

Dossier d'accompagnement

festival film
international du
d'éducation



Cutting Through Rocks

fife



Un dossier proposé par

CEMÉA
L'ELAN FORMATION

Cutting Through Rocks

Dossier d'accompagnement

Table des matières

Le film, présentation	3
Équipe artistique et technique	3
Synopsis	3
Bande annonce	3
Sélections et distinctions	4
Biographie de la réalisatrice et du réalisateur	5
Le film, regards et analyse	6
Le regard de Cédric Lépine, critique de cinéma	7
Un témoignage sur le courage d'une femme et une sonnette d'alarme qui donne à réfléchir	7
Exploration des partis pris de réalisation et d'écriture au service des thématiques qui traversent le film	8
Ouverture vers des sujets de société et citoyens	11
Sujet 1 : Contexte historique, situation géopolitique, les contextes de vie, en Iran	11
Sujet 2 : Les enjeux de l'éducation / la transmission, au risque de l'émancipation des femmes / Le mariage forcé de jeunes filles mineures	13
Sujet 3 : Les conseils municipaux en Iran / Répartition des pouvoirs dans la République Islamique d'Iran	14
Sujet 4 : Porter une utopie / Apprendre de ses épreuves et garder l'espoir d'un avenir meilleur / La logique des petits pas et des petites victoires / Pour aller plus loin sur la protagoniste principale Sarah Shahverdi	15
Une démarche pour lancer un débat, (selon la taille du groupe)	16
Pour aller plus loin sur le cinéma iranien et la condition des femmes	17
Des films issus des éditions du Festival international du film d'éducation	17
Plus largement d'autres films	19
Le spectateur et le cinéma	20
L'accompagnement du spectateur	20
Exemples d'outils d'accompagnement dans le cadre des échos du FIFE	22
Regarder un film	24
Voir, recevoir et critiquer des films	26
Situations pour démarrer un parcours de formation sur les questions du cinéma et sur un festival	26
Jouer avec le sens des images et des sons	28
À propos de cinéma	32
Le cinéma documentaire	32
Le cinéma de fiction	35
Le cinéma d'animation	37
Le festival de cinéma	49
Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique	51
Lecture de l'image	51
Ressources	55

Cutting Through Rocks

Le film, présentation

Réalisateur et réalisatrice : Sara Khaki et Mohammadreza Eyni

Long-métrage Documentaire, 94 minutes. Pays-Bas, Allemagne, Canada, Iran, Quatar, Chili, États-Unis, 2025.



Équipe artistique et technique

Titre original : Ozak Ulalar

Titre international : Cutting Through Rocks

Titre français : Couper à travers les rochers

Écriture et réalisation : Sara Khaki et Mohammadreza Eyni

Montage : Sara Khaki

Image : Mohammadreza Eyni

Son : Mauricio Lopez, Karen Cruces, Ivo Moraga

Musique originale : Karim Sebastian Elias

Production conjointe : Iran/Qatar/Allemagne/États-Unis/Pays-Bas/Canada/Chili

Production : Gandom Films Production

Coproduction : InMaat Foundation, Inselfilm produktion

Synopsis

Sara Shahverdi, 37 ans, motarde, propriétaire terrienne, ancienne sage-femme devenue militante citoyenne et récemment divorcée, vient de remporter une élection dans son village iranien reculé et tout le monde a une opinion à ce sujet.

Bande annonce

https://youtu.be/cLcPT_MpwVM?si=nlXojGmrNQuOPPmg



Sélections et distinctions

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

Quelques mots du Jury autour du film et de leur récompense



« Le jury du LM documentaire a choisi à l'unanimité le film **Cutting through Rocks** de la réalisatrice Sara Khaki et du réalisateur Mohammadreza Eyni. Ce premier film iranien raconte les tensions entre le poids des traditions et les aspirations à des transformations sociétales ; et combien la transmission, au risque de l'émancipation des femmes, est compliquée.

Le film nous donne à voir le portrait authentique de Sara femme engagée, inspirante et exemplaire. Elle ne veut rien lâcher tant dans les promesses qu'elle a faites pour son élection au conseil municipal que dans le projet d'éducation et d'émancipation ambitieux qu'elle défend pour les jeunes filles. Mais, s'autoriser à être libre peut-il commencer par une balade à moto ?

Sara porte une utopie qui va s'avérer difficilement atteignable dans un avenir proche parce qu'elle souhaite un changement rapide et spectaculaire. Elle vivra des désillusions brutales : un désenchantement militant, le harcèlement, le mépris et jusqu'à la remise en question de son identité.

Elle comprend alors que bouleverser des traditions impose de composer avec la religion, les croyances et des codes culturels. Que cela nécessite de la patience, du temps long et des petites victoires, pas à pas pour se projeter dans un

avenir plus heureux pour les femmes. Le film avance dans un montage subtil de scènes qui se répondent en écho, tout comme les chemins de l'émancipation passent par des allers-retours.

Ce film lumineux nous a embarqués. Il nous laisse entrevoir des lueurs d'espoir malgré un contexte actuel de répression en Iran. Et au-delà de l'Iran, le film est un message universel dans lequel toutes les femmes et tous les hommes peuvent se projeter... et imaginer que les changements sont possibles et que « peut-être ça va aller ». »

Prix et distinctions

Le film a été présenté en octobre 2025, au théâtre National Wallonie-Bruxelles dans le cadre du *Festival des Libertés* et sa thématique du dialogue face aux tensions politiques. « Le progrès social ne peut se résumer au simple et nécessaire rapport de force, et la compréhension du monde implique un dialogue ancré dans la confrontation des idées et l'éthique du débat. »

Il remporte en 2025 :

- deux prix au 41^e Festival du film de Varsovie « récompensant son puissant témoignage sur la persévérance inébranlable d'une femme qui se lève dans une atmosphère oppressante » ;
- le Grand Prix du Jury du World Cinema Documentary du Sundance Film Festival aux États-Unis ;
- le Prix Gryphon au 55^e Festival du film de Giffoni en Italie ;
- le Prix du public de la Compétition Grand Angle, Visions du Réel • Nyon (Suisse).

Il est en lice pour l'Oscar du meilleur documentaire. Sélections internationales (2026)

Biographie de la réalisatrice et du réalisateur

Sara Khaki



Sara Khaki est une réalisatrice, productrice et monteuse de documentaires qui se consacre à raconter des histoires promouvant l'égalité des sexes. Sara est diplômée de l'université du Maryland, où elle a obtenu une licence en arts cinématographiques, et de la School of Visual Arts de New York, où elle a obtenu une maîtrise en réalisation de documentaires sociaux. Bénéficiaire d'une bourse du Sundance Film Institute, de Chicken & Egg Films et de Firelight Media, son travail continue de promouvoir le changement en matière d'égalité des sexes à travers le cinéma vérité.

Mohammadreza Eyni



Mohammadreza Eyni est un réalisateur, producteur et directeur de la photographie dont la carrière et l'approche cinématographique visent à dépasser les frontières, à faire entendre les voix sous-représentées et à relier des perspectives diverses à l'échelle mondiale. Mohammadreza a été soutenu par le Sundance Institute, la Fondation IDFA Bertha et le Hot Docs Cross Current Doc Fund, entre autres. Il est ancien élève du Tribeca Film Institute et titulaire d'un master en cinéma de l'Université des beaux-arts de Téhéran.

L'origine du film et le choix de son titre

« Je travaillais comme éditrice et vivais à Brooklyn, seize ans après avoir émigré d'Iran aux États-Unis. Je souhaitais vraiment raconter l'histoire d'une femme qui avait choisi de rester dans son pays natal, dans son village ou sa ville, et qui voulait défendre les droits des femmes et des filles de sa région. Au cours de mes recherches, je suis tombée sur l'histoire d'une femme vivant dans le nord-ouest du pays, qui se déplace à moto, qui a été sage-femme et qui a mis au monde 400 enfants. Ces détails m'ont suffisamment intriguée pour que j'essaie de la contacter. Nous avons échangé pendant sept mois, et lorsqu'elle m'a annoncé sa candidature au conseil municipal, j'ai alors sérieusement envisagé de retourner en Iran.

Mohammadreza et moi, nous nous connaissons grâce à des collaborations passées. Cinéaste basé en Iran, il avait beaucoup travaillé sur des sujets liés aux artistes visuels et à l'art visuel. Je savais donc qui contacter : je l'ai appelé, puis nous sommes allés dans ce village et la production a commencé ensemble.

Au fil des années passées à suivre l'histoire de Sara, tous les obstacles qu'elle a surmontés et à l'écouter parler de sa vision du monde, que nous partageons également, nous avons constaté qu'elle perçoit la vie et ses difficultés comme une montagne de rochers. Et si, chaque jour, on enlève un petit morceau de ce rocher, on finit par avoir une route dégagée. C'est ce qui nous relie au titre du film, mais aussi à la persévérance et à l'espoir que nous partageons en tant que cinéastes. »

Sara Khaki



Le film, regards et analyse

Ce film iranien raconte les tensions entre le poids des traditions et les aspirations à des transformations sociétales ; et combien la transmission, au risque de l'émancipation des femmes, est compliquée.

Le film nous donne à voir le portrait authentique de Sara femme engagée, inspirante et exemplaire.

Elle ne veut rien lâcher tant dans les promesses qu'elle a faites pour son élection au conseil municipal que dans le projet d'éducation et d'émancipation ambitieux qu'elle défend pour les jeunes filles. Mais, s'autoriser à être libre peut-il commencer par une balade à moto ?

Sara porte une utopie qui va s'avérer difficilement atteignable dans un avenir proche parce qu'elle souhaite un changement rapide et spectaculaire.

Elle vivra des désillusions brutales : un désenchantement militant, le harcèlement, le mépris et jusqu'à la remise en question de son identité.

Elle comprend alors que bouleverser des traditions impose de composer avec la religion, les croyances et des codes culturels. Que cela nécessite de la patience, du temps long et des petites victoires, pas à pas pour se projeter dans un avenir plus heureux pour les femmes.

Le film avance dans un montage subtil de scènes qui se répondent en écho, tout comme les chemins de l'émancipation passent par des allers-retours. Ce film lumineux nous a embarqués. Il nous laisse entrevoir des lueurs d'espoir malgré un contexte actuel de répression en Iran. Et au-delà de l'Iran, le film est un message universel dans lequel toutes les femmes et tous les hommes peuvent de projeter... et imaginer que les changements sont possibles et que peut-être « ça va aller ».

