

Dossier

d'accompagnement



La Communion Corpus Christi

Prix du long métrage
d'éducation 2019
du Festival international
du film d'éducation

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

présente



Un dossier proposé par

CÉMEÁ
L'ÉLAN FORMATION

La Communion / Corpus Christi

Dossier d'accompagnement

Table des matières

Le film - présentation	3
Prix du long métrage d'éducation, 15 ^e édition du Festival international du film d'éducation	3
Synopsis	4
Le film La Communion est inspiré de faits réels	4
Biographie du réalisateur	4
Biographie du principal comédien	4
Entretien avec le réalisateur	5
Le film, étude et analyse	6
À propos du personnage principal, entretien avec le réalisateur	6
Regard sur la réalisation	7
Deux critiques du film	8
Ouverture vers des sujets de société et citoyens	10
Pour lancer un débat, une démarche (selon la taille du groupe)	10
Des pistes de thématiques	10
Pour aller plus loin	14
À propos des centres de détention pour mineurs	14
Mieux connaître le cinéma polonais	14
Le spectateur et le cinéma	15
L'accompagnement du spectateur	15
Regarder un film	17
À propos de cinéma	19
Le cinéma documentaire	19
Le cinéma de fiction	22
Le cinéma d'animation	24
Le festival de cinéma	32
Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique	34
Lecture de l'image	34
Ressources	38

Le film - présentation



Réalisateur : Jan Komasa

Fiction dramatique : 1h 58min

Avec Bartosz Bielenia (Daniel), Eliza Rycembel (Eliza), Aleksandra Konieczna (Lydia), Tomasz Zietek (Pinscher), Leszek Lichota (le maire), Łukasz Simlat (Le prêtre de Tomasz), Lidia Bogacz (la mère).

Scénario : Mateusz Pacewicz

Image : Piotr Sobocinski Jr

Montage : Przemysław Chruscielewski

Décors : Marek Zawierucha

Costumes : Dorota Roqueplo

Son : Kacper Habisiak, Marcin Kasinski, Tomasz Wieczorek

Musique : Evgueni et Sacha Galperine

Producteurs : Aneta Hickinbotham, Leszek Bodzak

Coproducteurs : Les Contes Modernes (France) Canal + Polska,

Wfs Walter Film Studio Podkarpackie Regional Film Fund

Avec Le Soutien de L'Institut du Film Polonais

Cnc Cinémas du Monde

Une production : Aurum Film

Prix du long métrage d'éducation, 15^e édition du Festival international du film d'éducation

« Le Grand Prix nous a cueillis à la dernière minute, par surprise, là où on ne l'attendait pas. Il faisait pourtant le pont avec le reste de la sélection : ici encore, le monde à affronter n'était pas accueillant, semblait sans douceur et chargé de violence. Ici encore, il fallait donc affronter la vie en lui opposant ce que nous avons de meilleur à lui offrir, cette chose que l'on n'ose prononcer que du bout des lèvres tant elle semble incongrue, tant on aime à prétendre qu'elle est mièvre pour éviter d'avouer qu'elle nous remue : l'amour. Aimer la vie avec ardeur, avec tant d'ardeur que tout cet amour finira par l'attendrir et par racheter sa malédiction. »

Le Grand Prix est attribué à : **La Communion**, de Jan Komasa.

Au nom du jury dans son ensemble, Guillaume Massart

- Nommé aux Oscars du Meilleur film étranger, 2020
- Prix du meilleur réalisateur et prix spécial du jury, Listapad 2019
- Prix du public, prix de la meilleure réalisation à Jan Komasa, prix du meilleur scénario à Mateusz Pacewicz (pl), prix de la meilleure actrice dans un second rôle à Eliza Rycembel, 44^e Festival du film polonais de Gdynia (2019).

Le film est sorti en Pologne où il a rencontré un beau succès, avec plus de 1 300 000 entrées enregistrées, début mars 2020.

Synopsis

Daniel, 20 ans, se découvre une vocation spirituelle dans un centre de détention pour la jeunesse. Le crime qu'il a commis l'empêche d'accéder aux études de séminariste. Libéré sur parole, au lieu d'aller travailler, il se présente à la paroisse de la ville voisine comme un prêtre en vacances. Il prend la tête de la paroisse. L'arrivée du jeune et charismatique prédicateur bouscule alors cette petite communauté conservatrice.

Le film *La Communion* est inspiré de faits réels

Il y a eu un cas qui a fait la une des journaux en Pologne : un jeune homme s'est fait passer pour un prêtre pendant environ trois mois. Il s'appelait Patryk et il avait 19 ans à l'époque. Mateusz Pacewicz, mon scénariste qui est aussi journaliste, avait écrit un article sur cette histoire et c'est de là que vient le film. Nous avons changé son nom en Daniel, mais les personnages sont similaires, ainsi que son parcours dans une petite ville de province. Le jeune homme avait célébré des mariages, baptêmes et enterrements. Il était fasciné par tout ça et voulait réellement devenir prêtre. Nous avons construit le film à partir de cette histoire, mais Mateusz a rajouté la partie dans le centre de détention pour mineurs et aussi la tragédie qui avait frappé ce village.

Toute la polémique est née du fait qu'il s'était révélé bien plus efficace que son prédécesseur. C'est ça qui est intéressant, c'était quelqu'un qui n'avait pas baigné dans l'Église et qui ne se préoccupait pas du dogme officiel, mais les gens étaient satisfaits de son travail. Certains se sont sentis trahis, mais il a réussi à attirer de nouveaux croyants. En réalité, des cas similaires se produisent tous les ans, et pas qu'en Pologne. En Espagne, un homme s'est fait passer pour un prêtre pendant une douzaine d'années. Les raisons qui les poussent à ça sont diverses, mais souvent ils essaient d'échapper au système judiciaire, et c'est bien plus facile dans les petites communautés où l'on ne pose pas trop de questions.

Biographie du réalisateur

Jan Komasa est un réalisateur polonais. Il a étudié la réalisation à l'école de cinéma de Łódź. Son premier court métrage *Nice to See You* a été en compétition à Cannes à la Ciné Fondation, où il a gagné trois prix. Son premier long métrage *Suicide Room* a été sélectionné dans la section Panorama à la Berlinale. Il a réalisé ensuite le film de guerre *Warsaw 44* qui a été un grand succès en Pologne. *La Communion* est son troisième film.

