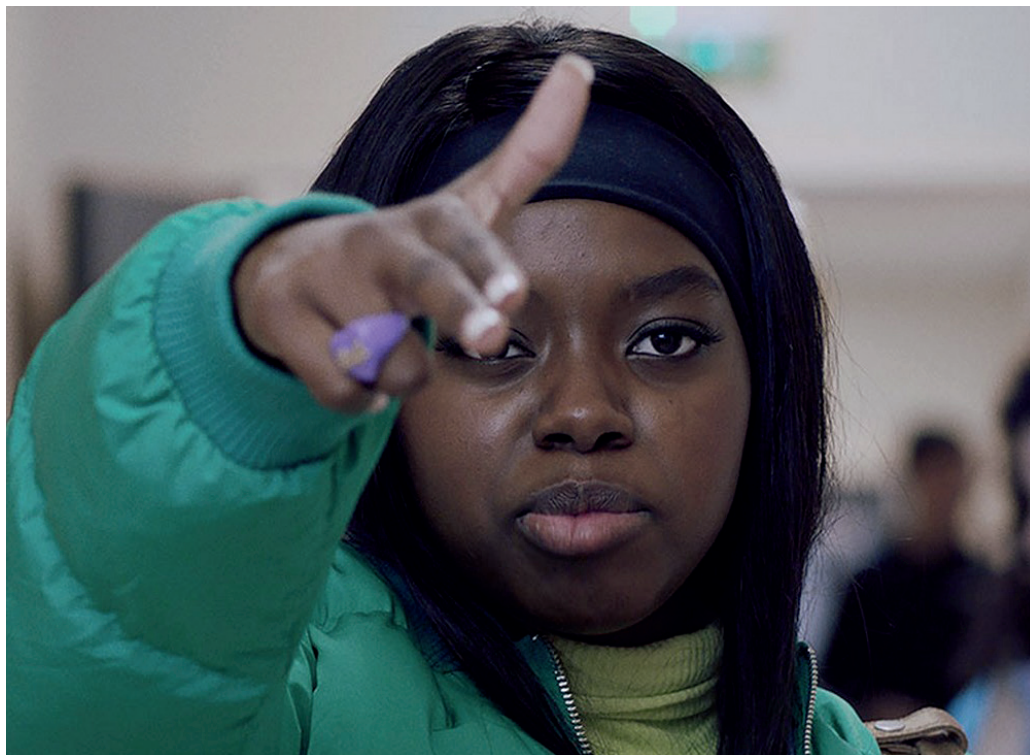


Dossier

d'accompagnement

festival film
international du
d'éducation



HLM Pussy



*Meilleur Long métrage
de fiction 2023*
du Festival international
du film d'éducation d'Évreux

fife

Un dossier proposé par

CÉMEÉ
L'ELAN FORMATION

HLM Pussy

Dossier d'accompagnement

Table des matières

Le film, présentation	3
Équipe artistique et technique	3
Synopsis	3
Le choix du titre <i>HLM Pussy</i> ?	3
Prix du long métrage fiction de la 19 ^e édition du festival international du film d'éducation d'Évreux	4
Biographie de la réalisatrice	4
À l'origine du film... Entretien avec Nora El Hourch	5
Le film, étude et analyse	7
Interview de la réalisatrice par les jeunes web-reporters du Festival international du film d'éducation	7
Les éclairages de la réalisatrice sur le film	8
Des regards critiques sur le film...	11
Une critique réalisée dans le cadre du parcours « Jeunes critiques de cinéma » du Festival international du film d'éducation	12
Ouverture vers des sujets de société et citoyens	13
Les choix des thématiques abordées par la réalisatrice	13
Trois axes de réflexion proposés...	14
La biculture/la binationalité	16
Comprendre et lutter contre le cyber-sexisme	17
Une démarche pour lancer un débat, après un film, (selon la taille du groupe)	18
Pour aller plus loin	19
Des parcours interactifs proposés par Yakamédia, la médiathèque en ligne des Ceméa, sur le cyber-harcèlement et les réseaux sociaux	19
Le spectateur et le cinéma	22
L'accompagnement du spectateur	22
Exemples d'outils d'accompagnement dans le cadre des échos du FIFE	24
Regarder un film	27
Voir, recevoir et critiquer des films	29
Situations pour démarrer un parcours de formation sur les questions du cinéma et sur un festival	29
Jouer avec le sens des images et des sons	31
À propos de cinéma	35
Le cinéma documentaire	35
Le cinéma de fiction	38
Le cinéma d'animation	40
Le festival de cinéma	50
Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique	52
Lecture de l'image	52
Ressources	56

HLM Pussy

Titre international : Sisterhood

Le film, présentation

Réalisatrice : Nora El Hourch

Fiction, France-Maroc, 2023, 101 min

Équipe artistique et technique

Scénario : Nora El Hourch

Acteurs et actrices : Léah Aubert, Médina Diarra, Salma Takaline, Oscar Al Hafiane, Mounir Margoum, Bérénice Bejo

Directeur de la photo : Maxence Lemonnier

Montage : Quentin Jourde d'Arzac

Décors : Louise Mekylla Bachir

Musique : Clément Tery

Producteur : Philippe Gompel

Production : Manny Films, La Prod (MA)

Distributeurs : Paname Distribution



Merci à la distribution pour les ressources mises à disposition pour réaliser ce dossier d'accompagnement du film.

Synopsis

Amina, Djeneba et Zineb, trois adolescentes inséparables, postent sur les réseaux sociaux une vidéo mettant en cause l'agresseur sexuel de l'une d'entre elles. Elles devront bientôt choisir entre sauver leur amitié ou céder face aux pressions des garçons de la cité.

Le choix du titre *HLM Pussy* ?

« Le titre m'est venu au moment de la polémique déclenchée par Donald Trump. Il avait tenu des propos obscènes sur les femmes en 2005 et la vidéo était réapparue en 2016, au moment de son élection : « women, grab them by the pussy » (« les femmes, attrape-les par la chatte »). À la suite de ces déclarations, plein de mouvements féministes avaient repris le mot « pussy » et je me suis dit que ça allait être le nom de gang de mes personnages. Un nom de sororité, militant et non vulgaire. Quant à « HLM », cela représente tout ce qu'Amina n'est pas. Elle rêve de vivre dans la cité. C'était donc le parfait nom de gang pour raconter l'histoire et comprendre un peu l'ambiguïté d'Amina. »

Prix du long métrage fiction de la 19^e édition du festival international du film d'éducation d'Évreux

« Un film qui transcende l'individu pour porter à l'écran un destin collectif. Un film qui mélange joyeusement les tons, dans une créativité libre, audacieuse et jubilatoire. Un film avec de la poésie et une énergie folle, presque contagieuse. Qui, à l'ère du numérique et des réseaux sociaux, nous fait voir à travers le regard fragile et sincère de l'adolescence, le problème essentiel du consentement, et son imbrication complexe dans la lutte des classes. Un cri féministe juste et sincère, qui nous prend au corps. C'est avec joie que nous décernons le prix du meilleur long métrage de fiction à **HLM Pussy**. »

Le Jury Longs métrages de fiction

Biographie de la réalisatrice

Nora El Hourch écrit depuis son plus jeune âge sans penser qu'un jour quelqu'un la lirait. Après quelques années d'hésitation dans son parcours scolaire et professionnel, elle a finalement décidé de franchir le pas. Sélectionnée à la Quinzaine des Réalisateurs du Festival de Cannes en 2015, elle y présente son premier court métrage **Quelques secondes** sur des jeunes filles placées en centre d'hébergement et a reçu le Prix SACD à Cinébanlieue en 2015. Elle a également réalisé le clip **Anvers et revers**, à l'occasion de la soirée ciné-débat « Sexisme et Violences » organisée par le FIT, l'association *Une femme, un toit*, en décembre 2014. En 2016, elle participe au projet « Dans Mon Hall », où elle réalise deux courts métrages avec la collaboration des habitants du quartier de la Rose des vents et de la Cité de l'Europe à Aulnay-sous-Bois. En 2018, elle est sélectionnée pour représenter la France dans la résidence Sunday in the country (EFA) à Vienne. De 2020 à 2023, elle est sélectionnée par les *Talents en Court* au Comedy Club pour participer à la tournée *Filme l'avenir*. Ce sont plus de 300 jeunes, qui, grâce au dispositif encadré notamment par Nora, ont pu s'exercer à l'écriture et à la réalisation de 60 films dans toute la France y compris en Outre-Mer. Elle y a fait la rencontre à Strasbourg de Leah Aubert à qui elle a proposé le rôle principal de **HLM Pussy**, son premier long métrage.

Dans ses films, Nora représente des personnages issus de milieux minoritaires et aborde des thèmes tels que l'inégalité de classe, l'injustice et le rôle des femmes dans la société. Dévoilé dans la compétition Platform du 48^e Festival de Toronto, **HLM Pussy** est le premier long métrage de la cinéaste franco-marocaine Nora El Hourch.



À l'origine du film... Entretien avec Nora El Hourch

Dans votre court métrage *Quelques secondes*, présenté en 2015 à la Quinzaine des cinéastes, vous évoquiez déjà les thèmes de la sororité et des violences faites aux femmes. Est-ce le point de départ du film *HLM Pussy* ?



Pour être totalement honnête, j'ai fait ce court métrage pour exorciser le viol que j'ai subi à l'âge de 20 ans. Je n'avais aucune expérience dans le cinéma et j'ai appris à tourner sur le tas. Si l'on part du début, j'ai toujours écrit des petites histoires mais après mon agression, du jour au lendemain, sans m'en apercevoir, j'ai cessé d'écrire. J'ai connu des années hyper difficiles. Ma mère m'a encouragée à reprendre l'écriture, en pensant que cela pourrait peut-être me sauver. Et donc je me suis mise à écrire sur ce sujet-là, afin de toucher d'autres personnes qui auraient subi le même traumatisme. Dans la même période, une amie voulait monter sa boîte de production et c'est ainsi que nous avons tourné *Quelques secondes* en trois jours seulement. Quand on m'a appelée pour me dire que le film était sélectionné à la Quinzaine, j'ai demandé : « c'est quoi la Quinzaine ? ». Je ne connaissais personne dans le milieu. Le film a fait une soixantaine de festivals.

Je me suis retrouvée face à plein de filles qui sont venues me voir à la fin des séances, pour me dire qu'elles avaient elles aussi été victimes de viols. C'est là que j'ai pris conscience du pouvoir d'un film, ce qui m'a donné envie de poursuivre dans cette voie. J'avais été repérée par différents producteurs et j'en ai choisi un. Mon nouveau projet devait parler de la double culture, qui est une vraie problématique personnelle et une source de mal-être chez moi. Mais dès que je me

suis remise à écrire, j'exposais mes personnages à des agressions. J'ai donc décidé d'assumer le fait que j'avais encore besoin de parler de ce sujet-là. Sauf que j'ai mis presque 9 ans à l'écrire. Entre temps, la société a changé, j'ai mûri et le mouvement #MeToo a marqué un tournant. Naïvement, j'ai pensé que c'était la fin du combat, qu'on arriverait après la bataille quand le film sortirait. Je tenais absolument à écrire un film qui parle du thème de consentement, tout en revenant à mon intention première qui était la double culture.



Comment définiriez-vous les trois personnages principaux : Amina, Djeneba et Zineb ?