Ce premier long-métrage documentaire suit Sara Shahverdi dans sa tentative d'aider les jeunes femmes à imaginer un avenir de liberté, d'éducation et d'autonomie.

Au cœur du film se trouve Shahverdi elle-même – une figure remarquable et pionnière qui sillonne les routes poussiéreuses des villages avec sa moto. La caméra, à l'épaule de la réalisatrice et du réalisateur, reste proche de Sara Shahverdi, sans jamais intervenir, mais mettant en avant le poids émotionnel et politique de ses combats quotidiens. Cette approche cinématographique sans fioriture qui se tient à la juste distance des protagonistes, confère au film à la fois force et tension progressive à propos de questions existentielles.

Sara encourage les filles à poursuivre leurs études, à rêver de carrières ambitieuses et à refuser le mariage précoce ; cette utopie devient une lueur d'espoir dans un paysage social et politique pesant. Le film cherche à raconter le parcours complexe de la résistance d'une femme courageuse et qui prend de vrais risques pour alerter le monde.

*Nathalie Dupont
(coordinatrice de ce dossier)*



Le regard de Cédric Lépine, critique de cinéma

“

Dans un petit village iranien, la conseillère municipale Sarah Shahverdi remporte les élections municipales et tente de mettre en place son programme, s'opposant aux mariages des jeunes filles mineures ainsi qu'à des traditions qui mettent les femmes dans des situations qui les isolent de leurs droits fondamentaux.

La caméra de Mohammadreza Eyni et Sara Khaki accompagne au plus près le quotidien de la candidate puis de la maire Sarah Shahverdi dans sa lutte contre les injustices patriarcales, sans intrusion et dans une confiance avec les différents protagonistes devant elle. Si la victoire aux élections arrive très vite, c'est que l'enjeu narratif se trouve ailleurs : non pas dans l'accès au pouvoir mais plutôt dans la difficulté à mettre en place la justice sociale sans discrimination de genre.

Mohammadreza Eyni et Sara Khaki suivent ainsi au plus près

cette mini révolution qui n'a rien de simple malgré les ressources de la dynamique maire qui ne s'effraie pas du poids archaïque du patriarcat mais qui doit faire face à un pouvoir malgré tout « colossal » appuyé par des instances extérieures encore à sa seule communauté. Ainsi, elle sera sommée de prouver par la justice qu'elle est une femme suite à des attaques malveillantes à son égard.

Le choix scénaristique consiste ici à raconter l'histoire vraie du quotidien d'une femme dans un contexte machiste incarnant une figure de la résistance, gagnant certes de petites victoires mais construisant des liens durables entre des femmes et en transmettant cette dynamique aux nouvelles générations comme en témoigne la scène des femmes à moto.

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



Un témoignage sur le courage d'une femme et une sonnette d'alarme qui donne à réfléchir

Par Davide Abbatesciani ; <https://cineuropa.org/fr/newsdetail/481550>

Cutting through Rocks, le premier long-métrage des Iraniens **Sara Khaki** et **Mohammadreza Eyni**, livre un tableau profondément intime, où s'exprime calmement une attitude de défi, d'une vie de résistance et de résilience. Ce documentaire suit **Sara Shahverdi**, la première conseillère municipale élue dans un village iranien, et ses efforts pour démanteler des structures patriarcales profondément ancrées et permettre aux jeunes locales d'imaginer un futur fait de liberté, d'éducation et d'autonomie.

Le cœur battant de *Cutting through Rocks* est vraiment Shahverdi, figure remarquable et pionnière qui sillonne en voiture les routes poussiéreuses de sa région, enseigne aux adolescentes comment faire de la moto et fait campagne contre la pratique du mariage d'enfant. La caméra, tenue à l'épaule, sans filtre, reste très près d'elle, sans jamais intervenir, mais elle se montre très réactive au poids émotionnel et politique de ses combats quotidiens. C'est cette approche brute, d'observation pure, qui donne au film sa force tranquille et permet à la tension qu'il contient de croître au fur et à mesure.

Le charisme de Sara et sa détermination sont le moteur du récit. Tandis qu'elle pousse les filles à rester à l'école, à rêver de carrières de médecin, d'enseignante ou d'ingénierie et à prendre le contrôle de leur vie, sa vision devient une lueur d'espoir dans un contexte social autrement très étouffant. Cependant, son parcours est loin d'être aisés. Elle suscite beaucoup de méfiance et de ressentiment. Quand des allégations font surface concernant ses intentions vis-à-vis des jeunes filles qu'elle accompagne comme mentore, l'identité même de Sara est passée sous le microscope et finit par être attaquée. Dans un retournement de situation particulièrement éprouvant, un juge va jusqu'à interroger son identité de genre, ce qui est a priori une tactique pour la discréditer et faire obstacle à son travail.



Une des scènes les plus émouvantes du film montre un rare moment de joie et de liberté : on y voit Sara, dans sa voiture blanche, qui mène un convoi de filles à moto. C'est une image libératrice, certes fugace, mais presque légère. La magie est brisée quand l'oncle d'une des filles survient et la gifle sur le bas-côté. Sara se précipite pour intervenir, mais son autorité est de nouveau mise en cause. Ces juxtapositions (entre légèreté et violence, émancipation et répression) déterminent le rythme du film.

La musique, utilisée avec modération et subtilité, souligne bien le parcours émotionnel du film sans tout envahir. La photographie, brute et naturelle, résiste à la volonté d'embellir, faisant écho à l'hostilité de ces terres et aux tensions sociales qui la parcourent. *Cutting through Rocks* commence en observant tranquillement, puis gagne en intensité pour aller vers un crescendo émotionnel qui culmine dans une série de défaites douloureuses et de questionnements existentiels.

Quand arrive le dénouement, la réalité telle que vécue sur le terrain est sans appel : de plus en plus de filles sont rappelées à l'ordre établi et forcées, bien que mineures, à des mariages arrangés. Sara, de plus en plus seule, se demande : « Qui va soigner cette douleur ? ». Ce n'est pas une question rhétorique, mais un cri désespéré, une reconnaissance de l'asymétrie du combat. Ses efforts, s'ils sont galvanisants à voir, se heurtent un système trop sclérosé pour évoluer. Le film n'offre pas de sentiment de clôture ni d'espoir facile, et c'est toute son honnêteté. Ceci n'est pas l'histoire triomphale d'un changement en cours, mais l'histoire d'une résistance nécessaire face à des déséquilibres insurmontables.

Ce documentaire est à la fois un témoignage sur le courage d'un individu et une sonnette d'alarme qui donne à réfléchir. Il nous rappelle que même les individus les plus extraordinaires ne peuvent pas aller bien loin quand les systèmes qu'ils dénoncent sont conçus pour les supprimer, et que certaines blessures, personnelles et collectives, sont peut-être trop profondes pour être guéries.

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

Le défi cinématographique de ce long métrage documentaire

Un des intérêts cinématographiques du film réside dans la **construction images/musique**... Ce regard analytique peut être mené en appui sur l'interview de la réalisatrice et du réalisateur ci-dessous. Un travail sur le montage peut montrer également comment le film avance dans un montage subtil de scènes qui se répondent en écho, tout comme les chemins de l'émancipation passent par des allers-retours.



Une conversation avec Sara Khaki et Mohammadreza Eyni

Source : Christopher Reed, critique de cinéma, réalisateur et enseignant
- 26 février 2025

<https://www.hammertonail.com/interviews/khaki-eyni/>

Christopher Reed : Pendant combien de temps avez-vous filmé ?

Sara Khaki : « Nous avons commencé la production en 2017 et elle s'est poursuivie jusqu'en 2023. Nous avons effectué huit séjours de tournage, chacun durant entre 30 et 80 jours. À chaque fois que nous retournions dans ce village, nous y passions beaucoup de temps afin de bien appréhender les différentes facettes de l'histoire que nous développions et de donner l'impression d'y vivre réellement.



Mohammadreza Eyni : On ne s'attendait pas à huit séances. À chaque fois, on se disait : « Ça y est, c'est la dernière. » Mais les choses se sont compliquées et on s'est rendu compte que certaines histoires, certains personnages secondaires, certaines subtilités, méritaient plus d'attention et de temps. On est contents de l'avoir fait.

[...]

Christopher Reed : En six ans, la technologie a évolué. Avez-vous changé de caméra au fil du temps ?

Mohammadreza Eyni : Oui. Je travaillais avec la Canon C300 et j'étais content du résultat, mais pour ce projet précis, l'intimité étant primordiale pour nous dans ce lieu et ce village, nous ne voulions pas avoir l'air de cinéastes trop professionnels. Je cherchais donc une caméra plus petite mais de bonne qualité, et la Canon C70 était une nouveauté. J'ai vraiment adoré travailler avec. Et concernant le rendu cinématographique nous sommes ravis de la caméra qui nous a permis de concrétiser notre vision à l'écran.

Christopher Reed : J'ai lu dans le dossier de presse que la langue du village où se déroule le film est le turc azéri. Combien de langues, environ, sont parlées en Iran ? J'ai toujours considéré le farsi comme la langue principale, et je sais qu'il existe aussi des variantes de l'ourdou.

Sara Khaki : Ce pays est un véritable melting-pot culturel. On y parle différents dialectes et langues selon les communautés : Turque, les Kurdes, les Luris.

Et dans le Sud, certains parlent arabe. C'est donc un véritable mélange de langues et d'accents.

Mohammadreza Eyni : Même au sein d'une même langue, il existe une multitude d'accents différents. L'Iran est un pays d'une grande diversité, riche de cultures et de traditions variées, et c'est ce qui fait sa beauté. Concernant notre film, je crois que 40 % des Iraniens parlent turc azéri, mais les films en azéri sont très rares. Je suis donc très heureuse, étant moi-même issue de cette communauté, que nous ayons enfin pu réaliser un film sur les locuteurs de turc azéri.

Sara Khaki : Il est tout simplement sous-représenté.

Christopher Reed : Vous avez parlé de l'intimité permise par la C70. Étiez-vous seulement tous les deux la plupart du temps lors du tournage ou aviez-vous d'autres membres de l'équipe ?

