

Dossier

d'accompagnement

festival film
international du
d'éducation



Upshot



*Meilleur Court et Moyen
métrage 2025*
*du Festival international
du film d'éducation d'Évreux*

fife

Un dossier proposé par

Ceméa
L'éducation pour agir

Table des matières

Le film, présentation	3
Équipe artistique et technique	3
Synopsis	3
La bande annonce du film	3
Sélections et distinctions	4
Biographie de la réalisatrice	4
À propos de la productrice	5
Quelques propos de la réalisatrice	6
Une analyse critique du film	7
Deux regards sensibles de jeunes pendant le Festival international du film d'éducation	8
Deux axes de propositions d'analyse du film...	8
Ouverture vers des sujets de société et citoyens	9
La question de la résilience face au deuil	9
La guerre et les atrocités du conflit israélo-palestinien, sur les personnes civiles	9
Une démarche pour lancer un débat (selon la taille du groupe)	13
Pour aller plus loin	14
La situation palestinienne et le conflit israélo-palestinien	14
Une animation pédagogique	17
Des films	17
Le spectateur et le cinéma	21
L'accompagnement du spectateur	21
Exemples d'outils d'accompagnement dans le cadre des échos du FIFE	23
Regarder un film	25
Voir, recevoir et critiquer des films	27
Situations pour démarrer un parcours de formation sur les questions du cinéma et sur un festival	27
Jouer avec le sens des images et des sons	29
À propos de cinéma	33
Le cinéma documentaire	33
Le cinéma de fiction	36
Le cinéma d'animation	38
Le festival de cinéma	50
Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique	52
Lecture de l'image	52
Ressources	56

Le film, présentation

Réalisatrice : Maha Haj

Moyen métrage, fiction, 34 minutes. Italie/Palestine/France, 2024.



Équipe artistique et technique

Écrit et réalisé par : Maha Haj

Distribution : Mohammed Bakri, Areen Omari, Amer Hlehel

Directeur de la photographie : Augustin Bonnet

Monteuse : Véronique Lange

Chef décorateur : Saher Dwairy

Son : Mohammed Abu Hamad

Musique : Munder Odeh

Acteurs principaux : Mohammed Bakri, Areen Omari, Amer Hlehel

Producteurs : Hanna Atalah et Ronza Kamel

Sociétés de production : August Films (Palestine), Still Moving (France), Okta Films (Italie)

Coproducteurs : Paolo Benzi, Teresa Mannino, Juliette Lepoutre, Pierre Menahem



Synopsis

Suleiman et Lubna se sont retirés dans une ferme isolée en Palestine où ils cultivent leur jardin et se lancent avec passion dans des débats sur les choix de vie de leurs cinq enfants. Jusqu'à ce que quelqu'un frappe à la porte...

La bande annonce du film

<https://vimeo.com/1167283509/832f793d1b?share=copy&fl=sv&fe=ci>



Sélections et distinctions

Prix du jury Courts et Moyens Métrages de la 21^e édition du Festival international du film d'éducation d'Évreux.

Les propos du jury lors de la remise de son Prix.

« Pour sa façon d'évoquer avec pudeur et poésie l'impensable ; pour sa capacité à mettre en scène « ce qui se passe après » pour parler du présent ; pour la justesse de son écriture, à la fois dans ce qui est dit et dans ce qui n'est pas dit grâce à une performance vibrante ; pour chaque plan qui, comme un tableau, porte à la fois la lumière et l'obscurité, le jury donne le prix de cette 21^e édition à la réalisatrice palestinienne Maha Haj pour son film *Upshot*. »



Autres prix et distinctions

Première mondiale - Festival international du film de Locarno, sélectionné pour Pardi di Domani – Corti d'Autore (Compétition de courts métrages d'auteur).

Upshot a été primé dans plusieurs festivals internationaux :

- Locarno Film Festival 2024 : Léopard d'or (Pardino d'oro Swiss Life) compétition Corti d'autore et Prix du jury jeune compétition Corti d'autore.
- Festival international du court métrage de Clermont-Ferrand 2025 : Prix du public compétition internationale.
- Festival du film d'El Gouna 2024 : Étoile d'or du meilleur court métrage.
- Prix Ciné+ et Prix des Activités sociales de l'énergie Brive 2025.

Biographie de la réalisatrice



Maha Haj est une cinéaste qui possède une formation diversifiée en littérature anglaise et arabe.

Diplômée de la prestigieuse Université hébraïque de Jérusalem, elle intègre sa profonde compréhension de la narration dans chaque image. Son parcours artistique a été marqué par des collaborations remarquables, notamment son travail en tant que décoratrice sur des productions renommées telles que *The Attack* de Ziad Douairi et Elia Suleiman, *The Time That Remains* et *It Must Be Heaven*.

Haj a fait ses débuts en tant que réalisatrice en 2009 avec le court métrage *Oranges*, qui a remporté le prix du public au Festival du film méditerranéen de Montpellier, suivi en 2010 par le documentaire poignant *Behind These Walls*. Elle s'est lancée dans la réalisation de longs métrages en 2016 avec *Personal Affairs*, un film acclamé par la critique qui a été sélectionné dans la prestigieuse section Un Certain Regard du Festival de Cannes en 2016 et a remporté l'Archie Award du meilleur premier film au Festival du film de Philadelphie et le Prix de la critique à Montpellier. Son dernier film, *Mediterranean Fever*, a également été présenté en

avant-première à la 75^e édition du Festival de Cannes, dans la section Un Certain Regard, où il a remporté le prix du meilleur scénario, avant de participer à une longue tournée de festivals, notamment les festivals internationaux de Rotterdam, Palm Springs, Chicago, Vancouver et Melbourne. De plus, il a remporté le prix du jury étudiant au Tokyo FILMex et le Golden Firebird for Young Cinema au Festival du film de Hong Kong.

À propos de la productrice

Hanna Atallah est réalisatrice de longs métrages et de documentaires, productrice et gestionnaire artistique et culturelle. Elle a fondé Filmlab Palestine à Ramallah afin d'autonomiser les jeunes Palestiniens des camps de réfugiés en Jordanie grâce à des programmes d'éducation cinématographique et de développement des talents. Cette organisation à but non lucratif aspire à faire connaître la Palestine dans l'industrie cinématographique mondiale en apportant un soutien technique et artistique aux cinéastes palestiniens émergents. Hanna Atallah est également la fondatrice et directrice des Palestine Cinema Days, l'un des principaux festivals internationaux de cinéma en Palestine, qui se concentre sur la culture cinématographique et est devenu un lieu de diffusion pour les films d'art et d'essai dans la région. Elle est connue pour avoir travaillé sur ***The Olive Press*** et attend actuellement la sortie de sa dernière production, ***Thank You For Banking With Us!*** de Laila Abbas.

Le film, regards et analyse

« C'est du très grand cinéma incarné avec minimalisme dans un moyen métrage. Dans *Upshot*, la réalisatrice palestinienne Maha Haj raconte de façon éblouissante l'histoire sombre d'un couple vivant dans une vallée magnifique de la Galilée. Avec la poésie des images, la puissance cinématographique et l'incroyable sensibilité du jeu des acteurs, personne n'échappera à la leçon humaine de cette tragédie d'une famille palestinienne. À vivre et à découvrir. »

Siegfried Forster, RFI au Festival du Court Métrage de Clermont-Ferrand, 2 février 2025

Quelques propos de la réalisatrice

« *Upshot* se déroule dans un univers qui dépasse les limites géographiques, un lieu qui existe à la frontière entre réalité et imagination. Ici, au milieu d'une ferme isolée enveloppée de brume, Suleiman et Lubna, un couple hanté par une perte indicible, naviguent dans les profondeurs insondables du chagrin.

