

Dossier

d'accompagnement



Astel

Prix spécial
Court et Moyens Métrages 2022
du Festival international
du film d'éducation d'Évreux



La Vie sexuelle de Mamie

Prix du Jury
Jeunes et Étudiants 2022
du Festival international
du film d'éducation d'Évreux

**Sélection de 2 films primés
de la 18^e édition**

Un dossier proposé par

CÉMEÉ
L'ÉLAN FORMATION

le festival **film**
international du
d'éducation

présente



Sélection de 2 films primés de la 18^e édition

Dossier d'accompagnement

Table des matières

Astel

Le film – présentation	3
Équipe artistique et technique	3
Synopsis	3
Sélections et distinctions	4
Extraits du film	4
Biographie, la réalisatrice	4
Le film, étude et analyse	6
Quelques partis-pris de la réalisatrice	6
Le regard de quelques critiques de cinéma	8
Le regard de Olivier Barlet (critique de cinéma)	9
Ouverture vers des sujets de société et citoyens	10
Une démarche pour lancer un débat (selon la taille du groupe)	11
Pour aller plus loin	12
Connaître la culture peule	12
Des films	13

À venir, les dossiers
pédagogiques des films :
Mimine, Loop et 12 jours ensemble.

La Vie sexuelle de Mamie

Le film – présentation	15
Équipe artistique et technique	15
Synopsis	15
Sélections et distinctions	15
Sélections dans de nombreux festivals	16
Extraits du film	16
Biographie des réalisatrices	16
Entretien avec Émilie Pigeard, co-réalisatrice	17
Le film, étude et analyse	19
Dans les coulisses du cinéma d'animation	19
Le regard de quelques critiques de cinéma, sur le film...	23
Ouverture vers des sujets de société et citoyens	25
Une démarche pour lancer un débat (selon la taille du groupe)	25
Pour aller plus loin	26
Des films	26
Autres ressources	28

Outils et notions sur le cinéma

Le spectateur et le cinéma	30
L'accompagnement du spectateur	30
Regarder un film	32
À propos de cinéma	34
Le cinéma documentaire	34
Le cinéma de fiction	37
Le cinéma d'animation	39
Le festival de cinéma	48
Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique	50
Lecture de l'image	50
Ressources	54

Astel

Le film – présentation

Réalisatrice : Ramata-Toulaye Sy | fiction | 2021 |
France | Sénégal | 24 min

Équipe artistique et technique

Réalisation : Ramata-Toulaye Sy

Montage : Nathan Jacquard

Photographie : Amine Berrada

Son : Ousmane Coly

Musique : Amine Bouhafa

Responsable du casting : Iman Djionne

Acteurs et actrices principaux : Hawa Mamadou Dia, Cherif Amadou Diallo, Alassane Hamet LY, Khady Diallo, Amadou Diallo

Costume Design : So'Fatoo

Producteurs : Margaux Juvénal, Maud Leclair-Névé, Amaury Ovisé, Jean-Christophe Reymond

Production : La Chauve-Souris, Kazak Productions



Synopsis

Au Fouta, région isolée au nord du Sénégal, c'est la fin de la saison des pluies. Astel, treize ans, accompagne tous les jours son père dans la brousse. Ensemble, ils s'occupent de leur troupeau de vaches. Mais un jour, en plein désert, la rencontre entre la jeune fille et un berger vient bouleverser le quotidien paisible entre Astel et son père.



Sélections et distinctions

Prix spécial courts et moyens métrages de la 18^e édition du Festival international du film d'éducation d'Évreux.

« Pour ce que cela nous a montré de l'Afrique, pour les images extrêmement belles, les silences et les regards qui en disent beaucoup et pour la relation père-fille complexe et touchante ».

Autres distinctions

- Prix spécial du jury au Festival international du court métrage de Clermont-Ferrand 2022, où il a également remporté le prix SACD.
- Grand prix compétition internationale, Festival du film d'Odense, Danemark, 2022.
- Prix Share Her Journey au Festival international du film de Toronto 2021.
- Mention spéciale du jury, Dakar Court, 2021.
- Prix de la meilleure photographie : Amine Berrada, Festival International du Film Francophone de Namur (FIFF), Belgique, 2021.

Extraits du film

<https://youtu.be/bU5rvcEMKdA>

Biographie, la réalisatrice

Après avoir effectué un Master 1 Arts du spectacle mention Cinéma et Audiovisuel à l'Université Paris Nanterre et un Master 2 spécialité Scénario au Conservatoire Libre du Cinéma Français, Ramata-Toulaye Sy a suivi les Ateliers Égalité des Chances à La Fémis en 2009-2010. Reçue au concours de La Fémis en 2011 au département Scénario, elle en sort diplômée en 2015.

Elle a travaillé, entre autres, en tant que scénariste sur le film *Sibel*, sorti en mars 2019 et réalisé par Cagla Zencirci et Guillaume Giovanetti (Festival de Locarno 2018) ainsi que sur *Notre-Dame du Nil* d'Atiq Rahimi (primé de l'Ours de Cristal à la Berlinale 2020, sélectionné à Toronto 2019). Franco-sénégalaise, Ramata-Toulaye travaille actuellement entre Paris et Dakar, où elle vit depuis quelques années. *Astel* est son premier court-métrage.



Le contexte de l'écriture du film *Astel*

« De coécrire avec des réalisateurs, cela m'a vraiment permis de prendre en maturité, d'améliorer ma réflexion sur le cinéma et de découvrir quel cinéma j'ai envie de faire, surtout. Sans ces expériences de collaboration, je ne me serai pas senti prête à passer à la réalisation d'*Astel*. »

C'est en avril 2020, durant la période de premier confinement, que naît le projet d'*Astel*, lorsque les producteurs, de la société française La Chauve-Souris, avec qui elle est engagée sur *Banel & Adama*, lui conseillent fortement d'écrire et de réaliser un court métrage avant le tournage de son long. « C'était une bonne proposition parce que je n'avais jamais réalisé mais seulement écrit. Afin de me préparer au mieux, ils ont donc voulu que je me fasse la main sur un court



métrage qui se déroule dans le même environnement que le long métrage : le Fouta-Toro, une région au nord du Sénégal ». À noter que le film *Banel & Adama* fait partie de la sélection officielle du Festival de Cannes 2023.

Un film lié à une histoire très personnelle

« Je suis née en France, de parents immigrés et tous les deux nés dans un petit village au nord du Sénégal. Cette double culture m'accompagne depuis toujours : dehors et à l'école, je vivais selon les codes de la culture française, mais dès que je rentrais à la maison, la culture sénégalaise, avec toutes ses traditions, ses coutumes et sa religion musulmane, prenait le dessus.

Chez nous les Peuls, la pudeur et la retenue des émotions font loi. Pour se dire bonjour, au revoir ou bonne nuit, on se serre solennellement la main. Mes parents ne nous ont jamais dit explicitement qu'ils nous aimaient ou qu'ils nous trouvaient, mes sœurs et moi, jolies. Pourtant, malgré ce silence, j'ai eu, enfant, un lien particulier avec mon père. Nous étions très proches. Bien sûr, nous ne faisons pas d'activités ensemble et il ne me tenait jamais la main lorsque nous marchions tous les deux dans la rue, mais je sentais sa tendresse au travers de toutes petites choses très simples mais significatives : des sourires, des regards. J'étais toujours assise près de lui durant les repas ou lorsqu'on regardait la télé. Mais surtout, au petit matin, avant d'aller travailler à l'usine, il venait systématiquement me dire au revoir en m'embrassant sur la joue. Il s'agissait là d'un traitement de faveur qui ne concernait que moi, et pas mes deux autres sœurs, lesquelles dormaient pourtant dans la même chambre.

Un jour, mon père n'est plus venu m'embrasser à l'aube. À partir de ce moment-là, j'ai remarqué qu'il prenait ses distances avec moi et j'ai compris, au fur et à mesure, qu'il ne me voyait plus de la même façon. Je n'étais plus une petite fille, je devenais une jeune femme. La rupture fut brutale. Cette complicité si particulière n'a plus jamais revu le jour entre nous.

Dans les histoires que je raconte, le thème de la femme revient régulièrement, traité par le biais de différents questionnements : sa place dans le monde, ses souffrances, sa quête d'identité, ses rêves et ses espoirs. Et ce souvenir d'enfance si net et si particulier avec mon père m'a donné envie de raconter ce moment de bascule dans la vie d'une jeune fille, de la fin de l'enfance et de l'innocence vers un nouveau statut de femme, et surtout, l'impact que cela a sur elle. Cette envie est devenue le scénario d'*Astel* que vous découvrez aujourd'hui ».



Le film, étude et analyse

Quelques partis-pris de la réalisatrice

À propos de l'écriture d'un court métrage

Habitée à l'écriture de longs métrages, la cinéaste a vécu l'écriture de son court, comme une expérience très différente, qui l'a conduite dans son choix de récit à raconter. « Pour moi, on ne se pose pas du tout les mêmes questions, de l'un à l'autre. Sur les longs métrages, on a vraiment le temps de développer une intrigue, des personnages alors que les courts métrages doivent surtout être efficaces émotionnellement. C'est pourquoi j'ai décidé de raconter seulement un moment clé dans *Astel*, cette étape décisive dans la vie des jeunes filles, à travers le monde, qu'est la désillusion du passage de l'enfance à l'adolescence ».



Une fois ce choix de situation effectué, il restait à décider de la localisation de son récit, déterminante pour les spécificités de l'histoire. « Le changement dans la vie d'une femme, que j'ai tenté de capturer, est vécu différemment selon les traditions, les cultures, les personnalités. En situant mon récit au Fouta-Toro, région un peu isolée du nord du Sénégal, je cherchais à savoir comment une jeune femme en devenir, y vivrait cette transition : serait-ce un moment brutal, joyeux, inconscient, puissant ? ».



Le choix du lieu de tournage

Bien que la réalisatrice ait des origines sénégalaises, situer son récit dans ce pays n'est pas, pour autant, allé de soi. « *Astel* est une histoire universelle qui raconte l'amour entre un père et sa fille et le basculement de celle-ci dans le monde des femmes. Donc, il est vrai que j'aurais aussi pu la raconter, en France, puisque je suis Française, que je suis née et j'ai grandi ici ».

Tout en insistant modestement qu'elle utilise un « grand mot », la réalisatrice revendique alors, dans sa volonté de situer l'action au Sénégal, un « geste politique ». « Je cherchais vraiment à stimuler les imaginaires, en abordant des thèmes qui sont, malheureusement, encore trop peu abordés dans le cinéma africain. Parce qu'en fait, les grandes histoires d'amour, le passage de l'enfance à l'âge adulte comme celui d'*Astel*, la quête d'identité, font tout autant partie du quotidien des Africains, que de celui des Européens ». Elle regrette ainsi un peu que « la production cinématographique africaine ait peut-être trop sacrifié les histoires intimes et universelles, au profit des films sur des problématiques politiques et sociétales ».

Moi aussi, j'ai grandi dans cette culture, où on ne dit presque rien.

Néanmoins, chercher à raconter un récit universel ne voulait surtout pas dire, pour Ramata-Toulaye Sy, gommer les spécificités du territoire et du peuple qu'elle filmait. Le lieu de tournage du court métrage a ainsi été tout sauf laissé au hasard. « Mon choix du Fouta-Toro comme région du film a été, en grande partie, motivé par la forte présence de Peuls, ethnie de l'Afrique de l'Ouest et centrale, qui s'expriment plus à travers leurs regards, leurs corps et leurs mouvements, que par la parole. Ils s'inscrivaient donc parfaitement dans mon projet d'un film qui passe par les images et non par les mots ». D'autre part, une fois les premiers repérages photos et vidéos effectués par quelqu'un sur place, la réalisatrice a eu tôt fait de se rendre compte que cette partie du Sénégal était tout sauf un « bloc uniforme ». « Il y a deux grandes



régions très différentes : celle du Podor, là où nous avons tourné et qui se trouve à l'ouest, et la région de Matam, qui se trouve à l'est. On a fait des repérages dans les deux régions, mais la région de Matam, est beaucoup plus modernisée, aujourd'hui, que la région de Podor. Vu que je cherchais vraiment des vieux villages, sans électricité, sans briques, avec des cases en terre cuite, pour créer une dimension intemporelle, notre choix s'est donc porté plutôt sur le Podor ». Cela, non sans parfois un peu tricher avec la réalité, mais c'est le jeu de la fiction. « En réalité, dans le village où nous avons filmé *Astel*, des maisons en briques commençaient à apparaître, mais notre super chef décorateur a, avec l'autorisation des habitants, recouvert les murs en briques avec de la terre cuite ».

La culture Peul, présente dans le film

Toutes ses observations culturelles et géographiques ne sont, néanmoins, pas sans se mêler à son vécu personnel. Ainsi, lorsqu'on interroge la cinéaste, sur la quasi-absence de dialogues dans son court métrage, cette dernière rappelle que les Peuls, qu'elle filme, « font preuve d'une certaine pudeur, autant moralement que physiquement, et ne communiquent pas ouvertement leurs sentiments ». C'est, alors, par ces regards qui en disent long et ces émotions muettes auxquelles la jeune Astel est confrontée, que la réalisatrice se sent la plus proche de son personnage. « Moi aussi, j'ai grandi dans cette culture, où on ne dit presque rien. Donc, ce qui m'intéressait vraiment, c'est que rien ne soit jamais expliqué à Astel, que tout se passe à travers les non-dits et les silences, que les ruptures ne puissent se dire et l'amour encore moins. Comme je l'ai moi-même vécue, cette jeune fille, en pleine période de transition, est obligée de tout comprendre par elle-même et doit affronter seule ses émotions et les émotions extérieures dans un moment où tout change en elle et autour d'elle ». Le mot de la fin : « à travers ce court métrage, je voulais montrer à quel point ce changement pouvait être violent, mais aussi assez beau, d'une certaine manière ».