Mohammadreza Eyni : La plupart du temps, nous n'avons utilisé qu'une seule caméra, toujours dans le but d'obtenir l'intimité recherchée. Mais pour certaines scènes, notamment des scènes de foule, nous avons utilisé deux caméras et engagé un cadre supplémentaire. Et pour certaines scènes de foule spécifiques – je crois que c'était le cas, par exemple, lors de la soirée de fête pour Sara – il était nécessaire d'avoir deux caméras, une pour les autres et une pour Sara. Mais pour beaucoup de scènes, nous n'en avons utilisé qu'une seule.

Christopher Reed : Et c'était toi à la caméra, Mohammadreza, et toi au son, Sara ?

Mohammadreza Eyni : Exactement. Et mon rôle de directeur de la photographie s'inscrit dans le cadre de la réalisation. J'observais constamment. L'histoire était pour moi l'aspect le plus important de la direction de la photographie, car nous avions beaucoup discuté de l'intrigue, des personnages et de nombreux autres éléments. Pendant le tournage, je réfléchissais à ce qui était essentiel dans chaque scène pour l'histoire. Mon devoir était d'obtenir la meilleure qualité visuelle possible à ce moment-là, au service du récit.

Christopher Reed : Est-ce que vous pensez que la présence d'une équipe de réalisation mixte (homme-femme), comme la vôtre, a facilité l'accès à tous les aspects de la vie du

village ? Comment avez-vous pu filmer les réunions du conseil municipal, les élections et, plus surprenant encore, la salle d'audience ? À un moment donné, vous êtes juste derrière le juge ! Comment est-ce possible ?

Mohammadreza Eyni : Des scènes différentes, des approches différentes. Mais le secret, c'est d'être sur place depuis longtemps. D'abord, notre dynamique de couple nous a beaucoup aidés ; la communauté nous a permis d'entrer dans leurs familles, leurs maisons. Pour moi, en tant que réalisateur, il était tout simplement impossible de faire un film sur la communauté dont je suis issu, car elle est très masculine. Les hommes disaient : « Vous voulez faire un film sur nos femmes ? Jamais de la vie ! » De plus, ils voulaient que le réalisateur les connaisse et ne soit pas perçu comme un étranger. Et puis, il y a eu Sara Shahverdi, un personnage principal. Elle nous a permis d'explorer le village de fond en comble. Et grâce à sa réputation de sage-femme, puis de conseillère municipale, pouvoir y aller et avoir sa confiance a été essentiel.

Concernant certaines scènes, comme celle des adolescentes à l'école et au tribunal, obtenir les autorisations a été un véritable parcours du combattant. Pour la scène du tribunal – par exemple, celle de Ferehsteh – nous y avons passé plusieurs heures et avons obtenu une heure de rushes du dialogue entre le juge et Ferehsteh. On en perçoit l'essence à l'écran car, parfois, ils se répétaient, posant les mêmes questions et donnant les mêmes réponses. Heureusement,

au montage, nous avons pu accéder aux différents extraits de dialogue. Il n'y avait qu'une seule caméra. Même chose pour l'école, une seule caméra, un choix risqué car nous ne voulions pas être sur place et ne rien pouvoir filmer. Mais pour ces deux scènes, une seule caméra était la solution idéale.



Christopher Reed : Comment Sara Shahverdi se porte-t-elle maintenant après les réactions hostiles à ses initiatives et à son existence même en tant que femme indépendante ?

Sara Khaki : Son affaire a donc été classée, comme vous avez pu le voir dans le film. Elle continue de défendre les droits des femmes et des filles. Et certaines femmes, de par sa réputation et son expérience de sage-femme, ont tissé des liens très forts avec elle. Parfois, sans même échanger un mot, lorsqu'elle croise une femme dans la rue, un simple regard suffit pour qu'elles se comprennent si bien, car elles ont partagé tant d'expériences. Elle a été présente lors de l'un des moments les plus vulnérables de leur vie, en tant que sage-femme. Elle connaît donc tellement de choses sur ces femmes qu'elles viennent toujours lui demander conseil. Sara est autodidacte, elle n'est pas avocate de formation, mais elle a appris le droit par elle-même. Elle sait donc comment remplir certains formulaires et déposer une demande de divorce, par exemple, pour les femmes, ou effectuer d'autres démarches de ce genre. Sara continue donc de s'occuper de ce genre de choses.

Mohammadreza Eyni : Elle fait beaucoup de bénévolat. Elle soutient les jeunes filles et aide de nombreuses adolescentes à poursuivre leurs études. Parfois, elle apporte aussi un soutien financier – elle préfère ne pas en parler – à des familles modestes. C'est une femme libre et engagée. Au fond d'elle, c'est une militante, une vraie, très honnête sur ce qu'elle fait.

Christopher Reed : Vous vivez tous les deux aux États-Unis, mais le régime iranien a la fâcheuse habitude de réprimer les cinéastes qui réalisent des films contestant la version officielle des faits. Pensez-vous qu'avec ce film, compte tenu de la remise en question de l'ordre établi qu'il aborde, vous pourriez rencontrer des difficultés à l'avenir si vous souhaitez réaliser à nouveau des films en Iran ?

Mohammadreza Eyni : Je trouve la situation injuste. Nous sommes cinéastes, responsables de notre pays et de ce qui s'y passe, et nous voulons l'améliorer. Nous voulons le changer positivement, nous aimons notre pays et son histoire, et nous voulons la raconter, ainsi que celle de notre communauté. S'ils nous en empêchent, c'est injuste. Je viens de cette communauté, j'ai été témoin de beaucoup de choses, et si je ne raconte pas ces histoires, qui le fera ?

Ouverture vers des sujets de société et citoyens

Plusieurs sujets sont abordés par le film, ils peuvent être approfondis après la projection. Le film aborde notamment le contexte géopolitique et les contextes de vie en Iran, la répartition des pouvoirs dans la République Islamique d'Iran et la place des conseils municipaux, les enjeux de l'éducation de la transmission, au risque de l'émancipation des femmes dans un pays où le mariage forcé de jeunes filles mineures est très présent.

Le film aborde également comment on porte une utopie : apprendre de ses épreuves et garder l'espoir d'un avenir meilleur ; la logique des petits pas et des petites victoires...

Sujet 1

Contexte historique, situation géopolitique, les contextes de vie, en Iran



Avant 1979, évolutions de la place et du droit des femmes en Iran

En 1936, au cours du règne de Mohammad Reza Shah, est créé un système d'éducation nationale ne faisant aucune distinction entre garçons et filles. Les premières femmes peuvent entrer à l'université.

En 1963, droit d'éligibilité et de vote accordé aux femmes.

En 1967, vote de la « Loi de la Protection de la famille ».

En 1973, passage de l'âge légal du mariage à 18 ans.

En 1976, 13,8 % de la population active sont des femmes.

En 1978, les femmes représentent 30 % des étudiants.

En 1979, hommes et femmes bénéficient des mêmes avantages éducatifs. Les femmes peuvent en outre travailler dans de nombreux domaines professionnels. Mais les inégalités sont importantes entre la situation des femmes rurales et des femmes urbaines.

Après 1979, les tensions entre le poids des traditions et les aspirations à des transformations sociétales : Conflit entre modèles sociaux traditionnel et occidentalisé

Avant la [révolution iranienne](#) de 1979, la société iranienne traditionnelle (c'est-à-dire à l'exclusion des classes moyennes et supérieures urbaines et/ou occidentalisées) pratique la ségrégation sexuelle dans la sphère publique. Les femmes portent le chador (tissu dont les femmes se couvrent entièrement) dans l'espace public mais aussi dans la maison quand sont présents des hommes qui ne sont pas de leur famille. Le rôle de la femme est de s'occuper du foyer et d'élever les enfants. Les familles qui ne respectent pas ce modèle peuvent perdre leur réputation et être mises au ban de la communauté. Les religieux traditionalistes cherchent à maintenir la femme dans ce rôle traditionnel au sein d'une société islamique. Ces injonctions

traditionalistes se confrontent avec les modes de vie des classes moyennes et supérieures laïques, particulièrement dans les villes. Cette tension entre idéaux gouvernementaux d'égalité et d'émancipation d'une part, et idéaux religieux va créer un conflit social qui sera l'une des causes de la révolution iranienne.

Après la [révolution iranienne](#) de 1979, la classe moyenne traditionnelle et religieuse se retrouve au pouvoir. Elle va totalement islamiser la société et modifier le droit des femmes :

- restriction de la place de la femme exclusivement à l'espace privé ;
- abrogation de la loi sur la *protection de la famille*, favorable aux femmes ;
- réforme du statut des femmes soumises à la charia et écartées de toutes les fonctions à responsabilité ;
- suppression de tous les acquis : l'abaissement de l'âge légal du mariage à 9 ans, la ségrégation dans les bus (femmes à l'arrière et hommes à l'avant), la légalisation de la polygamie, le non-port du voile puni de 70 coups de fouets ;
- attribution de tout pouvoir de décision aux hommes concernant leur femme et la garde des enfants. « Votre femme, qui est votre possession, est, en fait, votre esclave. » ([Ayatollah Mohammad Yazdi](#), ancien chef du système judiciaire).

Cependant des femmes refusent de rester au foyer et continuent à être actives dans tous les métiers et engagements où elles le peuvent. Les militantes pour les droits de la femme sont à la fois : des musulmanes traditionalistes qui souhaitent le retour à la vie sociale active en restant séparées des hommes, des musulmanes modernistes qui veulent réformer la législation pour améliorer le statut des femmes dans la sphère publique et privée, des modernistes laïques très instruites qui revendentiquent la séparation du clergé et de l'État. Les demandes de ces militantes vont progressivement converger vers un mouvement féministe global et collaboratif.

Une nouvelle phase d'acquisition de droits : entre espoirs et fragilité

En 1987, sous la pression, le Haut conseil de la révolution culturelle crée le Conseil culturel et social des femmes. Ce conseil réussit à faire supprimer les lois ou règlements interdisant ou limitant l'accès des femmes à certaines filières universitaires, et certaines professions redeviennent possibles pour les femmes (enseignement, médecine, ingénierie, pharmacie, traductrice...).