Ce sont trois de mes facettes. La vie d'Amina est un peu ma vie : un milieu social assez aisé, la double culture, un père qui faisait tout pour que je sois franco-française et pas du tout d'origine marocaine. Et j'avais des amies au début de ma scolarité qui étaient des amies de cité comme dans le film. Mais j'ai aussi un peu de Zineb en moi, ce côté naïf, ce côté qui s'est fait agresser, mais également un peu de Djeneba, ce côté pitbull. Le personnage d'Amina a évolué dans la contradiction. Elle a un prénom et un nom de famille à consonance arabe, elle évolue dans un milieu social scolaire où les enfants sont majoritairement issus de l'immigration, mais on lui demande d'être franco-française. C'est ce qui va la faire se perdre car elle veut se « vendre » comme étant arabe auprès de



ses amies : elle veut se fondre dans la masse parce qu'à cet âge-là, on a envie de passer inaperçu. Mais il y a une ambivalence : elle a envie d'être cela mais sa condition la ramène à être quelqu'un d'autre, notamment à cause de ses convictions. Elle a envie de sauver ses copines, mais avec des armes nées de son éducation et qui ne sont pas les mêmes que celles de Djeneba et de Zineb. La façon de penser et d'agir d'Amina seront un point de rupture qui met en avant ce que toutes les trois avaient mis un peu dans le déni : cette différence qui existe entre elles et qui est bel est bien là.



La scène où le père d'Amina s'effondre laisse voir une vulnérabilité à laquelle on ne s'attend pas. Comment avez-vous imaginé cette scène de réconciliation familiale ?

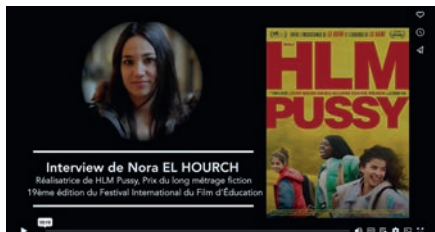
Je l'ai vécue tout simplement. Mot pour mot, geste pour geste. En fait, toutes les scènes de famille sont des scènes que j'ai vécues pratiquement au mot près, y compris quand Bérénice Bejo chante du Patrick Bruel. Je ne comprenais pas pourquoi mon père était obsédé par le fait que je devais être la meilleure. Cela m'énervait qu'il ait renié ses origines arabes et qu'il me demande de faire pareil.

Dans le film, on sent que le père est toujours à côté, qu'il ne sait jamais qui sont les personnes dont on parle. Mais on sent l'amour à travers les non-dits. Il était important que cette relation père-fille trouve un dénouement à la fin.



Le film, étude et analyse

Interview de la réalisatrice par les jeunes web-reporters du Festival international du film d'éducation



<https://vimeo.com/908577965?share=copy>

Dans ce premier long métrage, portant le nom du hashtag provocateur inventé par les trois amies, rien n'est simple ni réducteur dans un huis-clos prenant place dans une banlieue française. La réalisatrice place sa caméra du côté des victimes et capte l'énergie contagieuse des trois adolescentes dans des performances envolées. Elle signe un film puissant et poignant sur une génération de jeunes femmes qui grandit avec #MeToo comme statu quo et se bat pour ses droits. Victimes, puis bourreaux, la frontière est poreuse avec la preuve par l'image diffusée par un simple clip dans les réseaux sociaux, avant que les messages de soutien ou de haine ne déferlent dans le cloud. Sur la thématique de la foule en furie qui veut se faire justice, Nora El Hourch pose un regard réfléchi sur les limites et le danger des réseaux sociaux pour la jeune génération. Mais quelle autre arme auraient à disposition ces adolescentes victimes de violences sexuelles pour condamner leurs agresseurs ? *HLM Pussy* distille en plus de ces luttes générationnelles une couche sociale critique en donnant à voir des communautés sous-représentées, trop souvent stigmatisées et oubliées par l'appareil de l'État.

« J'ai voulu décrire cette jeunesse qui s'approprie des combats d'adultes avec des armes d'enfants ».

La cinéaste franco-marocaine explique les sources très personnelles de son premier long métrage, un thriller psychologique dans les zones grises de l'amitié et du consentement. Le budget du film était très petit. On m'a dit : « c'est caméra à l'épaule ou sur pied, et deux prises par plan maximum si tu veux tout rentrer. » Donc, c'était des intentions de guérilla. J'ai fait beaucoup de répétitions avec les filles, et tous les jours j'arrivais avec un scénario « pirate » en décidant de changer les choses. Je n'ai pas fait d'école de cinéma, je n'ai pas les codes, donc j'ai une réalisation instinctive.



Leah Aubert, Salma Takaline et Médina Diarra dans HLM Pussy

Les éclairages de la réalisatrice sur le film

À propos du casting...

Le choix du trio formé par les jeunes actrices, épine dorsale du film

J'ai toujours voulu représenter un trio car plus jeune, je faisais partie de l'un d'entre eux. C'est un chiffre un peu bâtarde. Dans une amitié, il y a toujours des disputes. Dans cette configuration, on voit souvent deux filles qui se liguent contre la troisième. C'était le meilleur moyen pour moi, d'isoler le personnage d'Amina, tout en jouant avec cette frontière sociale et géographique qui existe entre les filles.



À sa manière maladroite et qu'on pourrait penser égoïste, Amina agit en fait par amour. Elle veut se faire aimer en retour, aider ses amies et prouver qu'elle est une pièce maîtresse dans le monde. Elle veut se fondre dans la masse avec elles. Du coup, le côté « gang de filles à trois » était une évidence pour pouvoir parler de cette histoire.

Avec la directrice de casting Sophie Martin, nous avons posté des annonces sur les réseaux sociaux et reçu 900 vidéos. Cette étape de casting, que j'avais rêvée car j'allais enfin être décisionnaire, a été plus compliquée que prévu car il fallait dire non à des filles qui se donnaient à fond.

J'attendais le coup de cœur. Médina Diarra, qui joue Djeneba, a commencé par me poser un lapin. Elle avait peur de s'attacher au personnage qu'elle aimait énormément et d'essuyer un refus à l'arrivée. Et donc le jour J, elle n'est pas venue. La fille que je voulais ! On l'appelle et elle dit qu'elle a raté le rendez-vous car elle était malade. Plus tard, elle m'a avoué que c'était un mythe. On lui donne rendez-vous le lendemain et elle arrive en retard. J'ai cru qu'elle ne se présenterait pas de nouveau. Mais quand elle est arrivée avec sa tchatche, j'ai su que c'était elle.



En ce qui concerne le personnage d'Amina, nous avons remis la main sur une vidéo qui, on ne sait pas pourquoi, s'était perdue. Et quand j'ai vu Leah Aubert, j'ai pleuré derrière mon ordinateur, tellement l'évidence était là. Enfin, j'ai rencontré



Salma Takaline, qui joue Zineb, à l'occasion d'un atelier que j'anime. J'apprends à des jeunes, issus de milieux défavorisés, à faire des films. Salma vient de Strasbourg. Je l'ai vue traverser la pièce, dans son tee-shirt hyper large et son short. Elle n'avait dit bonjour à personne, ni prononcé un mot et je n'arrivais pas à détacher mes yeux d'elle. Là encore, coup de foudre.

Et celui de Bérénice Bejo dans le rôle de la mère avocate

En fait, je voulais une actrice qui fasse « maman » et qu'on puisse imaginer dans le rôle d'une femme forte, qui monte au créneau pour défendre les femmes. J'aimais bien aussi le fait que Bérénice ait deux nationalités. Je me suis dit qu'elle pourrait se sentir proche du personnage et du sujet. J'avais préparé un argumentaire de dingue pour la convaincre de faire le film. J'avais même demandé aux filles de faire une vidéo à trois pour la lui montrer. Et je me suis retrouvée face à quelqu'un qui avait eu un coup de cœur pour le scénario ! Elle voulait être dans un film qui prend à bras le corps ce type de combat.



Des partis-pris de réalisation

Une méthode de travail pour que cette bande de filles devienne fusionnelle

J'ai d'abord organisé un appel à trois pour voir si ça matchait. Et là, j'ai vu que l'alchimie était au rendez-vous. On a eu un mois de préparation pour le film, pendant lequel on allait prendre des brunchs, se faire les ongles. On a été chez moi en mode « pyjama party ». J'ai insisté pour qu'on se parle beaucoup. On s'est fait ce qu'on appelait « des matins de confidences ». J'ai parlé la première pour dire ce qui m'était arrivé. J'ai expliqué le sens de ce film, où j'en étais dans mon existence. Chacune s'est confiée sur sa vie, ses traumas. Certaines sont allées plus ou moins loin dans la confiance. C'était vraiment des moments très doux et bienveillants. L'amitié est née spontanément, qui s'est consolidée avec le temps. Aujourd'hui, les trois sont vraiment amies. Comme Leah Aubert et Salma Takaline débutaient, elles collaient aux dialogues. Médina Diarra, qui elle avait déjà un bagage, modelait ce que j'avais écrit et le faisait à sa sauce.



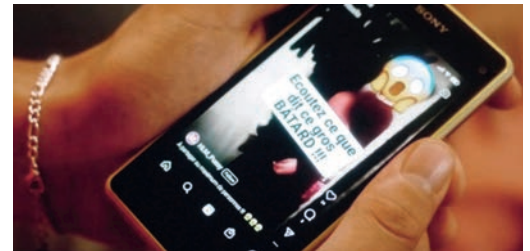
Une ouverture du film par une scène d'altercation entre les héroïnes et des garçons qui les agressent

J'ai voulu rentrer dans le film avec deux mecs qui ont une conversation hyper clichée. L'un parle de bagarre, l'autre de bouffe et ils ne s'écoutent pas entre eux. On les entend les filles hors champ. Je voulais qu'on se dise que ça allait être un énième film de mecs. Ils auraient les rôles principaux et les filles, très vite, se tairaient. Mais cette ouverture pose les bases de tout le reste du film. Amina les interpelle et leur dit que ce qu'ils font s'appelle du

harcèlement. Djeneba prend la défense de ses copines et Zineb se tait. Dans la scène suivante, Djeneba prend son téléphone qui sera leur arme par la suite. Je suis encore sur les mecs qui les insultent et les coursent. Sauf qu'après, je pars avec les filles et je ne les quitte plus jamais.

Les réseaux sociaux au cœur de la mise en scène

Parlant de cette génération, je ne pouvais évidemment pas occulter la place des réseaux sociaux et du téléphone dans son quotidien. J'ai toujours détesté les films ou les séries où les messages sont incrustés à l'image. Je ne trouve pas cela organique. Avec mon chef-opérateur et un ami qui fait du motion design, nous avons trouvé l'entre-deux parfait, pour que le portable soit comme un quatrième personnage, commun aux filles. Et nous l'avons filmé tel quel, à hauteur de personnage.



Des choix précis pour filmer des situations complexes

Un style naturaliste au plus près des personnages

J'adore les films qui filment le vrai. Mes références sont Cantet, Maiwenn, Sciamma. Je ne recherche pas de fioritures, en matière de lumière, mais je veux que l'on soit au plus proche et au plus vrai. Je souhaite qu'on soit avec mes héroïnes, dans leur tête, assis autour de la table avec elles, près de leurs petits visages de bébés. Je les filme donc de très près pour qu'on lise en elles. J'ai aussi filmé leurs mains car elles ont encore des mains d'enfants, ce qui est très émouvant. Dans cette volonté de coller au plus près, j'ai travaillé le son de manière organique.



Pour moi, le son, c'est 50% d'un film. Je voulais qu'on soit, par exemple, à l'intérieur du corps de Zineb lors de son agression. On entend, en fond sonore, des bruits de bouche. Je recherchais cette sensorialité et cette authenticité dans ma mise en scène.

Plus loin dans le film, Djeneba se voit arracher sa perruque, lors de la mise à sac de son appartement, cet accessoire dont on la dépossède est particulièrement symbolique. Ils lui ont pris tout ce qu'elle avait créé, pour se cacher derrière un personnage. On le voit, elle a une perruque différente tous les jours. Il fallait l'attacher là-dessus. Comment être le plus horrible avec Djeneba ? En lui enlevant ce pour quoi elle vit et se lève tous les matins et qui est aussi son symbole de féminité.