Biographie du principal comédien

En 2016, Bartosz Bielenia sort diplômé de l'Académie Nationale des Arts du Théâtre de Cracovie. En 1999, il avait commencé sur la scène du théâtre dramatyczny à Białystok, en jouant Le Petit Prince de Tomasz Hynka. De 2014 à 2017, il a fait partie de la compagnie du Narowy Stary à Cracovie la plus célèbre du pays. En 2018, il a rejoint la compagnie Nowy Theatre et a été dirigé par Krzysztof Warlikowski en France. Il est également apparu dans des films tels que Clergy réalisé par Wojtek Smarzowski, L'homme à la boîte magique réalisé par Bodo Kox, I Am Lying Now de Pawel Borowski, Disco Polo de Maciej Bochniak et The High Frontier de Wojciech Kasperski. Pour son rôle principal dans The High Frontier, il a reçu plusieurs prix d'interprétation en Pologne. Il a récemment joué dans la série Netflix 1983, dirigée par Agnieszka Holland et Kasia Adamik.

Entretien avec le réalisateur

C'est intéressant qu'une personne dépourvue d'une formation traditionnelle de séminariste puisse toucher les gens à un niveau si profond. Les sermons de Daniel dans le film sont très directs et honnêtes. Comment les avez-vous développés ?

Il nous a fallu d'abord établir un point fondamental : est-ce que le personnage avait un plan préétabli ou est-ce par hasard qu'il devient prêtre ? Est-ce qu'il va à l'église dans le but de fuir l'usine ? Est-ce son rêve caché d'endosser l'habit ou une mystification ? À partir du moment où il décide de ne pas suivre le programme de réinsertion, il n'a plus d'objectif. Quand il arrive à l'église, il a peur des gens. Il ne s'est pas confronté au monde depuis des années. Il n'est pas sociable et c'est pour cela qu'il ment sur son statut de prêtre.

Pour éviter de faire une comédie à la Sister Act, il fallait rendre ces personnages crédibles pour les spectateurs. C'était un vrai pari, à la fois en termes d'écriture mais aussi de mise en scène. Les gens ont tendance à pardonner aux jeunes prêtres qui ont souvent des idées « subversives ». En Pologne il y a même eu un prêtre rappeur ! C'est pour ça que dans la première partie du film, les gens du village acceptent ses lacunes : c'est un jeune avec un regard frais sur les choses ! Daniel n'a pas passé des années dans un séminaire et n'a pas les filtres de l'institution, il parle directement avec son cœur. D'autres essayent de faire ça sans y parvenir, mais lui il a vraiment cette étincelle divine. Soudainement, dans une sorte d'impulsion, il peut trouver les mots justes. Et pour certaines personnes, notamment dans des moments particuliers de leur vie, c'est plus qu'assez.

Pourquoi la gravité du crime de Daniel l'empêche de devenir prêtre ?

Daniel ne peut pas embrasser une carrière religieuse car il a commis un meurtre. Si l'on veut devenir prêtre alors qu'on a commis un crime, il faut écrire au Vatican et le Pape peut vous absoudre, ce qui est très rare. C'est un processus long et complexe. En revanche, un criminel peut entrer dans un monastère car quand on est moine, il n'est pas nécessaire d'avoir un passé irréprochable et un casier judiciaire vierge. Mais devenir prêtre quand on s'est rendu coupable d'homicide est un parcours du combattant, quel que soit le milieu d'où vous venez. C'est pourquoi l'aumônier au début du film tente de convaincre Daniel de renoncer à ses études de séminariste. Il lui dit qu'il y a d'autres manières de faire le Bien.

Le passé de Daniel fait de *La Communion*, une histoire de passage à l'âge adulte assez étonnante. Il ne s'agit pas ici d'un jeune homme qui cherche à "se trouver", car il sait déjà qui il est. Il s'agit plutôt de se construire un avenir dont on a voulu le priver.

Quand on fait un film, on a toujours besoin de connaître ses protagonistes. Nous nous sommes beaucoup posés la question : si Daniel n'avait pas commis un crime, aurait-il quand même été attiré par l'Église ? Je peux facilement imaginer que non, mais c'était intéressant de penser que l'Église devient un repère parce que plus rien n'a de sens. Et quand il n'y a plus rien, que tout est contre soi, que reste-t-il ? La foi. Les gens avec des passés troubles se retournent souvent vers la religion.



Le film, étude et analyse

À propos du personnage principal, entretien avec le réalisateur

Tous vos personnages semblent mener une existence isolée, ne se retrouvant que devant la chapelle pour rendre hommage à leurs enfants. Pensez-vous que votre film est aussi un film sur la solitude ?

Cette petite chapelle est un espace commun grâce auquel Daniel arrive à toucher ces gens. Pendant le temps où il a officié comme prêtre, il a beaucoup œuvré pour cette communauté. Mais nous avons choisi de nous concentrer sur l'accident qui résonne davantage avec son passé. Daniel sait que pour que cette communauté réussisse à faire son deuil, ses membres doivent accepter d'affronter leur peine. C'est la plus belle réussite de Daniel que de leur faire accepter cette vérité douloureuse. Il leur dit : « Arrêtez de prétendre que vous n'êtes pas en colère, qu'on ne vous a pas arraché quelque chose. Arrêtez de prétendre que vous comprenez ». Mais sa conception du deuil est radicalement différente de la leur et c'est ce qui envenime le conflit : ce village est comme une plaie ouverte qui ne cesse de saigner.

La personnalité et la nature de Daniel sont paradoxales. Il est tiraillé entre son désir de spiritualité et ses pulsions...

Ne perdons pas de vue l'endroit d'où vient Daniel, ni son passé criminel. Avant effectivement, il a dû enfreindre tous les commandements. Le film se fait l'écho d'une société polonaise qui devient de plus en plus laïque. Après le communisme, nous avons vécu ce que l'on pourrait appeler le temps des Lumières car l'Église était le seul endroit où l'on pouvait se permettre d'être un intellectuel. Dans cette mesure, elle jouait un rôle déterminant. Mais après la chute du communisme, elle a perdu du terrain. La conséquence de tout cela a été une fracture au niveau national. Le pays est coupé en deux avec à l'Est, des gens en pleine déréliction et à l'Ouest, des individus tournés vers la démocratie et pro Europe. L'endroit où nous avons tourné le film est très conservateur, la religion régente le quotidien. C'est très important pour comprendre le film.