En mai 1997, des femmes votent en majorité à l'élection présidentielle pour [Mohammad Khatami](#), un réformateur qui va permettre aux femmes de pouvoir exprimer leurs idées, de s'organiser et de défendre leurs droits. Mais des femmes du camp conservateur vont continuer à soutenir l'inégalité des statuts, refusant de donner plus de libertés aux femmes et même justifiant les lois sur la lapidation en soutenant que « si les lois traditionnelles de la famille sont brisées, cela aurait des conséquences graves pour toute la société. »

En 2003, le Prix Nobel de la paix est attribué à [Shirin Ebadi](#), une avocate féministe défendant les droits de l'homme, les prisonniers politiques et la protection des droits des enfants. Ce prix, par son écho international, permet aux militantes iraniennes du droit des femmes de faire davantage entendre leur message.

En 2006, les femmes manifestent et se mobilisent pour [abolir les lois discriminatoires contre les femmes](#). Elles font signer des pétitions dans tout le pays, aidées par les outils d'Internet. Ce mouvement qui réussit à toucher toutes les femmes est perçu comme une menace par le pouvoir qui installe une répression contre les femmes extrêmement violente. En 2006, Amnesty International fait état d'arrestations arbitraires, de torture et de mauvais traitements.

En 2007, le port du foulard islamique étant obligatoire pour toutes les femmes, plus de 110 000 femmes « mal voilées » ont reçu des « avertissements » pour non-respect du strict code vestimentaire, délivrés par la police des mœurs connue sous le nom de Gasht-e Ershad (patrouilles d'orientation).

Le mouvement Femmes ! Vie ! Liberté !

Le 16 septembre 2022, n'ayant pas strictement respecté le code vestimentaire (ses cheveux n'étaient pas entièrement couverts par son foulard), une jeune femme de 22 ans, [Mahsa Jina Amini](#), meurt à la suite de son arrestation par la police des mœurs. (Voir source dans les ressources : PLAIDOIRIE Mémorial Caen - Maryam Meylan – Grand prix des avocats·e·s 2026 - <https://www.memorial-caen.fr/evenements/concours-de-plaidoiries-des-lyceens-2026/>)

En signe de protestation, pour la liberté et la dignité, des femmes s'affichent sur les réseaux sociaux en train de se couper les cheveux ou de brûler leur voile islamique. [Les manifestations qui ont lieu pendant plusieurs mois](#) sont violemment réprimées et tuent plus de 500 personnes.

En 2024, les conservateurs gagnent les [élections législatives](#) (taux d'abstention et de bulletins blancs record), mais les femmes continuent de résister notamment en sortant dans l'espace public non voilées, conscientes des risques.

« Le 28 décembre 2025, [des manifestations ont eu lieu, liées au coût de la vie](#), puis se sont étendues à une quarantaine de villes dans l'ouest du pays, avec des revendications politiques. Le guide suprême, l'ayatollah Ali Khamenei, a dit comprendre samedi 3 janvier les revendications économiques tout en appelant à réprimer les « émeutiers ». » (Source AFP)

En 2026, l'Iran est confronté à une répression très violente des manifestations, à des pertes humaines massives, à une détérioration économique profonde et à une condamnation internationale.



Sujet 2

Les enjeux de l'éducation / la transmission, au risque de l'émancipation des femmes / Le mariage forcé de jeunes filles mineures

Le rôle émancipateur de l'éducation

En 1989, la scolarisation des filles est considérée comme un acquis de la révolution islamique. L'ouverture des écoles aux filles leur permet de rattraper partiellement leur retard en matière d'éducation : en 1976, 28 % des femmes de la tranche 15-49 ans étaient alphabétisées et leur scolarité ne durait, en moyenne, que 1,9 an ; en 2006, elles sont 87,4 % et leur scolarité dure en moyenne 8,9 ans. En 1979, les Iraniennes avaient en moyenne sept enfants, en 2009, elles n'ont en moyenne que deux enfants. Par ailleurs, la plupart des Iraniens sont monogames.

À qui appartient le corps des femmes iraniennes ?

En Iran, les régimes autoritaires soutenus par une société patriarcale exercent l'autorité morale et le pouvoir politique en contrôlant les corps des femmes :

- par des lois vestimentaires strictes, un enfermement dans la sphère privée... ; (Voir les travaux de Mina Fakhavar, sociologue, irano-canadienne, docteure en études féministes et des genres à

(l'Université d'Ottawa. Ses recherches portent sur les modalités de résistance des femmes iraniennes face aux lois discriminatoires depuis la révolution de 1979.)

- par la multiplication d'instituts psychiatriques ou de cliniques spécialisées pour les femmes qui résistent, entre autres pour traiter le trouble mental des femmes dévoilées et ainsi discipliner les corps et les esprits des femmes déclarées « mentalement instables » ; (Voir les travaux de la philosophe Silvia Federici sur les chasses aux sorcières médiévales, où des femmes étaient accusées de pactes démoniaques pour justifier leur persécution.)

- par la transformation de la résistance collective en pathologie. (Voir les travaux de Michel Foucault [sur l'histoire de la folie](#), construite pour mettre à l'écart des individus gênants, par exemple des femmes dont les comportements contestaient les normes établies. Lire le roman d'Adèle Yon, *Mon vrai nom est Élisabeth*, 2025, éditions du sous-sol.)

Le slogan « Femme, Vie, Liberté » est à la fois une prise de risque courageuse, un cri pour exiger la liberté et la justice contre un pouvoir oppressif et répressif. « Les droits des femmes sont des droits humains ! Ces droits comprennent le droit de vivre libre de toute violence et discrimination, le droit au meilleur état de santé physique et mentale susceptible d'être atteint, le droit à l'éducation, le droit à la propriété, le droit de voter et le droit à un salaire égal. » (ONU, Unicef, Amnesty International). Pour l'Unicef, la protection des filles s'organise autour de quatre priorités : « - Combattre le mariage des enfants ; - Augmenter le nombre de filles scolarisées dans le secondaire ; - Promouvoir la santé des adolescents en se préoccupant des spécificités selon les sexes ; - Répondre aux violences basées sur le genre en situation d'urgence. »



Sujet 3

Les conseils municipaux en Iran / Répartition des pouvoirs dans la République Islamique d'Iran

Les conseils de provinces, villes, districts et villages sont des conseils locaux. Les conseillers sont élus pour 4 ans au cours d'un vote au suffrage universel dans toutes les villes et villages d'Iran, depuis 1999. D'après l'article 7 de [la constitution iranienne](#), ces conseils étudient les besoins sociaux, sanitaires, économiques, culturels et éducatifs de leurs administrés.

Source 1 : <https://enseignants.lumni.fr/ressources/lumni-v2/pdfs/parcours/1320/la-repartition-des-pouvoirs-en-iran.pdf>

Source 2 : Sahar Aurore Saeidnia, L'expérience politique des conseils municipaux en République Islamique d'Iran. Éléments pour une réflexion sur le concept d'espace public, Cahiers Sens public, 2013/1 n° 15-16, 129 à 144. => Article accessible sur Cairn : [file:///C:/Users/Utilisateur/Downloads/saeidnia-2013-lexperience-politique-des-conseils-municipaux-en-republique-islamique-diran%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Utilisateur/Downloads/saeidnia-2013-lexperience-politique-des-conseils-municipaux-en-republique-islamique-diran%20(1).pdf)

Source 3 : Lucia Direnberger. La mise en place des conseils municipaux en Iran : un enjeu de genre qui dérange. Alizés : Revue angliciste de La Réunion, 2011, Actes du colloque international « Genre et gouvernance » (Île Maurice, 17-19 novembre 2009), 34, pp.210-226. fffhal-02341433f => Accessible sur HAL : <file:///C:/Users/Utilisateur/Downloads/ALIZES34-Direnberger.pdf>

Sujet 4

Porter une utopie / Apprendre de ses épreuves et garder l'espoir d'un avenir meilleur / La logique des petits pas et des petites victoires / Pour aller plus loin sur la protagoniste principale Sarah Shahverdi

S'autoriser à être libre peut-il commencer par une balade à moto ? Le film nous donne à voir le portrait authentique de Sara femme engagée, inspirante et exemplaire. Elle ne veut rien lâcher tant dans les promesses qu'elle a faites pour son élection au conseil municipal que dans le projet d'éducation et d'émancipation ambitieux qu'elle défend pour les jeunes filles.

Sara porte une utopie qui va s'avérer difficilement atteignable dans un avenir proche parce qu'elle souhaite un changement rapide et spectaculaire. Elle vivra des désillusions brutales : un désenchantement militant, le harcèlement, le mépris et jusqu'à la remise en question de son identité.

Elle comprend alors que bouleverser des traditions impose de composer avec la religion, les croyances et des codes culturels. Que cela nécessite de la patience, du temps long et des petites victoires, pas à pas pour se projeter dans un avenir plus heureux pour les femmes.

Source : Anne-Marie Drouin-Hans, Mythes et utopies, Le Télémaque 2011/2 n° 40, pages 43 à 54, Éditions Presses universitaires de Caen. => drouin-hans-2011-mythes-et-utopies.pdf

« *Les utopies canoniques décrivent des sociétés idéales, rationnelles, transparentes à elles-mêmes et intègrent ipso facto les modèles d'éducation à même de les faire advenir et de perdurer. Même s'il s'agit de récits fictifs, les utopies jouent avec le vraisemblable et permettent de tester en pensée des formes possibles de constructions sociales.* » (Drouin-Hans, p.43)



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

Poser son ressenti, avant toute chose

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

Aller plus loin dans le débat

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

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

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



Pour aller plus loin sur le cinéma iranien et la condition des femmes

Des films issus des éditions du Festival international du film d'éducation

Iranien

De Mehran Tamadon | France | Documentaire | 105 min

Iranien athée, le réalisateur Mehran Tamadon a réussi à convaincre quatre mollahs, partisans de la République Islamique d'Iran, de venir habiter et discuter avec lui pendant deux jours. Dans ce huis clos, les débats se mêlent à la vie quotidienne pour faire émerger sans cesse cette question : comment vivre ensemble lorsque l'appréhension du monde des uns et des autres est si opposée ?