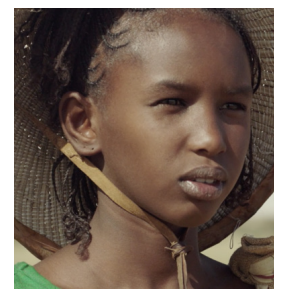
Sources : https://www.cnc.fr/cinema/actualites/ramatatou-laye-sy--portrait-de-la-realisatrice-d-astel_1649452

Des choix esthétiques pour la mise en scène et la réalisation

Afin d'accompagner mes envies de mise en scène quant à ce récit, j'ai décidé de travailler sur des scènes apparemment simples mais marquantes, lesquelles, à l'image, permettront de déployer des silences, de suspendre le temps, et surtout de donner vie à toute la mélancolie qui habite cette histoire. Avec mon chef-opérateur, Amine Berrada, nous pensons travailler à une lumière chaude, presque onirique, qui fera ressortir les couleurs étincelantes de la plaine qui rougeoit sous les rayons du soleil et celles des peaux qui luisent. Une légère décoloration de l'image, à peine perceptible d'une scène à l'autre, se produira, et ce n'est qu'à la fin du film que l'on s'apercevra de cette bascule.

À l'image du film *Moonlight* (Barry Jenkins, 2016), j'imagine une caméra portée très lente, en plans séquences, qui accompagnera les personnages dans leurs mouvements, comme une chorégraphie, et qui traduira la lourdeur du temps, la chaleur écrasante du soleil – mais aussi le rythme spécifique des africains. Des gros plans sur les visages et les corps viendront ponctuer cette danse et nous donner à voir tout ce que nos personnages traversent émotionnellement.

Ce film, je l'imagine véritablement comme un geste poétique et lyrique, et il est important que l'image accompagne cette idée et s'éloigne d'un traitement naturaliste, un peu comme Djibril Diop Mambéty qui a réussi à proposer, dans *Touki-Bouki* (1973), un style visuel allègre, altier, irrévérencieux et désinvolte. J'ai toujours été attirée par le lyrisme de l'image, lequel est aussi particulièrement marquant dans les premiers courts-métrages de la cinéaste britannique Lynne Ramsay - *Small Deaths* (1996), *Gasman* (1998). Les images évocatrices et les visages, les gestes, les regards, les sourires, les parties du corps, y dévoilent les sensations, les émotions, les changements internes des personnages, et c'est de cette manière que je souhaite, moi aussi, donner à voir ce que vit Astel.



Astel



Durant la préparation de *Notre-Dame du Nil*, que j'ai co-écrit avec Atiq Rahimi, j'ai eu la chance de l'accompagner au Rwanda durant le casting sauvage. Après la sélection des jeunes actrices non professionnelles, je l'ai assisté pendant plusieurs semaines dans l'atelier de théâtre mis en place quelques mois avant le début du tournage, afin de travailler en amont avec les filles - non pas sur le texte, mais sur les corps, la voix et les émotions, dans l'optique de préserver leur innocence et leur naturel devant la caméra. Pour ce film, mon envie est aussi de travailler avec des acteurs non professionnels qui habitent au Fouta - car la physionomie des habitants de cette région est particulière, extrêmement puissante - et de travailler avec eux sur le texte, avec le regard et l'expérience de Mamadou Dia, qui m'accompagnera sur la direction artistique. Il connaît bien cette région puisqu'il y est né et qu'il y a réalisé son premier film, *Baamum Nafi*, l'année dernière. J'imagine un jeu minimal, pudique. Nous chercherons la traduction des sentiments sur les peaux, les regards qui ne cherchent pas à appuyer une émotion, les respirations, les gestes amorcés qui n'osent pas s'affirmer. Tous ces signes qui permettent de ressentir et de laisser la caméra capter le caractère vibratoire de l'interprétation.

Le son et la musique iront, eux, du côté d'une composition riche, laquelle devra accompagner la tension dramatique du film. J'aimerais qu'aux sonorités très épurées du Fouta - le silence, les quelques chants d'oiseaux, le doux bruit du fleuve et des vaches - s'ajoutent une partition musicale orchestrale et dramatique.

Les costumes et leur évolution, surtout ceux d'Astel, seront essentiels. Au début, elle portera sa tenue dépareillée, à l'image de l'enfance, mais également un chapeau de paille qui souligne le fait qu'elle prend son père pour modèle. Lorsque le film se termine, sa tenue sera différente, parfaite, unie, et elle portera un foulard sur la tête : Astel sera devenue une femme.

Source : note d'intention de la réalisatrice

Le regard de quelques critiques de cinéma, sur le film...

Article rédigé dans le cadre de l'Atelier Dakar Court 2021 / FACC

C'est le rôle et la place de la femme dans la société qu'interroge Ramata-Toulaye Sy avec *Astel*. Frêle petite fille de 13 ans, Ce père est protecteur et clairvoyant. Astel peut lui répondre sans crainte de représailles, encore moins de remords. Pourtant, c'est lui qui va orchestrer la séparation. Il se conforme ainsi à la tradition immémoriale que la prise de vues et le bruitage rendent palpable : puits, bols, bœufs, buisson, vent, etc. Les costumes magnifient la culture peule, sans oublier l'habitat... Tout s'exprime dans les jeux de regard : compassion, rupture, mépris ou désir. À voir celui du berger, le père comprend que sa fille est en âge de se marier.



La pudeur est de mise dans la société peule où père et fille n'abordent pas ensemble des sujets jugés tabous. Bien nouer son pagne n'est pas seulement paraître correct, mais aussi signifier l'abstinence jusqu'au mariage. C'est ainsi avec une grande économie de dialogues qu'*Astel* aborde le patriarcat, l'amour, le respect, l'éducation et la sororité.

La tradition contre la passion ? Le poids social qui pèse sur la femme sera difficile à porter dans un monde émancipé. Femmes, devons-nous nous résigner ou être responsables et libres de nos choix ?

Mbaye Laye Mbengue, Ramatoulaye Sy et Babacar Sy Sèye

Atelier de formation en critique cinématographique dirigé par Olivier Barlet et Baba Diop, organisé à l'occasion de la 4^e édition du Festival de Dakar Court par le Festival et la Fédération Africaine de la Critique Cinématographique (FACC, Dakar).

<http://www.africine.org/critique/africine/15283>



Le regard de Olivier Barlet (critique de cinéma)



« La vie s'éveille au petit matin dans un village peuhl. On entend les oiseaux, le muezzin, les animaux, les hommes. Son père réveille Astel pour qu'elle l'accompagne garder le troupeau, comme tous les jours. Sa mère lui demande de réajuster son pagne et lui donne le repas de midi. Les riches accents de la douce et dynamique musique d'Amine Bouhafa (célèbre compositeur tunisien qui a notamment fait la musique de Timbuktu) sur le pâturage renforcent l'appréhension de cette quotidienne répétition. Entre Astel et son père, une belle complicité de plaisanterie. Tout va bien. Dans la journée, Astel manifeste sa sensibilité pour les bêtes en aidant un jeune berger à faire bouger une vache récalcitrante. Son père la regarde faire, mais un processus s'enclenche en voyant le regard du berger : Astel atteint l'âge de se marier, il faudrait qu'elle réintègre sa place auprès des femmes... On sent sa révolte mais elle ne

peut l'exprimer. Se résignera-t-elle encore longtemps ? Là est toute la question de ce film de la Sénégalaise Ramata-Toulaye Sy dont l'esthétique léchée semble enfermer ce village dans une Afrique immémoriale où même les femmes vont au champ parées de leurs beaux atours. On sent bien que les parents aiment leur enfant et lui voudraient le mieux, mais sont coincés par la tradition (laquelle n'est d'ailleurs pas absolue dans la réalité, puisqu'il y a aussi parfois en société peuhl des troupeaux menés par des femmes). Astel est-elle piégée par un destin tout tracé ? Quelles sont ses portes d'évolution ? Le film (qui a obtenu une mention spéciale du jury) semble se résigner, ne lui concédant que de conserver son bâton de berger... »

https://africultures.com/dakar-court-2021-15273/?utm_source=newsletter&utm_medium=email&utm_campaign=538



Ouverture vers des sujets de société et citoyens



Le film met en vedette Hawa Mamadou Dia, une jeune fille sénégalaise qui adore accompagner son père (Chérif Amadou Diallo) lorsqu'il garde les vaches, mais est contrainte de se conformer à un « travail de femme » plus traditionnel avec sa mère (Khady Diallo), après les regards vers elle d'un berger, qui amènent son père à se rendre compte qu'elle n'est plus en sécurité, lorsqu'elle garde le troupeau seule... Une bascule de sa place d'enfant à celle de jeune femme.

Le contexte d'une culture

« L'histoire se situe au Fouta-Toro, une région isolée au nord du Sénégal qui longe un long fleuve. Fouta signifie « terre d'intolérance absolue, d'intransigeance, sévère, pleine de rigueurs, de principes et de mœurs ». Les traditions y sont très importantes et surtout, c'est une région où la dignité et la pudeur ont une place essentielle : là-bas, on ne se plaint pas. On ne pleure pas. On n'éprouve pas ses émotions. On reste fier quoiqu'il arrive. Alors, lorsque le père décide de ne plus amener Astel avec lui à la brousse, il n'y a pas de transition : aucun mot, aucun signe, aucune explication. Cette dureté est une norme et Astel, malgré son jeune âge, doit affronter et comprendre ce changement par elle-même » (*extraits : note d'intention de la réalisatrice*).

Une histoire universelle, intemporelle mais qui s'exprime ici à travers la culture peule et son rapport à ce qui est dit, et ce qui ne l'est pas. Et c'est par cela et cette certaine pudeur, que l'intime s'impose finalement car inextricablement lié au personnage et à son ancrage culturel. Une jeune fille qui doit comprendre seule ce qui lui arrive et comment grandir.

Une histoire de rupture entre un père et sa fille, un passage vers l'âge adulte

Le film ne raconte pas l'histoire de la rébellion d'une jeune fille, mais celle d'une rupture entre un père et une fille, ainsi que le passage mouvementé d'un monde à un autre. Un passage marqué par la violence des non-dits, la tristesse, la solitude, l'incompréhension, la mélancolie. Alors qu'elle est encore à un âge naïf et innocent, Astel ne va pas s'expliquer tout de suite les raisons de cette rupture. Elle va en vouloir à son père. C'est quand elle remarque qu'il n'ose plus la regarder dans les yeux, comme s'il ne la voyait plus, comme elle-même ne voyait pas les femmes au début du récit, qu'elle réalise qu'est venue la fin d'un temps. Quoiqu'elle fasse, le lien est rompu et elle n'a pas d'autre choix que d'accepter l'ordre des choses, d'aller rejoindre les femmes et donc, en fin de compte, de grandir.

« Avec ce film, je n'ai pas voulu dépeindre une Afrique patriarcale fantasmée, avec une fille qui serait en révolte contre son monde, car malgré tout, le passage que vit Astel marque la vie de toutes les jeunes filles. Je souhaitais dépeindre, grâce à la simplicité du récit, la bascule vers l'âge adulte, et faire ressentir les différentes émotions (grâce au pouvoir des images et du son plutôt que des dialogues) que l'on éprouve à cet âge-là de la vie. Dans cette histoire, il n'y aura pas de grands rebondissements, pas de grands retournements de situation, seulement des sensations fortes ressenties par les personnages – Astel, bien sûr, mais également son père et sa mère. Ces changements seront très subtils et transparaîtront à travers des situations de la vie quotidienne. L'accablement d'Astel sera simple, évident. Presque banal » *Extraits note d'intention de la réalisatrice*



Un récit d'émancipation

« Ce film est un récit d'émancipation, et je ne souhaite pas montrer la vie de femmes asservies ou aliénées par la domination des hommes. Car si, au Fouta, les traditions font lois, les femmes qui entourent Astel, notamment sa mère, sont belles, dignes, résistantes et fortes. Tout comme les hommes, elles ont leur part de responsabilité et de pouvoir dans la maison, et se lèvent le matin pour aller travailler dans les champs. Jamais on ne les verra misérables ou désespérées. Au contraire, leur fierté sera mise en valeur par des plans qui seront à l'image des tableaux néo-classique ou impressionnistes tels que *Portrait d'une femme noire* (Marie-Guillemine Besnoit, 1800) ou bien *Jeune femme aux pivoinés* (Fédéric Bazille, 1870). Cette résistance est bien évidemment portée par Astel qui, lorsqu'elle décide de prendre son bâton de berger avec elle pour se rendre au champ le dernier matin, révèle la force qui lui est spécifique. Même si ce nouveau statut social lui est imposé, le fait qu'elle accepte de devenir une femme n'est pas un renoncement de sa part : en effet, en refusant de se séparer de son bâton, Astel refuse d'abandonner son caractère et qui elle est vraiment au fond d'elle-même » (*extraits : note d'intention de la réalisatrice*).