Votre film rend compte de cette fracture et de l'ennui de la jeunesse aussi. Sa dimension politique présidait-elle à son élaboration ?

Depuis que nous sommes rentrés dans l'Union européenne, les gens parlent à nouveau des valeurs fondamentales. Le conservatisme et le libéralisme s'affrontent. Notre pays a enduré beaucoup d'épreuves sur le plan historique. Mais aujourd'hui, nous sommes capables d'en parler et nous avons trouvé un équilibre. Nous débattons de ces valeurs comme nous débattons de la place de l'Église dans la société. Mon film reflète cet esprit très polonais. Parce que des gens se sentent exclus de la marche du monde, de la révolution numérique, ils se sentent abandonnés et se tournent vers une politique conservatrice. Ils s'opposent aux changements, deviennent intolérants envers les étrangers. Aujourd'hui ils ont tendance à être nostalgique du passé. L'avenir leur fait peur. En 2010, nous avons eu un accident d'avion et 96 personnes ont été tuées dont le Président, parti pour commémorer les événements tragiques de la guerre en Russie. Cela a agi comme un catalyseur. Les gens ont commencé à commémorer le crash tous les mois mais aussi les événements liés à la seconde guerre mondiale. Il est plus facile de fédérer des gens autour d'un mythe collectif, particulièrement dans l'Est et le Sud de la Pologne qui sont plus religieux. La population, qui rejette l'Europe, y est moins instruite et vit dans des zones reculées. Elle a ses propres médias, sa propre culture. Nous avons plusieurs bulles en Pologne qui ne se mélangent pas. La ville n'est pas présente dans mon film. Nous savons que

Daniel vient de cet environnement défavorisé. Le garçon abandonné qu'il est, atterrit dans une communauté livrée elle aussi à elle-même. Daniel éprouve de l'empathie pour la veuve car elle est exclue, comme lui, de la société et en conséquence, il s'identifie à elle. Martha à la fin quitte cette communauté car elle ne peut plus vivre dans un tel environnement.

Regard sur la réalisation

Comment avez-vous travaillé avec Bartosz Bielenia ? Comment s'est-il préparé à ce rôle complexe ?

Bartosz vient de Bialystok, ville de l'Est de la Pologne tristement célèbre depuis que des ultranationalistes ont frappé des militants LGBT lors de la Gay Pride en juillet dernier. Il est venu s'installer à Varsovie, après avoir étudié le théâtre à Cracovie dans l'une des meilleures écoles de la ville. Son physique atypique explique qu'on ne lui propose pas de rôles dans des productions de cinéma standards. En ce qui me concerne, je l'ai tout de suite aimé. Il est très intelligent, lit beaucoup et connaît tout. Il a une vie spirituelle intense et pratique le bouddhisme. Pour se préparer au rôle, il a lu énormément d'ouvrages sur la religion catholique dont les Encycliques rédigés par Jean-Paul II et le Pape François. Nous nous sommes intéressés aussi aux figures de révolutionnaires car dans l'Église, il y a toujours eu des rebelles qui ont voulu changer les choses. Nous nous sommes concentrés là-dessus. Bartosz a improvisé les scènes de messe. Il savait quoi faire et parlait comme un prêtre. Ce n'est pas un souci pour lui car il est très charismatique et zélé.

Votre caméra se tient au plus près des acteurs. Pourquoi ce choix ?

Le visage des acteurs est un crayon avec lequel le réalisateur dessine. J'enseigne le cinéma et je dis toujours à mes étudiants de faire un gros plan en plus sur le visage de l'acteur principal, même si la scène a été tournée en plan large ou en plan moyen. C'est de cette manière que le



spectateur s'identifie au personnage. En tant qu'être humain, il nous faut une autre personne à regarder. C'est pourquoi on doit se tenir aussi près que possible des motivations et des sentiments des personnages. Le personnage principal est très proche de moi. Je ne m'identifie pas à une histoire par rapport aux situations qu'elle met en scène mais par rapport aux émotions, surtout lorsqu'elles sont viscérales. Mon père, qui est lui-même acteur, m'a conseillé de me tenir dans la proximité de mes personnages.

Vous recourez à de nombreux plans fixes tout au long du film mais dans la séquence finale, la caméra à l'épaule accentue le chaos. Pourquoi ce parti pris formel ?

Nous nous sommes dits avec le cameraman que nous allions tourner le film avec une caméra qui ne bouge pas du tout. Elle est fixe. Nous ne faisons même pas de panoramiques. Les acteurs doivent respecter leurs marques, sans quoi la composition du plan est ruinée. Pourquoi ce choix ? Parce que je voulais que le cadre soit comme une prison aux murs inamovibles, avec les personnages enfermés à l'intérieur. De cette manière, l'atmosphère devient plus oppressante et brutale. C'était le concept d'origine mais plus j'avais dans mes réflexions, plus je me disais que ce serait bien de briser ce postulat formel. Je l'ai fait voler en éclats avec le premier plan du film mais aussi dans la séquence finale, filmée à l'épaule. Cette caméra qui bouge dans le décor carcéral crée un contraste, une contradiction, un contrepoint. À décor figé, caméra mobile et à décor en mouvement, caméra fixe. Je me suis dit que c'était la composition idéale pour le film. Il en va de même avec cette fin ouverte. Mon cameraman courait après Bartosz pendant qu'il s'enfuyait vers le bois. Mon monteur a suggéré de couper la scène à ce moment précis, si bien qu'on ne sait pas ce qui se passe après. On termine sur son visage.

Où avez-vous tourné votre film ?

La majeure partie du film a été tournée dans un petit village dans le Sud-est de la Pologne. En revanche, la prison se trouve à Varsovie. Nous ne voulions pas tourner dans une vraie prison car elles ont beaucoup changé et ressemblent aujourd'hui à des dispensaires ou à des écoles. Nous avons donc trouvé une école à Varsovie et nous avons ajouté des barreaux pour apporter une touche primitive et sauvage au décor. Nous nous sommes inspirés de la violence du Prophète de Jacques Audiard au début et à la fin de mon film. Son style visuel et ses couleurs nous ont également influencés.