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

Grand Me

De Atiye Zare Arandi | 2024 | Belgique, Iran | Documentaire | 78 min

Une Iranienne, fille unique de 9 ans se filme. Séparée de ses parents, elle leur en veut. En fait, elle envisage de les poursuivre en justice et se verrait bien vivre avec ses grands-parents qui l'aiment.

Prix du meilleur film documentaire 2024 au FIFE

<https://festivalfilmeduc.net/films/grand-me/>

Noon, le pain de Téhéran

De Roshanak Roshan | 2024 | France | Animation | 20 min

L'odeur et le goût du pain déclenchent des sensations et des émotions qui emportent Shirin à Téhéran, sa ville natale. À travers un voyage dans ses souvenirs, elle nous raconte comment le pain a accompagné son histoire personnelle et celle de l'Iran.

<https://festivalfilmeduc.net/films/noon-le-pain-de-teheran/>

Inchallah un fils

De Amjad Al Rasheed | Jordanie | Fiction | 113 min

Amman, en Jordanie, de nos jours, Nawal et son mari, déjà parents d'une fillette, essayent d'avoir un second enfant lorsque le mari, qui s'est bien peu soucié d'assurer la sécurité de son épouse en cas d'imprévu, meurt dans son sommeil. Passé le temps des condoléances où les familles assurent à Nawal leur aide en cas de besoin, la jeune femme va devoir affronter le système injuste d'une société patriarcale où en l'absence d'héritier mâle, le patrimoine du couple revient à la famille du défunt. Nawal qui a pourtant payé avec sa dot une part de leur appartement va se retrouver confrontée à son beau-frère qui lui réclame une dette impayée, assurant qu'il peut également devenir le tuteur de sa nièce s'il parvient à prouver que la mère n'a pas les moyens de l'élever. Désespérée, Nawal va devoir trouver un stratagème pour prouver qu'elle est enceinte de son mari défunt. Tel un thriller avec beaucoup de suspens, le film qui fait penser aux films des frères Dardenne ou de l'iranien Asghar Farhadi dresse un magnifique portrait de femme luttant pour sa survie, ses droits et son autonomie.

<https://festivalfilmeduc.net/films/inchallah-un-fils/>

Our Uniform

De Yegane Moghaddam | 2023 | Iran | Animation | 7 min

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

Prix du film d'éducation 2023

<https://festivalfilmeduc.net/films/our-uniform/>

Sunless Shadows

De Mehrdad Oskouei | 2019 | Iran, Norvège | Documentaire | 74 min

Dans un centre de détention pour mineures en Iran, des adolescentes purgent une peine pour le meurtre de leur père, de leur mari ou d'un autre homme de leur famille.

<https://festivalfilmeduc.net/films/sunless-shadows/>

Le diable n'existe pas

De Mohammad Rasoulof | 2020 | Iran | Fiction | 150 min

Iran, de nos jours. Heshmat est un mari et un père exemplaire mais nul ne sait où il va tous les matins. Pouya, jeune conscrit, ne peut se résoudre à tuer un homme comme on lui ordonne de le faire. Javad, venu demander sa bien-aimée en mariage, est soudain prisonnier d'un dilemme cornélien. Bharam, médecin interdit d'exercer, a enfin décidé de révéler à sa nièce le secret de toute une vie. Ces quatre récits sont inexorablement liés. Dans un régime despote où la peine de mort existe encore, des hommes et des femmes se battent pour affirmer leur liberté.

Prix spécial FIFE 2021

<https://festivalfilmeduc.net/films/le-diable-nexiste-pas/>

Beach Flags

De Sarah Saidan | Iran | Animation | 13 min

Vida, nageuse sauveteuse iranienne, se noie dans un océan d'affres. Allier l'amour du maillot de bain à l'obligation du port du voile est un exercice délicat pour cette jeune fille. Aspirant à de nouveaux horizons aux eaux sereines, elle est déterminée à remporter une épreuve de beach flags, synonyme de qualification à une compétition internationale en Australie. Mais Sareh, une concurrente énigmatique, se dresse entre Vida et le fanion.

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

Plus largement d'autres films

Le Cercle de Jafar Panahi (2000)

Le cinéaste iranien Jafar Panahi fait des personnages féminins les héroïnes du film « Le Cercle » à travers les portraits de six femmes.

Une séparation d'Asghar Farahadi (2011)

Nader et Simin forment un couple marié depuis 14 ans et parents d'une fille de 11 ans. Employée de banque, Simin décide de quitter son mari pour une vie plus libre. Avec brio, le film montre le poids des traditions face à l'élan de modernité souhaitée par les femmes.

Facing Mirrors de Negar Azarbajani et Jafar Panahi (2011)

Ce film, réalisé par une femme, Negar Azarbajani, met en avant l'histoire de deux femmes et d'une amitié forte et étonnante. Ce film critique la société iranienne en abordant les questions LGBT.

Les nuits de Mashaad d'Ali Abbas (2022)

En 2001, dans la ville sainte de Mashhad, des prostituées sont assassinées. Rahim, une journaliste basée à Téhéran enquête sur ces meurtres non élucidés par les policiers locaux. Elle est confrontée au machisme et à la maltraitance de la société islamique envers les femmes.

Leila et ses frères de Saeed Roustae (2022)

Leila a quatre frères, elle est la seule à avoir un travail pour subvenir aux besoins de ses parents et quatre frères. Le film critique le poids des traditions, dans un contexte de crise économique causée par les sanctions internationales.

Deux Femmes de Tahmineh Milani (1999)

Ce film décrit la vie de deux étudiantes en architecture empêchées d'étudier par le régime de la république islamique d'Iran qui cherche selon la tradition, à les cantonner à la maison.

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Deux_Femmes_\(film,_1999\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Deux_Femmes_(film,_1999))

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 complémentairement 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 Saïgon* 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 »
<p>Ce que je sais</p> <p>Générique détaillé, informations sur le/ la réalisateur·trice, conditions de production, distribution du film, recherche documentaire de ces éléments.</p>	<p>Ce que je vois, ce que je peux observer</p> <p>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 ?</p>	<p>Ce que j'en comprends</p> <p>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, bandeson, personnages, quels peuvent être les effets produits chez le·la spectateur·trice ?</p>	<p>Ce que je partage</p> <p>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)</p> <p>- Accompagnement du film : réfléchir avant/ pendant/après la projection ; quel fil tirer et de quelle manière ?</p>

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,
élection 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. Explicitation individuelle au groupe.
À propos du cinéma	Sont proposés aux participants·es des extraits de textes sur le cinéma et ses liens avec la médiation culturelle, la place du spectateur, la critique, l'éducation à l'image ou encore l'Éducation populaire. Après un temps de lecture de l'ensemble des extraits, chacun en choisit un et en parle, en quoi il s'y retrouve, en quoi c'est en résonance avec ses questionnements ou ses centres d'intérêt. Remise des textes complets aux participants·es par la suite. <i>(Sources Agora dossier « Voir, recevoir et critiquer des films »)</i>

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

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



Avant une séance

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

Après une séance

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

Écriture critique

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



Jouer avec le sens des images et des sons

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

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

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

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

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

Histoire dans le désordre

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

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



Cherchez des erreurs

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

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

The screenshot shows a digital activity titled "Cherchez les erreurs". At the top left is the D-Clics logo. Below it is a video frame showing a man in a red sweater writing in a notebook. To the right of the video is a worksheet area. The worksheet has fields for "Repérage" (with a numbered scale from 1 to 10), "Auteur" (author), "Décrivez l'erreur" (describe the error), and a timer showing "0m9s". Below these fields is a text box containing the instruction "le personnage écrit...". At the bottom of the worksheet is a "Version papier à imprimer" button. A storyboard strip with 12 frames is located at the bottom of the main screen.

Changez la musique

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

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

The screenshot shows a digital activity titled "Changez la musique". At the top left is the D-Clics logo. Below it is a video frame showing a car driving past a graffiti-covered wall. To the right of the video is a worksheet area. The worksheet has fields for "Ton histoire" (your story), "Auteur" (author), "Titre" (title), and "Musique" (music). Under "Musique", there are several options: "Pas de musique" (no music), "MUSIQUE ♪", "MUSIQUE ♫", "MUSIQUE ♬", "MUSIQUE ♭", "MUSIQUE ♮", and "MUSIQUE ♯". Below these fields is a text box for "Ecris ton histoire" (write your story) with the placeholder "dd". At the bottom of the worksheet is an "Imprime ton histoire!" button. A storyboard strip with 12 frames is located at the bottom of the main screen.

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-experimentez-leffet-des-images-d-information>



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

À propos de cinéma

Le cinéma documentaire

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

Expression des pratiques personnelles

On peut partir des questions suivantes :

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

Essai de définition du cinéma documentaire

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

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

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

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

Repérage de différents « genres » documentaires

- Documentaires didactiques : *Shoah* (Claude Lanzmann), *Le chagrin et la pitié* (Marcel Ophuls), *Être et Avoir* (Nicolas Philibert), *L'École nomade* (Michel Debats).
- Documentaires militants : *Les groupes Medvedkine*, *Fahrenheit 9/11* (Michaël Moore).
- Documentaires autobiographiques : *Rue Santa Fe* (Carmen Castillo), *Les plages d'Agnès* (Agnès Varda), *Une ombre au tableau* (Amaury Brumaud).
- 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. Pennebaker, Albert Maysles, 1960.
- Cinéma direct : *La trilogie de l'île aux Coudres* de Pierre Perrault 1963, *Numéros zéro* de Raymond Depardon, 1977.
- Cinéma engagé : *Comment Kungfu déplaça les montagnes* de Joris Ivens (1976), *Le fond de l'air est rouge* de Chris Marker (1977).