Ce film aborde donc plusieurs questions sociétales :

- Les relations père fille.
- La bascule dans la vie d'une jeune fille, de la fin de l'enfance et de l'innocence vers un nouveau statut de femme.
- La féminité et le patriarcat.
- Le poids des cultures.

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

Connaître la culture peule



Connus pour être le peuple le plus nomade avec un amour particulier pour les animaux, les peuls sont cette ethnie que l'on retrouve un peu partout sur le continent africain.

Les Peuls, encore appelés Foulani, Fulbhés, Fulfulde, Pular ou encore Fellata selon les pays, sont un peuple traditionnellement pasteur établi dans toute l'Afrique de l'Ouest et au-delà la bande sahélo-saharienne, soit au total plus d'une quinzaine de pays. Un peuple présent et particulièrement nombreux au Nigeria, au Niger, dans le nord du Cameroun, au Mali, au Sénégal, en Mauritanie et en Guinée, également présents au Tchad, en Éthiopie en Gambie, au Burkina Faso, au Bénin en Guinée-Bissau, en Sierra Leone, au Ghana, en Côte d'Ivoire et au Togo, au Soudan, et au Soudan du sud. Ils sont souvent minoritaires, à l'exception de la Guinée, où ils représentent la communauté la plus importante avec 33,4 % de la population. Les Peuls sont très majoritairement musulmans, avec une minorité de bahá'ís. Leur dispersion et leur mobilité ont favorisé les échanges et les métissages avec d'autres populations subsahariennes.

Origine

La transmission orale des traditions et des légendes est très importante chez les Peuls. Enseignée auprès des adolescents par les personnes les plus âgées et en particulier les femmes par le moyen de chants, de comptines. La langue est encore essentiellement orale et transmise par les femmes. Elles véhiculent l'histoire du peuple, ses exploits, ses rites et ses vertus. Goût prononcé pour les langues, la poésie, les louanges, les épopées (joutes verbales : Kirlé au plur ; Hiirdé au sing, développement d'une littérature. Dans cette transmission orale des traditions, n'oublions pas de mentionner le rôle important que jouent les griots (historiens). La plupart des Peuls sont polyglottes. La beauté est recherchée, la probité, la sagesse, l'intelligence et la discrétion figurent parmi les règles à suivre du pulaaku, ces règles souples régissant la « pulanité ».

Les épopées semi-historiques sont un genre très développé de la littérature orale peule. Une épopée peule est la geste de Ham-Bodédio, dit Hama-le-Rouge, beau-fils de Da Monzon, roi de Ségou, dont il devient l'ennemi en raison de la discorde persistante entre Peuls et Bambaras à l'époque. Il existe de nombreuses épopées peules, plus ou moins proches d'événements historiques réels ou optant pour des péripéties relevant du merveilleux. Certaines évoquent les conflits survenus dans la région du Macina, notamment à l'époque de l'empire peul du Macina. L'épopée de Boûbou Ardo Galo se situe ainsi au XIX^e siècle, à l'époque où la région du Macina voit la confrontation entre les différentes factions peules, parfois rivales entre elles, et la diffusion de l'islam, dont les valeurs morales divergent de celles du pulaaku peul.

La poésie peule montre une grande variété de formes. Dans la région du Macina, certaines formes poétiques sont pratiquées par les jeunes bergers tandis que d'autres sont maîtrisées par tous les poètes. La culture musulmane a donné naissance à une poésie mystique. Les contes dans la culture peule peuvent être racontés de façon informelle au cours de soirées entre amis, où ils peuvent être dits par des narrateurs de sexe, d'âge et de métiers variés.

Les Peuls sédentaires pratiquent l'artisanat, un artisanat typiquement peul, mais on peut trouver dans certaines zones des fusions de styles ethniques. Les Peuls sont d'excellents tisserands. Ils tissent le coton et la laine. Ce sont, à l'image des Touaregs, des orfèvres. Ils sculptent des bijoux en or et en fer qu'ils associent au cuir et à des perles. Le sens esthétique chez les Peuls



est très poussé et célèbre. Chez les Peuls sédentaires, il existe des castes d'artisans : les maboulé, qui sont des tisserands ; les wailoubé, qui s'occupent des productions en métal, alors que leurs femmes pratiquent la poterie ; les garankobé, qui s'occupent du cuir ; les laobés, qui travaillent le bois.

Habillement

Les nomades portent également des tabliers de cuir colorés de dessins géométriques et des tuniques sans manches, les yeux sont cernés de khôl. Le « chapeau point » est également une exclusivité peule. Les femmes portent le pagne, bleu indigo, et le boubou de couleur très foncée, parfois noire.

Les hommes peuls nomades portent une tunique, le bolare, de couleur brune qui arrive à mi-mollet, un bâton, un chapeau de paille conique, un tablier de cuir, des boucles d'oreille. Ils ont la tête enturbannée, comparable au taguelmoust des Touaregs, et portent un pantalon bouffant. Le chapeau conique (typiquement peul) est porté, et souvent y est accrochée une plume d'autruche. Les talismans ou gris-gris, sont portés pour se protéger des djinns.

Peul et élevage

La plupart des Peuls en milieu rural sont essentiellement éleveurs et leur mode de vie est rythmé par les besoins saisonniers de l'élevage. La vache tient une grande place, non seulement dans l'alimentation et l'économie des ménages, mais aussi dans les relations sociales et dans la mythologie. L'élevage de bovins est principalement pratiqué pour le lait. Il est extensif c'est-à-dire pratiqué avec un minimum d'investissement monétaire (avec dépenses limitées aux vaccins et aux médicaments) et par l'utilisation de pâturages librement accessibles. Dans un troupeau moyen l'effectif est de cinquante têtes environ, dont les trois quarts sont des femelles. Ces femelles permettent de reconstituer le troupeau rapidement en cas d'épidémie. Les taureaux mâles sont consommés lors de rites précis et constituent la dot traditionnelle. Les animaux d'une même ferme sont en général conduits ensemble aux pâturages. Cela ne signifie pas pour autant qu'ils soient la propriété collective des habitants de cette ferme – ni d'ailleurs la propriété privée d'une seule personne. Tous, femmes et enfants peuvent détenir des animaux dans un même troupeau.

Le lait et le mil sont les bases de la cuisine des peuls. On y trouve donc des préparations lactées, des préparations céréalières, des préparations mixtes, des sauces, des viandes et poissons et des douceurs et encas comme Abaakuru ou encore le Bonbon aleewa ou bonbon Haoussa.

Sources : <https://lebanco.net/news/41450-a-la-decouverte-de-la-culture-peulh-les-peulhs-une-ethnie-quelle-origine.html>

Des films

Des parcours de femmes, notamment d'émancipation sont à retrouver dans une sélection de films du Festival international du film d'éducation

• *Sami, une jeunesse en Laponie*

Amanda Kernell | 2018 | Norvège, Danemark, Suède | Documentaire | 113 min

Elle, 14 ans, est une jeune fille d'origine Sâmi. Élève en internat, exposée au racisme des années 30 et à l'humiliation des évaluations ethniques, elle commence à rêver d'une autre vie. Pour s'émanciper et affirmer ce qu'elle souhaite devenir, elle n'a d'autres choix que rompre tous les liens avec sa famille et sa culture.

<https://contrib.eduscol.education.fr/pjrl/films/2018-2019/sami-une-jeunesse-en-laponie>



• **Kuessipan**

De Myriam Verreault | 2019 | Québec | Fiction | 117 min, (disponible en DVD)

Nord du Québec. Mikuan et Shaniss, deux amies inséparables, grandissent dans une réserve de la communauté innue. Petites, elles se promettent de toujours rester ensemble. Mais à l'aube de leurs 17 ans, leurs aspirations semblent les éloigner : Shaniss fonde une famille, tandis que Mikuan tombe amoureuse d'un blanc et rêve de quitter cette réserve devenue trop petite pour elle... L'une restera dans le périmètre de la réserve, de sa culture et de ses habitants, l'autre s'en échappera poursuivant ses études...

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

• **La Roue tourne**

De Mamadou Samba Diallo | 2020 | Belgique, Guinée | Fiction | 19 min

Kadiatou a quitté Conakry pour rejoindre sa sœur au village. Elle a fui son mari qui ne veut pas divorcer. Dans le village de son enfance, elle se heurte aux traditions. Mais elle réussit à mobiliser les femmes contre la domination de leurs maris.

<https://festivalfilmeduc.net/films/la-roue-tourne/>

• **18 ans**

De Frédérique Pollet Rouyer | 2009 | Belgique, France | Documentaire | 22 min (collection DVD du festival)

L'arrivée de ses dix-huit ans déclenche chez Morgane des sentiments contradictoires. Une sensation très forte de liberté d'un côté. De l'autre, le regret de l'enfance qui s'en va, et avec elle l'espoir de pouvoir un jour compter sur sa mère. Morgane ressent beaucoup de dépit et de tristesse. Elle se fait du mal. En même temps elle n'a qu'une envie, c'est d'avancer dans sa vie.

<https://festivalfilmeduc.net/films/18-ans/>

• **Les Tissus blancs**

De Moly Kane | 2020 | France, Sénégal | Fiction | 20 min

Demain, Zuzana se marie. Dorénavant, chaque minute compte pour se conformer à la tradition de virginité et devenir la femme qu'on attend d'elle.

<https://festivalfilmeduc.net/films/les-tissus-blancs/>

• **Les Enfants d'Hampâté Bâ**

De Emmanuelle Villard | 2011 | France | Documentaire | 50 min

Souleymane Diamanka, slammeur, a grandi à Bordeaux avec ses parents de culture peule. Il « recycle » les dires de son père et de sa mère dans sa poésie urbaine. Mamadou Dème et Aïchatou Saw, tous deux peuls également, vivent en région parisienne. Tout en étant très actifs et inscrits dans la société française, ils sont, chacun à leur manière, passeurs de leur forte culture d'origine.

<https://festivalfilmeduc.net/films/les-enfants-dhampate-ba-2/#synopsis-full>



La Vie sexuelle de Mamie

Le film – présentation

Réalisatrices : Urska Djukic & Émilie Pigéard | Animation/documentaire | 2021 | Slovénie | France | 13 min

Équipe artistique et technique

Réalisation : Urska Djukic & Émilie Pigéard

Animation : Émilie Pigéard

Scénario : Urška Djukić, Marina Bohr

Son : Žiga Rangus

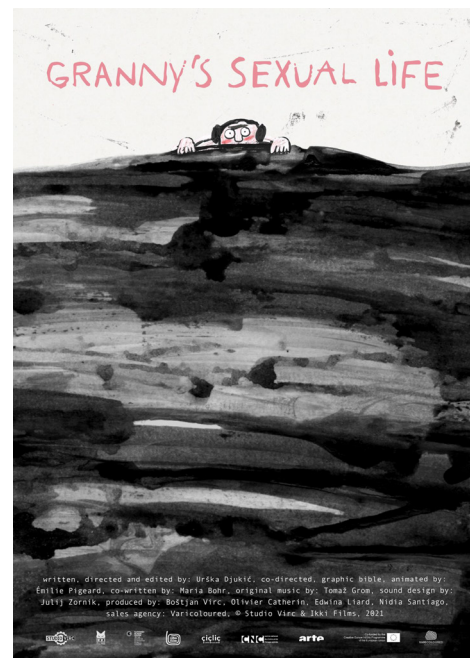
Musique : Tomaž Grom

Montage : Urška Djukić

Interprétation : Doroteja Nadrah, Jure Henigman, Mara Vilar, Božena Zabret, Bojana Ciglič

Production : Studio Virč, Ikki Films

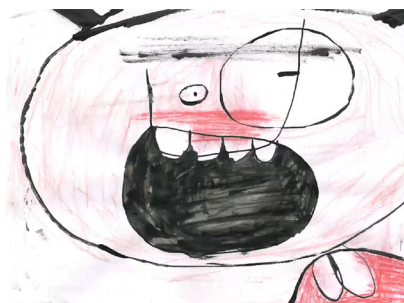
Producteurs : Boštjan Virč, Olivier Catherin, Edwina Liard, Nidia Santiago



Synopsis

Quatre femmes âgées repensent à leurs souvenirs de jeunesse et à l'évolution des relations entre les hommes et les femmes depuis cette époque. Leurs voix fusionnent en une seule voix, celle de la grand-mère Vera, qui raconte son histoire en détail. Un voyage dans la jeunesse de la grand-mère et les souvenirs de sa vie intime illustrent le statut des femmes slovènes dans la première moitié du XX^e siècle.

Sélections et distinctions



Prix du jury Jeunes et étudiants de la 18^e édition du Festival international du film d'éducation d'Évreux.

« L'histoire racontée croise plusieurs récits de femmes soumises au désir sexuel de leur mari. Nous avons choisi de valoriser ce court métrage, car il nous a plongés en état de sidération. État qui nous pétrifie et nous empêche d'affirmer nos désirs. Les dessins nous ont rappelé les traces laissées en nous d'une époque enfantine, où tous les sens se développent, où le rapport aux mesures, aux proportions n'est pas rationalisé, mais raconte ce que l'on comprend du réel.