C'est une histoire qui explore les subtilités de la gestion d'une douleur inimaginable. Suleiman et Lubna se retirent du monde, cherchant refuge dans les bras de la nature, loin des regards indiscrets de la société. Pourtant, même dans leur isolement, ils ne peuvent échapper à la douleur incessante de leur perte. Grâce à l'alchimie de la narration, Suleiman et Lubna conjurent une réalité parallèle, libérés de leur souffrance, leur vie se déroule dans les moindres détails. Mais lorsqu'un journaliste fait irruption dans leur sanctuaire, brandissant la force brutale de la vérité, la fragile illusion qu'ils ont construite menace de s'effondrer. Sur fond de conflit permanent à Gaza, *Upshot* est à la fois une plainte et un témoignage de la force indomptable de l'esprit humain. Dans un monde marqué par la souffrance, le parcours de Suleiman et Lubna nous rappelle de manière poignante la résilience sans limite de l'imagination humaine.

Avec un récit qui se déroule dans le futur, ce film confronte la dure réalité d'une nation marquée par des décennies de conflit. Il n'y a pas de réponses faciles, pas de solutions politiques pour apaiser l'angoisse des parents qui ont tout perdu. Et ainsi, il se déroule dans un univers libéré du temps et de l'espace, reflétant de manière poignante la perte irréparable qui défie les limites terrestres. »



Une analyse critique du film

Nina Langlet



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

Ils ont été écrits lors de plusieurs dispositifs : atelier blog, rédaction web-reporters et parcours Jeunes critiques de cinéma mis en place pendant le festival par les Ceméa.

Upshot : une famille bombardée dans tous les sens ?

Upshot est un moyen métrage de Maha Haj, qui se passe en Palestine. Il peut s'associer au conflit actuel israélo-palestinien. J'ai trouvé ce moyen métrage émouvant car on suit un couple de personnes âgées qui s'occupent d'un champ d'oliviers et parlent de leurs enfants. Les protagonistes Suleiman et Lubna discutent seulement pendant les repas, de leurs cinq enfants. Mais ce calme est brisé à cause d'un journaliste qui vient réveiller un cauchemar. Le film montre ensuite le déni des personnes et la difficulté de repasser à une vie normale après une guerre et la perte de personnes proches. Cette difficulté est plus prononcée dans le film avec un renversement surprenant.

Viktor



Une affreuse réalité pour Suleiman et Lubna

Upshot est un moyen métrage qui a été réalisé par Maha Haj en 2024. Il parle d'un couple palestinien qui a cinq enfants n'habitant plus chez leurs parents.

Les enfants les appellent souvent pour donner de leurs nouvelles. Ils mènent une petite vie tranquille et isolée loin de tout. Jusqu'au jour où un camarade de leur fils, devenu journaliste depuis, s'introduit dans leur vie. Il désire leur parler d'un événement tragique qu'ils auraient préféré oublier. Le gros point faible du film est la longueur de scènes de paysages inutiles

qui font que l'on se désintéresse du film. Même si, après réflexion, je comprends pourquoi ils les ont faites aussi longues. C'est pour rentrer dans le quotidien de deux personnes âgées. La révélation qu'a fait le journaliste est bouleversante et choquante. Nous comprenons enfin la véritable histoire de **Upshot**. Je le conseille vivement, même s'il est difficile de rentrer dans le film. Le rebondissement à la fin est vraiment intéressant. Il m'a même ému. Au final, le jeu des acteurs est vraiment spectaculaire.

Eliott

Deux axes de propositions d'analyse du film...

La photographie du film sublime l'atmosphère paisible qui entoure le couple. La mise en scène est sobre optant pour des plans et des techniques simples qui ne se font pas remarquer, invitant à se concentrer sur l'histoire et les personnages. Revenir sur les plans et séquences qui participent de ces partis pris esthétiques du film.

Le jeu des deux personnages. La performance poignante des deux rôles principaux, contribue à faire de ce moyen métrage une œuvre véritablement bouleversante. Relever les séquences où ils sont seuls ; où ils dialoguent.

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 des thèmes profonds tels que la **perte**, la **mémoire**, et les **conséquences du conflit** sur les vies individuelles. Le film se déroule dans un cadre à la fois réel et imaginaire, reflétant les **décennies de conflit** en Palestine et la **douleur irréparable** vécue par ses personnages. Il montre la force de la résilience de l'imagination humaine.



La question de la résilience face au deuil

Lorsque l'on évoque la **résilience face à la perte d'un être cher**, il s'agit de cette capacité à **rebondir malgré la douleur** et à avancer au cœur de l'épreuve du deuil. Plutôt qu'un retour à l'état initial, c'est un véritable **cheminement personnel** qui mène à accepter la réalité de la disparition, tout en poursuivant son existence différemment. La **résilience** ne fait pas disparaître la **douleur** ni la **souffrance, ressenties**. Elle permet de composer avec ces émotions, sans se laisser submerger. Cette force intérieure invite chacun à puiser dans ses ressources pour apprendre à vivre autrement. Progressivement, elle ouvre la voie à la **reconstruction après la perte**.

Dans le film, on découvre la force de l'imagination des personnages dans laquelle s'ancre le déni, qui s'est installé comme une barrière face à la douleur extrême de la perte de leurs 5 enfants ! Ils ne manifestent, en surface, ni colère ni révolte. Le refuge dans cette vie isolée, au plus près de la nature, en est toutefois la marque profonde. Le spectateur peut se poser la question : mais qu'en est-il de la prise de conscience et de l'acceptation de la mort de leurs enfants ? À la fois leur vie semble se poursuivre avec leurs habitudes, s'en dégage néanmoins une grande tristesse, voire une indéniable souffrance sous-jacente. Le déni qui se poursuit même lorsque le réel se réintroduit avec l'arrivée du journaliste... La réalisatrice laisse les spectateurs et spectatrices se plonger dans les sentiments des deux personnages. C'est là que résident toute la force du film et les émotions qui s'en dégagent.

La guerre et les atrocités du conflit israélo-palestinien, sur les personnes civiles

Au-delà des images directes sur cette guerre ce que rappelle ce film, ce sont les conséquences sur la société civile et les victimes notamment les enfants de cette guerre.

L'actualité liée au conflit notamment depuis les attaques terroristes du Hamas du 7 octobre 2023 est à retrouver sur plusieurs sites de grands médias, sur le site de la plateforme de l'association France Palestine Solidarité, ainsi que sur celui de la plateforme des ONG France Palestine dont les Ceméa sont membres.



Un dossier ressources sur Yakamédia, la plateforme des Ceméa, pour parler du conflit Israël/Palestine

Les Ceméa proposent à la communauté éducative des outils et supports pour engager la discussion et échanger sur le sujet d'Israël et la Palestine.

<https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/comprendre/vivre-ensemble/citoyennete/israel-palestine-des-ressources-pour-en-parler>

Ce dossier présente différentes ressources théoriques et pédagogiques pour organiser une réflexion collective :

- [Définition des termes](#)
- [Introduire la question par des démarches d'animation](#)
- [Aborder le sujet par les cartes](#)
- [Démarche pédagogique « Vivre la Palestine »](#)
- [Des films pour aborder le sujet Israël/Palestine](#)
- [Les productions des Ceméa](#)
- [Quel avenir ?](#)
- [Témoignages](#)
- [Pour aller plus loin dans les médias](#)
- [NELA Un parcours de sensibilisation à la lutte contre le racisme](#)

Voir l'ensemble des autres ressources disponibles sur la plateforme Yakamédia :

<https://yakamedia.cemea.asso.fr/search/palestine>

Des dossiers thématiques sur la plateforme des ONG France Palestine, pour comprendre le conflit

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

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

Connaître l'actualité : la reconnaissance de la France d'un État palestinien

Nous vous proposons un lien vers le discours du Président français à l'ONU, un éditorial du journal Le Monde et un éclairage des ONG France/Palestine.