Une manière presque abstraite de filmer l'agression

Au moment de tourner cette scène où Zak devait l'embrasser, Salma m'a fait part de son inconfort. Le mot d'ordre étant la bienveillance, il était hors de question d'aller à l'encontre de son ressenti. Donc au montage, nous avons trouvé une manière de faire comprendre ce qui se passe dans la tête de Zineb et à quel point ce qu'elle est en train de vivre est horrible. C'est un blackout, où l'on a un sentiment de dissociation. Je voulais montrer ce trou noir, ses yeux. J'ai utilisé ces phrases, extraites d'un proverbe arabe : « Dans la nuit noire, une pierre noire... » qu'elle dit en voix off et répète comme un mantra, tout au long du film. Ce proverbe montre sa solitude extrême. Elle est cette pierre noire dans la nuit noire et elle espère qu'on va la voir. À la fin, c'est « on va nous voir ». Pour la scène finale, j'ai demandé qu'il y ait un minimum de personnes sur le plateau, pour qu'elle se sente plus à l'aise. Il n'y a jamais eu de version où Zineb est violée et se laisse faire. Le sujet de mon film était justement de montrer qu'il y a eu des graines plantées dans sa tête au fur et à mesure et qu'elle a désormais les armes pour se défendre.

Un engagement sur des sujets de fond

Parler de l'emprise des agresseurs sur leurs victimes

Je ne voulais pas que ce soit un agresseur qui vienne de nulle part. Je souhaitais montrer un agresseur qui, sincèrement, ne se décrirait pas comme tel. Mais il n'y a pas de débat : c'est une agression. Zakaria aime sincèrement Zineb et il ne comprend pas pourquoi elle lui résiste. Il n'a ni l'éducation, ni les codes. De son côté, Zineb a cette ambiguïté, liée au fait qu'elle le connaît depuis qu'elle est toute petite. Elle l'aime bien au fond et ne veut pas qu'il lui arrive quelque chose. Quand elle lui dit : « je ne t'oublierai pas », il y a de la tendresse. J'ai voulu montrer qu'on est tous pleins de contradictions et que parfois, nous sommes perdus. Quand Amina balance à Zineb qu'elle a subi une agression sexuelle, son monde s'écroule.

Je voulais dépasser le duo victime-agresseur, pour montrer quelque chose de plus réaliste. Zakaria est tout le temps dans la maison de Zineb, tout comme un agresseur est tout le temps dans la tête de sa victime. Zak a une emprise sur les filles. Il envahit leurs vies. J'ai joué un peu avec les codes du thriller pour montrer qu'il est partout. Où que soit Zineb, il apparaît.

En fait, c'est un peu comme un monde fantôme. Quand j'ai subi mon agression, je pouvais éprouver physiquement une sensation qui me ramenait au fait que mon agresseur était peut-être là. Il est en toi. Le gars fait sa vie, mais toi, tu portes sa marque pour toujours.



Ce n'était pas évident pour moi de décrire le personnage de Zak, parce que je ne voulais pas tomber dans le cliché de la victime qui dépeint un personnage tout noir. Pour autant, je n'ai pas envie qu'on aime un agresseur. À travers mon expérience, j'ai compris qu'il y a toujours différentes strates au problème, qu'on est tous plein d'ambiguïtés, de contradictions et que tout n'est pas tout noir ou tout blanc.

La force libératrice de dire « non »

Juste avant que je filme son poing serré, Zineb a un bandeau noir sur les yeux, fait d'ombre, et qui rappelle les bandeaux noirs que portent les Chiliennes dans la vidéo que j'ai intégrée à mon film. Pour moi, c'est une façon de montrer que, comme les Chiliennes, elle a cette force en elle. Et ça y est, elle s'est sauvée. Elle a réussi à dire non. Pourquoi n'en parle-t-elle pas aux filles à la fin ? Parce qu'elle n'en a pas besoin. C'est derrière elle. Je veux qu'on le comprenne et qu'on le ressente, en trouvant justement une manière d'être à l'intérieur de la peau de Zineb. En fait, je voulais vraiment ce message d'espoir avec, à la fin, ces petits bouts de femmes qui ne viennent pas du tout des mêmes milieux, n'ont rien en commun, mais qui sont enfin unies dans un même combat.



Des regards critiques sur le film...



Nora El Hourch réussit un film à la fois très direct et subtil sur une grande amitié déstabilisée par les paradoxes de la lutte contre les violences sexuelles et les différences sociales. « On vit une révolution, ce n'est pas sans risques ». Les bonnes intentions sont toujours louables, mais elles n'ont pas forcément les mêmes conséquences selon la place que l'on occupe dans la société. Une iniquité qui pose question aux lanceurs d'alerte quand il s'agit par exemple de dénoncer les agressions sexuelles comme c'est le cas dans l'impétueux *HLM Pussy*, le premier long métrage de la franco-marocaine Nora El Hourch qui a été dévoilé dans la compétition Platform du 48^e Festival de Toronto. Et quand l'amitié s'en mêle, cela complique encore davantage la donne.

Elles sont trois amies d'enfance, unies intensément comme on peut l'être à 15 ans, fougereuses, hâbleuses, insolentes, affectueuses, prêtes à croquer l'avenir avec leur énergie encore naïve, leurs baskets hype et une solide résistance solidaire à l'âpre ambiance du collège de leur banlieue parisienne. Mais elles n'attendent « pas le bus sur le même trottoir » car Amina (Leah Aubert) vit avec son père chirurgien (Mounir Margoum) et sa mère avocate (Bérénice Bejo) dans un quartier pavillonnaire tranquille et aisé alors que Djeneba (Médina Diarra) et Zineb (Salma Takaline) habitent une cité « défavorisée » où les garçons tentent d'imposer leur loi et leurs pressions. Et quand un jeune « bad boy » (dont le frère aîné est un caïd du secteur) entreprend Zineb sans se préoccuper du tout de son consentement, Amina le piège avec une vidéo qu'elle balance ensuite sur les réseaux sociaux sur le compte HLM Pussy. Un acte impulsif de bonne foi qui se révèle très vite dangereux (« vous avez filmé jusqu'où ? Vous êtes mortes »), Zach (Oscar El Hafiane) ayant évoqué dans le feu de l'action certains actes répréhensibles de son frère, et qui fait exploser le trio d'amies, les parents d'Amina exfiltrant leur fille dans le privé tandis que Djeneba et Zineb se retrouvent en première ligne...

Des sujets d'actualité au cœur du film

Loin du « classique » film de banlieue qu'il paraît être au premier abord, mais sans néanmoins jamais perdre son dynamisme de vibrant portrait d'une jeunesse, *HLM Pussy* explore par petites touches accumulatives plusieurs très sérieux sujets de société : la complexité de la double-culture, le poids des différences de classes sociales (« elle se sert de notre misère pour faire du buzz »), la périlleuse puissance des réseaux sociaux, la zone grise du consentement, l'épineuse question des preuves dans les affaires d'agression sexuelle, etc. À travers son film, Nora El Hourch prend à la source la température d'une génération dont la simplicité tumultueuse de surface masque beaucoup de nuances, mais elle signe également un bel hommage à l'amitié comme vecteur de dépassement des désaccords et des disharmonies structurels ou conjoncturels. Un appétit d'avenir commun au féminin dont le caractère très attachant doit beaucoup à ses trois jeunes interprètes principales et à la fougue intelligente et bien canalisée d'une réalisatrice à suivre.

Par Fabien Lemercier, Cineuropa

<https://cineuropa.org/fr/newsdetail/449572/>



Une critique réalisée dans le cadre du parcours « Jeunes critiques de cinéma » du Festival international du film d'éducation



HLM Pussy, un film déjà vainqueur

Durant la troisième journée de la 19^e édition du FIFE, nous avons pu voir un film réalisé par Nora El Hourch appelé *HLM Pussy*. Ce long métrage raconte l'histoire de trois amies : Amina, Djeneba et Zineb. Ces trois collégiennes vivent leurs vies de façon à peu près normale (embrouille de collège, stage...), quand tout d'un coup Zack, un ami du frère de Zineb, l'embrasse sans son consentement. Amina, enragée en l'apprenant, décide de faire couler Zack en postant sur internet une vidéo où elle et ses amies le piègent. Le compte où la vidéo est postée se nomme « HLM PUSSY ». Seulement tout ne se passe pas comme prévu.

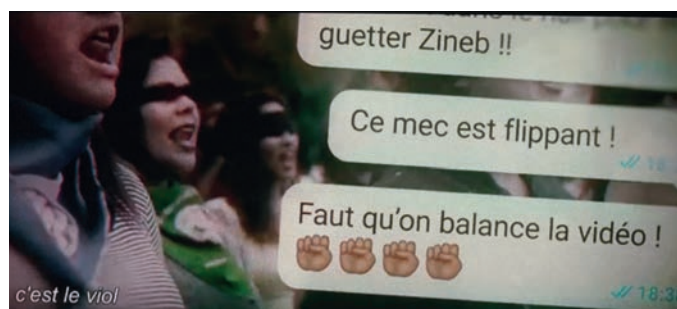
Ce film est d'une beauté incroyable avec une qualité cinématographique splendide. Les images sont très belles et la musique est déchirante avec par exemple l'utilisation de la chanson devenue l'hymne contre l'oppression et contre la violence faite aux femmes, « El violador eres tu »⁽¹⁾.

Il y a également énormément de scènes poignantes qui ont fait monter les larmes aux yeux des spectateurs. On peut effectivement parler de la scène entre Amina et son père, ou encore la discussion entre Amina et Djeneba juste après le saccage et

l'agression faite à Djeneba par Zackarya. Le film est polyvalent et traite de divers thèmes comme la recherche de soi, la vie familiale, le viol... De plus, nous pouvons voir dès le début du film une référence au mouvement #MeToo. Il s'agit d'un mouvement créé en 2006 devenu viral sur internet de dénonciation des agressions faites aux femmes. Malgré tous ces thèmes, nous ne sommes pas perdus, car la réalisation est bien exécutée et le jeu des acteurs et surtout des actrices est extrêmement réaliste. Tout est parfait dans ce film. Il véhicule des messages forts qui sont tous parvenus à leur fin. Les problématiques du film sont d'actualité. Ce film ayant mis dix années à être réalisé, on aurait pu espérer une évolution de la société, donc un anachronisme, mais malheureusement, dix ans après, cette situation demeure inchangée. Nous devons tous lutter face aux victimes d'agressions sexuelles !

Les dix ans d'effort de Nora El Hourch sur la création de ce film afin de le produire ont payé. Ce long métrage pousse à de profondes réflexions sur nous, sur notre vision du monde. Le succès, ainsi que le tonnerre d'applaudissements à l'issue de la projection, sont donc largement mérités.

(1) <https://blogs.mediapart.fr/alicia-deys/blog/101219/el-violador-eres-tu-himno-internacional>



Ouverture vers des sujets de société et citoyens

Plusieurs sujets sont abordés par le film, ils peuvent être approfondis après la projection : les amitiés adolescentes, le consentement et les violences sexuelles, les usages des réseaux sociaux et le cyber harcèlement, les différences de classes sociales et l'engagement, la biculture/binationalité...