Nos échanges nous ont permis de faire ressortir une définition commune d'un film d'éducation. L'éducation implique de rompre avec des comportements violents et des valeurs culturelles des générations qui nous précèdent. Sensibiliser les publics sur les questions de violences sexuelles sous des traits enfantins montrant une réalité non édulcorée sur ce que ces femmes ont vécu



nous a paru être un médium efficace. En effet, l'éducation passe par la récolte de témoignages socio-historiques qui rendent visibles les violences commises et ou subies par nos aïeux, dans le but de ne pas les reproduire ». *Le Jury Jeunes et Étudiants*

Autres distinctions

- César du meilleur court métrage d'animation, 2023
- Meilleur court métrage (Linea d'Ombra, Italie)
- Choix du Festival d'Uppsala pour les European Film Awards
- Prix Spécial d'Accomplissement (Festival Slovène du Film)
- Prix de la Meilleure Animation (Ce l'ho Corto)
- Prix du public (Animateka)
- Grand Prix (Festival du Film de Tampere)

Sélections dans de nombreux festivals

Festival International du Film d'Animation d'Ottawa (Canada), Encounters (Angleterre), Festival International du Film de Vancouver (Canada), IndieCork (Irlande), Zinebi (Espagne), Animage – Festival International d'Animation de Pernambuco (Brésil), Festival Slovène du Film (Slovénie), Festival du Film de Kaohsiung (Taiwan), Festival du Court-métrage d'Uppsala (Suède), Zinebi 63 – Festival International du Documentaire et du Court-métrage de Bilbao (Espagne), Festival du Court-métrage de Winterthur (Suisse), Linea D'Ombra (Italie), AFI Fest (USA), PÖFF Shorts (Estonie), Festival du Film Ce l'ho Corto (Italie), Animateka (Slovénie), Bogoshorts (Colombie), Festival International du Court-métrage de Vilnius (Lituanie), Anima (Belgique), Festival Deuje Babe (Slovénie), Fefi Feminist Film Festival (Slovénie), Festival du film de Tampere (Finlande), Semaine du Court-métrage de Regensburg (Allemagne), Mecal (Espagne), Regard (Canada), Festival du Film de Martovski (Serbie), Festival International du Court-métrage de Nimegen (Pays-Bas), Anifilm (République Tchèque), Flatpack (Angleterre), Festival du Film des Arcs, Festival International du Court-métrage de Clermont-Ferrand, Festival National du Film d'Animation de Rennes, Music & Cinema, Festival International du Film d'Animation d'Annecy.

Extraits du film

<https://www.academie-cinema.org/films/la-vie-sexuelle-de-mamie-44699/>

Biographie des réalisatrices



Urška Djukić est née en 1986 à Ljubljana (Slovenia). Elle a suivi ses études à l'Académie des Arts de l'Université de Nova Gorica. Son court métrage *Bon Appétit, La Vie !* a reçu le prix du meilleur court métrage au Festival du film slovène, en 2016. Elle a co-réalisé le court métrage *The Right One* qui faisait partie du film collectif SEE Factory *Sarajevo mon amour*, dont la première a eu lieu à la Quinzaine des réalisateurs cannoise en 2019.

La même année, elle est sélectionnée à la résidence Cannes Cinéfondation, où elle développe son projet de premier film, *Little Trouble Girls*. Son nouveau court métrage *Grannys Sexual Life* a déjà reçu plusieurs prix, dont un prix spécial pour la réalisation au Festival du film slovène, en 2021, le prix du public du meilleur film à Animateka 2021, et est sélectionné au Festival du court métrage d'Uppsala pour les European Film Awards 2022.



Filmographie (sélection)

2021: *Granny's Sexual Life*, short animation, 14'

2019: *The Right One*, short fiction, 14'

2019: *After The Hunt*, short fiction, 18'

2016: *Bon Appétit, La Vie!*, short fiction / animation, 15'



Émilie Pigéard est née en 1990 en France dans la ville Les Lilas. Elle rêvait de devenir soit une magicienne soit une avocate. Finalement, après un an à la Sorbonne, elle entre dans la prestigieuse École des Arts Décoratifs à Paris, spécialisée dans l'Animation. À côté de la peinture, de l'illustration et de l'animation, Émilie a un naturel juste pour raconter des histoires, ainsi qu'un grand sens de l'humour. Après cinq ans de recherche, beaucoup de jeux de mots et quelques efforts acharnés, elle a obtenu une distinction pour son court métrage de fin d'études *Encore un gros lapin ?*, qui a été remarqué et produit par Les Films Sauvages. En 2014, Émilie a étudié à la Hochschule für Film und Fernsehen (HFF) allemande dans le cadre d'un échange Erasmus. Elle y a rencontré Anna Bergmann, une cinéaste allemande qui partage le même enthousiasme pour les films d'animation. Depuis, Émilie réalise des films en freelance à Paris, tout en continuant à dessiner et à animer des ateliers pour les enfants.

Filmographie (sélection)

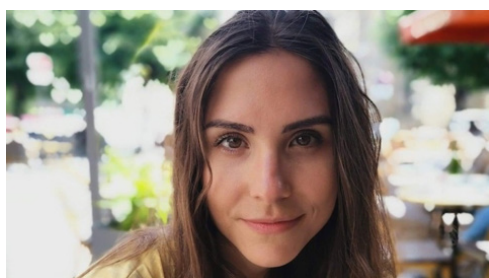
2015 : *If Picasso Was A Word*

2016 : *Big Bunny Again*, 7', animation traditionnelle

2016 : *Bosco Rogers*, 2'34, digital animation,

2018 : *Bamboule*, 9'14, animation traditionnelle

Entretien avec Émilie Pigéard, co-réalisatrice de *Babičino Seksualno Življenje (La Vie sexuelle de Mamie)*,



Comment vous est venue, à vous et Urška, l'idée de demander à des vieilles femmes de parler de leur vie sexuelle ? Comment êtes-vous parvenues à aborder ce sujet délicat avec elles ?

L'idée du film vient d'un livre slovène intitulé *Fire, Ass and Snakes Are Not for Toys* qui retranscrit des témoignages de femmes autour de leur sexualité depuis la moitié du 20^e siècle. Urška a utilisé certains passages de ces femmes pour les mettre bout à bout afin de raconter

une histoire : celle de la petite Vera qui représente la voix de toutes ces femmes.

Vera a-t-elle vu votre film ? Et si oui, comment a-t-elle réagi ?

Vera est un personnage fictif que nous avons complètement inventé. Elle représente un cycle perpétuel qu'évoquent les souvenirs de ces femmes. Au tout début du film, Vera est spectatrice de la maltraitance sexuelle que subit sa mère et à la fin du film, elle en devient elle-même une victime.



Quand avez-vous pris conscience que l'animation était pour vous un moyen d'expression privilégié ?

J'ai commencé l'animation aux Arts décoratifs de Paris, pendant mes études. Au tout début, je voulais devenir illustratrice mais lorsque j'ai découvert que je pouvais mettre en mouvement mes dessins et leur donner vie avec du son et de la musique, je me suis découvert une nouvelle passion ! Je trouve le médium de l'animation très puissant dans l'évocation de souvenirs. Je ne suis pas une très grande technicienne mais j'essaie d'animer à travers mes émotions et mes ressentis.

Quel message souhaitez-vous transmettre au public, principalement ?

J'aimerais que le témoignage de ces femmes puisse se faire entendre un maximum à travers le film que nous avons réalisé. Certaines histoires et situations de femmes ne sont pas encore assez écoutées et je trouve ça important de continuer de mettre une voix sur ce sujet.



Y a-t-il un court métrage qui vous a particulièrement marquée ?

J'ai récemment découvert sur Arte *Les Démons de Dorothy* d'Alexis Langlois que j'ai particulièrement aimé par sa mise en scène tout en gloss et paillettes.

Selon vous, qu'est-ce qui fait un bon film ?

Pour moi un bon film est avant tout un film qui m'émeut par son sujet et le traitement de ce dernier. J'estime également qu'un film est bon quand je crois aux jeux des acteurs et à la mise en scène du réalisateur. J'ai d'ailleurs établi le label « bô film » à la fin du générique, lorsque celui-ci combine tous ces critères !

<https://clermont-filmfest.org/babicino-seksualno-zivljenje/>



Le film, étude et analyse

Dans les coulisses du cinéma d'animation

Le film réalisé par Urška Djukić et Émilie Pigeard, qui est également illustratrice du film, mêle histoires personnelles et dessins d'enfants. Émilie Pigeard parle de son travail dans l'animation, dans une interview réalisée pour Format Court.

Format Court : Tu as récemment travaillé sur *La Vie sexuelle de Mamie* avec Urška Djukic. L'un des thèmes principaux est notamment la violence en un cycle qui se répète ; l'enfant voit la violence de son père, la femme voit celle de son mari... Comment as-tu appréhendé le dessin dans un thème aussi lourd ?

Émilie Pigeard : À la base, le film est une co-réalisation avec Urška. Elle est venue avec une idée issue d'un livre slovène. C'était une sorte de recueil de témoignages de femmes au milieu du XX^e siècle qui racontent leur sexualité, qui n'était pas très épanouie. Ce n'est pas une généralité, mais elles n'avaient pas beaucoup de pouvoir sur leur sexualité. Elles étaient souvent dominées par leur mari. L'orgasme est très récent dans la recherche scientifique, elles ne savaient même pas ce que c'était. Ce livre, sorti dans les années 70, regroupait des expériences différentes autour de la sexualité. Certaines étaient bonnes, tout n'était pas tout noir. On nous



a souvent reproché de ne montrer que le négatif, quand il y avait aussi des témoignages positifs. Mais une grande partie du livre était très dure. Ma co-réalisatrice voulait montrer ce genre de témoignages ; elle en a pris quelques-uns, et ça a fini par faire une histoire commune. On est parti de ce petit personnage surnommé « Vera », une petite fille qui voit ses parents et qui grandit au fil du film, et vit ces témoignages de femmes qui ont vécu ces expériences. Dans l'animation, ce que j'aime, c'est raconter des souvenirs. C'est un super médium pour retracer des témoignages. J'ai un peu travaillé sur les dessins d'enfants, sur ces histoires de femmes avec un style un peu plus dur, plus noir, pour me rapprocher de ces témoignages difficiles. Je voulais que ce soit des dessins d'enfants marqués par cette noirceur.

FC : Ton style est très pétillant, dynamique et coloré. Pourtant, durant la scène de viol qui y est montrée, il y a un travail presque anti-figuratif ; tout est noir, on ne voit rien. Comment l'as-tu pensée ?

E.P. : C'est plutôt Urška qui a réalisé cette scène ; elle a enregistré les comédiens en Slovénie. Mais pour être honnête, on a énormément cherché cette scène, et on ne l'a jamais réellement trouvée. En animation, on fait des animatiques (storyboard filmés). Tout le long, on avait plus ou moins tous les éléments du film et on savait comment raconter l'histoire. On savait que la scène de viol allait y être, mais aussi qu'elle allait être différente, d'une autre forme que le dessin animé. J'ai travaillé plusieurs styles différents, on a essayé de faire une sorte de pellicule animée à la McLaren, qui a gratté sur la pellicule... On a essayé de faire des choses très abstraites, de la photocopie, où je faisais des interventions dessus, des trucs un peu plus de l'ordre du collage. J'ai passé beaucoup de temps à chercher cette scène. Mais on n'a pas réussi à trouver.



FC : Pourquoi ?

E.P. : À chaque fois, il y avait un truc qui ne marchait pas. Quand on regardait, on se disait que ce n'était pas assez fort, que cela n'allait pas, que c'était trop explicite, trop illustratif... Au bout d'un moment, elle a eu cette idée du noir total et par les voix et le sonore, ça faisait l'effet qu'on voulait, donc on l'a gardée. Mais cette version n'est pas utilisée dans la version télévisée. Pour une télé, une minute de noir n'était pas possible. La direction d'Arte n'était pas d'accord. On a dû faire une autre version, un autre montage sans noir. Les gens se rappellent plus de la version cinéma, de ce noir, que de l'autre version.

FC : Quand tu dessines, as-tu en tête les voix et les sons ou est-ce rajouté après coup ?

E.P. : J'anime beaucoup avec des sons que j'ai en tête. Je rythme avec ce que je peux faire en amont, mais dans le film, on a toujours fait le son après, jamais en amont parce que j'anime d'une manière très organique et ce serait compliqué d'avoir un son et d'animer par-dessus. J'ai besoin d'une totale expressivité, une liberté dans mon animation. C'était aussi un travail slovène, où ma co-réalisatrice est allée chercher un musicien, Tomaz Grom, qui travaillait sur des sons très organiques. Je trouve qu'il a fait un travail remarquable. Pour le sound-design, un ingénieur son a fait des petits bruits. Il y a beaucoup d'animateurs qui ont peur de faire le son après, mais j'aime ce travail de laisser l'expressivité. Cela en fait quelque chose de « dangereux », où tu ne sais pas si ça va matcher. Mais à 80 %, on fait le son puis les images dans l'animation.

FC : On dit que l'animation permet de se libérer des contraintes de la réalité. Tu parlais plus tôt des souvenirs ; qu'est-ce que l'animation t'apporte, quelle est sa plus grande force ?

E.P. : J'aime le médium de l'animation pour ces souvenirs, dans l'aspect documentaire. En France, elle se développe à une grande vitesse. Si aujourd'hui, les gens veulent en faire, il y a une réelle expressivité, un travail super intéressant dans l'animation. Je vois des animateurs qui font des choses incroyables, c'est un secteur en devenir pour moi. Je veux aller dans le champ des souvenirs, et je trouve ce médium tellement puissant que je veux encore plus fouiller dedans, pour voir ce qu'il peut donner.