L'impératif de la reconnaissance de l'État de Palestine

Malgré les critiques qu'elle suscite, l'initiative portée lundi à la tribune des Nations unies par le président français, Emmanuel Macron, est un message adressé à deux peuples.

La France s'apprête à reconnaître l'État de Palestine, lundi 22 septembre, à la tribune des Nations unies. Cette initiative, portée par Emmanuel Macron, ne peut qu'être approuvée. Elle a pour elle la cohérence et les principes. La France a toujours soutenu la solution des deux États, ligne d'horizon fixée dès le plan de partage de la Palestine mandataire voté en novembre 1947 sous les auspices de la toute jeune ONU.

Ce soutien est conforme à un principe fondamental, le droit des peuples à l'autodétermination. Reconnaître l'État de Palestine, c'est reconnaître l'existence d'un peuple palestinien, ce que personne ne peut contester, et l'existence d'un territoire sur lequel son droit à l'autodétermination pourra s'exercer.

Ce territoire, composé de Gaza et de la Cisjordanie, a été conquis et colonisé par la force par Israël, et le caractère inacceptable d'une telle conquête est un autre principe fondamental du droit international qui ne doit souffrir aucune exception, sauf à assumer un double langage en fonction d'intérêts fluctuants. Cette reconnaissance implique une reconnaissance parallèle d'Israël par les pays qui s'y sont jusqu'à présent refusés et une acceptation définitive de l'État hébreu par les Palestiniens eux-mêmes, garantie indispensable de sa sécurité.

Les adversaires de la logique fondée sur ces principes de la reconnaissance de l'État de Palestine n'y opposent que des arguments d'opportunité. L'instant choisi ne serait pas propice, il vaudrait mieux la remettre à plus tard. Cette reconnaissance constituerait une victoire pour le Hamas, responsable des massacres du 7-October, à l'origine du cycle de guerres qui a embrasé le Proche et le Moyen-Orient.

Le premier argument n'est recevable qu'à condition de détourner les yeux de ce qui se joue aujourd'hui à Gaza et en Cisjordanie. Cette escalade a convaincu Emmanuel Macron que la France ne pouvait plus attendre pour rejoindre l'écrasante majorité des pays membres des Nations unies. Ces derniers, faut-il le rappeler, considèrent depuis bien longtemps que reconnaître l'État de Palestine est un acte de justice, susceptible de mettre un terme à un conflit qui a engendré trop de désolation.

Appel au désarmement

La réalité est qu'Israël ne se contente pas d'assurer et de répéter par la voix de son premier ministre, Benyamin Nétanyahou, qu'il n'y aura jamais d'État palestinien. La réalité est qu'il met tout en œuvre pour l'empêcher, et qu'il est sur le point de triompher. La réalité est que la solution israélienne à la question palestinienne n'a jamais été aussi clairement exposée. Il s'agit de la destruction de Gaza pour pousser à l'exil le plus possible de ses habitants, ainsi que de déplacer et d'enfermer les Palestiniens de Cisjordanie dans l'équivalent des bantoustans de l'apartheid, soumis à une pression militaire, économique et humanitaire visant également à rendre inéluctable leur départ.

Le second argument n'est pas plus convaincant. Nul ne peut à la fois stigmatiser à juste titre le Hamas parce qu'il dénie à Israël le droit d'exister, et assurer en même temps qu'il se féliciterait d'une initiative réaffirmant avec force la légitimité de l'État hébreu. Sans compter que l'initiative française s'accompagne d'un appel au désarmement et à la mise à l'écart définitive d'un mouvement discrédité par sa barbarie et son despotisme.

Cette reconnaissance de l'État de Palestine est un message adressé à deux peuples. Elle vise à tirer le plus fort, emmuré dans une histoire douloureuse, de l'illusion de la toute-puissance, et à entretenir une lueur d'espoir pour celui qui ne cesse de la subir, à Gaza comme en Cisjordanie. Les limites concrètes de cette initiative, face au jusqu'au-boutisme de Benyamin Nétanyahou soutenu aveuglément par Donald Trump, sont évidentes. Mais l'attentisme, aujourd'hui, vaut proclamation d'impuissance et, au fond, acquiescement à un projet assumé de nettoyage ethnique.

La France, enfin, n'est pas seule. Elle a réussi à fédérer les pays arabes, par qui passent l'intégration complète de l'État hébreu au Proche et au Moyen-Orient, et des partenaires occidentaux trop longtemps immobiles. Reconnaître l'État de Palestine ne suffira pas pour apporter la paix, bien évidemment. Y renoncer, en revanche, c'est hâter la destruction de la solution des deux États, soit la garantie d'une guerre sans fin.

Le Monde, Publié le 20 septembre 2025, avec les remerciements de la rédaction pour l'autorisation de publication de cet article

Voir la vidéo de l'intervention du Président français à l'ONU



<https://www.youtube.com/watch?v=9A-luuCNsUw>

Le communiqué de la plateforme des ONG France Palestine : la reconnaissance de l'État palestinien ne doit pas être une diversion des obligations de la France en droit international

À la suite de la reconnaissance de l'État palestinien, la Plateforme des ONG françaises pour la Palestine demande à la France de prendre urgemment les mesures concrètes de pression sur Israël prévues par le droit international afin d'arrêter le génocide, l'occupation et la colonisation.

Ce 22 septembre, alors que l'action diplomatique de la France a favorisé la reconnaissance d'un État palestinien par d'autres États « occidentaux », aucune mesure de pression concrète n'a été adoptée contre Israël, qui continue le génocide du peuple palestinien et la capture de ses terres dans l'impunité.

Une semaine plus tôt, le 16 septembre, l'armée israélienne avait commencé l'invasion terrestre de la ville de Gaza dans l'objectif de transférer de force près d'un million de personnes y trouvant refuge vers une bande de terre dans le Sud. Cette dernière constitue 16 % de l'enclave, et est déjà surpeuplée, assiégée, bombardée, et dépourvue des services essentiels à la survie. Ce jour-là, la Commission d'Enquête Indépendante des Nations Unies a rejoint le cortège d'instances internationales, de juristes et d'organisations de défense des droits humains concluant à la responsabilité d'Israël dans un génocide à Gaza.

Ce 18 septembre dernier, les États auraient dû avoir pris les mesures concrètes prévues par la résolution de l'Assemblée Générale des Nations Unies (AGNU) ES-10/24 un an auparavant afin d'appliquer l'avis consultatif de la Cour Internationale de Justice (CIJ) du 19 juillet 2024. Cette décision juridique historique de la CIJ donne l'obligation aux États tiers de s'assurer qu'ils n'apportent pas « d'aide ni d'assistance au maintien de la situation créée par la présence illégale d'Israël sur le Territoire Palestinien Occupé ».

