement.

Le panoramique : la caméra est fixe et pivote sur un axe, horizontalement ou verticalement. Ces deux mouvements de base pouvant, en effet, être combinés.

L'usage d'une grue peut en outre complexifier encore les mouvements de caméra.

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

Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

Généralisés et multipliés par l'arrivée du numérique, ils font cependant partie du langage cinématographique dès les années 20. D'une façon générale, il s'agit de tout élément perceptif ne pouvant exister dans le réel.

- Les ralentis et accélérés
- Les surimpressions
- L'arrêt sur l'image. Le gel.
- L'animation image par image.
- La partition de l'écran.
- L'inversion du sens de défilement.
- Etc...

L'échelle des plans



1 **extreme close up**
(très gros plan)



2 **close up**
(gros plan)



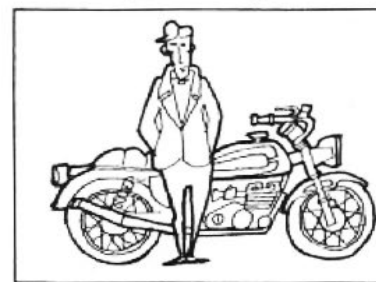
3 **close shot**
(plan rapproché, poitrine)



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



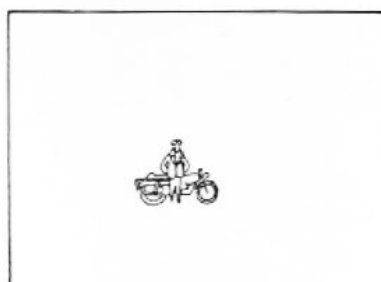
5 **medium shot**
(plan américain)



6 **full shot**
(plan moyen)



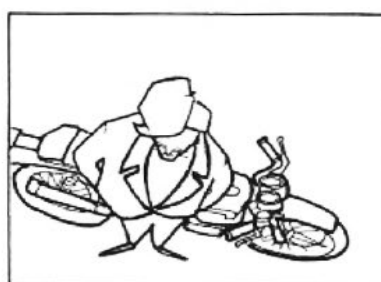
7 **medium long shot**
(plan de demi ensemble)



8 **long shot**
(plan d'ensemble)



9 **low-angle shot**
(contre plongée)



10 **high-angle shot**
(plongée)

Le cadre (*frame*) délimite l'image, le cadrage (*framing*) est donc toujours l'expression d'un choix, d'une intention.

Le cadrage s'exerce par rapport au(x) personnage(s) (*characters*) (fig. 1 à 6) et au décor (*setting*) (fig. 7 et 8).

L'échelle des plans (*scale of the camera shots*) est la gradation qui va du plan le plus proche au plus éloigné — ou l'inverse.

L'angle de prise de vue (*camera angle*) est également significatif :

— la contre plongée (fig. 9) montre le sujet vu d'en bas et accentue une impression de force.

— la plongée (fig. 10) montre le sujet observé d'en haut et insiste sur sa vulnérabilité.

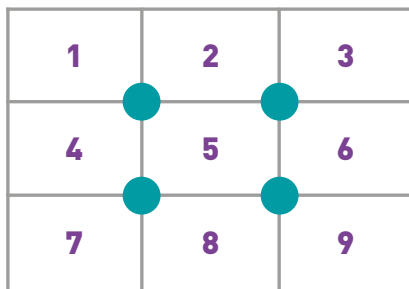
Le code \circ *framing* appelle l'identification des plans qui enrichira votre interprétation des documents.

Règle des tiers

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

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

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



Le montage

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

On distingue :

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

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

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

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

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

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

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

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

Le son

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

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

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

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

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

Son intradiégétique

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

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

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

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

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

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

Son extradiégétique

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

Les métiers du son

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

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

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

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

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

www.cinezik.org/

Ressources

Bibliographie

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

Sitographie

Critikat :

www.critikat.com

Allo Ciné :

www.allocine.fr

Critique film :

www.critique-film.fr/

À voir À lire :

www.avoir-alire.com/

Ciné-club de Caen :

www.cineclubdecaen.com/

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.cyclic.fr/vocabulaire/fr>

festival film

international du

fife d'éducation

Le festival international du film d'éducation est organisé par

Ceméa

L'éducation pour agir

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

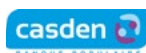


En partenariat avec



Avec le soutien de

Soutenu
par



Avec la participation de