Les choix des thématiques abordées par la réalisatrice

Le sujet de l'amitié entre trois adolescentes croisé avec celui du consentement

C'est d'abord un film sur l'amitié car quand on a 15 ans, on pense qu'on est amies pour la vie et que rien ne pourra ébranler l'amitié. Mais je voulais aussi parler de la double culture. Mon père est marocain, ma mère est française, je suis donc née dans deux cultures différentes et j'ai essayé tant

bien que mal de garder un pied dans chacune. Par ailleurs, j'ai également été victime d'agression sexuelle, donc les sujets du consentement, du MeToo, j'en parle facilement, mais j'ai remarqué qu'en fonction de là où je me trouvais, je n'avais pas forcément le même répondant de mes interlocuteurs. J'ai voulu gratter cet aspect des subtilités de la vie : comment un même combat peut être affronté différemment en fonction du milieu social dans lequel on a évolué, de l'éducation, de nos pensées. Je me suis dit que j'allais allier ces sujets qui me tiennent à cœur.



Le sujet de la dénonciation de l'agression sexuelle

Cette violence peut survenir dans tous les milieux. C'est pour cela que le personnage de Zach est très nuancé. Il évolue dans une zone grise : il n'a pas de parents, il vit dans une certaine violence et en réalité il reproduit les relations humaines avec ses propres codes. Les personnages des trois amies se posent des questions que je me pose moi aussi et c'est pour cela qu'elles ont 15 ans. J'ai voulu décrire cette jeunesse projetée dans un monde d'adultes, qui s'approprie des combats d'adultes avec des armes d'enfants. Car personne n'est pur, nous sommes tous plein de contradictions, de complexité. Toutes ces nuances autour du consentement, ce sont des questions que je me pose. À quel point l'agresseur est conscient de ce qu'il fait ? Tout est beaucoup plus complexe qu'on peut imaginer et c'est ce que j'ai essayé de faire transparaître. Le côté violent du film, c'est parce que j'ai voulu l'aborder un peu comme un thriller psychologique

qui monte en puissance. Les trois amies sont prises dans leur propre engrenage. Elles essayent de combattre à leur manière, avec leurs armes qui sont aujourd'hui principalement les réseaux sociaux. Mais ce sont des bébés, des enfants, elles n'ont pas la pleine conscience des actions qu'elles mènent car tout est beaucoup plus complexe qu'une vidéo qu'on poste pour accuser quelqu'un.



La problématique identitaire, liée à la culture, au milieu social ou familial des héroïnes

Toutes les trois représentent des aspects de ma personnalité. Amina, c'est complètement moi, en termes d'éducation et de milieu socio-culturel. J'ai aussi ce côté hyper naïf et ce profil de la victime parfaite de Zineb. Enfin, tout comme Djeneba, l'injustice me tord le bide.

15 ans, c'est un âge charnière où l'on bascule de l'enfance à l'âge adulte, d'une manière un peu violente. Zineb, pour moi, incarne ce passage. Elle se découvre femme à travers les yeux de Zakaria. Il la connaît depuis qu'elle est née. C'est un frère pour elle. Elle prend conscience du fait qu'elle peut être attirante, jusqu'au drame.

Djeneba, quant à elle, a une vision réaliste de la vie. Elle a presque une longueur d'avance sur leur amitié. Elle sait qu'elles ne vont pas être amies toute leur vie. Elle vit dans un quartier où elle va devoir se battre dix fois plus, faire ses armes, utiliser sa tchatte et son activité d'influenceuse pour se sortir de là.

D'un autre côté, Amina découvre qu'elle est trop blanche pour certains, trop arabe pour d'autres. Elle est dans cette dualité culturelle et en plein dans cette quête identitaire, au sens de lutte des classes. Amina fait le pont entre deux milieux qui ne se côtoient pas géographiquement et qui pourraient ne jamais se croiser.



L'enjeu de l'éducation apportée par son milieu

Amina vient d'un milieu privilégié par rapport à ses deux amies. Elle est de fait, plus armée pour dénoncer les agressions et lancer l'alerte, dans le sens où elle a grandi dedans depuis qu'elle est toute petite. Elle est née avec des mots. D'ailleurs, les filles lui demandent d'arrêter avec ses grandes phrases. Mais Amina sait que ce n'est pas normal. C'est vraiment la lanceuse d'alerte, sauf qu'elle n'a pas pris conscience que ses amies ne sont pas capables de gérer ce combat-là avec la même vitesse, la même

priorité. Amina a certaines armes, ses amies en ont d'autres. Il faut comprendre les différences des autres pour pouvoir s'unir dans une lutte commune. Anne dit à Amina qu'il n'y a pas de révolution sans victime. Elle la conforte dans l'idée que son combat est légitime. Elle la comprend immédiatement parce qu'elles ont les mêmes codes.

Trois axes de réflexion proposés...

Le consentement et les violences sexuelles

Les violences à caractère sexuel

Elles recouvrent les situations dans lesquelles une personne impose à autrui un ou des comportements, un ou des propos (oral ou écrit) à caractère sexuel. En d'autres termes, ils sont subis et non désirés par la victime. Elles sont l'expression de la volonté de pouvoir de l'auteur sur la victime.

Ces violences portent atteinte aux droits fondamentaux de la personne, notamment à son intégrité physique et psychologique. **Elles sont interdites par la loi et sanctionnées pénalement.**

Les violences sexuelles recouvrent différentes formes : agression sexuelle, viol, voyeurisme, harcèlement sexuel.... Quelle qu'en soit la forme, ses conséquences pour vous sont importantes, nombreuses et durables notamment anxiété, trouble du sommeil et / ou de l'alimentation, peurs intenses, culpabilité, dépression, isolement, conduites à risque





ou agressives... Elles peuvent avoir un impact sur votre santé mais également sur votre vie sociale, familiale ou encore professionnelle.

Ces manifestations sont propres à chaque victime et sont variables dans le temps. Elles justifient de ne pas rester seule et de chercher de l'aide.

Le consentement

La notion de consentement est très importante car dans les violences sexuelles, la victime n'a pas consenti et n'a pas désiré ces comportements et/ou propos et/ou image à caractère sexuel. **Son refus et son**

non consentement peuvent être exprimés notamment par des paroles, par des silences, des attitudes, des écrits.

Le consentement doit être réciproque et mutuel : le consentement peut être formulé par des propos, des comportements ou les deux. Le silence ne vaut pas acceptation. Le consentement est temporaire. Il peut être donné puis retiré. Le consentement concerne un acte sexuel et non tous les actes sexuels. Si une personne n'est pas en état de donner son consentement, c'est donc qu'elle refuse.

La différence entre séduction/drague et harcèlement, violences sexuelles

La séduction a pour règles : Le respect, la réciprocité et l'égalité. La victime se sent respectée, désirée, en sécurité. À l'inverse dans les violences, le harceleur ou l'agresseur ne cherche pas à séduire ou plaire, il veut imposer ses choix et son pouvoir. La victime est mal à l'aise, nerveuse et cherche à éviter le harceleur ou l'agresseur.



Parler des violences

Que les faits soient anciens ou récents, IL FAUT EN PARLER à une personne en qui vous avez confiance, à une professionnelle ou professionnel (médecin, assistante sociale, assistant social, avocate, avocat) ou à une association spécialisée dans la lutte contre le viol et les violences faites aux femmes qui vous accompagnera. Le 3919 est à votre disposition pour vous écouter et vous guider.

SIGNALEZ les faits à la police et à la gendarmerie. Vous ferez l'objet d'une attention particulière de la part des services de police ou des unités de gendarmerie qui ont mis en place des dispositifs d'accueil et d'aide aux victimes : intervenantes sociales, psychologues...

Personne n'a le droit de vous imposer un acte sexuel que vous ne désirez pas. Quelles que soient les circonstances du viol ou de l'agression, vous n'y êtes pour rien.

L'auteur des faits est le seul responsable. Le coupable est l'agresseur.

Aucune tenue, aucune parole ou aucun comportement de votre part ne justifie les violences sexuelles.

Source : <https://arretonslesviolences.gouv.fr/besoin-d-aide/violences-sexuelles>

La référence au mouvement de protestation des femmes au Chili

« El Violador eres tu! », Himno internacional

Le 25 novembre 2019, Journée Internationale des Femmes, la protesta du collectif féministe chilien *Las Tesis* a envahi les rues de Santiago et franchi les frontières de l'Amérique latine. « El Violador eres tu! » est devenu l'hymne international contre l'oppression, la violence contre les femmes, la culture du viol bénéficiant de l'impunité aux quatre coins de la planète.

<https://youtu.be/yJGE9zqgna8> et <https://youtu.be/G2NnTewInFs>

La biculture / la binationalité

Le film parle de cette situation, vécue par le personnage d'Amina (situation que la réalisatrice a elle-même vécue et traversée). Un enfant issu de deux pays, comment vit-il cette biculture ? Est-ce simple ou une richesse comme on le dit très souvent ! Ou bien est-ce plus complexe, cette quête identitaire ?

Bouillons de cultures, identités en question

La mondialisation et l'intensification des migrations favorisent les échanges inter-culturels, amenant chacun à se confronter à l'autre. De ces « chocs culturels », **la psychologue Zohra Guerraoui**, spécialiste de la psychologie interculturelle, étudie la façon dont les différences culturelles sont traitées par les migrants et leurs enfants, et leurs effets sur leur identité.



Cet extrait d'article/entretien fait partie du dossier DIVERSITÉS

<https://exploreur.univ-toulouse.fr/bouillon-de-cultures-lidentite-en-question>

Propos recueillis par Carina Louart, journaliste scientifique.

Vos recherches portent sur les populations d'origine maghrébine : les enfants et petits-enfants de migrants. Comment ces populations vivent-elles leur double culture ?

Zohra Guerraoui : Elles se sont construites à partir d'une pluralité de références culturelles et se reconnaissent à la fois dans les valeurs de la société française qu'elles ont intériorisées à travers l'école, les copains et le quartier, et dans les valeurs familiales. Cette double référence culturelle crée de la tension psychique qu'elles vont tenter de réduire en mettant en place des processus d'adaptation, des stratégies d'ajustement, de mise en lien entre les modèles d'identification sur lesquels elles se sont construites. Entre ouverture et fermeture, assimilation et différenciation, transformation et maintien de l'identité, chacun se définit à partir de cet entre-deux, qui de fait, ne peut se référer ni à la culture française, ni à celle de ses origines, mais à une nouvelle culture qui sera le produit de la métabolisation de ces cultures plurielles dans lesquelles elles ont évolué.

On est loin du concept d'acculturation !

Zohra Guerraoui : Oui, à l'inverse de ce concept qui pose les modèles culturels comme dichotomiques, l'individu n'ayant pour seul choix que de se référer à sa culture d'origine et/ou à celle du pays d'accueil, je préfère le concept d'inter-culturation, né dans les années 80 et initié en partie par l'université toulousaine, qui introduit la notion « d'entre-deux » et montre que l'individu articule ses référents culturels pluriels, ce qui aboutit à la production de créations culturelles.

C'est ce que vous appelez « la culture tierce » ?

Zohra Guerraoui : Nos recherches s'attachent à analyser les capacités adaptatives sur le plan psychique mobilisées quand il y a confrontation culturelle. Et c'est ce que je vois sur le terrain : les personnes se réfèrent à des affiliations mais elles se définissent comme culturellement plurielles. Dans les années 70, beaucoup pensaient que ces personnes ne pouvaient pas se construire une identité cohérente et unifiée, que celle-ci ne pouvait être que clivée, or les travaux montrent qu'il n'en est rien. Bien sûr, ces personnes vivent des tensions comme tout individu qui a un moment donné est amené à se situer, à faire des choix, mais elles ont assez de ressources psychiques pour ne pas être dans la déstructuration identitaire.

Il s'agit donc d'une identité temporaire ?

Zohra Guerraoui : Cette identité plurielle des personnes en situation d'interculturalité donne lieu à une identité interculturelle qui se caractérise par son adaptabilité au contexte, privilégiant toujours l'adaptation. En effet, quand ces personnes se trouvent dans leur famille, avec leurs copains, avec leurs collègues de travail, elles vont adopter une manière d'être en accord avec ces différents milieux et montrer à chaque fois, une facette d'elles-mêmes. Nous fonctionnons tous de cette façon, on s'adapte sans pour autant perdre ce qui définit notre identité.