La position française vis-à-vis d'un État palestinien restera incohérente sans la mise en place de ces mesures. La France continue d'importer les produits des colonies illégales qui compromettent activement la viabilité d'un État palestinien. Elle ne pose aucune restriction aux sociétés françaises ayant des activités commerciales ou financières liées à l'occupation, la colonisation ou le génocide (comme Carrefour, BNP Paribas ou AXA). La France ne prend aucune action contre ses ressortissants - des milliers de colons franco-israélien-nes en Cisjordanie, et des milliers de Français-es au service de l'armée - impliqués-es dans le maintien de la présence illégale israélienne dans le Territoire Palestinien Occupé. C'est pourtant précisément ce que la CIJ exige : que la France agisse pour mettre fin à cette complicité.

La France a priorisé une autre voie avec la Déclaration de New York, dont le texte invisibilise le génocide en cours dans la bande de Gaza et la décision de la CIJ. Cette Déclaration prévoit un État palestinien démilitarisé, dépourvu du pouvoir régalien essentiel pour protéger son peuple et se prémunir des velléités coloniales israéliennes. L'effort diplomatique français s'est concentré sur l'imposition de réformes à l'Autorité Palestinienne, comme si l'obstacle à la réalisation d'un État palestinien était un problème de gouvernance interne et non la mainmise totale israélienne sur l'ensemble des attributs constitutifs d'un État souverain.

En effet, pour exister au-delà d'une reconnaissance, un État doit réunir trois éléments : un peuple, un territoire, une souveraineté interne (le contrôle effectif de ce territoire). Or, le peuple palestinien fait face à une menace d'extermination : à Gaza, les Palestiniens sont victimes d'un génocide ; en Cisjordanie, ils subissent un nettoyage ethnique mené par les forces d'occupation et les colons israéliens. Le territoire palestinien, lui, est sous occupation militaire illégale, marquée par la destruction systématique du bâti à Gaza et l'accélération de la colonisation en Cisjordanie. Quant à la souveraineté interne, elle est inexistante : Israël garde le contrôle total des frontières, bloque l'aide humanitaire à Gaza, détient l'autorité sur les douanes et les taxes en Cisjordanie, et accapare les ressources naturelles. La voie vers la réalisation du droit du peuple palestinien à l'autodétermination ne peut donc résider que dans la mise en place d'une pression sur Israël, en premier lieu par l'arrêt de toute complicité avec l'occupation, la colonisation et le génocide.

Pour donner une portée crédible à sa reconnaissance de l'État palestinien, la France devra se conformer aux obligations posées par la CIJ et la résolution ES-10/24 de l'Assemblée générale de l'ONU — une démarche déjà engagée par l'Espagne, l'Irlande, la Belgique, la Slovaquie et le groupe de La Haye. Sans leviers d'influence concrets, la voie diplomatique française risque de rester purement déclarative.

Le 22 septembre 2025

Des repères historiques pour comprendre : quelques 25 dates clefs historiques du conflit israélo palestinien

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

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 pourrait 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 (cf. ci-dessus). 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'éducateurs et éducatrices, citoyens et citoyennes ?

Pour aller plus loin

La situation palestinienne et le conflit israélo-palestinien

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

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

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

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

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

Les accords d'Oslo

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

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

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

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

Cette année 2022 marque le 74^e anniversaire de l'expulsion et du déplacement de masse de plus de 700 000 Palestiniens de leurs domiciles, villages et villes pendant le conflit qui a mené à la création d'Israël en 1948. Depuis, cet épisode connu sous le nom arabe de *nakba* (catastrophe)

par les Palestinien·ne·s est gravé dans la conscience collective palestinienne comme l'histoire d'une dépossession incessante.

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

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

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

Rapport d'Amnesty 2024-2025, extrait concernant la Palestine

<https://www.amnesty.org/fr/location/middle-east-and-north-africa/middle-east/palestine-state-of-report-palestine-state-of/>

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



© ABBAS MOMANI - AFP

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

Traumatisme

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

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

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

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

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

Droit au retour

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

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

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

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

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

Une clé rouillée

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

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

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

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

Le site ressources de l'Association France Palestine Solidarité

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

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

Une animation pédagogique

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

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



Des films

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



Une Orange de Jaffa (FIFE 2024)

De Mohammed Almughanni, 2023, France/Pologne, fiction, 27 min

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

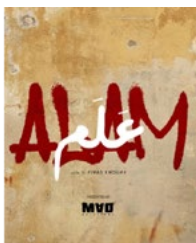
<https://festivalfilmeduc.net/films/une-orange-de-jaffa/>

No Other Land

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

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





Alam (FIFE 2022)

De Firas Khoury, 2022, Arabie saoudite/France/Palestine/Qatar/Tunisie, fiction, 104 min

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

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

Ressources pédagogiques :

<https://festivalfilmeduc.net/wp-content/uploads/2022/11/FFEdossier-Alam-DEF.pdf>



J'aimerais voir la mer

Réalisateur : Ibrahim Handal

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

Hakawati, les derniers conteurs (FIFE 2020)

De Julien Gaertner, Karim Dridi, 2020, France/Palestine, documentaire, 52 min

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

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





Wardi (FIFE 2018)

De Mats Grorud, 2018, France/Norvège/Suède, animation, fiction, 80 min

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

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

Bande annonce :

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

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



D'une seule voix (FIFE 2008)

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

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

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

Pour un seul de mes deux yeux

2005, documentaire réalisé par l'Israélien Avi Mograbi

Les mythes de Samson et de Massada enseignent aux jeunes générations israéliennes que la mort est préférable à la soumission. Aujourd'hui, alors que la seconde Intifada bat son plein, les Palestiniens subissent quotidiennement les humiliations de l'armée israélienne : les paysans ne peuvent librement labourer leurs champs, les enfants sont bloqués des heures au poste frontière au retour de l'école, une vieille femme ne peut pas rentrer chez sa fille... Exténuée, cette population, comme hier les Hébreux face aux Romains ou Samson face aux Philistins, crie sa colère et son désespoir. Avi Mograbi, cinéaste israélien, croit dans la force du dialogue, avec les Palestiniens assiégés et avec l'armée israélienne omniprésente. Prix Spécial du Jury FID Marseille 2005.

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





Le Genou d'Ahed

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

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

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

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

Intervention divine

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

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

https://www.film-documentaire.fr/4DACTION/w_fiche_film/51144_0



Les Citronniers

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

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

<https://transmettrelecinema.com/film/citronniers-les/>

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 choisit une des images selon ce que cela lui évoque. Les participants-es se regroupent selon l'image choisie et échangent sur ce choix, souvenirs, questionnements, intérêts... <i>(Sources dossier « Voir, recevoir et critiquer des films »)</i>
Ce qu'est pour moi le court métrage	Les participants-es ont à disposition une fiche de bristol. Par pliage, découpage, transformation du bristol, chacun représente, fait état, ce qu'est pour lui, le court. Explication individuelle au groupe.
À propos du cinéma	Sont proposés aux participants-es des extraits de textes sur le cinéma et ses liens avec la médiation culturelle, la place du spectateur, la critique, l'éducation à l'image ou encore l'Éducation populaire. Après un temps de lecture de l'ensemble des extraits, chacun en choisit un et en parle, en quoi il s'y retrouve, en quoi c'est en résonance avec ses questionnements ou ses centres d'intérêt. Remise des textes complets aux participants-es par la suite. <i>(Sources Agora dossier « Voir, recevoir et critiquer des films »)</i>

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

La bande son, « changez la musique »	À partir de l'application « Changez la musique », l'animateur·trice, projette un extrait de court métrage muet, et donne à écouter 5 musiques. Chaque équipe (3 personnes) choisit une des musiques et invente une histoire en quelques lignes. Lecture des histoires et échange sur le rôle de la musique dans un film. <i>Sources dossier D-clics numériques-parcours vidéo https://cloud.cemea.org/index.php/s/4xibe3MwiRBcytP</i>
Histoire à inventer	Démarche sur le récit à partir d'éléments déclencheurs. À partir de l'application « Histoire à inventer », l'animateur·trice donne les consignes suivantes en appui de l'application en vidéo projection : • 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 : • 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. • 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 ». • Se remémorer des sons, en choisir plusieurs et organiser une séquence son. Cela veut dire d'envisager l'enchaînement dans un montage. (L'utilisation d'objets simples et courants est possible). • Donner à entendre aux autres qui seront les yeux fermés. • Les auteurs explicitent leur production sonore et leurs points de vue sur le film.