Les principaux festivals consacrés au documentaire

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

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

Sites web consacrés au documentaire

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

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

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

Ressources bibliographiques

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

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

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

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

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



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

Les web-documentaires

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

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

Définir le transmédia

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

Identifier la dimension multimédia

Comment le webdoc se présente-t-il à l'écran ? Soulignons d'abord sa dimension **multimédia**. Sur Internet il est facile, et indispensable, d'associer textes, sons et images fixes et animées. L'enjeu sera alors de trouver une cohérence dans un matériau qui risque d'être perçu comme hétéroclite. Par exemple, les images se limitent-elles à illustrer un texte, ou bien sont-elles porteuses d'informations spécifiques ? Une musique est-elle un simple fond sonore agréable à l'écoute ? Les interviews sont-elles retranscrits 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'interactivité

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 céderoms 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'avantages pour lui. Un grand nombre se présente sous la forme d'une enquête, ou d'un reportage. Les auteurs, dont beaucoup jusqu'à présent sont des journalistes et des photographes, se contentent en quelque sorte de proposer les éléments qui vont en constituer la base. Pour que l'utilisateur puisse organiser lui-même son itinéraire, il lui est proposé une

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

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

www.lemonde.fr/webdocumentaires/

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

www.france24.com/fr/webdocumentaires

<http://docnet.fr/>

<http://universcine.com/>



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

Le cinéma de fiction

Essai de définition

Le film de fiction se distingue du documentaire en ce qu'il ne tente pas de capturer la réalité telle qu'elle est, il la recrée ou en invente une nouvelle à l'aide du scénario, des acteurs, de la mise en scène, des décors et des costumes. Ainsi, les films inspirés de faits réels, en rejouant les faits, en les interprétant, en les romançant, sont considérés comme des films de fiction. Tout film de fiction est-il un film d'éducation ? La question mérite d'être posée, si on songe que la grande majorité des films de fiction à caractère narratif met en scène un personnage -ou un groupe de personnages- progressant d'un point A à un point B. Ce qui correspond assez bien à la définition d'un film d'éducation. Dans un sens donc, une grande majorité des films narratifs de fiction sont des films d'éducation. À l'inverse, la grande diversité des écritures de documentaires (poétiques, lyriques, expérimentales) font que beaucoup d'entre eux ne peuvent être considérés comme des films d'éducation. Le caractère paradoxal de cette situation n'est pas sans ironie !

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

Repérage de différents genres fictionnels

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

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

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

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

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

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

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

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

Repères sur l'histoire du cinéma de fiction

- La date officielle de naissance du cinéma est le 28 décembre 1895 : les frères Lumière organisent la première séance publique et payante de leur cinématographe. Les films projetés, très courts (moins d'une minute), en noir et blanc et muets sont des prises de vues de scènes du quotidien : *Arrivée d'un train en gare de la Ciotat*, *Sortie d'usine* mais aussi des films qui racontent de courtes histoires comme *L'arroseur arrosé*. Le film de fiction est né.
- Georges Méliès, un prestidigitateur, va vite découvrir les potentialités infinies du cinéma pour raconter des histoires et inventer des mondes imaginaires. Il va alors développer les premiers trucages et effets spéciaux : disparitions, transformations, personnages qui volent... Il tourne le premier film de science-fiction du cinéma en 1902, *Le Voyage dans la lune*.
- En 1927, le premier film parlant de l'histoire du cinéma sort en salles, *Le chanteur de jazz* de Al Jolson. L'apparition du son est une révolution sans précédent dans l'histoire du cinéma. Les films muets sont complètement délaissés au profit des nouveaux films parlants.
- Dès les débuts du cinéma certains films sont réalisés en couleur au moyen de procédés laborieux : colorisation, teintage... On tente à partir des années 1910 de développer des techniques qui permettraient de tourner les films directement en couleur. Le Technicolor trichrome est mis au point en 1932 et permet de filmer tout en couleurs. Par la suite d'autres procédés capturant des couleurs moins vives et donc plus proches de la réalité sont mis au point. Ce n'est qu'à partir du milieu des années 1950 que la couleur devient majoritaire sur les écrans de cinéma.
- Dans les années 2000, les projections en 3D numérique se généralisent. Ce procédé qui donne une impression de relief au film projeté est aujourd'hui beaucoup utilisé pour les films d'animation ou à grand spectacle.



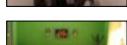
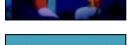
Le cinéma d'animation

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

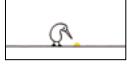
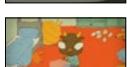
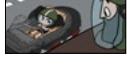
C'est en effet lors de sa troisième édition qu'apparurent les deux premiers films animés dans l'histoire de sa programmation : *Matopos* et *Le Loup Blanc*. À ce jour, plus d'une centaine de courts et longs métrages d'animation y furent programmés, en compétition ou dans le cadre de ses séances « jeune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

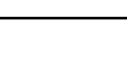
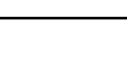
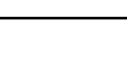
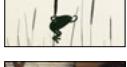
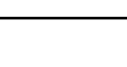
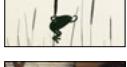
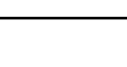
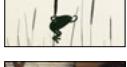
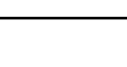
L'intérêt du Festival international du film d'éducation pour ce cinéma ne cesse de s'accroître et contribue à la reconnaissance du film d'animation comme une création à part entière, un véritable art du mouvement. « L'animation n'est pas l'art des dessins-qui-bougent mais l'art des mouvements-qui-sont-dessinés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

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

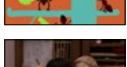
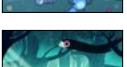
	En compétition	Séance jeune public
2007 3^e édition	 Matopos de Stéphanie Machuret  Le Loup Blanc de Pierre-Luc Granjon	
2008 4^e édition	 Mon petit frère de la lune de Frédéric Philibert	
2009 5^e édition	 Les Escargots de Joseph de Sophie Roze	
2011 7^e édition	 pl.link! d'Anne Kristin Berge  À la 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 Köögikombain d'Andres Tenusaar  Pieds Verts d'Elsa Duhamel	 Whoops mistake! d'Aneta Kýrová  Pinocchio d'Enzo D'Alo  Swimming Pool d'Alexandra Hetmerovà



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

<p>2016 12^e édition</p>	<h3 style="color: #00AEEF;">En compétition</h3> <table border="0"> <tbody> <tr> <td style="text-align: center; vertical-align: top;">  Catherine de Brit Raes </td> <td style="text-align: center; vertical-align: top;">  Mr. Sand de Soetkin Verstegen </td> </tr> </tbody> </table> <h3 style="color: #00AEEF;">Séance jeune public</h3> <table border="0"> <tbody> <tr> <td style="text-align: center; vertical-align: top;">  Adama de Simon Rouby </td> <td style="text-align: center; vertical-align: top;">  La toile d'araignée / Pautinka de Natalia Chernysheva </td> </tr> <tr> <td style="text-align: center; vertical-align: top;">  Chemin d'eau pour un poisson de Mercedes Marro </td> <td style="text-align: center; vertical-align: top;">  Le cadeau / The Present de Jacob Frey </td> </tr> <tr> <td style="text-align: center; vertical-align: top;">  Courage ! / Head Up ! de Gottfried Mentor </td> <td style="text-align: center; vertical-align: top;">  Le château de sable de Quentin Deleau, Lucie Foncelle, Maxime Goudal, Julien Paris , Sylvain Robert </td> </tr> <tr> <td style="text-align: center; vertical-align: top;">  Deux amis de Natalia Chernysheva </td> <td style="text-align: center; vertical-align: top;">  Le fruit des nuages / Plody Marku de Katerina Karhankova </td> </tr> <tr> <td style="text-align: center; vertical-align: top;">  Deux tramways / Dva Tramvaya de Svetlana Andrianova </td> <td style="text-align: center; vertical-align: top;">  Le vent dans les Roseaux de Nicolas Liguori, Arnaud Demuynck </td> </tr> <tr> <td style="text-align: center; vertical-align: top;">  Je mangerais bien un enfant d'Anne-Marie Balaÿ </td> <td style="text-align: center; vertical-align: top;">  L'Orchestre / The Orchestra de Mikey Hill </td> </tr> <tr> <td style="text-align: center; vertical-align: top;">  La moufle de Clémentine Robach </td> <td style="text-align: center; vertical-align: top;">  Louis de Violaine Pasquet </td> </tr> </tbody> </table>	 Catherine de Brit Raes	 Mr. Sand de Soetkin Verstegen	 Adama de Simon Rouby	 La toile d'araignée / Pautinka de Natalia Chernysheva	 Chemin d'eau pour un poisson de Mercedes Marro	 Le cadeau / The Present de Jacob Frey	 Courage ! / Head Up ! de Gottfried Mentor	 Le château de sable de Quentin Deleau, Lucie Foncelle, Maxime Goudal, Julien Paris , Sylvain Robert	 Deux amis de Natalia Chernysheva	 Le fruit des nuages / Plody Marku de Katerina Karhankova	 Deux tramways / Dva Tramvaya de Svetlana Andrianova	 Le vent dans les Roseaux de Nicolas Liguori, Arnaud Demuynck	 Je mangerais bien un enfant d'Anne-Marie Balaÿ	 L'Orchestre / The Orchestra de Mikey Hill	 La moufle de Clémentine Robach	 Louis de Violaine Pasquet
 Catherine de Brit Raes	 Mr. Sand de Soetkin Verstegen																
 Adama de Simon Rouby	 La toile d'araignée / Pautinka de Natalia Chernysheva																
 Chemin d'eau pour un poisson de Mercedes Marro	 Le cadeau / The Present de Jacob Frey																
 Courage ! / Head Up ! de Gottfried Mentor	 Le château de sable de Quentin Deleau, Lucie Foncelle, Maxime Goudal, Julien Paris , Sylvain Robert																
 Deux amis de Natalia Chernysheva	 Le fruit des nuages / Plody Marku de Katerina Karhankova																
 Deux tramways / Dva Tramvaya de Svetlana Andrianova	 Le vent dans les Roseaux de Nicolas Liguori, Arnaud Demuynck																
 Je mangerais bien un enfant d'Anne-Marie Balaÿ	 L'Orchestre / The Orchestra de Mikey Hill																
 La moufle de Clémentine Robach	 Louis de Violaine Pasquet																
<h3 style="color: #00AEEF;">En compétition</h3> <table border="0"> <tbody> <tr> <td style="text-align: center; vertical-align: top;">  Catherine de Brit Raes </td> <td style="text-align: center; vertical-align: top;">  Mr. Sand de Soetkin Verstegen </td> </tr> </tbody> </table> <h3 style="color: #00AEEF;">Séance jeune public</h3> <table border="0"> <tbody> <tr> <td style="text-align: center; vertical-align: top;">  Adama de Simon Rouby </td> <td style="text-align: center; vertical-align: top;">  La toile d'araignée / Pautinka de Natalia Chernysheva </td> </tr> <tr> <td style="text-align: center; vertical-align: top;">  Chemin d'eau pour un poisson de Mercedes Marro </td> <td style="text-align: center; vertical-align: top;">  Le cadeau / The Present de Jacob Frey </td> </tr> <tr> <td style="text-align: center; vertical-align: top;">  Courage ! / Head Up ! de Gottfried Mentor </td> <td style="text-align: center; vertical-align: top;">  Le château de sable de Quentin Deleau, Lucie Foncelle, Maxime Goudal, Julien Paris , Sylvain Robert </td> </tr> <tr> <td style="text-align: center; vertical-align: top;">  Deux amis de Natalia Chernysheva </td> <td style="text-align: center; vertical-align: top;">  Le fruit des nuages / Plody Marku de Katerina Karhankova </td> </tr> <tr> <td style="text-align: center; vertical-align: top;">  Deux tramways / Dva Tramvaya de Svetlana Andrianova </td> <td style="text-align: center; vertical-align: top;">  Le vent dans les Roseaux de Nicolas Liguori, Arnaud Demuynck </td> </tr> <tr> <td style="text-align: center; vertical-align: top;">  Je mangerais bien un enfant d'Anne-Marie Balaÿ </td> <td style="text-align: center; vertical-align: top;">  L'Orchestre / The Orchestra de Mikey Hill </td> </tr> <tr> <td style="text-align: center; vertical-align: top;">  La moufle de Clémentine Robach </td> <td style="text-align: center; vertical-align: top;">  Louis de Violaine Pasquet </td> </tr> </tbody> </table>	 Catherine de Brit Raes	 Mr. Sand de Soetkin Verstegen	 Adama de Simon Rouby	 La toile d'araignée / Pautinka de Natalia Chernysheva	 Chemin d'eau pour un poisson de Mercedes Marro	 Le cadeau / The Present de Jacob Frey	 Courage ! / Head Up ! de Gottfried Mentor	 Le château de sable de Quentin Deleau, Lucie Foncelle, Maxime Goudal, Julien Paris , Sylvain Robert	 Deux amis de Natalia Chernysheva	 Le fruit des nuages / Plody Marku de Katerina Karhankova	 Deux tramways / Dva Tramvaya de Svetlana Andrianova	 Le vent dans les Roseaux de Nicolas Liguori, Arnaud Demuynck	 Je mangerais bien un enfant d'Anne-Marie Balaÿ	 L'Orchestre / The Orchestra de Mikey Hill	 La moufle de Clémentine Robach	 Louis de Violaine Pasquet	
 Catherine de Brit Raes	 Mr. Sand de Soetkin Verstegen																
 Adama de Simon Rouby	 La toile d'araignée / Pautinka de Natalia Chernysheva																
 Chemin d'eau pour un poisson de Mercedes Marro	 Le cadeau / The Present de Jacob Frey																
 Courage ! / Head Up ! de Gottfried Mentor	 Le château de sable de Quentin Deleau, Lucie Foncelle, Maxime Goudal, Julien Paris , Sylvain Robert																
 Deux amis de Natalia Chernysheva	 Le fruit des nuages / Plody Marku de Katerina Karhankova																
 Deux tramways / Dva Tramvaya de Svetlana Andrianova	 Le vent dans les Roseaux de Nicolas Liguori, Arnaud Demuynck																
 Je mangerais bien un enfant d'Anne-Marie Balaÿ	 L'Orchestre / The Orchestra de Mikey Hill																
 La moufle de Clémentine Robach	 Louis de Violaine Pasquet																