Dans la situation d'enfants de migrants, lire également l'article [Quelle construction identitaire pour l'enfant de migrant ?](#) de Dalila Belgacem dans *Les Cahiers Dynamiques* (2012/4 (n° 57), pages 51 à 56.

Comprendre et lutter contre le cyber-sexisme

Une ressource complète, sous forme de fiche plurimédia

Lutter contre le cyber-sexisme est de la responsabilité de chacun-e. L'anonymat donne l'impression aux utilisateur-trices qu'internet est un espace de communication où la liberté d'expression est totalement illimitée, laissant place à des comportements désinhibés de la part de ces derniers. Or internet n'est pas pour autant un espace de non-droit et l'incitation à la haine, au harcèlement, et la discrimination, est tout aussi illégale qu'au sein du reste de la société.

Même si la prévention et la lutte contre les (cyber)violences sont devenues des enjeux centraux de nos politiques publiques. Ils demeurent néanmoins encore aujourd'hui des phénomènes sous-estimé, voire ignoré par la communauté éducative (enseignant-es, animateur-rices, parents), alors que ses conséquences psychologiques, sociales et scolaires sont graves.

Il est de notre responsabilité de sensibiliser les jeunes sur ces questions et de les accompagner dans leurs pratiques numériques. Cela peut se faire dans le cadre d'ateliers d'éducation critique aux médias et à l'information, ou durant d'autres temps éducatifs. Les attitudes et discriminations générées peuvent, particulièrement dans ce cadre, être mises en question pour déconstruire ce qui finit par leur sembler aller de soi.

Cette fiche sur Yakamédia, la médiathèque en ligne des Ceméa, présente des apports théoriques, des ressources, et propose des activités pour aborder les notions de cyber-violences, cyber-harcèlement et cyber-sexisme.



Au sommaire

1. Cyber-violence, cyber-harcèlement, cyber-sexisme... Quelle différence ?
2. Le cyber-harcèlement et le cyber-sexisme en quelques chiffres
3. Quelques conseils pour bien réagir face au cyber-sexisme et cyber-harcèlement
4. Des parcours éducatifs et des actions pédagogiques
5. Des supports pour débattre

<https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/comprendre-et-lutter-contre-le-cybersexisme>

Une démarche pour lancer un débat, après un film, (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 parcours interactifs proposés par Yakamédia, la médiathèque en ligne des

Ceméa, sur le cyber-harcèlement et les réseaux sociaux



Lutter contre les discriminations

<https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/animer/activites-autour-des-medias-et-du-numerique/medias-internet/seriously-lutter-contre-les-discriminations-un-enjeu-de-tous-les-jours-educateurs>

Les réseaux sociaux où en êtes-vous ?

<https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/animer/activites-autour-des-medias-et-du-numerique/medias-internet/reseaux-sociaux-ou-en-etes-vous-testez-et-approfondissez-vos-connaissances>

Une plateforme pour désamorcer les discours de haine en ligne

<https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/animer/activites-autour-des-medias-et-du-numerique/medias-internet/seriously-la-plateforme-pour-desamorcer-les-discours-de-haine-en-ligne>

S'engager contre le cyberharcèlement : une application mobile

[https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/agir/activites-autour-des_medias-et-du-numerique/medias-internet/sengager-contre-le-cyberharcèlement-une-application-mobile](https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/agir/activites-autour-des-medias-et-du-numerique/medias-internet/sengager-contre-le-cyberharcèlement-une-application-mobile)

Un site ressources

À propos du consentement

<https://violences-sexuelles.info/comprendre-definitions-loi/consentement/>

Des films

Voici quelques films, sélectionnés ces dernières années au Festival international du film d'éducation.

Amis que vent emporte

De Guillaume Fabre-Luce | 2022 | France | Fiction | 14 min

Mots-clés : amitié, harcèlement

Théo (13) est témoin du harcèlement de son ami, Alexandre. Avec d'autres élèves, Théo filme la scène, mais n'intervient pas. Lorsqu'il comprend, le lendemain matin, qu'Alexandre ne reviendra plus au collège, Théo hésite. Doit-il dénoncer Lewis ou tourner le dos à son ami ?

<https://festivalfilmeduc.net/films/amis-que-vent-emporte/>

Only The Devil Hates Water

De Lidija Mojsovska | 2022 | Macédoine du Nord | Fiction | 17 min

Mots-clés : amitié, préjugés, superstition

L'amitié entre Boris et Kira est mise à l'épreuve lorsque Boris, influencé par sa grand-mère, commence à soupçonner son amie d'être une représentation du Diable...

<https://festivalfilmeduc.net/films/seul-le-diable-a-peur-de-leau/>

Enfants du terril

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

Mots-clés : décrochage scolaire, exclusion - Isolement - désocialisation, misère sociale

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

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

Virtuelle

De Léopold Kraus | 2019 | France | Fiction | 23 min

Mots-clés : réseaux sociaux, harcèlement

Comme tout le monde à son âge, Alice vit à cheval entre la réalité et les réseaux sociaux. Un jour, son ex poste en ligne une de leurs anciennes « sextapes » pour se venger...

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

Prosefhi : la prière du lycée

De Thanasis Neofotistos | Grèce | Fiction | 20 min

Mots-clés : harcèlement, passage à l'adolescence

Deux lycéens en prise avec les affres de l'adolescence. Dimitri, solitaire, tente tant bien que mal de passer inaperçu. Vassili n'existe que par son rôle de mauvais garçon qui s'en prend aux plus faibles. La recherche de leur identité à travers la violence va inévitablement les amener à tester leurs limites respectives.

<https://festivalfilmeduc.net/films/prosefhi-la-priere-du-lycee/>



Pourquoi ? La violence sexuelle chez les jeunes

De Danielle Sturk | 2022 | Canada | Documentaire | 39 min

Mots-clés : adolescent, sexualité, violences

Pourquoi ? C'est la question que pose courageusement la réalisatrice Danielle Sturk pour mieux comprendre le sujet difficile de la violence sexuelle chez les jeunes, en allant à la rencontre d'hommes, observateurs de leur entourage et de leur société, et de femmes survivantes d'agressions sous diverses formes. En résulte un film profondément subjectif, riche de réflexions personnelles diversifiées, qui veut stimuler un dialogue nécessaire afin de contribuer à ce que cesse cette violence genrée.

<https://festivalfilmeduc.net/films/pourquoi-la-violence-sexuelle-chez-les-jeunes/>

Plaqué or

De Chloé Léonil | 2019 | France | Fiction | 25 min

Mots-clés : injustices sociales

Inès, 16 ans, cherche du travail quand elle rencontre Martin, un garçon des beaux quartiers Bruxellois. Entre honte et fascination, elle prend brutalement conscience de l'injustice sociale.

<https://festivalfilmeduc.net/films/plaque-or/>

Un juego de niños

De Jacques Toulemonde Vidal | 2010 | France | Fiction | 19 min

Mots-clés : amitié, différences, rencontre

Pablo, un adolescent issu de la bourgeoisie bogotaine, est agressé par Leo, un jeune homme à peine plus vieux que lui aux origines défavorisées. Pour sauver sa vie, Pablo emmène Leo chez son meilleur ami : Federico. Dans l'appartement de ce dernier, ils se découvrent des goûts, des envies, des problèmes communs. Une ébauche d'amitié semble s'esquisser...

<https://festivalfilmeduc.net/films/un-juego-de-ninos/>

Rock'n Rollers

De Daan Bol | 2016 | Pays Bas | Documentaire | 24 min

Trois adolescents Bas, Sia et Vince se considèrent comme trois frères et forment ensemble le groupe de rock psyché Morganas Illusion. Ils devront faire face à la dépression de Sia, répéter et se produire sans lui. Mais Bas et Vince ne le laissent pas tomber et font tout leur possible pour aider Sia à remonter la pente et revenir dans le groupe, ce qu'il fera. **Rock'n'Rollers** est un documentaire positif sur la jeunesse, sur fond d'amitié, de partage et sur le pouvoir de la musique.

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



Le spectateur et le cinéma

L'accompagnement du spectateur

L'accompagnement éducatif des pratiques culturelles

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

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

Principes

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

Pour cela nous proposons cinq étapes :

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



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

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

Se préparer à voir

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

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

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

Dans cette étape plusieurs outils peuvent être utilisés :

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

Voir ensemble

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

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

Retour sensible

• Je me souviens de

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

• J'ai aimé, je n'ai pas aimé

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

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

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

Nouvelles clefs de lecture

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

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

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

Ouverture culturelle

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

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



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

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

Quelques repères pour l'analyse filmique - dans la lignée des fiches filmographiques¹

Source : Ceméa Île-de-France

On peut distinguer trois degrés pour constituer une lecture d'image²

1. Le « pré-iconographique » ce qui vient se planter dans la rétine, identifier les formes, les couleurs, les objets : « Forme, couleur »
2. « L'iconographique » le descriptif factuel de ce que l'on voit : « L'homme lève son chapeau »
3. « L'iconologique » le degré culturel, philosophique : « L'homme lève son chapeau pour saluer quelqu'un »

Nous pouvons réfléchir aux parties suivantes pour s'essayer à la lecture d'images et d'œuvres filmiques dans l'animation culturelle

UNE PARTIE INFORMATIVE	UNE PARTIE DESCRIPTIVE	UNE PARTIE ANALYTIQUE	UNE PARTIE « PROLONGEANTE »
Ce que je sais Générique détaillé, informations sur le/ la réalisateur-trice, conditions de production, distribution du film, recherche documentaire de ces éléments.	Ce que je vois, ce que je peux observer Pour une description plastique de l'œuvre sans jugement (en lien avec le degré iconographique) – éléments factuels vus et entendus - qu'est-ce que j'ai vu, qu'est-ce que j'ai entendu ?	Ce que j'en comprends Analyse du genre du film et de ses thématiques, ses caractéristiques plastiques, à quoi cela me fait penser (mise en réseau avec d'autres images, œuvres cinématographiques ou d'autres domaines artistiques) – mise en scène, lumière, bande-son, personnages, quels peuvent être les effets produits chez le-la spectateur-trice ?	Ce que je partage Mise en lien de l'œuvre avec les publics, quel intérêt peut-elle susciter, quelles questions elle soulève, que peut-être la portée/ le sens de ce film ? (faire du lien avec la pratique professionnelle, l'expérientiel des publics et les enjeux du film, thématiques et plastiques) - Accompagnement du film : réfléchir avant/ pendant/après la projection ; quel fil tirer et de quelle manière ?

Un point sur l'analyse sensible de l'œuvre cinématographique

- Ce que j'éprouve.
- Qu'est-ce que j'ai ressenti ?
- Qu'est-ce que ce film a provoqué chez moi ? – association à des vécus, des idées, des sentiments, des émotions déjà éprouvées, des ambiances.
- Ce que j'en interprète, s'interroger sur l'intention de l'auteur-trice.

¹ L'Analyse des films, Jacques Aumont et Michel Marie (2008) - Les analyses de film dans le cadre de l'animation culturelle p.19

² Essais d'iconologie, Erwin Panofsky (1967)

Panoplie de l'accompagnement du spectateur

Source : Ceméa Occitanie

Il existe différentes façons d'accompagner le spectateur lors d'une séance. On retrouve 3 catégories d'animations différentes. **La parole**, **le corps** et **l'écriture**.