Écriture critique

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

Jouer avec le sens des images et des sons

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

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

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

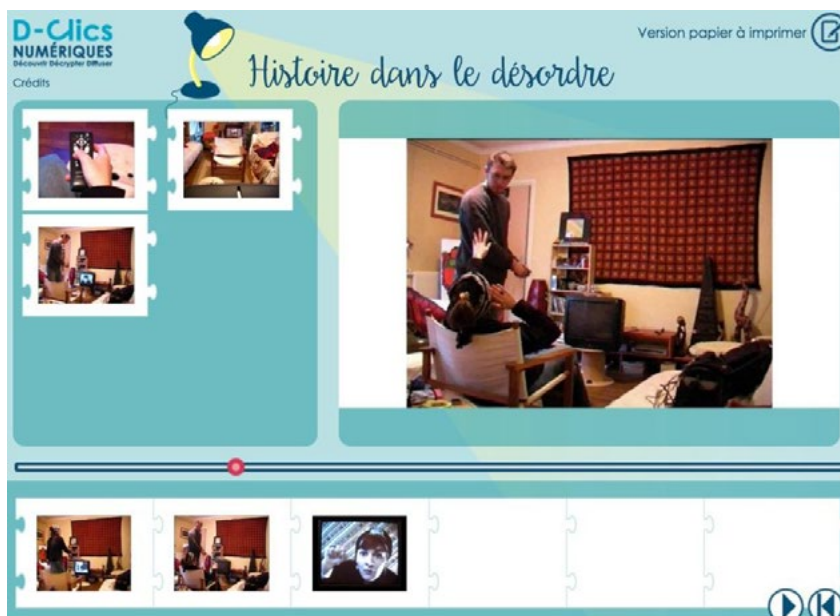
L'enjeu est de passer de la réception/distraction à l'expérimentation d'une autre perception des images en appui du collectif.

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

Histoire dans le désordre

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

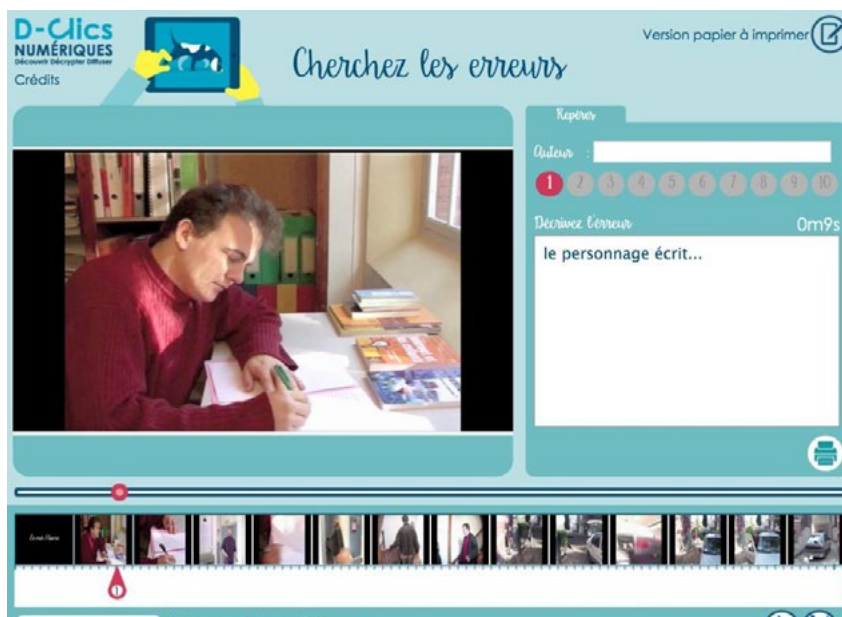
<https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/animer/activites-autour-des-medias-et-du-numerique/video-photo/histoire-dans-le-desordre>



Cherchez des erreurs

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

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



Changez la musique

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

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



Histoires à construire

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

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



Histoire à inventer

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

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



Reportages au choix

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

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



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

À propos de cinéma

Le cinéma documentaire

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

Expression des pratiques personnelles

On peut partir des questions suivantes :

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

Essai de définition du cinéma documentaire

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

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

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

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

Repérage de différents « genres » documentaires

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

Repères sur l'histoire du cinéma documentaire

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

• Les oppositions classiques des origines du cinéma documentaire

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

• Le documentaire français « classique »

À propos de Nice, Jean Vigo, 1930.

Farrebique, Georges Rouquier, 1946

• Quelques moments clés de l'histoire du documentaire

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

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

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

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

Les principaux festivals consacrés au documentaire

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

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

Sites web consacrés au documentaire

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

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

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

Ressources bibliographiques

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

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

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

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

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

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

Les web-documentaires

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

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

Définir le transmédia

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

Identifier la dimension multimédia

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

Mettre en évidence l'interactif

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

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

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

www.lemonde.fr/webdocumentaires/

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

www.france24.com/fr/webdocumentaires

<http://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 jouant les faits, en les interprétant, en les romançant, sont considérés comme des films de fiction. Tout film de fiction est-il un film d'éducation ? La question mérite d'être posée, si on songe que la grande majorité des films de fiction à caractère narratif met en scène un personnage -ou un groupe de personnages- progressant d'un point A à un point B. Ce qui correspond assez bien à la définition d'un film d'éducation. Dans un sens donc, une grande majorité des films narratifs de fiction sont des films d'éducation. À l'inverse, la grande diversité des écritures de documentaires (poétiques, lyriques, expérimentales) font que beaucoup d'entre eux ne peuvent être considérés comme des films d'éducation. Le caractère paradoxal de cette situation n'est pas sans ironie !

Si la grande majorité des films de fiction sont des films d'éducation, comment choisit-on les meilleurs pour le Festival international du film d'éducation ? En retenant, de préférence des situations décrites par l'un des verbes suivants : grandir, transmettre, se (re)convertir, apprendre, etc. Ces films de fiction, sont alors doublement des films d'éducation !

Repérage de différents genres fictionnels

Western : *Rio Bravo* (Howard Hawks), *L'homme qui tua Liberty Valance* (John Ford).

Comédie musicale : *Chantons sous la pluie* (Stanley Donen), *Les Demoiselles de Rochefort* (Jacques Demy).

Horreur : *L'exorciste* (William Friedkin), *Halloween* (John Carpenter).

Science-Fiction : *Blade Runner* (Ridley Scott), *Metropolis* (Fritz Lang).

Comédie : *Certains l'aiment chaud* (Billy Wilder).

Mélodrame : *Mirage de la vie* (Douglas Sirk), *Tous les autres s'appellent Ali* (R. W. Fassbinder).

Action : *Piège de cristal* (John McTiernan), *La saga des James Bond*.

Biopic : *Walk the line* (James Mangold), *Vatel* (Roland Joffé).