FC : Dans ton autre film, *Bamboule*, il y a beaucoup d'humour, ce qu'on retrouve aussi dans *La Vie sexuelle de Mamie*, par exemple avec les petits soldats qui entrent dans le vagin de la femme. C'est une scène aussi absurde que tragique ; est-ce pour y mettre de la distance ?

E.P. : Oui, je pense que c'est aussi pour cela que ma co-réalisatrice et moi nous sommes aussi bien entendues. Quand elle me lisait les témoignages, on se disait que c'était très dur, et on voulait apporter un décalage pour ne pas rester que dans la violence. Aujourd'hui, on a le recul de se dire qu'un autre regard peut être porté, que ces femmes soient passées par là et que c'est horrible : le décalé permet de dire plus de choses. Avec ma co-réalisatrice, on était complètement d'accord sur ça.

FC : Comment s'est passé le premier contact avec Urška ?

E.P. : On s'est rencontrée à un festival de films en Sicile, le Magma Film Festival, que je conseille à tout le monde. C'était le genre de festival qui prend à cœur d'encadrer ses réalisateurs ; le matin, on nous propose une activité, on nous emmène sur l'Etna, on nous fait visiter, puis de 19h à minuit on est en salle de projections avant d'aller en ville boire des coups... J'adore vraiment ce festival et je n'ai malheureusement pas eu la chance d'y revenir avec mon film. C'est là que je l'ai rencontrée, et on voulait y retourner ensemble. On a eu un crush artistique, où je montrais *Encore un gros lapin*, mon film de fin d'études qui a tourné en festival et qui m'a permis de me faire connaître en tant que réalisatrice. Urška commençait déjà à faire des mixs animation/live,



et elle aimait bien mon style. Elle m'a contactée un an et demi plus tard, et j'ai dit « Vas-y ». On a travaillé petit à petit ensemble. Les gens ne le savent pas, mais le film n'avait pas du tout cette gueule-là au début. On devait faire du 50/50, du live avec de l'animation. On a vendu ce film à tout le monde ; notre idée se passait dans un Ehpad, où des vieilles femmes filmées parlaient de leurs souvenirs, des garçons, avant qu'on passe à l'animation. Mais c'est en 2020 qu'on a voulu filmer, où ce n'était pas du tout autorisé de filmer dans les Ehpad. On a du faire avec ce qu'on avait, elle a dû chercher des archives en Slovénie (qu'on voit au début). Le film n'est plus du tout en 50/50, plutôt 80 % animation et 20 % d'archives. Il s'est complètement transformé.

FC : Finalement considères-tu cela comme une bonne chose ?

E.P. : Oui, j'aime beaucoup la gueule que ça a, j'aime les images. Je me dis qu'il aurait peut-être été moins fort avec de la fiction ou du live. Mais ça a beaucoup changé l'organisation du film ; la réalisation s'est plus tournée vers moi, avec l'animation.

FC : Le film était présenté comme cela aux chaînes de télévision ?

E.P. : Oui. Durant le Covid, les chaînes faisaient comme elles le pouvaient. Elles avaient déjà pré-acheté le film, on avait l'argent. Mais on n'avait pas d'autre choix, c'est une réalité que nous avons dû assumer. C'est Arte qui nous a finalement choisies.

FC : Tu fais beaucoup d'animation traditionnelle, et peu de motion design.

E.P. : Oui, j'en fais en freelance pour une boîte de production, et j'en ai fait au début. J'étais derrière un logiciel, After Effects, et je faisais bouger des images pour de la pub. Mais dans mes films, j'essaie de tout faire à la main, je suis assez amoureuse du traditionnel, des formes de l'animation qui viennent du papier, de l'encre, du crayon de couleur... Le film est entièrement fait à la main, avec environ 15 000 dessins. C'est tout un processus qui est différent, notamment du parcours de l'animation « classique » dans les boîtes de production. Ça m'intéresse, ça me fatigue aussi au fur des années (rires) ! C'est beaucoup plus long et contraignant ; tu fais tout à la main, tu scannes, tu numérises, tu imprimes. Pour *La Vie sexuelle de Mamie*, j'ai tout animé sur un logiciel numérique, TVPaint, ce qui me permettait d'avoir le timing, de voir si

l'animation marchait. Je montrais l'animation à Urška, et on la validait ensemble. À partir de là, j'imprimais tout, puis je donnais tout à des coloristes, Camille Sallan et Sofia El Khyari. Je leur montrais ma technique ; on dessinait avec des gommes qu'on trempait dans une encre, ce qui faisait ce trait incertain. Elles reprenaient toutes mes images, et les refaisaient une à une, frame by frame. On scannait, puis on les mettait dans After Effects...

FC : Le jeu de perspectives marque, et les transitions surprennent beaucoup ; y a-t-il beaucoup de montage, et comment cela se passe-t-il ?

E.P. : Il y a peu de montage. Là, je travaille énormément, je concentre le plus d'énergie dans l'animatique, que je pousse énormément, contrairement à certaines boîtes de production ou films d'animation. Je les pousse jusqu'à les animer parfois, je veux toucher au maximum le montage, les transitions. Je passe parfois plus de temps sur l'animatique que sur le film lui-même (rires) ! Puis je réanime certaines séquences que je peaufine, puis vient le travail du clean [nettoyage]. C'est là où je vois si le film marche ou non, si les transitions sont bonnes, si le timing l'est aussi. C'est un travail très important pour moi.



©Emilli
Formz



FC : Tu as réalisé des films et tu as été en co-réalisation. Comptes-tu davantage réaliser dans le futur ?

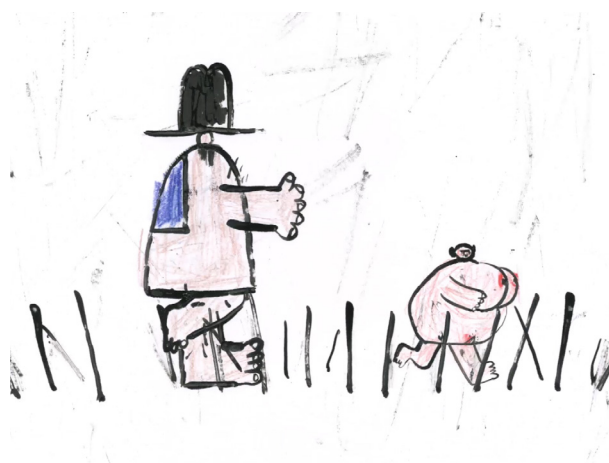
E.P. : Je me suis rendue compte que j'adore réaliser, et que j'adore travailler avec des gens avec de vraies idées. Pour *Bamboule*, j'ai rencontré Fabrice Luang-Vija, le scénariste. On se connaissait déjà, et je connaissais son chat Bambou. On délirait dessus, et on en a fait une sorte de documentaire animalier. Bambou est devenu *Bamboule*, Fabrice écrivait et je me suis appropriée la chose. Dans le deuxième film, c'est Urška qui est venue avec une idée d'écriture que je me suis appropriée... J'aimerais bien passer par la phase d'écriture, faire tout le processus de A à Z, que je sois seule aux manettes de mon film. J'ai déjà une idée qui se profile, où je ferai tout, toute seule.

FC : Combien étiez-vous pour faire *La Vie sexuelle de Mamie* ?

E.P. : Nous n'étions pas nombreux. J'aime bien animer, et j'ai ce truc de la BD où j'aime être seule dans la réalisation. J'étais la seule animatrice, avec deux coloristes. On nous a aidé pour le compositing, au niveau de l'image ; le compositing operator vient peaufiner, étalonner, rendre plus belle l'image. C'est un travail assez important qui se fait à la fin. Après, il y a eu tout un travail de son, de musique. C'était une petite équipe.

FC : Sais-tu déjà avec qui tu souhaiterais travailler pour ton prochain film ?

E.P. : Oui, au fur et à mesure, tu commences à te connaître. Sur *Bamboule*, il y avait Jean Marc Fort, un musicien avec qui j'adore faire du son ; il habite dans le Lubéron, et a une cave avec des milliards d'instruments. Je fais un peu de trompette et de guitare. J'adore la musique, et j'attends le moment de la musique avant de faire un film. Dans *Bamboule*, je chantais, et ça m'éclate de faire ça. Pour *La Vie sexuelle de Mamie*, Urška a pris ce meilleur moment (rires) ! Le son est vraiment le truc le plus délirant dans l'animation. Quand j'anime, j'ai cette petite musique dans ma tête, mais quand quelqu'un les met et que tes animations prennent vie, c'est magique de voir que tu as tout mis ensemble et que ça marche. C'est le plus excitant, là où ça prend forme.



FC : Quelle est l'émotion que tu ressens alors ?

E.P. : Je suis une enfant, une gamine de 9 ans qui voit ses animations bouger (rires) ! C'est comme si tu voyais tes personnages Playmobil prendre vie ! Je me rappelle de ces moments-là, et je me dis que c'est tellement excitant que ça me motive à faire des films (sourire). C'est ce qui est incroyable dans le cinéma d'animation, un art qui prend forme avec ce que tu ajoutes.

Propos recueillis par Mona Affholder, <http://www.formatcourt.com/2023/02/emilie-pigeard-lanimation-le-medium-qui-explore-les-souvenirs/>



Le regard de quelques critiques de cinéma, sur le film...

“

De tous les titres de courts-métrages possibles et imaginables, *La Vie sexuelle de Mamie*, César du Meilleur court-métrage d'animation 2023, est probablement celui qui attire le plus l'œil du curieux spectateur, cinéphile ou pas. Allier sexe et gériatrie est au mieux inhabituel, au pire moquerie de mauvais goût. Pourtant, c'est bien un témoignage historique, particulier et universel d'une grande dignité qu'on retient de ce court-métrage franco-slovène, coréalisé par Urška Djukić et Émilie Pigéard, sélectionné au dernier Festival d'Annecy.

Mêlant les genres et les formes artistiques (photos et dessins semblables à ceux des enfants), le film adapté d'un conte prend place dans la Slovénie du XX^e siècle où une femme âgée narre son enfance, témoin de viols conjugaux et de violence domestique de son père envers sa mère, et de sa destinée qui connaît le même sort avec son futur mari. Selon l'Église catholique, la femme doit être soumise à son mari, et assouvir ses besoins sexuels, ceux de la femme finissant fatalement par être oubliés dans l'équation, perdue dans une oppression patriarcale systématique et systématique.

La Vie sexuelle de Mamie est d'abord celle de Papi, usant du corps de l'autre comme une marionnette à disposition, comme un objet contrôlé par l'homme. Car mamie n'a pas réussi à sauver sa maman de viols auxquels elle assistait, ni échappé à la douleur de rapports sexuels non consentis, ce fameux « devoir marital ». C'est dans ce thème dur, celui de la possession du corps de l'autre, que la forme du court métrage révèle sa pertinence et sa justesse. S'il est vrai que la forme animée permet de faire vivre des visions artistiques difficiles en prises de vue réelles, la réalisatrice use de la bi dimensionnalité des des-

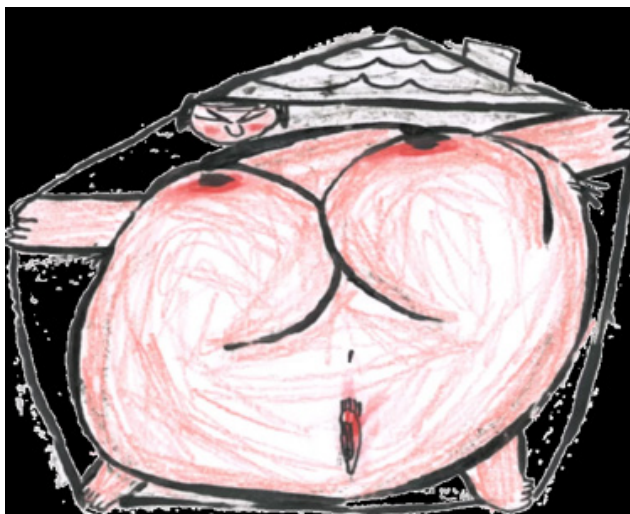
sins d'enfants pour faire des jeux de perspectives jouissifs et frénétiques. En effet, les illustrations sont celles qui semblent appartenir à un enfant de 8 ans ; la vision de parties génitales ou de sang dérange alors, comme si nous n'étions pas censés assister à des scènes oscillant entre l'horifique et la comédie.

Ne vous fiez pas aux couleurs délavées et aux contours mal remplis des dessins ; le rythme effréné et le montage qui laissent très peu souffler, regorgent de métaphores mémorables, si simples et pourtant si bien trouvées ; la réalité du mariage dans une société qui nie le plaisir des femmes au profit de la domination masculine n'use que de quelques traits ; celles de petits soldats entrant tel Napoléon dans un vagin, sur une musique militaire. On en rit à vive voix si on en ignorait le traumatisme subi à ces femmes.