La parole

Nom de l'animation	Explications	Intérêts
Bruissement	Les animateur·rice·s posent une question au public et par petit groupe les spectateur·rice·s débattent entre eux. Possibilité d'envoyer des ninjas (agents secrets, fées, pigeons voyageurs...) pour aller écouter les réponses et les rapporter à l'animateur·rice qui fera la synthèse au public de ce qu'ils ont entendu (pour le jeune public possibilité de théâtraliser le retour de réponses).	Parler en petit groupe et réaliser après un retour collectif permet que chacun puisse s'exprimer et être écouté surtout au sein d'un grand groupe.
Chant	Possibilité de faire participer le public en les faisant chanter. Souvent utilisé pour des publics scolaires jeunes. Possibilité aussi de refaire le bruitage d'un film/d'une scène.	Animation plutôt ludique et qui permet de dynamiser le groupe
Débat mouvant / rivière du doute	Les animateur·rice·s donnent une affirmation clivante et les spectateur·rice·s vont se positionner dans l'espace en fonction s'ils sont d'accord ou pas d'accord avec l'affirmation donnée. Il y a deux camps/espaces et il peut être ajouté au milieu une rivière, appelée la rivière du doute. Cette dernière permet d'ajouter un espace pour celles et ceux qui n'arrivent pas à prendre position. Le but est de convaincre ensuite par des arguments le camp opposé pour les faire changer d'avis et donc rejoindre l'espace de l'autre camp.	Faisable avec un petit groupe, il permet de dynamiser le groupe mais également d'aborder des sujets de façon directe. Il permet aussi de favoriser les débats. Le débat mouvant permet également de mieux comprendre une thématique ou un sujet abordé dans un film.
Débat couleur	Les animateur·rice·s donnent une affirmation, les spectateur·rice·s interagissent à l'aide de la couleur du post-it qui correspond à leur positionnement. Comme pour le débat mouvant, les réponses sont « d'accord » / « pas d'accord » ou « je ne sais pas ». La couleur permet de voir facilement une tendance se dégager. Les animateur·rice·s peuvent rebondir (et/ou enchaîner avec une autre animation).	Permet de voir rapidement une tendance se dégager grâce aux couleurs et est adapté à un grand nombre de spectateur·rice·s.
Pop corn ou brainstorming	Les animateur·rice·s posent une question à laquelle les spectateur·rice·s peuvent répondre s'ils le souhaitent mais ce n'est pas obligatoire. La prise de parole est libre.	Lorsque la question est délicate, cela n'oblige pas l'ensemble des spectateur·rice·s à échanger sur le sujet. Encourager la discussion entre tous les participants. Pouvoir réfléchir et rebondir à partir des idées de chacun·e·s.
Photo roman	Les animateur·ice·s, en amont, sélectionnent plusieurs scènes (via capture d'écran) qui leur paraissent importantes dans le film et les mettent sur une même page (diaporama). Ils demandent ensuite au public de choisir la scène qui les a le plus touchés et par la suite dire pourquoi (prise de parole libre). Mettre des numéros à côté des images, les étudiant·es votent avec leur main de 1 à 5.	Permet de cibler des moments précis du film et d'en discuter. Permet à chacun·e de se positionner et s'exprimer. L'appui visuel, via les images permet de se remettre dans le fil.
World-café	Les participant·es s'installent autour de différentes tables, l'animateur·ice communique une question par table. Chaque groupe dispose de 10-15 min pour débattre et donner leur idées, un·e hôte note les idées fortes des participant·es. À la fin du temps les groupes se déplacent, puis les hôtes résument les idées fortes de l'ancien groupe au nouveau participant·es.	Il permet de faciliter le dialogue et de partager les idées.

Le corps

Nom de l'animation	Explications	Intérêts
Théâtre	Jeu de rôle, rejouer une scène, exercices théâtraux (marcher dans l'espace, boule d'énergie...).	Plutôt en petit groupe, il permet de s'exprimer tout en s'amusant. Il s'agit d'une animation ludique.
Echelle des émotions	Poser une question au public et ils y répondent par les bras : les bras servant d'indicateur, comme un curseur qui indique le niveau d'émotion (un peu touché, beaucoup touché, pas du tout touché). Pour parler des émotions ressenties lors d'un visionnage il y a d'autres possibilités : pelote de laine, vote de doigts : de 1 à 10 avec les mains...	Le cinéma c'est aussi ressentir des émotions et cette animation permet de les exprimer. Lorsque le film parle d'un sujet sensible, cela permet d'amorcer un débat sans prise de parole directe.
Danse	Gestuelle sur la musique/rythmique du film.	Animation ludique et qui permet de redynamiser un groupe.
Quizz corporel	Le public répond à une question non pas par la voix mais par le corps. Proposer au public 4 réponses max donc trouver 4 gestes différents. Au top tous-tes les spectateur-ric-e-s donnent leur réponse en faisant l'un des gestes en même temps. (Ne pas oublier d'inclure un 5 ^e geste « autre »).	Cela permet à tout le monde de s'exprimer et en grand groupe cela permet de canaliser une salle. Permet de se rendre compte qu'au cinéma tout le monde ne perçoit pas la même chose.

L'écriture

Nom de l'animation	Explications	Intérêts
Post-it	Répondre à une question en notant sa réponse sur un post-it puis restitution sur un tableau, pancarte... accessible à tous-tes à la fin de la séance pour que tout le monde puisse prendre connaissance des réponses.	Exprimer ses idées à l'écrit est souvent plus facile. Il permet à tout le monde de participer sans forcément prendre la parole. Cela permet de s'exprimer sur le film de façon individuelle avant de passer au collectif.
Formes d'écritures et d'expression	Se raconter des histoires, récit, poème, le dessin...	Travail sur l'imagination. Une animation collective et ludique.
Le triangle du changement	Par rapport à une question/situation : demander au public ce qu'ils aimeraient « changer », ce qu'ils trouvent « intéressant » et ce qui est « manquant ».	C'est un outil de réflexion sur un sujet de transformation sociale, le triangle du changement permettra de mettre en oeuvre les différentes idées à développer et faire le point sur les réflexions de chacun-e.
Le nuage de mots	Via Wooclap, un QR code et une question sont créés. À l'aide de son téléphone il faudra scanner le QR et répondre à la question qui apparaîtra. Ensuite, avant ou après la projection du film, un retour sera fait sur le nuage de mots.	Permet de s'exprimer individuellement (anonymat). Puis de faire un retour collectif.

Regarder un film

La place du spectateur

Un réalisateur a choisi un lieu, des personnages, une action qu'il a mis en scène pour être regardés par un spectateur qui devra y trouver sa place.

Comme le livre n'existe pas sans le lecteur, le film ne peut exister sans public, sans le regard du spectateur.

Je suis spectateur.

Certains films peuvent donner au spectateur la sensation d'être pris en otage, lui retirant toute possibilité de recul, de distance. On en ressort avec une sensation de malaise...

D'autres films nous donnent l'impression d'avoir été laissé à l'extérieur, on n'est pas du tout entré dans le film qui n'a pu nous toucher.

Face au film qui m'est donné à voir, à l'aventure dans laquelle je suis embarqué, à l'émotion qui peut me submerger, comment puis-je analyser la place qui m'est assignée, ma position, ma part de liberté ?

Avant la projection

1) **Le titre** : Je m'empare du titre : Que me dit ce titre ? Quelles projections de mon imaginaire et de mon histoire personnelle peuvent entrer en résonance avec ce titre ? Quelles attentes en découlent ?

2) **Le genre** : L'indication du programme doit me renseigner s'il s'agit d'un **documentaire** ou d'une **fiction**... Même si les films de fiction peuvent aussi intégrer de vraies séquences documentaires et si par ailleurs, la fiction s'insère et sert parfois le documentaire...

Tous ces cas de figure seront d'autant plus intéressants à analyser par la suite si on a bien établi la distinction de base : Documentaire/Fiction.

Rappelons que :

- Le Documentaire est un Film au même titre que la Fiction.
- Le Documentaire présente une ou des **situations réelles du monde réel** avec des personnages réels vivant réellement les actions qui sont décrites... des vrais gens dans la vraie vie. L'enjeu pour le réalisateur sera de capter des situations réelles avec la bonne distance qui permettra au spectateur de trouver sa place, et au montage, de construire un film qui ait du sens à partir de toutes les séquences qu'il aura tournées (les rushes).
- La Fiction **crée** des personnages et les met dans des situations qui peuvent tout à fait exister dans la vraie vie mais qui sont racontées à travers un scénario et mises en scène pour les besoins du film. L'art de la mise en scène pourra se déployer à partir d'un scénario solide, de personnages bien campés.

Pendant la projection...

Toutes les remarques qui suivent sont valables aussi bien pour le documentaire que pour la fiction

• Une attention toute particulière et immédiate sera portée à la première séquence du **film (incipit)**, dans laquelle le réalisateur a déposé tous les éléments qui sont propres à préparer le regard du spectateur, même inconsciemment, à saisir l'essentiel de ce qu'il a à dire.

On y repère bien le décor, les personnages qui sont présentés et on se prépare à ce qui sera essentiel, on commence déjà à se demander : **qui parle ? Qui voit ? ...**

• Où suis-je ? Je peux trouver immédiatement des points de repères précis placés judicieusement à cet effet. Mais je peux aussi me sentir perdu, ce qui peut être une volonté stratégique du réalisateur mais qui devra à un moment ou à un autre retrouver son spectateur par des signes. On peut aussi rester perdu jusqu'au bout... on dira qu'on n'accroche pas et l'impression générale sur le film ne sera pas bonne.

La question du point de vue

- Je peux ressentir très vite si je suis maintenu à l'extérieur de l'action en spectateur plus ou moins proche... est-ce que je me sens voyeur ?
- Ou plutôt intégré à l'action ?
- Avec quel personnage, suis-je invité, moi spectateur, à vivre l'action ?
- Les temps forts de la bande son : musique, bruits, voix...
- Comment je ressens le rythme du film ? Des plans longs, un montage rapide ?
- Me suis-je senti embarqué, ou ai-je ressenti des moments d'ennui, ou d'impatience... ?

Après la projection

Revenir sur les observations faites pendant la projection

- Suis-je capable de reconnaître ce qui a provoqué l'émotion en moi ?
- Le scénario : Ce film me raconte une histoire. Que me reste-t-il de cette histoire ?
- Image : La dimension esthétique : Les plans dont je me souviens
- La partition sonore : que me reste-t-il ? Quels sons se sont imprimés en moi et ont produit un effet sur moi ?
- Quelles questions j'aurais envie de poser au réalisateur si je pouvais le rencontrer ?