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



En compétition



Genius loci
d'Adrien Merigeau

Séance jeune public

2020
16^e édition



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



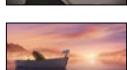
Extraordinaire voyage de Marona (L')
d'Anca Damian



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



Isabelle au bois dormant
de Claude Cloutier



Joy et le héron
de Constantin Paeplow, Kyra Buschor



Lèvres gercées
de Fabien Corre, Kelsi Phung



Like and follow
de Tobias Schlage, Brent Forrest



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



Migrant
d'Esteban Ezequiel Dalinger,
Cesar Daniel Iezzi



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



Moufle (La)
de Roman Kachanov



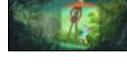
My strange grandfather
de Dina Velikovskaya



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



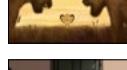
Pompier
d'Yulia Aronova



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

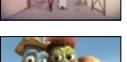


Vie de château (La)
de Clémence Madeleine-Perdrillat,
Nathaniel H'limi



Zebra
de Julia Ocker



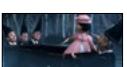
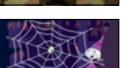
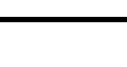
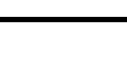
En compétition	
 <p>407 jours d'Eléonore Coyette</p>	 <p>Monde en soi (Le) de Sandrine Stoianov, Jean-Charles Finck</p>
 <p>Cœur vaillant de Nastasia Caneve</p>	 <p>Postpartum d'Henriette Rietz</p>
 <p>Folie douce, folie dure de Marine Laclotte</p>	 <p>We have one heart de Katarzyna Warzecha</p>
 <p>Garçons bleus : 12 portraits (Les) de Francisco Bianchi</p>	
Séance jeune public	
 <p>Bach-Hông d'Elsa Duhamel</p>	 <p>Même pas peur de Virginie Costa (école EMCA)</p>
 <p>Belly Flop de Kelly Dillon, Jeremy Collins</p>	 <p>Odyssée de Choum (L') de Julien Bisaro</p>
 <p>Blanket de Marina Moshkova</p>	 <p>Plus effrayant (Le) de Pavel Nikiforov</p>
 <p>Bouteilles à la mer (Les) de Célia Tocco</p>	 <p>Prince au bois dormant (Le) de Nicolas Bianco-Levrin</p>
 <p>Chant des Poissons-Anges (Le) de Louison Wary</p>	 <p>Princesse et le bandit (La) de Mariya Sosnina, Mikhail Aldashin</p>
 <p>Crime particulier de l'étrange Monsieur Jacinthe (Le) de Bruno Caetano</p>	 <p>Souvenir de Cristina Vilches Estella, Paloma Canonica</p>
 <p>Dans la Nature de Marcel Barelli</p>	 <p>Symphonie en Bêêêê (Majeur) d'Hadrien Vezinet (école Emile Cohl)</p>
 <p>Drops de Sarah Joy Jungen</p>	 <p>Tigre et son maître (Le) de Fabrice Luang-Vija</p>
 <p>Être du pommier (L') d'Alla Vartanyan</p>	 <p>Tobi et le turbibus de Verena Fels</p>
 <p>French Roast de Fabrice Joubert</p>	 <p>Ton français est parfait de Julie Daravan Chea</p>
 <p>Fritzi de Ralf Kukula, Matthias Bruhn</p>	 <p>Trois amis de Peter Hausner, Snobar Avani</p>
 <p>Kiki la plume de Julie Rembauville, Nicolas Bianco-Levrin</p>	 <p>Tu fais peur de Xiya Lan</p>
 <p>Kiko et les animaux de Yawen Zheng</p>	 <p>Un caillou dans la chaussure d'Éric Monchaud</p>

2021
17^e édition

En compétition	
 <p>DAEV (Discussion animée entre entendeurs de voix) de Tristan Thil</p>	 <p>Marchands de Glace (Les) de Joao Gonzalez</p>
 <p>Interdit aux chiens et aux Italiens d'Alain Ughetto</p>	 <p>The Invention of Less de Noah Erni</p>
 <p>Loop de Pablo Polledri</p>	 <p>The Record de Jonathan Laskar</p>
 <p>Vie sexuelle de Mamie (La) d'Urska Djukic et Emilie Pigeard</p>	
Séance jeune public	
 <p>À cœur perdu de Sarah Saidan</p>	 <p>Merlot de Giulia Martinelli & Marta Gennari</p>
 <p>Black Slide d'Uri Lotan</p>	 <p>Pêcheur et la petite fille (Le) de Mamuka Tkeshelashvili</p>
 <p>Bonheur de Paolo (Le) de Thorsten Droessler, Manuel Schroeder</p>	 <p>Petit bonhomme de poche (Le) d'Ana Chubinidze</p>
 <p>Chaussures de Louis (Les) de Marion Philippe, Kayu Leung, Théo Jamin, Jean-Géraud Blanc</p>	 <p>Petit Oiseau et les Abeilles (Le) de Lena von Döhren</p>
 <p>Coucouleurs d'Oana Lacroix</p>	 <p>Reine des renards (La) de Marina Rosset</p>
 <p>Effet de mes rides (L') de Claude Delafosse</p>	 <p>S'il vous plaît, gouttelettes ! de Beatriz Herrera</p>
 <p>INKT d'Erik Verkerk & Joost van den Bosch</p>	 <p>Soupe de Franz (La) d'Ana Chubinidze</p>
 <p>Kiko et les animaux de Yawen Zheng</p>	 <p>Teckel de Julia Ocker</p>
 <p>Kuap de Nils Hediger</p>	 <p>The Soloists de Metirnaz Abdollahinia, Feben Elias Woldehawariat, Razahk Issaka, Celeste Jamneck & Yi Liu</p>
 <p>Latitude du printemps de Chloé Bourdic, Théophile Coursimault, Sylvain Cuvillier, Noémie Halberstam, Maÿlis Mosny, Zijing Ye</p>	 <p>Traversée (La) de Florence Mialhe</p>
 <p>Luce et le Rocher de Britt Raes</p>	 <p>Trop Petite Cabane (La) d'Hugo Frassetto</p>
 <p>Maman pleut des cordes d'Hugo de Faucompret</p>	 <p>Yallah ! de Nayla Nassar</p>
 <p>Matilda d'Irene Iborra et Eduard Puertas Anfruns</p>	 <p>Zebra de Julia Ocker</p>