Deux critiques du film



À l'âge de 15 ans, Daniel (Bartosz Bielenia) a commis un meurtre qui lui a valu d'être envoyé dans un centre de détention pour la jeunesse où il s'est découvert une vocation spirituelle. Le jeune Polonais a désormais 20 ans et s'apprête à sortir. Son crime lui interdisant l'accès aux études de séminariste (son plus cher désir), il se résout à traverser le pays pour rejoindre un village isolé où l'attend un programme de réinsertion dans une entreprise de menuiserie. Sur place, un concours de circonstances lui fournit l'occasion rêvée de se faire passer pour prêtre. Et d'officier dans la paroisse du hameau où les prêches qu'il dispense, avec ardeur et sans se soucier du dogme, vont réveiller toute la communauté, allant jusqu'à ramener au sein de l'église ceux qui l'avaient désertée.

Inspiré d'une histoire vraie, le troisième long-métrage du cinéaste polonais Jan Komasa (après *La Chambre des suicidés*, en 2011, et *Insurrection*, en 2014) confronte le fait divers et le thème de l'usurpation à un drame – de pure fiction, celui-là – qui intensifie le trait, cristallise les passions et mine les consciences. Le drame en question s'est produit il y a quelques années : un accident de la route qui a entraîné la mort de sept personnes, six adolescents et un homme. Ce dernier a été désigné, par la rumeur et sans preuve, coupable de la collision. Conspuée par la collectivité, sa veuve à qui a été retiré le droit d'enterrer son mari, vit désormais en recluse. Tandis que, de leur côté, les parents des jeunes victimes demeurent unis dans le chagrin, la haine, la rancœur et l'esprit de vengeance.

La rencontre du jeune Daniel avec ces brebis éplorées apparaît pour le (faux) prêtre comme un signe du destin. Ce drame, qui fait écho à sa propre histoire, lui montre le chemin, inspire sa foi, désigne sa mission. Il a été envoyé dans ce village pour aider ses habitants à panser leurs plaies et à retrouver la paix. Sa conviction s'abreuve de fougues et de passion. Lesquelles finissent par griser son esprit et prendre possession de son

corps. Au point de transformer le prêtre juvénile en prédicateur fou, en gourou séduisant, en Rockstar haranguant les foules (« Arrêtez de prétendre que vous n'êtes pas en colère, qu'on ne vous a pas arraché quelque chose. Arrêtez de prétendre que vous comprenez ! »).

Une société en pleine dérégulation

La métamorphose surgit puis disparaît, laissant chaque fois l'empreinte d'un trouble qui s'épaissit au fur et à mesure. À l'image du jeune garçon que met en scène le film et de l'acteur qui l'interprète, dont le visage peut tout aussi bien revêtir les traits de l'ange que ceux du démon, selon l'expression, l'angle de vue ou l'éclairage qui lui sont offerts.

Le combat que mène Daniel pour apporter la paix de l'âme à ses paroissiens en souffrance engage le récit sur plusieurs voies, chacune ouvrant son champ de réflexions sur le péché, la rédemption, le pardon, la croyance et le deuil. Chacune, ensuite, ramenant inéluctablement au héros, à l'intérieur duquel se livre la vraie bataille. Entre le bien et le mal, la foi et la violence, le passé et l'avenir.

Jan Komasa joue de l'affrontement en faisant se côtoyer l'imagerie catholique, quasi sulpicienne (le jeune prêtre auréolé, dans l'église, d'une lumière divine), et l'image naturaliste d'une campagne misérable (où le même prêtre apparaît en train de jouer au foot dans la boue et de fumer un joint avec la jeunesse désœuvrée). En entremêlant et en réunissant parfois dans un même cadre ces oppositions – symboles d'une Pologne divisée et fracturée –, le réalisateur fait acte de subversion. Il témoigne aussi d'une société en pleine dérégulation, laissée à l'abandon dans ces zones reculées de l'Est et du Sud, où la population est moins instruite, plus conservatrice et religieuse qu'au nord et à l'ouest du pays.

Par Véronique Cauhapé, du journal Le Monde



La Communion, pacte de foi

Ambitieux et attachant, le beau film du Polonais Jan Komasa révèle l'acteur Bartosz Bielenia en voyou touché par la grâce qui se fait passer pour un prêtre. *La Communion* est un film devant lequel on se fait la réflexion qu'un jour probablement, son réalisateur décrochera la palme d'or, qu'il l'ambitionne, et que ça se voit. Sans alors bien distinguer si cette réflexion est le gage d'un talent, un compliment de notre part, ou plutôt le fond du problème, une impression de prêt-à-primé de festival. On laissera à Jan Komasa, dont c'est le troisième long métrage de fiction, et puisqu'on n'a pas vu les précédents, tous inédits en salles, le bénéfice du doute et la faculté de nous mettre la honte ultérieure avec un film grandiose. Il s'agira en ce cas que la veine d'un Pialat - le Pialat des derniers films (Sous le soleil de Satan, le Garçu), pour citer un nom illustre, à défaut de celui trop discret, pourtant beaucoup plus pertinent en l'occurrence, de René Féret, auquel la Communion fait par instants songer - que cette veine-là se creuse au lieu d'une autre, d'un art très officiel, telle celle d'un Nikita Mikhalkov.

En attendant, ce récit d'usurpation d'identité - un jeune voyou sorti de maison de correction décide de se faire passer pour prêtre dans un village polonais, austère et pieux, où un récent

drame de la route a endeuillé des familles inconsolées - cette histoire gagne à mesure qu'elle avance. Après une mise en situation passée en force pour faire avaler les facettes contraires de notre héros, Daniel, sa violence dure, sa ferveur douce, sa passion pour le Christ (Corpus Christi est le titre original du film, beaucoup plus indiqué), pour la drogue, la clope et les filles, l'habit du film finit par faire le moine - le personnage. Or, dans ce journal d'un faux curé de campagne, il y a ce comédien qui incarne Daniel. Ses larmes aux yeux (bleus, même les larmes). Sa dégaine, sa beauté « tête de mort » diaphane, rappelle à la fois celle d'un autre homme-femme à la peau cernée, aux tressaillements translucides, Christopher Walken, et celle d'une femme-homme au regard de fièvre térébrant, la Renée Falconetti du Jeanne d'Arc de Dreyer. Ce Bartosz Bielenia est prodigieux, comme visage, présence raide et fauve, et corps lumineux. Il justifie le film. Ainsi qu'un personnage à ses côtés, lui secondaire, dont on n'imaginait pas la soudaine épaisseur, contrairement à la couture finement brodée d'avance du reste du film : celui du jeune maître-chanteur, ancien codétenu de Daniel, qui en une seule scène, confronté à lui-même, à sa violence, par l'homme de Dieu aussi défoncé que lui, fait résonner, parce qu'il craque, qu'il pleure, qu'il se transfigure, des accents de miséricorde dostoïevskienne.