Catherine Rio



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

Voir, recevoir et critiquer des films

Mémo du Pôle Médias, Éducation Critique et Engagement Citoyen & Pôle culture

Situations pour démarrer un parcours de formation sur les questions du cinéma et sur un festival

Se présenter

Mon plan de là où je viens	À la manière des « brèves rencontres », se déplacer, et au top de l'animateur, se mettre avec une autre personne et partager l'idée suivante : Si je faisais un film de là où je viens, décrire le premier plan, puis le deuxième plan.
Mon parcours de spectateur	Se déplacer dans l'espace, au signal de l'animateur, partager avec deux autres personnes les idées suivantes : Le dernier film que j'ai vu, en décrire une image forte Est-ce que j'ai un rituel avant d'aller voir un film ? Lequel ? Est-ce que je me prépare et comment ? Qu'est-ce que j'attends de la fin d'un film ?
Le cinéma et moi, toute une histoire	Les participants-es ont à disposition des images (images clés du cinéma). Chacun choisi une des images selon ce que cela lui évoque. Les participants-es se regroupent selon l'image choisie et échangent sur ce choix, souvenirs, questionnements, intérêts... <i>(Sources dossier « Voir, recevoir et critiquer des films »)</i>
Ce qu'est pour moi le court métrage	Les participants-es ont à disposition une fiche de bristol. Par pliage, découpage, transformation du bristol, chacun représente, fait état, ce qu'est pour lui, le court. Explicitation individuelle au groupe.
À propos du cinéma	Sont proposés aux participants-es des extraits de textes sur le cinéma et ses liens avec la médiation culturelle, la place du spectateur, la critique, l'éducation à l'image ou encore l'Éducation populaire. Après un temps de lecture de l'ensemble des extraits, chacun en choisi un et en parle, en quoi il s'y retrouve, en quoi c'est en résonance avec ses questionnements ou ses centres d'intérêt. Remise des textes complets aux participants-es par la suite. <i>(Sources Agora dossier « Voir, recevoir et critiquer des films »)</i>

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

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

Avant une séance

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

Après une séance

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

Écriture critique

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

Jouer avec le sens des images et des sons

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

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

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

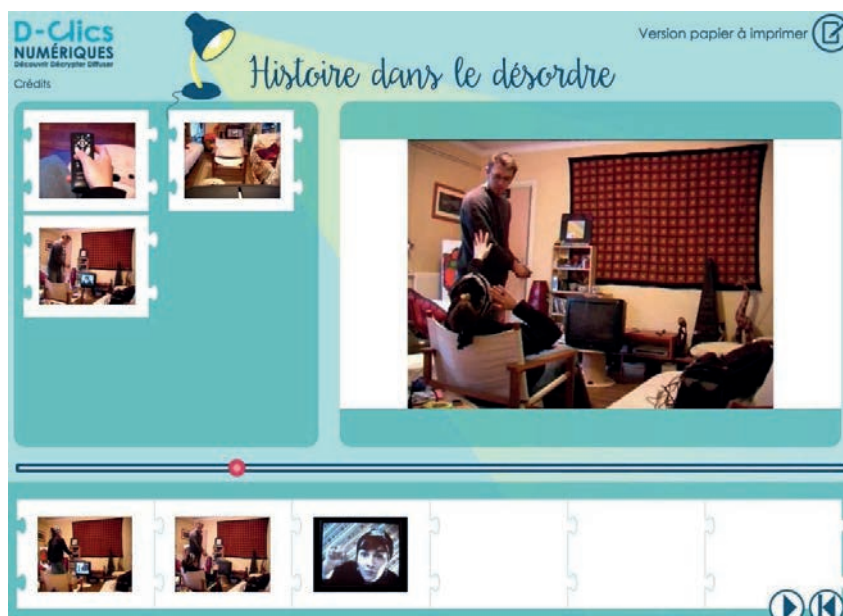
L'enjeu est de passer de la réception/distraction à l'expérimentation d'une autre perception des images en appui du collectif.

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

Histoire dans le désordre

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

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



Cherchez des erreurs

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

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

The interface features a video player on the left showing a man in a red sweater writing at a desk. To the right is a control panel with a search bar, a numeric keypad (1-10), and a text area labeled 'le personnage écrit...'. A progress bar is visible below the video player, and a 'Version papier à imprimer' link is in the top right corner.

Changez la musique

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

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

The interface features a video player on the left showing a man in a green shirt next to a car. To the right is a control panel with a 'Ton histoire' section containing 'Auteur', 'Titre', and 'Musique' (with radio buttons for 'Pas de musique' and musical notes). Below is an 'Écris ton histoire' text area with 'dd' typed in. At the bottom, there are buttons for 'PAS DE MUSIQUE' and 'MUSIQUE' with various musical note icons. A 'Version papier à imprimer' link is in the top right corner.

Histoires à construire

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

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



Histoire à inventer

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

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



Reportages au choix

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

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



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

À propos de cinéma

Le cinéma documentaire

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

Expression des pratiques personnelles

On peut partir des questions suivantes :

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

Essai de définition du cinéma documentaire

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

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

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

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

Repérage de différents « genres » documentaires

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

Repères sur l'histoire du cinéma documentaire

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

• Les oppositions classiques des origines du cinéma documentaire

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

• Le documentaire français « classique »

À propos de Nice, Jean Vigo, 1930.

Farrebique, Georges Rouquier, 1946

• Quelques moments clés de l'histoire du documentaire

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

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

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

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

Les principaux festivals consacrés au documentaire

- Cinéma du réel. Centre Pompidou Paris

- États généraux du film documentaire - Lussas

- Festival international du documentaire de Marseille

- Rencontres internationales du documentaire de Montréal

- Visions du Réel - Nyon - Suisse

- Festival international du film d'histoire - Pessac

- Les Écrans Documentaires - Arcueil

- Les Rencontres du cinéma documentaire - Bobigny

- Sunny Side of the doc, La Rochelle

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

Sites web consacrés au documentaire

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

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

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

Ressources bibliographiques

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

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

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

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

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

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

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

- Marcel Ophuls (n° 18/19), Johan van der Keuken (n° 29/30), Nicolas Philibert (n° 45/46), Georges Rouquier (n° 64), Claire Simon (n°65/66), et Wang Bing (n° 77) mais aussi à des cinéastes plus connus pour leur œuvre fictionnelle comme Ken Loach (n° 26/27) ou Pier Paolo Pasolini (n° 42/43). La revue fait aussi œuvre de découverte pour le grand public avec des dossiers consacrés par exemple à Claudio 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 met en scène un personnage -ou un groupe de personnages- progressant d'un point A à un point B. Ce qui correspond assez bien à la définition d'un film d'éducation. Dans un sens donc, une grande majorité des films narratifs de fiction sont des films d'éducation. À l'inverse, la grande diversité des écritures de documentaires (poétiques, lyriques, expérimentales) font que beaucoup d'entre eux ne peuvent être considérés comme des films d'éducation. Le caractère paradoxal de cette situation n'est pas sans ironie !

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

Repérage de différents genres fictionnels

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

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

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

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

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

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

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

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

Repères sur l'histoire du cinéma de fiction

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

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

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

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

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







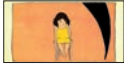





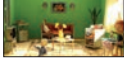




Le cinéma d'animation

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

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

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

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

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

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

2016
12^e édition

En compétition



Alike
de Rafa Cano Méndez, Daniel Martinez Lara



Des rêves persistants / Persisting Dreams
de Come Ledesert



Frontières / Borderlines
d'Hanka Nováková



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



Film invité
Tout en haut du monde
de Rémi Chayé

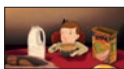
Séance jeune public



À propos de maman (Pro Mamu)
de Dina Velikovskaya



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



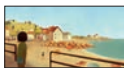
Chez moi
de Phuong Mai Nguyen



Crabe-phare
de Gaëtan Borde...



Cul de bouteille
de Jean-Claude Rozec



De longues vacances
de Caroline Nugues-Bourchat



Fear of flying
de Conor Finnegan



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



La Cage
de Loïc Bruyère



La Cravate (The tie)
d'An Vrombaut



La Moustache (Viikset)
d'Anni Oja



La Reine Popotin (Königin Po)
de Maja Gehrig,



La Soupe au caillou
de Clémentine Robach



Le Renard Minuscule
de Sylwia Szkiladz, Aline Quertain



Looks
de Susann Hoffmann



Miel bleu
de Constance Joliff,...



Moroshka
de Polina Minchenok



Que dalle
d'Hugo de Faucompret...



Spring Jam
de Ned Wenlock



The girl who spoke cat
de Dotty Kultys



Tigres à la queue leu-leu
de Benoît Chieux



Une autre paire de manches
de Samuel Guénoilé



Vidéo-souvenir
de Milena Mardos

2017
13^e édition

En compétition

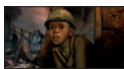


Catherine
de Brit Raes

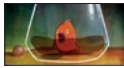


Mr. Sand
de Soetkin Verstegen

Séance jeune public



Adama
de Simon Rouby



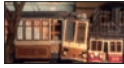
Chemin d'eau pour un poisson
de Mercedes Marro



Courage ! / Head Up !
de Gottfried Mentor



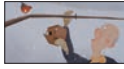
Deux amis
de Natalia Chernysheva



Deux tramways / Dva Tramvaya
de Svetlana Andrianova



Je mangerais bien un enfant
d'Anne-Marie Balaj



La moufle
de Clémentine Robach



La taupe et le ver de terre
de Johannes Schiehl



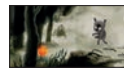
La toile d'araignée / Pautinka
de Natalia Chernysheva



Le cadeau / The Present
de Jacob Frey



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



Le fruit des nuages / Plody Marku
de Katerina Karhankova





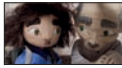










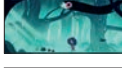
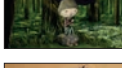
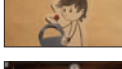
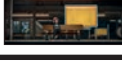



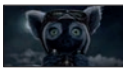



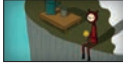



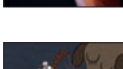






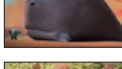



Le vent dans les Roseaux
de Nicolas Liguori, Arnaud Demuyneck



L'Orchestre / The Orchestra
de Mikey Hill



Louis
de Violaine Pasquet

2018 14 ^e édition	En compétition		
	 Compartment de Daniella Koffler  The Stained Club de Simon Boucly, Marie Ciesielski, Alice Jaunet, Mélanie Lopez, Chan Stéphanie Peang, Béatrice Viguié	 Miraï, ma petite sœur de Mamoru Hosoda  Wardi de Mats Grorud	
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
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

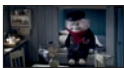
Séance jeune public



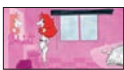
Attention au loup !
de Nicolas Bianco-Levrin, Julie Rembauville



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



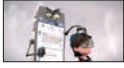
Isabelle au bois dormant
de Claude Cloutier



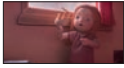
Joy et le héron
de Constantin Paepflow, Kyra Buschor



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 pondreuse
de Louise-Marie Colon, Quentin Speguel



Parapluies
de José Prats, Álvaro Robles



Petit Bonhomme de poche (Le)
d'Ana Chubinidze



Pompier
d'Yulia Aronova



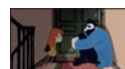
S'il vous plait, gouttelettes !
de Beatriz Herrera



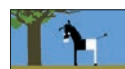
The short story of a fox and mouse
de Camille Chaix, Hugo Jean, Juliette Jourdan, Marie Pillier, Kévin Roger



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



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



Zebra
de Julia Ocker

2020
16^e édition

2021
17^e édition

En compétition



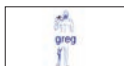
407 jours
d'Eléonore Coyette



Cœur vaillant
de Nastasja Caneve



Folie douce, folie dure
de Marine Laclotte



Garçons bleus : 12 portraits (Les)
de Francisco Bianchi



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



Postpartum
d'Henriette Rietz



We have one heart
de Katarzyna Warzecha

Séance jeune public



Bach-Hông
d'Elsa Duhamel



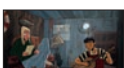
Belly Flop
de Kelly Dillon, Jeremy Collins



Blanket
de Marina Moshkova



Bouteilles à la mer (Les)
de Célia Tocco



Chant des Poissons-Anges (Le)
de Louison Wary



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



Dans la Nature
de Marcel Barelli



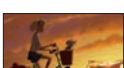
Drops
de Sarah Joy Jungen



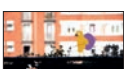
Être du pommier (L')
d'Alla Vartanyan



French Roast
de Fabrice Joubert



Fritzi
de Ralf Kukula, Matthias Bruhn



Kiki la plume
de Julie Rembauville, Nicolas Bianco-Levrin



Kiko et les animaux
de Yawen Zheng



Même pas peur
de Virginie Costa (école EMCA)



Odysée de Choum (L')
de Julien Bisaro



Plus effrayant (Le)
de Pavel Nikiforov



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



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



Souvenir
de Cristina Vilches Estella, Paloma Canonica



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



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



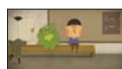
Tobi et le turtobus
de Verena Fels



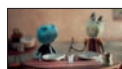
Ton français est parfait
de Julie Daravan Chea