Repères sur l'histoire du cinéma de fiction

- La date officielle de naissance du cinéma est le 28 décembre 1895 : les frères Lumière organisent la première séance publique et payante de leur cinématographe. Les films projetés, très courts (moins d'une minute), en noir et blanc et muets sont des prises de vues de scènes du quotidien : ***Arrivée d'un train en gare de la Ciotat***, ***Sortie d'usine*** mais aussi des films qui racontent de courtes histoires comme ***L'arroseur arrosé***. Le film de fiction est né.

- Georges Méliès, un prestidigitateur, va vite découvrir les potentialités infinies du cinéma pour raconter des histoires et inventer des mondes imaginaires. Il va alors développer les premiers trucages et effets spéciaux : disparitions, transformations, personnages qui volent... Il tourne le premier film de science-fiction du cinéma en 1902, ***Le Voyage dans la lune***.

- En 1927, le premier film parlant de l'histoire du cinéma sort en salles, ***Le chanteur de jazz*** de Al Jolson. L'apparition du son est une révolution sans précédent dans l'histoire du cinéma. Les films muets sont complètement délaissés au profit des nouveaux films parlants.

- Dès les débuts du cinéma certains films sont réalisés en couleur au moyen de procédés laborieux : colorisation, teintage... On tente à partir des années 1910 de développer des techniques qui permettraient de tourner les films directement en couleur. Le Technicolor trichrome est mis au point en 1932 et permet de filmer tout en couleurs. Par la suite d'autres procédés capturant des couleurs moins vives et donc plus proches de la réalité sont mis au point. Ce n'est qu'à partir du milieu des années 1950 que la couleur devient majoritaire sur les écrans de cinéma.

- Dans les années 2000, les projections en 3D numérique se généralisent. Ce procédé qui donne une impression de relief au film projeté est aujourd'hui beaucoup utilisé pour les films d'animation ou à grand spectacle.

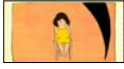
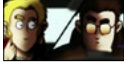
Le cinéma d'animation

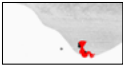
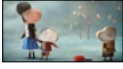
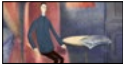
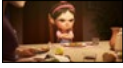
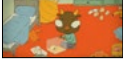
Le Festival international du film d'éducation a succombé dès 2007 aux charmes du cinéma d'animation.

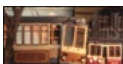
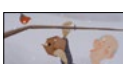
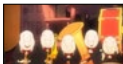
C'est en effet lors de sa troisième édition qu'apparurent les deux premiers films animés dans l'histoire de sa programmation : **Matopos** et **Le Loup Blanc**. À ce jour, plus d'une centaine de courts et longs métrages d'animation y furent programmés, en compétition ou dans le cadre de ses séances «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

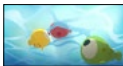
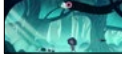
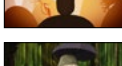
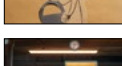
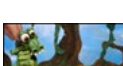
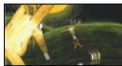
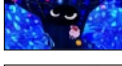
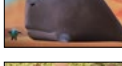
L'intérêt du Festival international du film d'éducation pour ce cinéma ne cesse de s'accroître et contribue à la reconnaissance du film d'animation comme une création à part entière, un véritable art du mouvement. « L'animation n'est pas l'art des dessins-qui-bougent mais l'art des mouvements-qui-sont-dessinés » disait d'ailleurs Norman Mc Laren, l'un de ses plus grands magiciens.

Rappel sur les films d'animation programmés au Festival international du film d'éducation d'Évreux

	En compétition	Séance jeune public
2007 3^e édition	 Matopos de Stéphanie Machuret  Le Loup Blanc de Pierre-Luc Granjon	
2008 4^e édition	 Mon petit frère de la lune de Frédéric Phillibert	
2009 5^e édition	 Les Escargots de Joseph de Sophie Roze	
2011 7^e édition	 pl.ink ! d'Anne Kristin Berge  À la recherche des sensations perdues de Stephan Leuchtenberg, Martin Wallner  Françoise d'Elsa Duhamel	 L'histoire du petit Paolo de Nicolas Liguori
2012 8^e édition		 Hsu Jin, derrière l'écran * de Thomas Rio  Le vilain petit canard de Garri Bardine
2013 9^e édition	 Bad Toys II de Daniel Brunet, Nicolas Douste  Miniyamba de Luc Perez  Le Robot de Miriam / Miriami Kõögikombain d'Andres Tenusaar  Pieds Verts d'Elsa Duhamel	 Whoops mistake! d'Aneta Kýrová  Pinocchio d'Enzo D'Alo  Swimming Pool d'Alexandra Hetmerová

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

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 Guénolé  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 Demuynck  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 Viguier  Miraï, ma petite sœur de Mamoru Hosoda  Wardi de Mats Grorud		
	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'Illaria 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		
2019 15 ^e édition	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 Walf  Little Wolf d'An Vrombaut  Lunette de Phoebe Warries  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

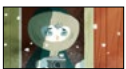


Genius loci
d'Adrien Merigeau

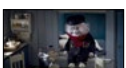
Séance jeune public



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



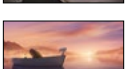
Extraordinaire voyage de Marona (L')
d'Anca Damian



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



Isabelle au bois dormant
de Claude Cloutier



Joy et le héron
de Constantin Paepelow, Kyra Buschor



Lèvres gercées
de Fabien Corre, Kelsi Phung



Like and follow
de Tobias Schlage, Brent Forrest



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



Migrant
d'Estaban Ezequiel Dalinger,
Cesar Daniel Iezzi



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



Moufle (La)
de Roman Kachanov



My strange grandfather
de Dina Velikovskaya



Nimbus
de Marco Nick



Paola poule pondeuse
de Louise-Marie Colon, Quentin Speguel



Parapluies
de José Prats, Álvaro Robles



Petit Bonhomme de poche (Le)
d'Ana Chubinidze



Pompier
d'Yulia Aronova



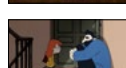
S'il vous plaît, gouttelettes !
de Beatriz Herrera



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



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



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



Zebra
de Julia Ocker

2020
16^e édition

En compétition



407 jours
d'Eléonore Coyette



Cœur vaillant
de Nastasja Caneve



Folie douce, folie dure
de Marine Laclotte



Garçons bleus : 12 portraits (Les)
de Francisco Bianchi



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



Postpartum
d'Henriette Rietz

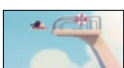


We have one heart
de Katarzyna Warzecha

Séance jeune public



Bach-Hông
d'Elsa Duhamel



Belly Flop
de Kelly Dillon, Jeremy Collins



Blanket
de Marina Moshkova



Bouteilles à la mer (Les)
de Célia Tocco



Chant des Poissons-Anges (Le)
de Louison Wary



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



Dans la Nature
de Marcel Barelli



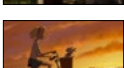
Drops
de Sarah Joy Jungen



Être du pommier (L')
d'Alla Vartanyan



French Roast
de Fabrice Joubert



Fritzi
de Ralf Kukula, Matthias Bruhn



Kiki la plume
de Julie Rembauville,
Nicolas Bianco-Levrin



Kiko et les animaux
de Yawen Zheng



Même pas peur
de Virginie Costa (école EMCA)



Odysée de Choum (L')
de Julien Bisaro



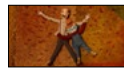
Plus effrayant (Le)
de Pavel Nikiforov



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



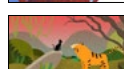
Princesse et le bandit (La)
de Mariya Sosnina, Mikhail Aldashin