Oui, *La Vie sexuelle de Mamie* est celle de « ces femmes » – si l'on peut parler de vie tant elle étouffe au fil des années – anonymes, incarnées vocalement par la grand-mère, aux mille visages de photographies anciennes surgissant par moments. Et puis, il y a ces moments où le témoignage se passe de mots ; ces moments où le silence semble régner, où l'obscurité ose se confondre avec des sons, des bruits qu'on ne voudrait pas humains, revêtant au court métrage une allure de film expérimental. Ce n'est pas un de ces films qu'on revoit avec plaisir, bien que ces dessins seront toujours observés avec étrangeté et curiosité morbide, mais bien un de ces films que nous nous devons de voir, tant pour le portrait d'une génération de femmes que pour la jouissive créativité qui en jaillit.

Mona Affholder

<http://www.formatcourt.com/2022/07/la-vie-sexuelle-de-mamie-de-urska-djukic-et-emilie-pigeard/>



Regards sur le film par les jeunes ayant suivi le parcours Jeunes critiques de cinéma pendant la 18^e édition du Festival international du film d'éducation, à Évreux. <http://blog.festivalfilmeduc.net/>

« Ce court métrage parle de l'abus sexuel des hommes sur les femmes, avec plusieurs témoignages chocs. J'ai apprécié car c'est bien que l'on raconte des faits sur ce sujet qui s'est passé dans les générations d'avant nous. Je pense que l'on ne sait pas tout sur ce passé, le sujet est donc intéressant. Puis de parler de l'abus sexuel des hommes sur les femmes c'est important car c'est un sujet sérieux. Ce que j'ai moins apprécié c'est que le court métrage est choquant à cause de ses dessins. Ce court métrage est fait pour étonner le public avec ses images crues et perturbantes. Ce type d'animation n'est pas trop recommandé pour les enfants car c'est un sujet sensible ».

Esteban Lechevallier

« **La Vie sexuelle de Mamie** est un thème que j'ai beaucoup aimé car il nous dévoile la vie de plusieurs femmes âgées nous racontant leur passé douloureux et les abus de leur mari. Tout d'abord, **La Vie sexuelle de Mamie** est un court métrage qui évoque un sujet tabou mais qui ne devrait pas l'être, à savoir, les droits des femmes à l'époque, le peu de parole que les hommes leur accordaient et les viols subis. Réalisé par Urska Djukic et Émilie Pigeard en Slovénie en 2021, ce documentaire est la rediffusion de quatre témoignages mis sur table grâce à une animation enfantine qui a beaucoup choqué avec le contraste du sérieux du sujet. J'ai trouvé que les paroles des femmes nous parlant de leur ancienne vie étaient poignantes et crues. En effet, les rapports sexuels non consentis par une partie du couple ou bien même les violences infligées en cas de refus ne sont pas normaux et ne devraient pas être normalisés car ils provoquent une immense souffrance et des traumatismes qui mettent souvent des années à être acceptés par les victimes de ses actes barbares. Dans ce clip on peut observer que deux scènes peuvent avoir les mêmes effets, dans ce cas-là, faire passer un message, voir également qu'une scène totalement noire va avoir plus d'impact non pas par une image mais par des sons, des bruitages ou tout simplement des paroles ».

Lilou Parker

« Je vais vous présenter un film qui s'intitule **La Vie sexuelle de Mamie** réalisé par Urska Djukic et Émilie Pigeard, sorti en 2021 en Slovénie. Ce film est un documentaire animé. J'ai trouvé que ce film est très dérangeant pour certaines personnes comme les enfants et des personnes qui sont sensibles sur les sujets sexuels. Les dessins de ce film sont assez choquants pour le public car nous voyons beaucoup les parties intimes des femmes. Ce film est très violent car il parle des abus sexuels que les maris font à leur femme. Quand une femme ne veut pas faire ce que désire son mari, elle se fait frapper. Le film a pour but de faire comprendre aux hommes que la violence auprès de leur femme et même de leurs enfants n'est pas normale. Même à l'heure actuelle, la violence conjugale (physique et sexuelle) existe toujours ».

Éléonie Martin

« **La Vie sexuelle de Mamie** : un titre choquant, provocateur et humoristique qui cache un réel problème de société. Ce court-métrage est constitué de photographies en introduction qui servent à poser le sujet de façon subtile car le langage corporel est résultat de l'influence du patriarcat sur la femme. Également, l'animation peut choquer certaines personnes de par le style de dessins assez enfantins qui crée un contraste avec le sujet. J'ai personnellement trouvé que cela a permis d'évoquer ce sujet avec plus de douceur et de sensibilité sans pour autant le décrédibiliser. Ensuite, le réalisme des témoignages a captivé mon attention et m'a permis de réaliser que ce problème a toujours existé mais que nous avons fait du chemin car la place de la femme dans notre société s'est améliorée. J'ai beaucoup apprécié la façon dont ce sujet a été amené. En effet, ce phénomène n'a pas été ni « romantisé » ni exagéré ce qui est, selon moi, très important quand il s'agit de libérer la parole dans des documentaires comme celui-ci ».

Mariflore Lepont



La Vie sexuelle de Mamie

Ouverture vers des sujets de société et citoyens

Ce film parle de la question de **la sexualité des femmes**, dans un regard historique mais qui devient, au fur et à mesure des images projetées, universel ; il aborde ainsi plusieurs questions sociétales d'actualité :

- La domination masculine et les rôles assignés aux femmes.
- Les violences domestiques subies, au sein des couples et dans les familles.
- Le rôle de la religion.
- La place des espaces de paroles.

Il nous parle de féminité, de misogynie, de **droits des femmes** et s'inscrit dans un travail historique qui nous renvoie d'autant plus au présent, dans le contexte actuel et récent, où de plus en plus la parole des femmes se libère pour dénoncer les violences et viols subis...

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

Poser son ressenti, avant toute chose

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



Aller plus loin dans le débat

- Dans cette seconde phase, on peut alors proposer de prendre le temps de débattre un peu plus loin sur quelques thématiques tirées du film. La démarche du « world café » pourrait être un support possible :
- Installation de tables (une par problématique/questionnement) sur lesquelles sont posés une affiche avec la question et un feutre.
- Les groupes se répartissent autour des tables (1 groupe/table).
- Pendant 5-10 min (maximum), après avoir pris connaissance de la problématique, le groupe débat et inscrit sur l'affiche ses éléments/questions/ propositions.
- Au temps imparti, chaque groupe tourne pour rejoindre la table suivante et poursuit son échange autour de la problématique suivante en s'appuyant sur les traces écrites laissées par le groupe précédent.
- Les groupes tournent autant de fois que nécessaire, pour être passés par toutes les tables.

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



Pour aller plus loin

Des films

Des histoires de femmes, dans des contextes de violences familiales, témoignant de leur sexualité subie, revendiquée et affirmant leurs droits sont à retrouver dans une sélection de films du Festival international du film d'éducation

• *The Soloists*

De Celeste Jamneck, Feben Elias Woldehawariat, Metirnaz Abdollahinia, Razahk Issaka Yi Liu | 2021 | France | 8 min

Dans un petit village régi par des lois ridicules, trois sœurs chanteuses et leur chien répètent pour le festival annuel d'automne. Mais un événement inattendu va bouleverser leurs plans.

<https://festivalfilmeduc.net/films/the-soloists/> (sélection Jeunes publics 14-15 ans)

Mots-clés : religion, sexualité, égalité

• *La Roue tourne*

De Mamadou Samba Diallo | 2020 | Belgique, Guinée | Fiction | 19 min

Kadiatou a quitté Conakry pour rejoindre sa sœur au village. Elle a fui son mari qui ne veut pas divorcer. Dans le village de son enfance, elle se heurte aux traditions. Mais elle réussit à mobiliser les femmes contre la domination de leurs maris.

<https://festivalfilmeduc.net/films/la-roue-tourne/>

Mots-clés : portrait, société, tradition, sexualité, égalité

• *Les Tissus blancs*

De Moly Kane | 2020 | France, Sénégal | Fiction | 20 min

Demain, Zuzana se marie. Dorénavant, chaque minute compte pour se conformer à la tradition de virginité et devenir la femme qu'on attend d'elle.

<https://festivalfilmeduc.net/films/les-tissus-blancs/>

Mots-clés : femme, société, tradition, sexualité, égalité

• *Clit Révolution*

De Elvire Duvelle-Charles, Sarah Constantin | 2020 | France | Websérie | 12 min

L'ère post #metoo a libéré la parole des femmes et levé de nombreux tabous concernant leurs corps et leurs désirs. Oui, le sexe est aussi une affaire de femme. Cette série documentaire lève le voile sur un monde où être une femme signifie plaisir et pouvoir.

<https://festivalfilmeduc.net/films/clit-revolution/>

Mots-clés : sexualité, égalité, corps, genre

• *Like a virgin*

De Ferial Ben Mahmoud | 2020 | France | Documentaire | 53 min

Depuis la révolution sexuelle de mai 68, on la pensait disparue. Pourtant la virginité féminine fait de la résistance. Depuis trente ans, dans le monde musulman comme dans certains pays



occidentaux, des révolutions conservatrices brandissent à nouveau la virginité comme symbole d'une reconquête morale. Pourtant, la virginité n'est qu'une invention, un mythe construit par l'Histoire, la religion, la médecine. Une fiction qui emprisonne le corps des femmes.

<https://festivalfilmeduc.net/films/like-a-virgin/>

Mots-clés : femmes, morale, sexualité

• *Hurler sur les murs*

De Geoffrey Couët | 2020 | France | Documentaire | 31 min

Clivia, Isabelle, Tay et les autres traversent la nuit. Elles s'emparent de la rue et dénoncent pêle-mêle avec colle et pinceaux, le sexisme, la violence et les féminicides.

<https://festivalfilmeduc.net/films/hurler-sur-les-murs/>

Mots-clés : égalité femme/homme, féminisme, militantisme

• *Moi, Julia*

De Arvin Kananian | 2020 | Suède | Fiction | 14 min

Julia, 14 ans, vit avec sa famille et adore créer des contenus pour les réseaux sociaux et ses amis. Sous la surface pétillante, elle vit chaque jour des événements terribles à la maison. Ce film a été conçu pour être à la fois une fiction mais aussi faire partie d'une campagne de sensibilisation aux violences intrafamiliales. Le point de vue est celui de l'adolescente.

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

Mots-clés : sexualité, égalité, adolescents, violences familiales

• *Je m'appelle Sami*

De Daniela Lucato | 2020 | Allemagne | Fiction | 4 min

Au téléphone, une jeune femme parle à une écoutante des violences conjugales qu'elle subit.

<https://festivalfilmeduc.net/films/je-mappelle-sami/>

Mots-clés : égalité femme/homme, féminisme, violences

• *Maternité heureuse*

De Loïc Maldonado, Sylvie Gravagna | 2020 | France | Fiction | 12 min

Paris. 1955. Une dizaine de femmes défile dans le cabinet de leur gynécologue. Certaines sont enceintes malgré elles, d'autres ne veulent plus avoir d'enfants. Elles méconnaissent leur propre corps... mais leur appartient-il vraiment ?

<https://festivalfilmeduc.net/films/maternite-heureuse/>

Mots-clés : droits des femmes, société, sexualité

• *A Bastard Child*

De Knutte Wester | 2016 | Suède | Documentaire | 57 min

En 1909, une petite fille naît en Suède. Sa mère célibataire est chassée de la maison par ses parents. La fillette grandit dans des abris de fortune, des orphelinats, passe d'une famille à une autre, indésirable, rejetée. Entremêlant subtilement images d'archives et dessins à l'aquarelle, le réalisateur nous livre les souvenirs de sa grand-mère Hervor (qui défendra plus tard les droits des femmes dans son pays).

<https://festivalfilmeduc.net/films/a-bastard-child/#synopsis-full>

Mots clés : Histoires de vie, La famille, son histoire, ses relations



Autres ressources

Un centre ressources très complet L'Égalithèque du centre ressources Hubertine Auclert

C'est une banque de donnée **unique en France** recensant des milliers de guides, expositions, ouvrages, affiches, vidéos, spectacles vivants, diaporamas, formations, quiz, etc. sur l'égalité femmes-hommes et la lutte contre les violences de genre.

Elle propose à la fois les ressources créées par le Centre Hubertine Auclert - **publications, campagnes de sensibilisation, malles virtuelles et expositions** - ainsi que de nombreuses autres ressources créées par des structures œuvrant pour l'égalité. Enrichie et actualisée régulièrement par l'équipe du Centre, l'Égalithèque sera très prochainement participative : chacun.e pourra soumettre un outil qui sera contrôlé avant d'être référencé.

https://www.centre-hubertine-auclert.fr/egalitheque?type=122&created_by%5Bcha%5D=cha

Deux sites du service public

Vie publique

Les actes de violence à l'encontre des femmes sont réprimés de plus en plus sévèrement en France. Ils donnent lieu à de fortes mobilisations, facilitées par les réseaux sociaux. La parole des femmes se libère peu à peu. Au-delà de la répression des violences, la politique de prévention passe par une action contre les stéréotypes sur les femmes.

<https://www.vie-publique.fr/eclairage/19593-la-lutte-contre-les-violences-faites-aux-femmes-etat-des-lieux>

Vos droits

Les violences conjugales sont punies par la loi, qu'elles visent un homme ou une femme, qu'elles soient physiques, psychologiques ou sexuelles. Il s'agit des violences commises au sein des couples mariés, pacsés ou en union libre. Si vous êtes victime et que vous signalez les faits, vous pouvez être aidé et protégé. Vous pouvez bénéficier de l'aide et de la protection quelle que soit votre nationalité et quelle que soit la durée de votre séjour en France.