Trois amis
de Peter Hausner, Snobar Avani



Tu fais peur
de Xiya Lan



Un caillou dans la chaussure
d'Éric Monchaud

En compétition



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



Interdit aux chiens et aux Italiens
d'Alain Ughetto



Loop
de Pablo Polledri



Marchands de Glace (Les)
de Joao Gonzalez



The Invention of Less
de Noah Erni



The Record
de Jonathan Laskar



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

Séance jeune public



À cœur perdu
de Sarah Saidan



Black Slide
d'Uri Lotan



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



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



Coucouleurs
d'Oana Lacroix



Effet de mes rides (L')
de Claude Delafosse



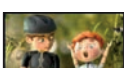
INKT
d'Erik Verkerk & Joost van den Bosch



Kiko et les animaux
de Yawen Zheng



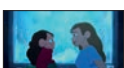
Kuap
de Nils Hediger



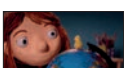
Latitude du printemps
de Chloé Bourdic, Théophile Coursimault, Sylvain Cuvillier, Noémie Halberstam, Maïlis Mosny, Zijing Ye



Luce et le Rocher
de Britt Raes



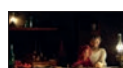
Maman pleut des cordes
d'Hugo de Faucompret



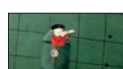
Matilda
d'Irene Iborra et Eduard Puertas Anfruns



Merlot
de Giulia Martinelli & Marta Gennari



Pêcheur et la petite fille (Le)
de Mamuka Tkeshelashvili



Petit bonhomme de poche (Le)
d'Ana Chubinidze



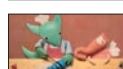
Petit Oiseau et les Abeilles (Le)
de Lena von Döhren



Reine des renards (La)
de Marina Rosset



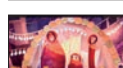
S'il vous plaît, gouttelettes !
de Beatriz Herrera



Soupe de Franzy (La)
d'Ana Chubinidze



Teckel
de Julia Ocker



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



Traversée (La)
de Florence Mialthe



Trop Petite Cabane (La)
d'Hugo Frassetto



Yallah !
de Nayla Nassar



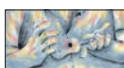
Zebra
de Julia Ocker

2022
18^e édition

En compétition



Box Cutters
de Naomi van Niekerk



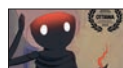
L'Éboueur
de Laura Gonçalves



Island
de Michael Faust



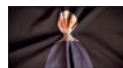
It's Nice in Here
de Robert-Jonathan Koeyers



Lights
de Jitka Nemikinsová



My Year of Dicks
de Sara Gunnarsdóttir



Our Uniform
de Yegane Moghaddam

Séance jeune public



À tire d'aile
de Vera Myakisheva



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



Black & White
de Gerd Gockel, Jesús Pérez



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



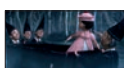
Chimborazo
de Keila Cepeda Satan



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



Étang
d'Eva Rust, Lena von Döhren



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



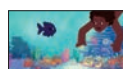
Garçon et l'éléphant (Le)
de Sonia Gerbeaud



Gonflées
d'Alžbeta Mačáková Mišejková



Hopper's day
de Jingqi Zhang



Idodo
de Ursula Ulmi



Légende du printemps (La)
de Lou Vérant



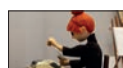
Mon ami le vent
d'Aneta Pauliny



Mouton
de Julia Ocker



Navet (Le)
de Piret Sigus, Silja Saarepuu



Paperi
de Katariina Haukka



Peintre des drapeaux (Le)
d'Étienne Husson



Reflection
de Sanna de Vries



Spin & Ella
d'An Vrombaut



Seul dans l'ascenseur
d'Anastasia Papadopoulou



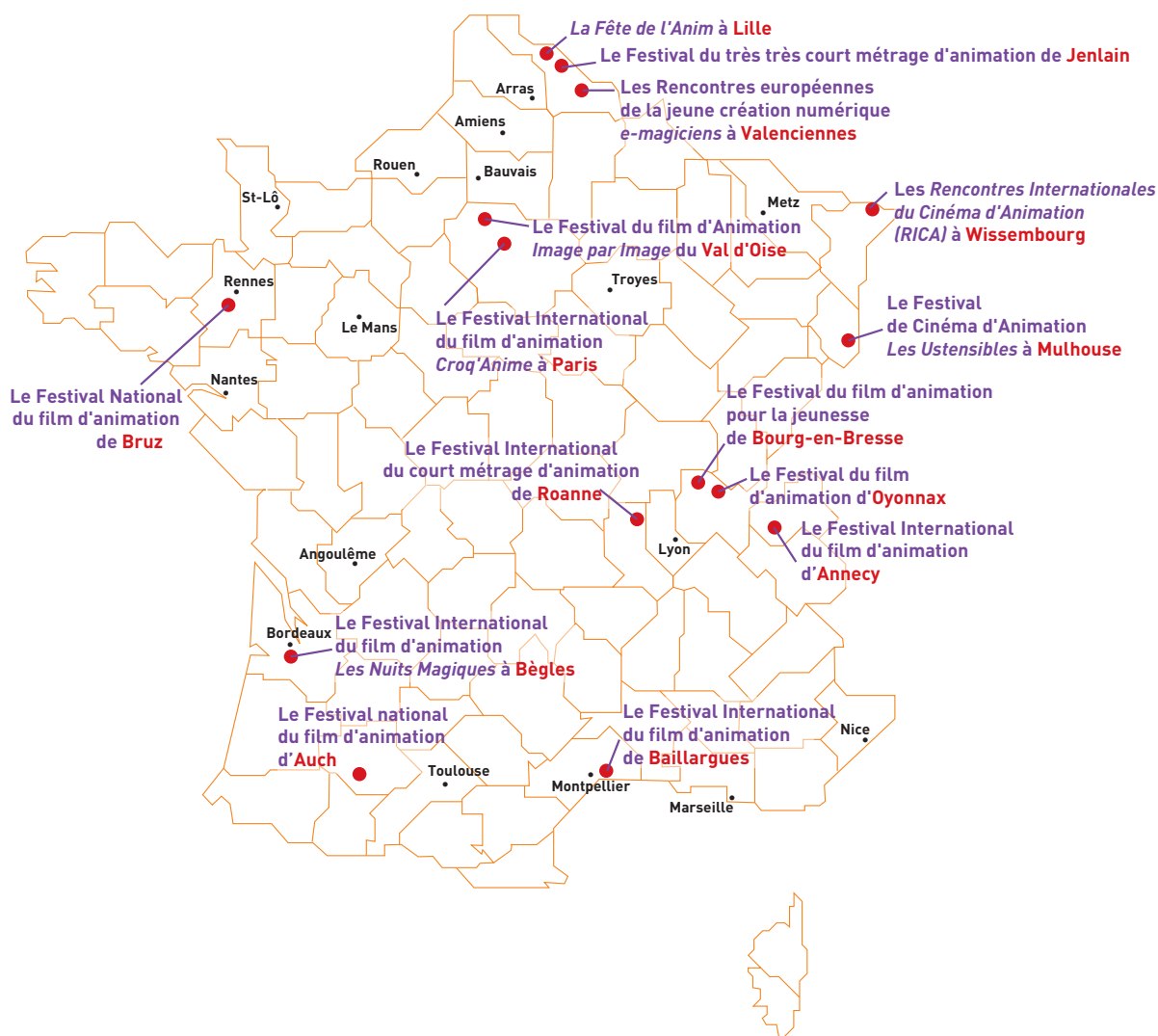
Un rêve d'Hawaï
de Thomas Smoor Isaksen

2023
19^e édition

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

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

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



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

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

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

Pour aller plus loin

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

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

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

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

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



Miniyamba de Luc Perez, sélection FFE 2013

Le festival de cinéma

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

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

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

Qu'est ce qu'un festival de cinéma ?

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

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

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

Découvreurs de talents

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

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

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

Mise en valeur des films

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

Caractéristiques courantes d'un grand festival de cinéma

Compétition de films

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

Marché de films

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

Systèmes d'aide à la création

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

Ateliers, colloques et vidéothèque

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

La France, terre de festivals ?

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

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

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

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

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



Festival international du film d'éducation 2020, Pathé Évreux

Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

Lecture de l'image

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

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

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

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

Le cadrage

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

L'angle de prise de vue

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

La profondeur de champ

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

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

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

Les mouvements de caméra

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

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

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

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

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

Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

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

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

L'échelle des plans



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



2 **close up**
(gros plan)



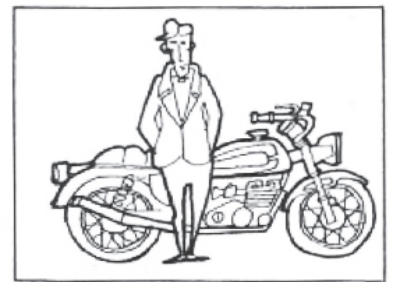
3 **close shot**
(plan rapproché, poitrine)



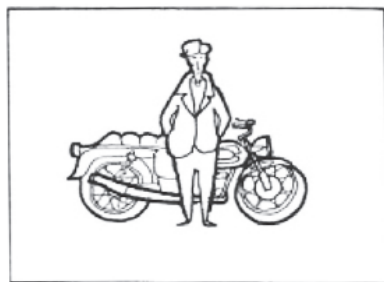
4 **medium close shot**
(plan rapproché, taille)



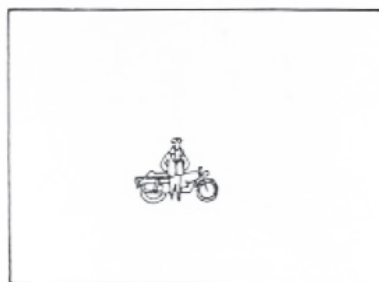
5 **medium shot**
(plan américain)



6 **full shot**
(plan moyen)



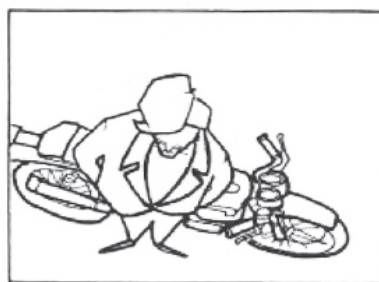
7 **medium long shot**
(plan de demi ensemble)



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



9 **low-angle shot**
(contre plongée)



10 **high-angle shot**
(plongée)

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

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

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

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

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

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

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

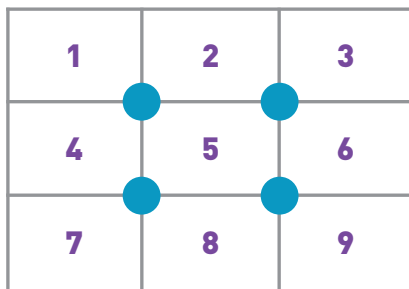


Règle des tiers

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

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

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



Le montage

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

On distingue :

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

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

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

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

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

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

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

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

Le son

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

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

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

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

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

Son intradiégétique

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

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

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

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

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

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

Son extradiégétique

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

Les métiers du son

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

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

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

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

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

www.cinezik.org/

Ressources

Bibliographie

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

Sitographie

Critikat :

www.critikat.com

Allo Ciné :

www.allocine.fr

Critique film :

www.critique-film.fr

À voir À lire :

www.avoir-alire.com

Ciné-club de Caen :

www.cineclubdecaen.com/

festival film

international du

fife d'éducation

Le festival international du film d'éducation est organisé par

CEMÉA

RELANFORMATION

• 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

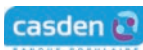
www.festivalfilmeduc.net

En partenariat avec



Avec le soutien de

Soutenu
par



Avec la participation de