Souvenir
de Cristina Vilches Estella,
Paloma Canonica



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



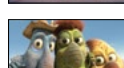
Tigre et son maître (Le)
de Fabrice Luang-Vija



Tobi et le turtobus
de Verena Fels



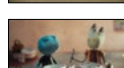
Ton français est parfait
de Julie Daravan Chea



Trois amis
de Peter Hausner, Snobar Avani



Tu fais peur
de Xiya Lan



Un caillou dans la chaussure
d'Éric Monchaud

En compétition



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



Interdit aux chiens et aux Italiens
d'Alain Ughetto



Loop
de Pablo Polledri



Marchands de Glace (Les)
de Joao Gonzalez



The Invention of Less
de Noah Erni



The Record
de Jonathan Laskar



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

Séance jeune public



À cœur perdu
de Sarah Saidan



Black Slide
d'Uri Lotan



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



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



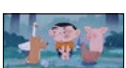
Coucouleurs
d'Oana Lacroix



Effet de mes rides (L')
de Claude Delafosse



INKT
d'Erik Verkerk & Joost van den Bosch



Kiko et les animaux
de Yawen Zheng



Kuap
de Nils Hediger



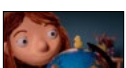
Latitude du printemps
de Chloé Bourdic, Théophile
Coursimault, Sylvain Cuvillier, Noémie
Halberstam, Maïlis Mosny, Zijing Ye



Luce et le Rocher
de Britt Raes



Maman pleut des cordes
d'Hugo de Faucompret



Matilda
d'Irene Iborra et
Eduard Puertas Anfruns



Merlot
de Giulia Martinelli & Marta Gennari



Pêcheur et la petite fille (Le)
de Mamuka Tkeshelashvili



Petit bonhomme de poche (Le)
d'Ana Chubinidze



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



Reine des renards (La)
de Marina Rosset



S'il vous plaît, gouttelettes !
de Beatriz Herrera



Soupe de 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



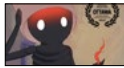
L'Éboueur
de Laura Gonçalves



Island
de Michael Faust



It's Nice in Here
de Robert-Jonathan Koeysers



Lights
de Jitka Nemikinsová

En compétition



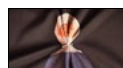
My Year of Dicks
de Sara Gunnarsdóttir



Madeleine
de Raquel Sancinetti



Ombre des papillons (L')
de Sofia El Khyari



Our Uniform
de Yegane Moghaddam

Séance jeune public



À tire d'aile
de Vera Myakisheva



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



Baisse les bras !
de Frédéric Philibert



Black & White
de Gerd Gockel, Jesús Pérez



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



Captain 3D
de Victor Haegelin



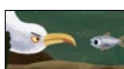
Chimborazo
de Keila Cepeda Satan



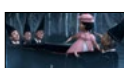
Colline aux cailloux (La)
de Marjolaine Perreten



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



Étang
d'Eva Rust, Lena von Döhren



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



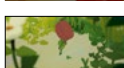
Garçon et l'Éléphant (Le)
de Sonia Gerbeaud



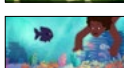
Gonflées
d'Alžbeta Mačáková Mišejková



Grosse colère
de Célia Tisserant, Arnaud Demuynck



Hopper's day
de Jingqi Zhang



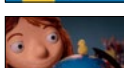
Idodo
de Ursula Ulmi



Légende du printemps (La)
de Lou Vérant



Lion
de Julia Ocker



Matilda
de Irene Iborra, Eduard Puertas Anfruns



Mishou
de Milen Vitanov,



Mon ami le vent
d'Aneta Pauliny



Mouton
de Julia Ocker



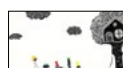
Mr Hublot
de Laurent Witz et Alexandre Espigares



Navet (Le)
de Piret Sigus, Silja Saarepuu



Paperi
de Katariina Haukka



Peintre des drapeaux (Le)
d'Étienne Husson



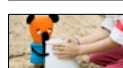
Petit Blond avec un mouton blanc (Le)
de Eloi Henriod



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



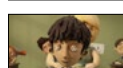
Reflection
de Sanna de Vries



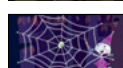
Sand Pie
de Kateřina Karhánková



Seul dans l'ascenseur
d'Anastasia Papadopoulou



Si j'étais le Bon Dieu
de Cordell Barker



Spin & Ella
d'An Vrombaut



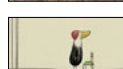
Table Bob
de Victor Haegelin



Tête en l'air
de Rémi Durin



Un rêve d'Hawaï
de Thomas Smoor Isaksen



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



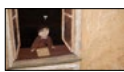
Virtuos Virtuell
de Thomas Stellmach

En compétition



Beyond the face

de Anja Resma



Father's letters

de Alexey Evstigneev



La Voiture qui est revenue de la mer

de Jadwiga Kowalska



Les Filles c'est fait pour faire l'amour

de Jeanne Paturle, Cécile Rousset,
Jeanne Drouet et Emmanuelle Santelli



Noon, le pain de Téhéran

de Roshanak Roshan



Percebes

de Alexandra Ramires, Laura Gonçalves



Pie dan lo

de Kim Yip Tong



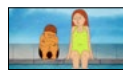
Quelque chose de divin

de Mélody Boulissière
et Bogdan Stamatini



The Girl and the Pot

de Tati Bond, Valentina Homem



Un Trou dans la poitrine

de Alexandra Myotte,
Jean Sébastien Hamel

Séance jeune public



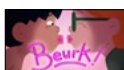
Armat

de Élodie Dermange



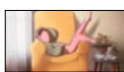
Autosaurus Rex

de Marcel Barelli



Beurk !

de Loïc Espuche



Bisou champion

de Alexis Mouron



Cœur fondant

de Benoît Chieux



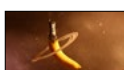
Colocation sauvage

de Armelle Mercat-Junot



Drôle de poisson

de Krishna Nair



Enjoy your meal

de Sofie Kienzle et Christian Manzke,



Foxtale

de Alexandra Allen



French Roast

de Fabrice Joubert



Frite sans maillot

de Matteo Salanave Piazza



Girl with occupied eye

de André Carilho



Hérisson

de Daniela Hýbnerová



Hi

de Narjes Mohammadi et Hajar Mehrani



Inkt

de Erik Verkerk, Joost van den Bosch



Joy et le héron

de Constantin Paepflow, Kyra Buschor



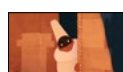
L'histoire de Bodri

de Stina Wirsén



La calesita

de Augusto Schillaci



La notte

de Martina Generali, Simone Pratola,
Francesca Sofia Rosso



Le tout petit voyage

de Emily Worms



My name is Edgar and I have a cow

de Filip Diviak



Pete

de Bret Parker



Pousse

de Oana Lacroix



Slocum et moi

de Jean-François Laguionie



Swing to the moon

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



Tournesol

de Natalia Chernysheva



World I live in

de Ester Kasalová



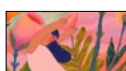
Zizanizz

de Nicolas Bianco-Levrin

2024
20^e édition

20^e
ANNIVERSAIRE

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

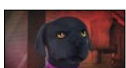


The Shyness of Trees
de Soffia Chuikovska, Loïck du Plessis
d'Argentré, Lina Han, Simin He, Jiaxin
Huang, Maud Le Bras et Bingqing Shu

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,
Aurélien Bannier,
Valentin Blarrie,
Manon Gazoufer,
Anna Gravey,
Melissa Sieuw, Marion
Szambelanczyk,
Lino Tromeur