<https://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F12544>

Sur la problématique de l'impact des violences conjugales sur les enfants

En France, environ 143 000 enfants vivent dans un foyer où une femme a déclaré des formes de violences physiques et / ou sexuelles (90 % des victimes déclarées sont des femmes). Ils seraient encore plus nombreux si on tenait compte des violences psychologiques et / ou verbales ainsi que des violences restant sous-déclarées par les victimes (femmes/hommes). On estimerait le nombre d'enfants exposés aux violences conjugales en France à 4 millions.

En vertu de la Convention Internationale relative aux Droits de l'Enfant (CIDE) : « Un enfant s'entend de tout être humain âgé de moins de dix-huit ans, sauf si la majorité est atteinte plus tôt en vertu de la législation qui lui est applicable ». Ainsi, il est reconnu que l'enfant doit grandir dans un milieu familial, dans un climat de bonheur, d'amour et de compréhension pour l'épanouissement harmonieux de sa personnalité. Dans un esprit commun de protéger les enfants, obligation a été faite de déclarer un enfant en situation de danger (source : <https://www.violencesconjugales-enfants.fr/>).

- Réduire les conséquences de l'exposition de l'enfant à la violence conjugale : pourquoi miser sur la relation mère enfant par Karine Racicot, Andrée Fortin, Christian Dagenais
« Depuis les deux dernières décennies, les preuves à l'effet que la violence conjugale met à risque le développement de l'enfant se multiplient. Les données de recherche conduisent à reconnaître des voies d'action prometteuses pour venir en aide à l'enfant. À cet égard, l'importance de soutenir la qualité de la relation mère-enfant en contexte de violence conjugale



ressort de nombreuses études. Toutefois, les connaissances acquises se traduisent encore peu dans les pratiques d'intervention auprès des enfants exposés à la violence conjugale. Les sections suivantes présentent les données de recherche disponibles sur les conséquences de la violence conjugale sur la mère, sur l'enfant et sur la relation qui les unit. Ces données conduisent à dégager plusieurs cibles d'intervention pour contrer les difficultés de l'enfant exposé à la violence conjugale. »

Lire le texte dans son ensemble en téléchargeant le fichier PDF cf. lien ci-dessous

<https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-internationaux-de-psychologie-sociale-2010-2-page-321.htm>

- une vidéo (5') L'impact de la violence conjugale sur l'enfant - R. Vander Linden - Yapaka.be.
Le jeune enfant vit de plein fouet la violence entre ses parents. Totalement dépendant de l'adulte, l'enfant est submergé par une angoisse d'insécurité par peur de perdre son parent.
https://www.youtube.com/watch?v=kH_9_Piq3w4
- Une vidéo documentaire (17') produite par la ligue et la mission locale du département des Alpes de Haute-Provence : https://www.youtube.com/watch?v=acjB4Y_9D7c

Sur les violences conjugales

- Un livret à destination des travailleurs et travailleuses sociales
<https://travail-emploi.gouv.fr/IMG/pdf/interv.pdf>
- Une série de podcasts de France Culture, sur les hommes violents :
<https://www.franceculture.fr/emissions/des-hommes-violents-le-podcast-original>

Deux sites

<https://www.vie-publique.fr/eclairage/19593-la-lutte-contre-les-violences-faites-aux-femmes-etat-des-lieux>

L'impact des violences conjugales sur les enfants :

<https://www.violencesconjugales-enfants.fr/>



Outils et notions sur le cinéma

Le spectateur et le cinéma

L'accompagnement du spectateur

L'accompagnement éducatif des pratiques culturelles

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

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

Principes

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

Pour cela nous proposons cinq étapes :

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



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

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

Se préparer à voir

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

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

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

Dans cette étape plusieurs outils peuvent être utilisés :

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



Voir ensemble

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

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

Retour sensible

• Je me souviens de

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

• J'ai aimé, je n'ai pas aimé

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

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

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

Nouvelles clefs de lecture

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

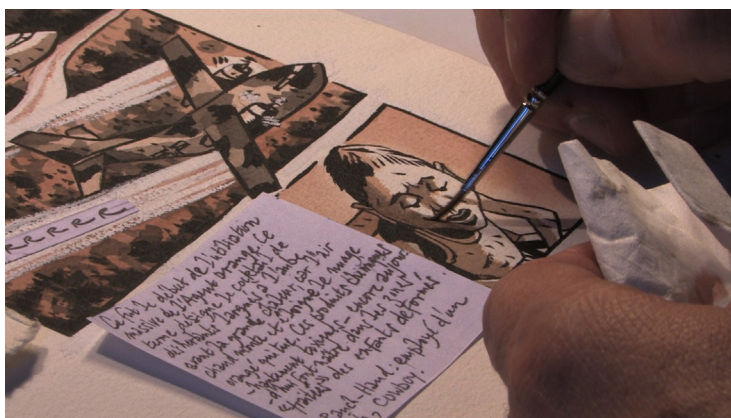
- Histoire du cinéma, genre et mouvement (regarder des extraits d'autres films, lire des articles de presse, rechercher des références sur Internet...).
- Analyse filmique : la construction du récit, analyse de séquence, lecture de plan, étude du rapport image son.
- Lecture d'images fixes.

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

Ouverture culturelle

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

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



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



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 ?



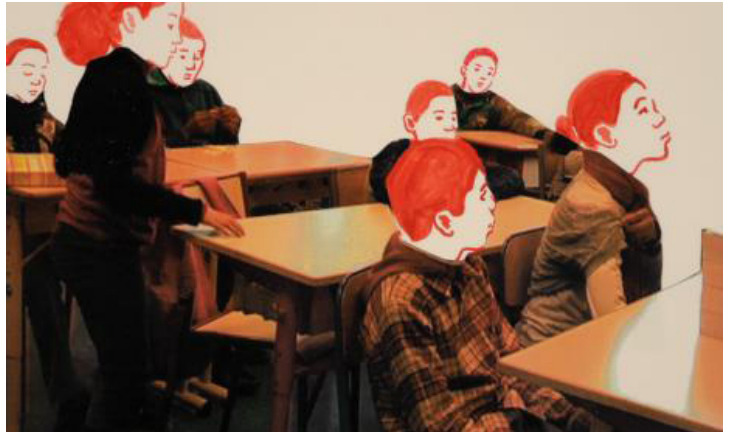
- Ou plutôt intégré à l'action ?
- Avec quel personnage, suis-je invité, moi spectateur, à vivre l'action ?
- Les temps forts de la bande son : musique, bruits, voix...
- Comment je ressens le rythme du film ? Des plans longs, un montage rapide ?
- Me suis-je senti embarqué, ou ai-je ressenti des moments 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 ce cette histoire ?
- Image : La dimension esthétique : Les plans dont je me souviens
- La partition sonore : que me reste-t-il ? Quels sons se sont imprimés en moi et ont produit un effet sur moi ?
- Quelles questions j'aurais envie de poser au réalisateur si je pouvais le rencontrer ?

Catherine Rio



Le C.O.D. et le coquelicot de Cécile Rousset et Jeanne Paturie, sélection FFE 2014



À propos de cinéma

Le cinéma documentaire

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

Expression des pratiques personnelles

On peut partir des questions suivantes :

Quel est le dernier film documentaire que vous avez vu ?

Où l'avez-vous vu ? Salle de cinéma, télévision, DVD, en ligne ?

Quels sont les films documentaires qui selon vous ont marqué l'histoire du cinéma ? Pouvez-vous préciser en quoi ?

Essai de définition du cinéma documentaire

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

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

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

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

Repérage de différents « genres » documentaires

- Documentaires didactiques : *Shoah* (Claude Lanzmann), *Le chagrin et la pitié* (Marcel Ophuls), *Être et Avoir* (Nicolas Philibert), *L'École nomade* (Michel Debats).

- Documentaires militants : *Les groupes Medvedkine*, *Fahrenheit 9/11* (Michaël Moore).

- Documentaires autobiographiques : *Rue Santa Fe* (Carmen Castillo), *Les plages d'Agnès* (Agnès Varda), *Une ombre au tableau* (Amaury Brumauld).

- Documentaires essai : *Nuit et brouillard* (Alain Resnais), *Sans Soleil* (Chris Marker).

- Documentaires portrait : *Mimi* (Claire Simon), *Ecchymoses* (Fleur Albert), *18 ans* (Frédérique Pollet Rouyer).

Repères sur l'histoire du cinéma documentaire

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

• Les oppositions classiques des origines du cinéma documentaire

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

• Le documentaire français « classique »

À propos de Nice, Jean Vigo, 1930.

Farrebique, Georges Rouquier, 1946



• Quelques moments clés de l'histoire du documentaire

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

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

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

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

Les principaux festivals consacrés au documentaire

- Cinéma du réel. Centre Pompidou Paris

- États généraux du film documentaire - Lussas

- Festival international du documentaire de Marseille

- Rencontres internationales du documentaire de Montréal

- Visions du Réel - Nyon - Suisse

- Festival international du film d'histoire - Pessac

- Les Écrans Documentaires - Arcueil

- Les Rencontres du cinéma documentaire - Bobigny

- Sunny Side of the doc, La Rochelle

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

Sites web consacrés au documentaire

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

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

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

Ressources bibliographiques

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

- *Le temps dans le cinéma documentaire*, Addoc-L'Harmattan, Paris, 2012 ;

- *Le Style dans le cinéma documentaire*, suivi du scénario de Mariana Otero *Histoire d'un secret* et de Vincent Dieutre *Fragments sur la Grâce*, Addoc-L'Harmattan, Paris, 2006 ;

- *Filmer le passé dans le cinéma documentaire*, suivi du scénario de Henri-François Imbert *No pasaran! Album souvenir*, Addoc-L'Harmattan, Paris, 2003 ;

- *Cinéma documentaire. Manières de faire, formes de pensée*, Yellow Now-Addoc, 2002.

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

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

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



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

Les web-documentaires

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

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

Définir le transmédia

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

Identifier la dimension multimédia

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

Mettre en évidence l'interactif

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



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

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

www.lemonde.fr/webdocumentaires/

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

www.france24.com/fr/webdocumentaires

<http://docnet.fr/>

<http://universcine.com/>



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

Le cinéma de fiction

Essai de définition

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

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

Repérage de différents genres fictionnels

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

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

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

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

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

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

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

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



Repères sur l'histoire du cinéma de fiction

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

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

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

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

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
















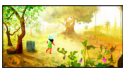


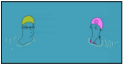
Le cinéma d'animation

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

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

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

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

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



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



2016
12^e édition

En compétition



Alike
de Rafa Cano Méndez, Daniel Martinez Lara



Des rêves persistants / Persisting Dreams
de Come Ledesert



Frontières / Borderlines
d'Hanka Nováková



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



Film invité
Tout en haut du monde
de Rémi Chayé

Séance jeune public



À propos de maman (Pro Mamu)
de Dina Velikovskaya



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



Chez moi
de Phuong Mai Nguyen



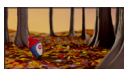
Crabe-phare
de Gaëtan Borde...



Cul de bouteille
de Jean-Claude Rozec



De longues vacances
de Caroline Nugues-Bourchat



Fear of flying
de Conor Finnegan



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



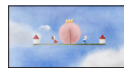
La Cage
de Loïc Bruyère



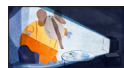
La Cravate (The tie)
d'An Vrombaut



La Moustache (Viikset)
d'Anni Oja



La Reine Popotin (Königin Po)
de Maja Gehrig,



La Soupe au caillou
de Clémentine Robach



Le Renard Minuscule
de Sylwia Szkiladz, Aline Quertain



Looks
de Susann Hoffmann



Miel bleu
de Constance Joliff,...



Moroshka
de Polina Minchenok



Que dalle
d'Hugo de Faucompret...