Par Camille Nevers, du journal Next Libération



Ouverture vers des sujets de société et citoyens

Pour lancer un débat, une démarche (selon la taille du groupe)



Poser son ressenti, avant toute chose

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

Aller plus loin dans le débat

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

- Installation de tables (une par problématique/questionnement) sur lesquelles sont posées 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, bénévoles, citoyen.nes ?

Des pistes de thématiques

Les centres de détention pour mineurs, la question de l'enfermement

En appui sur les paroles de Rosemonde Doignies (directrice honoraire de l'École nationale de la PJJ) lors de la remise du Prix par le Grand jury...

« Lorsque la lumière de la salle s'est rallumée, j'ai regardé autour de moi les autres spectateurs... Nous avons l'air toutes et tous d'avoir reçu un coup de poing dans le ventre ! Après le choc émotionnel provoqué par ce film, la question que je me suis posée, sur le plan éducatif, en tant que professionnelle, était comment faire de ce film un outil avec des étudiants en formation ou avec des éducateurs travaillant avec ces jeunes en rupture.

Je salue le choix du jury qui a trouvé que « tout ce trajet pour redevenir l'homme qu'il souhaitait

être, que cette situation, dans un environnement très complexe, d'emmener tout un village... faisait de ce film, un film d'éducation, de médiation et de réconciliation, malgré le contexte très violent du parcours en amont de ce jeune en totale rupture. »



Ce film évoque, pour moi en tant que professionnelle, deux combats que les professionnels ont toujours menés et tentent en permanence de gagner, par rapport à cette jeunesse en rupture. Le premier en lien avec la convention internationale des droits de l'enfant, concerne la parole du jeune. Le film pose cette question : jusqu'où l'expression de ce jeune a-t-elle été possible, a-t-on bien entendu son besoin de réconciliation et de restauration de lui-même ? Le deuxième élément sur lequel les professionnels ne cessent de militer, de se battre, c'est le sujet de l'enfermement. Puisque ce film montre comment les institutions totales génèrent de la violence dont les jeunes sont les auteurs mais aussi les victimes...

Quelques pistes sur la dimension « jeune et centre éducatif ou détention des mineurs »

1. Centre de détention et centre éducatif

L'action du début du film se situe dans un centre de détention pour jeunes (Daniel a 20 ans). Nous sommes en Pologne. Ce centre de détention est présenté sur le modèle d'une institution totale : on y contient les jeunes, on les surveille, on les instruit dans une relation distanciée avec les encadrants correspondant plus à l'idée que l'on se fait du surveillant que de l'éducateur. On est radicalement à l'inverse de ce qu'est un centre éducatif qui suppose une relation de proximité, un projet individuel centré sur l'inclusion sociale, même s'il comporte plusieurs étapes progressives, pouvant aller de la surveillance soutenue du jeune et de ses relations jusqu'à son autonomie.

2. La domination

L'institution totale qui est ici présentée, ce centre de détention, fonctionne sur le mode archaïque de la loi du plus fort par la violence que ce dernier parvient à imposer. On est dans une relation dominant /dominé, prédateur /soumis. La violence subie, qui semble échapper aux surveillants, ne peut qu'engendrer de la haine, de la vengeance, de la répétition.

3. Purger sa peine

Ce film pose une question fondamentale : ces jeunes délinquants purgent leur peine dans un centre de détention qui n'a rien d'éducatif. Est-ce la conception que l'on a de ce que doit être une peine réparatrice pour les victimes mais aussi les auteurs ? On peut pousser la réflexion jusqu'à l'abolition de la peine de mort ou son maintien dans certains pays, y compris pour des jeunes, mineurs d'âge.

4. L'emprise

Cette jeunesse-là, a cette particularité d'être en construction, de chercher des idéaux, des modèles, d'interroger les valeurs fondamentales imposées par la vie en société, y compris de tester par des comportements limites le rapport à la vie, à la mort, allant parfois jusqu'à la mise en danger de soi-même ou des autres. La jeunesse est vulnérable. Dans ce film, le jeune Daniel vit dans le centre de détention une unique situation qui semble le calmer, le pacifier : c'est quand il contribue à la messe dite par l'aumônier de l'établissement. Il est lui-même sous emprise à ce moment-là et ses talents, sa combativité, sa résilience l'amènent à reproduire avec succès, par le hasard des rencontres et de la vie cette emprise en l'inversant. Daniel dispose pour cela de plusieurs atouts : il a l'aisance relationnelle, une aura charismatique, il arrive à persuader, à convaincre un public lui-même en recherche d'une accalmie, en attente d'un meilleur.

Comment fonctionnent les centres de détention pour mineurs en Pologne ?

Si l'on commet un crime et que l'on est mineur, on purge sa peine dans ce type de centre. Mon personnage principal a commis un meurtre à 15 ans et a atterri là. Il pourra en sortir quand il aura 21 ans. En revanche, si l'on commet un crime quand on a 19 ans, on va en prison directement. Mais à 17 ans, on vous place dans l'un de ces centres jusqu'à l'âge de 21 ans. Mon héros va bientôt avoir 21 ans. Il sera libéré quoi qu'il advienne. Adulte, il est précisé dans vos papiers que vous avez été placé dans l'un de ces centres, ce qui est moins lourd à porter que d'être passé par la prison. De manière à optimiser leurs chances de se réinsérer dans la société, les centres font sortir les jeunes quelques mois avant leur anniversaire. On les traite différemment car on sait qu'ils sont jeunes, qu'ils n'étaient pas forcément conscients des conséquences de leurs crimes. Le fonctionnement de ces centres en Pologne est un peu celui que l'on retrouve dans le film des frères Dardenne, *Le fils*. Daniel est envoyé à la campagne pour travailler comme le héros belge dans une usine, loin de la société et démarrer une nouvelle vie.

L'usurpation d'identité aujourd'hui dans le contexte du numérique

Aujourd'hui, cette question se pose essentiellement en lien avec les usages numériques.