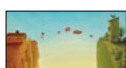
Courage
de Margot Jacquet,
Nathan Baudry,
Marion Choudin,
Jeanne Desplanques,
Lise Delcroix, Salomé
Cognon



Dernier jardin (Le)
de Eloise Jenninger



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



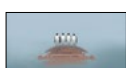
Entre eux deux
de Morgane Chauvet,
Roxane David, Nour
El Achkar, Cindy
Fanchonna, Sacha
Moreau, Lucie
Perales, Flora Rouvel



Hoofs on skate
de Ignas Meilūnas



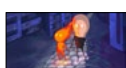
How to make a friend
de Jinfei Ge, Bin
He, Myrtille Huet,
Julie Jarrier-Stettin,
Yuqiang Zhang



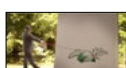
Island
de Michael Faust



Légende du colibri (La)
de Morgan Devos



Lights
de Jitka Nemikinsová



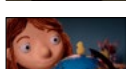
Lila
de Carlos Lascano



Loc lac
de Bun Chaï Ly



Los Carpinchos
de Alfredo Soderguit



Matilda
de Eduard Puertas
Anfruns, Irene Iborra



Nutissimo
de Nicolas Bianco-
Levrin



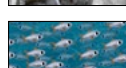
Papillon
de Florence Mialhe



Pao
de Antje Heyn



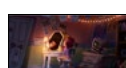
Picus
de Frédéric Doazan



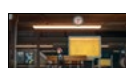
Pond
de Lena von Döhren,
Eva Rust



Quota
de Studio Job,
Joris & Marieke



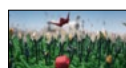
Reven
de Hugo Babey,
Victor Barreau, Line
Bossard, Chloé
Hurard, Coralie
Monnier, Mathilde
Morin, Léna Ripoché,
Tanguy Salaün



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

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

Map of France showing the locations of various animation festivals. The festivals are marked with red dots and labeled with lines pointing to them. The labels are in purple and red text.

- La Fête de l'Anim à **Lille**
- Le Festival du très très court métrage d'animation de **Jenlain**
- Les Rencontres européennes de la jeune création numérique e-magiciens à **Valenciennes**
- Le Festival du film d'Animation *Image par Image* du **Val d'Oise**
- Le Festival International du film d'animation *Croq'Anime* à **Paris**
- Le Festival International du court métrage d'animation de **Roanne**
- Le Festival du film d'animation pour la jeunesse de **Bourg-en-Bresse**
- Le Festival du film d'animation d'**Oyonnax**
- Le Festival International du film d'animation d'**Annecy**
- Le Festival National du film d'animation de **Bruz**
- Le Festival International du film d'animation *Les Nuits Magiques* à **Bègles**
- Le Festival national du film d'animation d'**Auch**
- Le Festival International du film d'animation de **Baillargues**
- Le Festival de Cinéma d'Animation *Les Ustensibles* à **Mulhouse**
- Le Festival du film d'animation du Cinéma d'Animation (RICA) à **Wissembourg**

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

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

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

Pour aller plus loin

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

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

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

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

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



Miniyamba de Luc Perez, sélection FFE 2013

Le festival de cinéma

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

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

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

Qu'est ce qu'un festival de cinéma ?

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

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

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

Découvreurs de talents

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

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

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

Mise en valeur des films

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

Caractéristiques courantes d'un grand festival de cinéma

Compétition de films

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

Marché de films

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

Systèmes d'aide à la création

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

Ateliers, colloques et vidéothèque

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

La France, terre de festivals ?

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

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

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

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

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



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 complémentaire, la dénotation et la connotation.

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

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

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

Le cadrage

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

L'angle de prise de vue

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

La profondeur de champ

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

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

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

Les mouvements de caméra

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

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

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

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

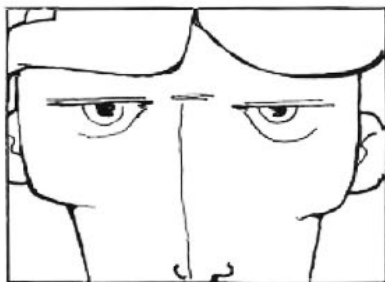
Le zoom : objectif à focale variable, il opère des travellings optiques, sans déplacer la caméra.

Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

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

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

L'échelle des plans



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



2 **close up**
(gros plan)



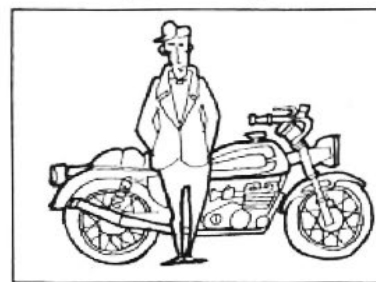
3 **close shot**
(plan rapproché, poitrine)



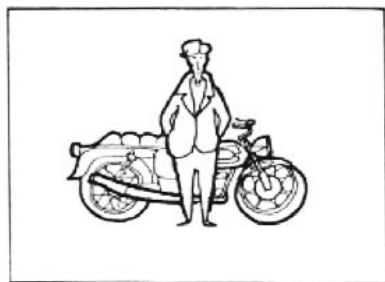
4 **medium close shot**
(plan rapproché, taille)



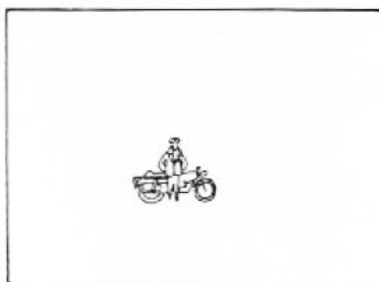
5 **medium shot**
(plan américain)



6 **full shot**
(plan moyen)



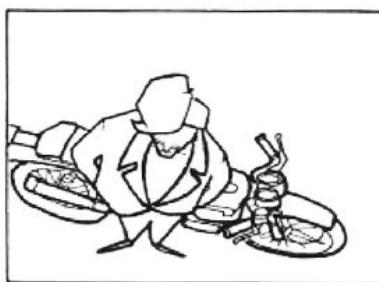
7 **medium long shot**
(plan de demi ensemble)



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



9 **low-angle shot**
(contre plongée)



10 **high-angle shot**
(plongée)

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

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

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

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

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

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

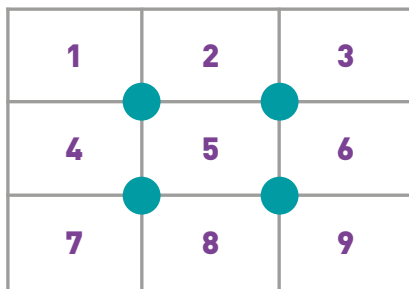
Le code  *framing* appelle l'identification des plans qui enrichira votre interprétation des documents.

Règle des tiers

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

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

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



Le montage

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

On distingue :

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

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

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

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

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

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

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

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

Le son

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

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

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

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

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

Son intradiégétique

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

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

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

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

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

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

Son extradiégétique

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

Les métiers du son

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

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

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

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

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

www.cinezik.org/

Bibliographie

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

Sitographie

Critikat :

www.critikat.com

Allo Ciné :

www.allocine.fr

Critique film :

www.critique-film.fr/

À voir À lire :

www.avoir-alire.com/

Ciné-club de Caen :

www.cineclubdecaen.com/

Un site ressources pour une initiation à l'analyse filmique

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

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



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

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

festival film international du fife d'éducation

Le festival international du film d'éducation est organisé par

Ceméa

L'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



ÉVREUX