Spring Jam
de Ned Wenlock



The girl who spoke cat
de Dotty Kultys



Tigres à la queue leu-leu
de Benoît Chieux



Une autre paire de manches
de Samuel Guénoilé



Vidéo-souvenir
de Milena Mardos

2017
13^e édition

En compétition

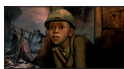


Catherine
de Brit Raes



Mr. Sand
de Soetkin Verstegen

Séance jeune public



Adama
de Simon Rouby



Chemin d'eau pour un poisson
de Mercedes Marro



Courage ! / Head Up !
de Gottfried Mentor



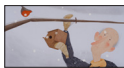
Deux amis
de Natalia Chernysheva



Deux tramways / Dva Tramvaya
de Svetlana Andrianova



Je mangerais bien un enfant
d'Anne-Marie Balaj



La moufle
de Clémentine Robach



La taupe et le ver de terre
de Johannes Schiehl



La toile d'araignée / Pautinka
de Natalia Chernysheva



Le cadeau / The Present
de Jacob Frey



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



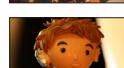
Le fruit des nuages / Plody Marku
de Katerina Karhankova



Le vent dans les Roseaux
de Nicolas Liguori, Arnaud Demuyne



L'Orchestre / The Orchestra
de Mikey Hill



Louis
de Violaine Pasquet



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



En compétition



Genius loci
d'Adrien Merigeau

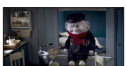
Séance jeune public



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



Au pays de l'aurore boréale
de Caroline Attia



Au revoir Monsieur de Vries
de Mascha Halberstad



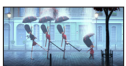
Chemin de Sylvie (le)
de Verica Pospislova Kordic



Cygne sauvage (Le)
de Burcu Sankur, Geoffrey Godet



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



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



Isabelle au bois dormant
de Claude Cloutier



Joy et le héron
de Constantin Paepflow, Kyra Buschor



Lèvres gercées
de Fabien Corre, Kelsi Phung



Like and follow
de Tobias Schlage, Brent Forrest



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



Migrant
d'Estaban Ezequiel Dalinger, Cesar Daniel Iezzi



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



Moufle (La)
de Roman Kachanov



My strange grandfather
de Dina Velikovskaya



Nimbus
de Marco Nick



Paola poule pondeuse
de Louise-Marie Colon, Quentin Spiegel



Parapluies
de José Prats, Álvaro Robles



Petit Bonhomme de poche (Le)
d'Ana Chubinidze



Pompier
d'Yulia Aronova



S'il vous plaît, gouttelettes !
de Beatriz Herrera



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



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



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



Zebra
de Julia Ocker

2020
16^e édition



En compétition



407 jours
d'Eléonore Coyette



Cœur vaillant
de Nastasja Caneve



Folie douce, folie dure
de Marine Laclotte



Garçons bleus : 12 portraits (Les)
de Francisco Bianchi



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



Postpartum
d'Henriette Rietz



We have one heart
de Katarzyna Warzecha

Séance jeune public



Bach-Hông
d'Elsa Duhamel



Belly Flop
de Kelly Dillon, Jeremy Collins



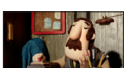
Blanket
de Marina Moshkova



Bouteilles à la mer (Les)
de Célia Tocco



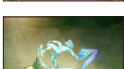
Chant des Poissons-Anges (Le)
de Louison Wary



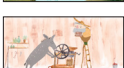
Crime particulier de l'étrange Monsieur Jacinthe (Le)
de Bruno Caetano



Dans la Nature
de Marcel Barelli



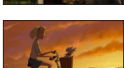
Drops
de Sarah Joy Jungen



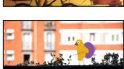
Être du pommier (L')
d'Alla Vartanyan



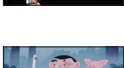
French Roast
de Fabrice Joubert



Fritzi
de Ralf Kukula, Matthias Bruhn



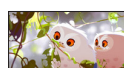
Kiki la plume
de Julie Rembauville, Nicolas Bianco-Levrin



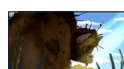
Kiko et les animaux
de Yawen Zheng



Même pas peur
de Virginie Costa (école EMCA)



Odysée de Choum (L')
de Julien Bisaro



Plus effrayant (Le)
de Pavel Nikiforov



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



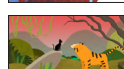
Princesse et le bandit (La)
de Mariya Sosnina, Mikhail Aldashin



Souvenir
de Cristina Vilches Estella, Paloma Canonica



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



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



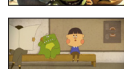
Tobi et le turtobus
de Verena Fels



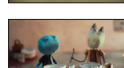
Ton français est parfait
de Julie Daravan Chea



Trois amis
de Peter Hausner, Snobar Avani



Tu fais peur
de Xiya Lan



Un caillou dans la chaussure
d'Éric Monchaud

2022
18^e édition

En compétition



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



Interdit aux chiens et aux Italiens
d'Alain Ughetto



Loop
de Pablo Polledri



Marchands de Glace (Les)
de Joao Gonzalez



The Invention of Less
de Noah Erni



The Record
de Jonathan Laskar

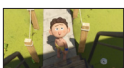


Vie sexuelle de Mamie (La)
d'Urska Djukic et Emilie Pigeard

Séance jeune public



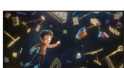
À cœur perdu
de Sarah Saidan



Black Slide
d'Uri Lotan



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



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



Coucouleurs
d'Oana Lacroix



Effet de mes rides (L')
de Claude Delafosse



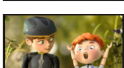
INKT
d'Erik Verkerk & Joost van den Bosch



Kiko et les animaux
de Yawen Zheng



Kuap
de Nils Hediger



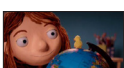
Latitude du printemps
de Chloé Bourdic, Théophile Coursimault, Sylvain Cuvillier, Noémie Halberstam, Maïlis Mosny, Zijing Ye



Luce et le Rocher
de Britt Raes



Maman pleut des cordes
d'Hugo de Faucompret



Matilda
d'Irene Iborra et Eduard Puertas Anfruns



Merlot
de Giulia Martinelli & Marta Gennari



Pêcheur et la petite fille (Le)
de Mamuka Tkeshelashvili



Petit bonhomme de poche (Le)
d'Ana Chubinidze



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



Reine des renards (La)
de Marina Rosset



S'il vous plaît, gouttelettes !
de Beatriz Herrera



Soupe de Franzy (La)
d'Ana Chubinidze



Teckel
de Julia Ocker



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



Traversée (La)
de Florence Mialthe



Trop Petite Cabane (La)
d'Hugo Frassetto



Yallah !
de Nayla Nassar



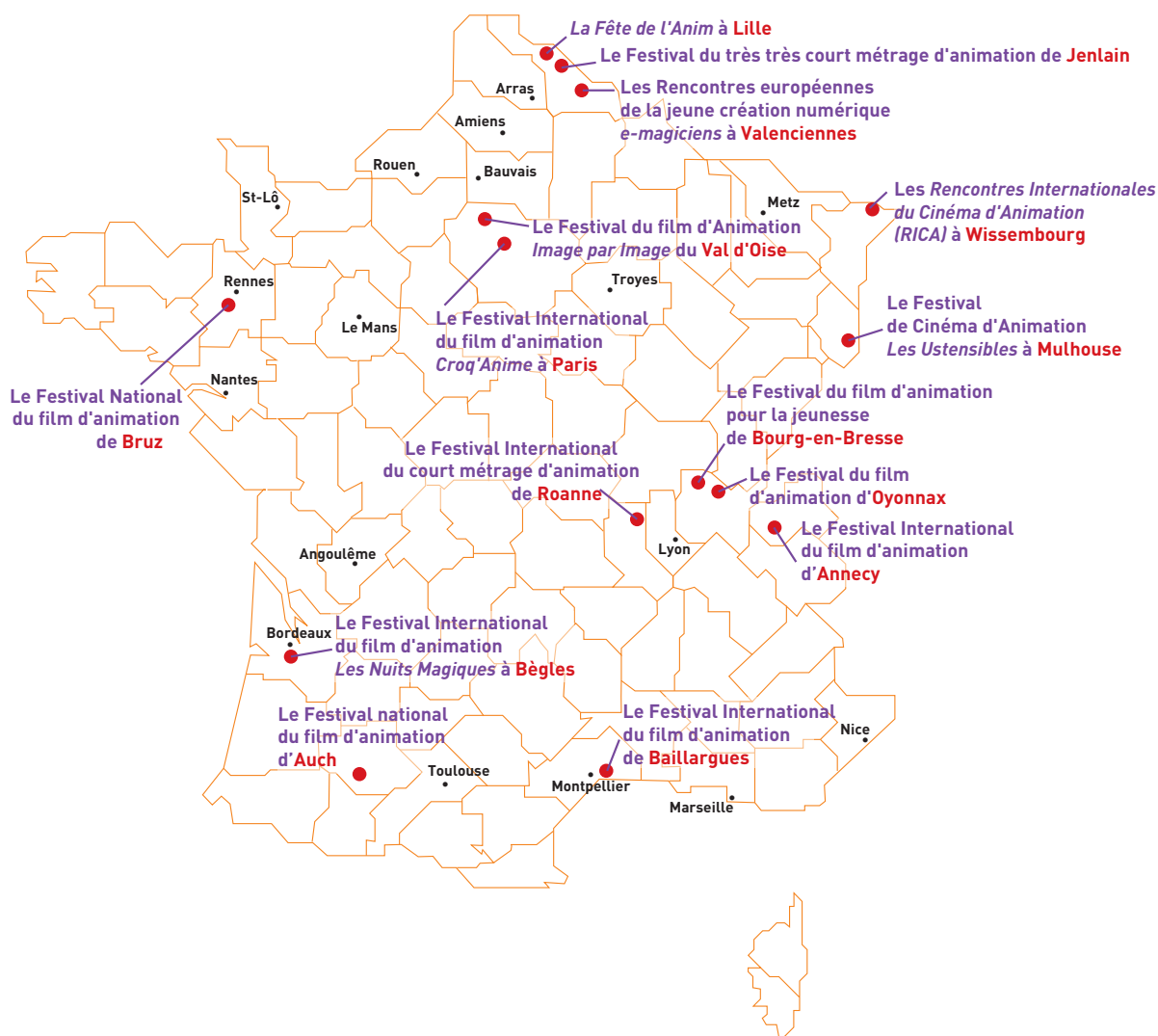
Zebra
de Julia Ocker



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

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

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



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

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

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

Pour aller plus loin

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

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

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

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

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



Miniyamba de Luc Perez, sélection FFE 2013



Le festival de cinéma

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

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

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

Qu'est ce qu'un festival de cinéma ?

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

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

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

Découvreurs de talents

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

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

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

Mise en valeur des films

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

Caractéristiques courantes d'un grand festival de cinéma

Compétition de films

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



Marché de films

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

Systèmes d'aide à la création

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

Ateliers, colloques et vidéothèque

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

La France, terre de Festivals ?

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

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

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

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

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



Festival international du film d'éducation 2024, Pathé Évreux



Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

Lecture de l'image

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

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

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

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

Le cadrage

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

L'angle de prise de vue

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

La profondeur de champ

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

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

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

Les mouvements de caméra

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

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

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

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

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



Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

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

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

L'échelle des plans



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



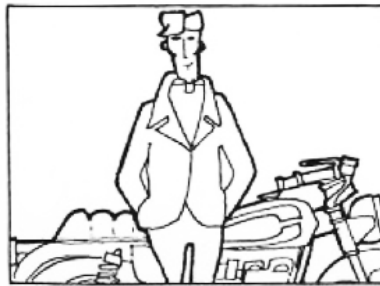
2 **close up**
(gros plan)



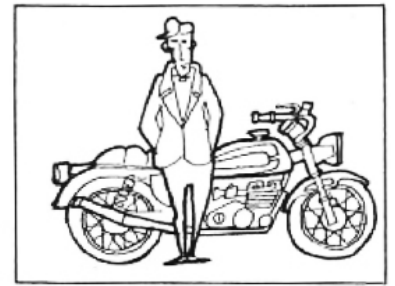
3 **close shot**
(plan rapproché, poitrine)



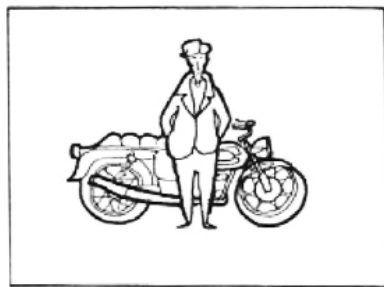
4 **medium close shot**
(plan rapproché, taille)



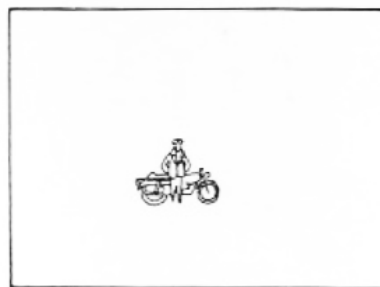
5 **medium shot**
(plan américain)



6 **full shot**
(plan moyen)



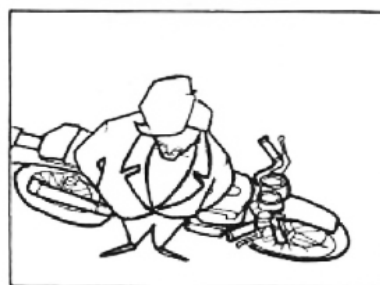
7 **medium long shot**
(plan de demi ensemble)



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



9 **low-angle shot**
(contre plongée)



10 **high-angle shot**
(plongée)

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

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

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

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

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

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

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

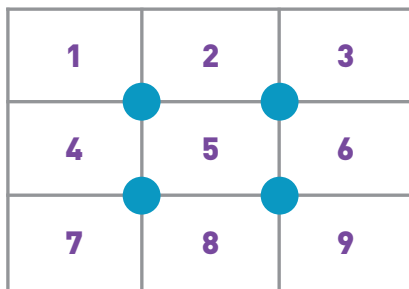


Règle des tiers

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

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

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



Le montage

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

On distingue :

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

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

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

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

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

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

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

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



Le son

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

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

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

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

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

Son intradiégétique

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

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

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

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

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

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

Son extradiégétique

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

Les métiers du son

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

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

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

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

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

www.cinezik.org/



Ressources

Bibliographie

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

Sitographie

Critikat :

www.critikat.com

Allo Ciné :

www.allocine.fr

Critique film :

www.critique-film.fr

À voir À lire :

www.avoir-alire.com

Ciné-club de Caen :

www.cineclubdecaen.com/



Le festival international du film d'éducation est organisé par



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

• CEMÉA de Normandie - Délégation de Rouen :
33, route de Darnétal BP 1243 - 76177 Rouen cedex 1
contact.rouen@cemea-normandie.fr
Tel : +33(0)2 32 76 08 40

www.festivalfilmeduc.net

En partenariat avec



Avec le soutien de

Soutenu
par



Avec la participation de