Il est important s'il on en est la victime de connaître ses droits et les démarches à faire. Mais aussi de se prémunir de cette usurpation d'identité en ligne.

Qu'entend-on par « usurpation d'identité » en ligne

L'usurpation d'identité consiste à utiliser, sans votre accord, des informations permettant de vous identifier. Il peut s'agir, par exemple, de vos nom et prénom, de votre adresse électronique, ou encore de photographies.... Ces informations peuvent ensuite être utilisées à votre insu, notamment pour souscrire sous votre identité un crédit, un abonnement, pour commettre des actes répréhensibles ou nuire à votre réputation.

Quelles sont les techniques les plus utilisées par les usurpateurs d'identité en ligne ?

Sur Internet, on distingue deux types d'usurpation d'identité.

- Dans le premier cas, « l'usurpateur » souhaite nuire à la réputation de la personne dont il a volé les données personnelles. Il crée un faux profil, un blog, ou rédige des commentaires sous l'identité de sa victime.
- Dans l'autre cas, l'usurpateur envoie à sa victime un message en se faisant passer pour un organisme public ou privé connu, et récupère à partir d'un faux site des informations personnelles. Ces informations sont ensuite utilisées pour accéder à des comptes sécurisés et effectuer des opérations sous l'identité de la victime. Ces informations, obtenues de manière frauduleuse, peuvent également être utilisées par les « usurpateurs » pour pirater des comptes de messagerie électronique ou des comptes Facebook de particuliers et les utiliser comme support pour propager leurs arnaques.

Comment se prémunir contre l'usurpation d'identité en ligne ?

D'une manière générale, soyez vigilant lorsque vous saisissez des données sur internet ou lorsque vous recevez des courriels vous demandant de fournir ou de mettre à jour des données vous concernant. Ne répondez pas aux courriels qui vous paraissent suspects et détruisez les immédiatement. Ne cliquez jamais sur les liens contenus dans les messages dont vous n'êtes pas certain de la provenance.

Quelles précautions prendre avec mes identifiants de comptes en ligne ?

- Faites attention aux choix de vos mots de passe ! Choisissez des mots de passe complexes mélangeant chiffres, lettres, caractères spéciaux. Pas votre date de naissance ou votre surnom !
- Ayez le goût du secret ! Ne partagez vos mots de passe avec personne et ne les notez pas sur votre téléphone portable ou sur un post-it ! Si



vous partagez votre ordinateur avec d'autres personnes, n'enregistrez jamais les mots de passe dans votre navigateur. Il est aussi conseillé d'effacer ses cookies et son historique de connexion régulièrement.

- Évitez d'utiliser le même mot de passe pour plusieurs applications.
- Vérifiez scrupuleusement vos relevés bancaires pour repérer tout prélèvement anormal.

Que faire si on est victime d'usurpation d'identité en ligne ?

• Assurez-vous que le compte ou l'information n'appartient pas à un homonyme. Si ce dernier cas est avéré, il ne s'agit en aucun cas d'une usurpation d'identité. Les photos que vous avez postées peuvent avoir été utilisées par la personne malintentionnée. Pour le savoir, rendez-vous sur un moteur de recherche inversé (TinEye, Cydral, ou gazopa.com), chargez l'image, ou indiquez l'URL de l'image : le moteur de recherche se chargera d'identifier toutes les sites qui réutilisent publiquement votre image. Si besoin, conservez une capture de cette démarche.

Si l'usurpation vous semble avérée, constituez un dossier comprenant les éléments permettant de déterminer qu'il s'agit bien de vos propres informations et non celles d'un homonyme :

- Les adresses URL des pages/profils concerné(e)s.
- Des captures d'écran du faux profil et de ses publications.
- Les justificatifs qui vous semblent pertinents.

• **Demandez au site d'intervenir.** En tant que victime, vous pouvez demander à cesser la diffusion de vos informations personnelles en ligne en vous adressant directement au responsable du site afin d'exiger leur suppression. Voici les liens en fonction du site : Facebook (Signaler le compte d'un imposteur) ; Twitter (Signaler les comptes usurpant une identité) ; Snapchat (Report Impersonation) ; Compte google (Page d'information).

Vous devrez nécessairement fournir la preuve que votre identité a été usurpée. Ces services pourraient vous demander des documents complémentaires. Les documents que vous transmettez au site ne peuvent être utilisés que vous cette finalité précise.

Suivant le type d'information usurpée, les Justificatif(s) à fournir sont différents : Nom et prénom (Une copie recto N/B de votre carte d'identité) ; Une photo de vous (Une copie recto N/B de votre carte d'identité ainsi qu'une photo récente de vous) ; Votre adresse (Copie d'un justificatif de domicile, type facture électricité) ; Mes coordonnées bancaires (Une copie recto N/B de votre carte d'identité) ; Numéro de téléphone (Copie d'un justificatif, type facture de l'opérateur).

• **Adressez une plainte pénale.** L'usurpation d'identité est une infraction pénale. Les victimes qui souhaitent connaître l'identité de « l'usurpateur » et éventuellement le voir sanctionner doivent déposer une plainte pénale soit auprès du commissariat de police ou de la brigade de gendarmerie de leur domicile, soit auprès du procureur de la République. Il est possible de déposer une pré-plainte en ligne. Pour qu'elle soit enregistrée comme une plainte, vous devrez signer cette déclaration auprès d'un unité de gendarmerie ou un service de police de votre choix. L'article 226-4-1 réprime le délit d'usurpation d'identité en sanctionnant d'un an de prison et de 15 000 euros d'amende : « Le fait d'usurper l'identité d'un tiers ou de faire usage d'une ou plusieurs données de toute nature permettant de l'identifier en vue de troubler sa tranquillité ou celle d'autrui, ou de porter atteinte à son honneur ou à sa considération »

Sources : la CNIL

La question du deuil

À son arrivée au village, Daniel remarque le panneau à proximité de l'église avec 6 photos de jeunes. Il comprend vite que l'accident qui a causé leur mort empoisonne la vie du village. De nombreuses questions se posent ? Qui a tué qui et pourquoi ? Quelles sont les victimes collatérales et les conséquences sur la vie du village ?



Au-delà du personnage de Daniel, se pose à chacun, comment l'on peut aider des familles, ou soi-même à faire le deuil de son enfant.