2022
18^e édition



 <p>Box Cutters de Naomi van Niekerk</p>  <p>L'Éboueur de Laura Gonçalves</p>  <p>Island de Michael Faust</p>  <p>It's Nice in Here de Robert-Jonathan Koeyers</p>  <p>Lights de Jitka Nemikinsová</p>	<h2>En compétition</h2>	 <p>My Year of Dicks de Sara Gunnarsdóttir</p>  <p>Madeleine de Raquel Sancineti</p>  <p>Ombre des papillons (L') de Sofia El Khyari</p>  <p>Our Uniform de Yegane Moghaddam</p>
<h2>Séance jeune public</h2>		
 <p>À tire d'aile de Vera Myakisheva</p>	 <p>Mishou de Milen Vitanov,</p>	
 <p>Air de rien (L') de Gabriel Hénot-Lefèvre</p>	 <p>Mon ami le vent d'Aneta Pauliny</p>	
 <p>Baisse les bras ! de Frédéric Philibert</p>	 <p>Mouton de Julia Ocker</p>	
 <p>Black & White de Gerd Gockel, Jesús Pérez</p>	 <p>Mr Hublot de Laurent Witz et Alexandre Espigares</p>	
 <p>Bob le petit élphant de Louise-Marie Colon, Siona Vidakovic</p>	 <p>Navet (Le) de Piret Sigus, Silja Saarepuu</p>	
 <p>Captain 3D de Victor Haegelin</p>	 <p>Paperi de Katarina Haukka</p>	
 <p>Chimborazo de Keila Cepeda Satan</p>	 <p>Peintre des drapeaux (Le) d'Étienne Husson</p>	
 <p>Colline aux cailloux (La) de Marjolaine Perreten</p>	 <p>Petit Blond avec un mouton blanc (Le) de Eloi Henriod</p>	
 <p>Entre deux sœurs d'Anne-Sophie Gousset, Clément Céard</p>	 <p>Petit Oiseau et les Abeilles (Le) de Lena von Döhren</p>	
 <p>Étang d'Eva Rust, Lena von Döhren</p>	 <p>Reflection de Sanna de Vries</p>	
 <p>Fée sorcière (La) de Cedric Igodt, David Van de Weyer</p>	 <p>Sand Pie de Kateřina Karhánková</p>	
 <p>Garçon et l'Éléphant (Le) de Sonia Gerbeaud</p>	 <p>Seul dans l'ascenseur d'Anastasia Papadopoulou</p>	
 <p>Gonflées d'Alžbeta Mačáková Mišejková</p>	 <p>Si j'étais le Bon Dieu de Cordell Barker</p>	
 <p>Grosse colère de Célia Tisserant, Arnaud Demuynck</p>	 <p>Spin & Ella d'An Vrombaut</p>	
 <p>Hopper's day de Jingqi Zhang</p>	 <p>Table Bob de Victor Haegelin</p>	
 <p>Idodo de Ursula Ulmi</p>	 <p>Tête en l'air de Rémi Durin</p>	
 <p>Légende du printemps (La) de Lou Vérant</p>	 <p>Un rêve d'Hawaï de Thomas Smoor Isaksen</p>	
 <p>Lion de Julia Ocker</p>	 <p>Va-t'en Alfred de Célia Tisserant, Arnaud Demuynck</p>	
 <p>Matilda de Irene Iborra, Eduard Puertas Anfruns</p>	 <p>Virtuos Virtuell de Thomas Stellmach</p>	

En compétition

	Beyond the face de Anja Resma		Percebes de Alexandra Ramires, Laura Gonçalves
	Father's letters de Alexey Evstigneev		Pie dan lo de Kim Yip Tong
	La Voiture qui est revenue de la mer de Jadwiga Kowalska		Quelque chose de divin de Mélody Boullirière et Bogdan Stamatin
	Les Filles c'est fait pour faire l'amour de Jeanne Paturle, Cécile Rousset, Jeanne Drouet et Emmanuelle Santelli		The Girl and the Pot de Tati Bond, Valentina Homem
	Noon, le pain de Téhéran de Roshanak Roshan		Un Trou dans la poitrine de Alexandra Myotte, Jean Sébastien Hamel

Séance jeune public

	Armat de Élodie Dermange		Joy et le héron de Constantin Paeplow, Kyra Buschor
	Autosaurus Rex de Marcel Barelli		L'histoire de Bodri de Stina Wirsén
	Beurk! de Loïc Espuche		La calesita de Augusto Schillaci
	Bisou champion de Alexis Mouron		La note de Martina Generali, Simone Pratola, Francesca Sofia Rosso
	Cœur fondant de Benoît Chieux		Le tout petit voyage de Emily Worms
	Colocation sauvage de Armelle Mercat-Junot		My name is Edgar and I have a cow de Filip Diviak
	Drôle de poisson de Krishna Nair		Pete de Bret Parker
	Enjoy your meal de Sofie Kienzle et Christian Manzke,		Pousse de Oana Lacroix
	Foxtale de Alexandra Allen		Slocum et moi de Jean-François Laguionie
	French Roast de Fabrice Joubert		Swing to the moon de Marie Bordessoule, Chloé Lauzu, Adriana Bouissié, Vincent Levrero, Nadine De Boer, Solenne Moreau et Elisa Drique
	Frite sans maillot de Matteo Salanave Piazza		Tournesol de Natalia Chernysheva
	Girl with occupied eye de André Carilho		World I live in de Ester Kasalová
	Hérisson de Daniela Hýbnerová		Zizanizz de Nicolas Bianco-Levrin
	Hi de Narjes Mohammadi et Hajar Mehrani		
	Inkt de Erik Verkerk, Joost van den Bosch		

2024
20^e édition



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



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



Nutissimo
de Nicolas Bianco-Levrin



Ace
de Bruno Simões



Papillon
de Florence Mialhe



Balkone
de Xenia Smirnov



Pavo
de Antje Heyn



Blanket
de Marina Moshkova



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



Picus
de Frédéric Doazan



Bonjour l'été
de Smatana Martin, Zacharová Veronika



Pond
de Lena von Döhren, Eva Rust



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



Hoofs on skate
de Ignas Meilūnas



Quota
de Studio Job, Joris & Marieke



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



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



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



Cat
de Julia Ocker



Island
de Michael Faust



Scrambled
de Bastiaan Schravendael



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



Légende du colibri (La)
de Morgan Devos



The Motherless Egg
de Elena Walf



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



Lights
de Jitka Nemikinová



Tsuru
de Pedro Anias



Dernier jardin (Le)
de Eloise Jenninger



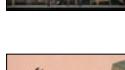
Lila
de Carlos Lascano



Tunnel de la nuit (Le)
de Annechien Strouven



Loc lac
de Bun Chaï Ly



Matilda
de Eduard Puertas Anfruns, Irene Iborra



Los Carpinchos
de Alfredo Soderguit



Wolfie
de Philippe Kastner

2025
21^e édition

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

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

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



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

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

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

Pour aller plus loin

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

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

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

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

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



Miniyamba de Luc Perez, sélection FFE 2013

Le festival de cinéma

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

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

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

Qu'est ce qu'un festival de cinéma ?

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

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

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

Découvreurs de talents

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

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

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

Mise en valeur des films

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



Caractéristiques courantes d'un grand festival de cinéma

Compétition de films

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

Marché de films

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

Systèmes d'aide à la création

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

Ateliers, colloques et vidéothèque

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

La France, terre de festivals ?

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

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

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

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

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



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.

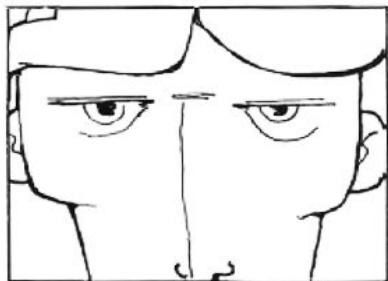


Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

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)



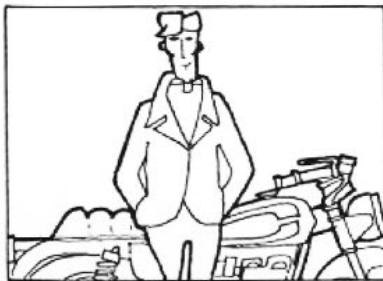
2 **close up**
(gros plan)



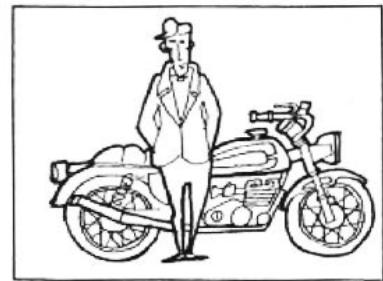
3 **close shot**
(plan rapproché, poitrine)



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



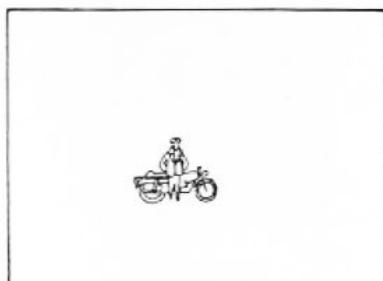
5 **medium shot**
(plan américain)



6 **full shot**
(plan moyen)



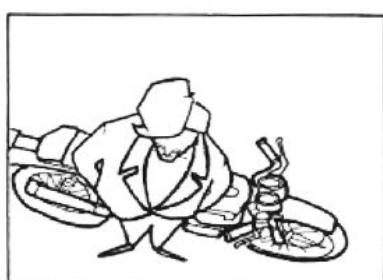
7 **medium long shot**
(plan de demi ensemble)



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.

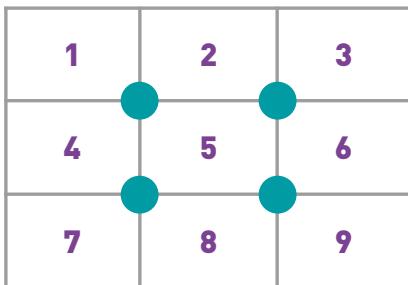
Le code ○ *framing* appelle l'identification des plans qui enrichira votre interprétation des documents.

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/

Ressources

Bibliographie

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

Sitographie

Critikat :

www.critikat.com

Allo Ciné :

www.allocine.fr

Critique film :

www.critique-film.fr/

À voir À lire :

www.avoir-alire.com/

Ciné-club de Caen :

www.cineclubdecaen.com/

Un site ressources pour une initiation à l'analyse filmique

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

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



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

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

festival film international du fifé d'éducation

Le festival international du film d'éducation est organisé par



CEMEA, 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



EVREUX



Avec le soutien de

Soutenu
par



ÉVREUX