Pour aller plus loin

À propos des centres de détention pour mineurs

- Solini Laurent *et al.* « Le surcodage sexué en établissement pénitentiaire pour mineurs. Une socialisation en train de se faire ». *Déviance et Société*. 2011/2vol 35, p 195-215. DOI : 10.3917/ds.352.0195
- Frauenfelder A., Nada E., Bugnon G. 2018. Ce qu'enfermer des jeunes veut dire. Enquête dans un centre éducatif fermé, ZURICH (SUISSE), Seismo, coll « Sciences sociales et problèmes de société » 240p, 29€

Mieux connaître le cinéma polonais

Contrairement à la cinématographie italienne ou américaine, le cinéma polonais n'a jamais créé un courant ouvertement religieux : un des obstacles était la limitation de la liberté religieuse imposée durant le communisme (1944-1989). Pourtant, la censure idéologique de cette période n'a pas interdit aux artistes d'exprimer leur quête de spiritualité d'une autre façon : ainsi les spectateurs de films des réalisateurs tels que Krzysztof Kieslowski, **Le Décalogue**, Andrzej Wajda, **Cendres et diamant** ou Krzysztof Zanussi, **La Constante**, pouvaient découvrir une dimension « cachée » de leurs œuvres, où des symboles et personnages figuratifs évoquaient l'expérience religieuse. De même, la figure du prêtre était rarement représentée dans des films polonais : inutile d'y chercher un curé de campagne ou un abbé Mouret, Don Camillo, Léon Morin ou un défroqué... Un changement est en cours depuis quelques années : après le grand succès de **La Passion du Christ** de Mel Gibson (2004) et de films qui racontaient la vie de Jean Paul II (à partir de sa mort en 2005), la thématique religieuse apparaît sur les écrans, et un prêtre, autrefois un personnage absent de la culture audiovisuelle, attire l'attention des réalisateurs et du public. Jan Komasa dans **La Communion**, nous présente un faux prêtre mais en même temps - peut-être comme dans le film de Jean Delannoy de 1949- il nous rappelle, que « Dieu a besoin des hommes » ! Selon Komasa, le scénario serait inspiré de faits réels : il est cependant peu probable qu'un homme d'une vingtaine d'années, trop jeune pour devenir prêtre, inconnu et sans aucune expérience, puisse « devenir prêtre » pour quelques semaines.

Est-ce qu'il est possible à l'époque des médias électroniques de ne pas reconnaître un imposteur ? Mais le côté réel du scénario n'est pas tellement important : il s'agit plutôt d'un rêve, d'un désir exprimé par les auteurs du film et applaudi par son public en Pologne. Daniel, un jeune criminel, songe à devenir prêtre : c'est un désir courageux dans un monde qui tend à se laïciser, au milieu d'autres jeunes qui cherchent plutôt à se libérer de toute obligation imposée par la société et par l'Église. En tant que « prêtre », Daniel pourrait être tenté par des privilèges de sa nouvelle fonction ; par contre, il préfère chercher à comprendre ses « paroissiens », de guérir leurs blessures profondes. On sait très peu de Daniel, de sa vie précédente, des motifs de sa condamnation ; ce qui compte, c'est sa capacité de comprendre le mal qui ronge la communauté du petit village pour laquelle désormais il se sent responsable et qu'il voudrait reconstruire.

L'usurpation d'identité

<https://www.educnum.fr/fr/lusurpation-didentite-sur-internet>

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, marqué... dans le film. Quelles images, quelle scène en particulier, quelle couleur, quel personnage ?

• J'ai aimé, je n'ai pas aimé

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

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

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

Nouvelles clefs de lecture

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

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

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

Ouverture culturelle

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

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



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

Regarder un film

La place du spectateur

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

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

Je suis spectateur.

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

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

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

Avant la projection

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

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

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

Rappelons que :

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

Pendant la projection...

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

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

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

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

• La question du point de vue :

• Je peux ressentir très vite si je suis maintenu à l'extérieur de l'action en spectateur plus ou moins proche... est-ce que je me sens voyeur ?

- Ou plutôt intégré à l'action ?
- Avec quel personnage, suis-je invité, moi spectateur, à vivre l'action ?
- Les temps forts de la bande son : musique, bruits, voix...
- Comment je ressens le rythme du film ? Des plans longs, un montage rapide ?
- Me suis-je senti embarqué, ou ai-je ressenti des moments d'ennui, ou d'impatience...

Après la projection

Revenir sur les observations faites pendant la projection

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

Catherine Rio



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

À propos de cinéma

Le cinéma documentaire

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

Expression des pratiques personnelles

On peut partir des questions suivantes :

Quel est le dernier film documentaire que vous avez vu ?

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

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

Essai de définition du cinéma documentaire

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

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

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

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

Repérage de différents « genres » documentaires

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

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

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

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

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

Repères sur l'histoire du cinéma documentaire

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

• Les oppositions classiques des origines du cinéma documentaire

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

• Le documentaire français « classique »

À propos de Nice, Jean Vigo, 1930.

Farrebique, Georges Rouquier, 1946

• Quelques moments clés de l'histoire du documentaire

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

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

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

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

Les principaux festivals consacrés au documentaire

- Cinéma du réel. Centre Pompidou Paris

- États généraux du film documentaire - Lussas

- Festival international du documentaire de Marseille

- Rencontres internationales du documentaire de Montréal

- Visions du Réel - Nyon - Suisse

- Festival international du film d'histoire - Pessac

- Les Écrans Documentaires - Arcueil

- Les Rencontres du cinéma documentaire - Bobigny

- Sunny Side of the doc, La Rochelle

À signaler également, le Mois du film documentaire. Tous les mois de novembre, depuis 10 ans, des bibliothèques, des salles de cinéma, des associations, diffusent des films documentaires peu vus par ailleurs.

Sites web consacrés au documentaire

<http://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 plus de 20 ans d'existence. Elle est dirigée depuis 1993 par Catherine Blangonnet-Auer. Le comité de rédaction comprend aujourd'hui Gérard Collas, Jean-Louis Comolli, Charlotte Garson, Cédric Mal, Annick Peigné-giuly.

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).

Une nouveauté : les web-documentaires

Un certain nombre de sites web (de journaux ou de chaînes de télévision en particulier) diffusent depuis peu, 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

Maintenant, 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-ils retranscrits à l'identique par écrit ? Les documents sont-ils organisés selon leur origine et hiérarchisés ? On pourrait multiplier les questions que tout auteur multimédia doit nécessairement résoudre.

Mettre en évidence l'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 aujourd'hui arrivent 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**.

<http://www.lemonde.fr/webdocumentaires/>

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

<http://www.france24.com/fr/webdocumentaires>

<http://docnet.fr/>

<http://universcine.com/>

<http://curiophere.tv/>



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

Le cinéma de fiction

Essai de définition

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

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

Repérage de différents genres fictionnels

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

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

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

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

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

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

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

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

Repères sur l'histoire du cinéma de fiction

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

- George 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

	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 ! de Anne Kristin Berge  À la recherche des sensations perdues de Stephan Leuchtenberg et 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 et Nicolas Douste  Miniyamba de Luc Perez  Le Robot de Miriam / Miriami Kõögikombain de Andres Tenusaar  Pieds Verts de Elsa Duhamel	 Whoops mistake! de Aneta Kýrová  Pinocchio d'Enzo D'Alo  Swimming Pool de Alexandra Hetmerová

En compétition

Séance jeune public

2014
10^e édition



Bang Bang !
de Julien Bisaro



Beach Flags
de Sarah Saidan



Le C.O.D. et le Coquelicot
de Cécile Rousset et Jeanne Paturle



La Petite Casserole d'Anatole
de Éric Montchaud



The Shirley Temple
de Daniela Scherer



Une histoire d'ours / Historia de un oso
de Gabriel Osorio



Le Garçon et le Monde
de Alê Abreu



Flocon de neige
de Natalia Chernysheva



Nouvelle espèce / Novy Druh
de Katerina Karháňková

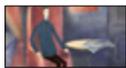


Pierre et le Loup
de Pierre-Emmanuel Lyet, Gordon et Corentin Leconte



Wind
de Robert Loebel

2015
11^e édition



H cherche F
de Marina Moshkova



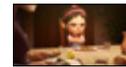
Monsieur Raymond et les philosophes
de Catherine Lafont



Sous tes doigts
de Marie-Christine Courtès



Moi+elle / Me+her
de Joseph Oxford



Captain Fish
de John Banana



Nuggets
de Andreas Hykade



One, two, tree
de Yulia Aronova



Tulkou
de Sami Guellaï et Mohammed Fadera



Patate et le jardin potager
de Benoit Chieux et Damien Louche-Pélissier



Autos portraits
de Claude Cloutier



Mythopolis
de Alexandra Hetmerova



Agneaux / Lämmer
de Gottfried Mentor



Le conte des sables d'or
de Fred et Sam Guillaume



Papa
de Natalie Labare

En compétition

Séance jeune public

2015
12^e édition



Alike
de Rafa Cano Méndez et Daniel Martinez Lara



Des rêves persistants / Persisting Dreams
de Come Ledesert



Frontières / Borderlines
de Hanka Nováková



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

Film invité



Tout en haut du monde
de Rémi Chayé



À propos de maman (Pro Mamu)
de Dina Velikovskaya



Caminho dos gigantes (Way of giants)
de Alois Di Leo



Chez moi
de Phuong Mai Nguyen



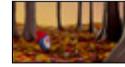
Crabe-phare
de Gaëtan Borde...



Cul de bouteille
de Jean-Claude Rozec



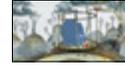
De longues vacances
de Caroline Nugues-Bourchat



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)
de An Vrombaut



La Moustache (Viikset)
de 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



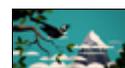
Miel bleu
de Constance Joliff,...



Moroshka
de Polina Minchenok



Que dalle
de Hugo de Faucompret...



Spring Jam
de Ned Wenlock



The girl who spoke cat
de Dotty Kultys



Tigres à la queue leu-leu
de Benoît Chieux



Une autre paire de manches
de Samuel Guénolé



Vidéo-souvenir
de Milena Mardos

En compétition

Séance jeune public

2017
13^e édition



Catherine
de Brit Raes



Mr. Sand
de Soetkin Verstegen



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
de Anne-Marie Balajä



La moufle
de Clémentine Robach



La taupe et le ver de terre / The mole and the earthworm
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
et Sylvain Robert



Le fruit des nuages / Plody Marku
de Katerina Karhankova



Le vent dans les Roseaux
de Nicolas Liguori et Arnaud
Demuyne



L'Orchestre / The Orchestra
de Mikey Hill



Louis
de Violaine Pasquet

En compétition

Séance jeune public

2018
14^e édition



Compartments
de Daniella Koffler



The Stained Club
de Simon Boucly, Marie Ciesielski, Alice Jaunet,
Mélanie Lopez, Chan Stéphanie Peang et Béatrice
Viguer



Mirai, ma petite sœur
de Mamoru Hosoda



Wardi
de Mats Grorud



Drôle de poisson
de Krishna Nair



La Tortue d'or
de Célia Tisserant et Célia Tocco



Fourmis
de Julia Ocker



Les Monstres n'existent pas
d'Illaria Angelini, Luca Barberis
Organista et 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 Demuyneck



Dark, Dark Woods
d'Emile Gignoux



La Belette
de Timon Leder



Odd est un œuf
de Kristin Ulseth



Le Cerisier
d'Eva Dvorakova



Scrambled
de Bastiaan Schravendeel

En compétition

Séance jeune public

2019
15^e édition



Les Empêchés

de Sandrine Terragno et Stéphanie Vasseur



Mémorable

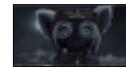
de Bruno Collet



Uncle Thomas - La comptabilité des jours /

Uncle Thomas : Accounting for the Days

de Regina Pessoa



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 et Nina Pfeifenberger



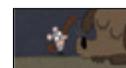
Le Crocodile ne me fait pas peur

de Marc Riba, Anna Solana



Le Renard et l'Oisille / The Fox and the Bird

de Samuel Guillaume, Frédéric Guillaume



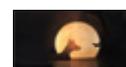
L'Heure des chauves-souris

d'Elena Wolf



Little Wolf

d'An Vrombaut



Lunette

de Phoebe Warriess



Maestro

Le collectif Illogic



Mon papi s'est caché

de Anne Huynh



Nuit chérie

de Lia Bertels



Please Frog, Just one sip

de Diek Grobler



Robot and the Whale

de Roboten Och



Sarakan / The kit

de Martin Smanata



Tôt ou tard

de Jadwiga Kowalska



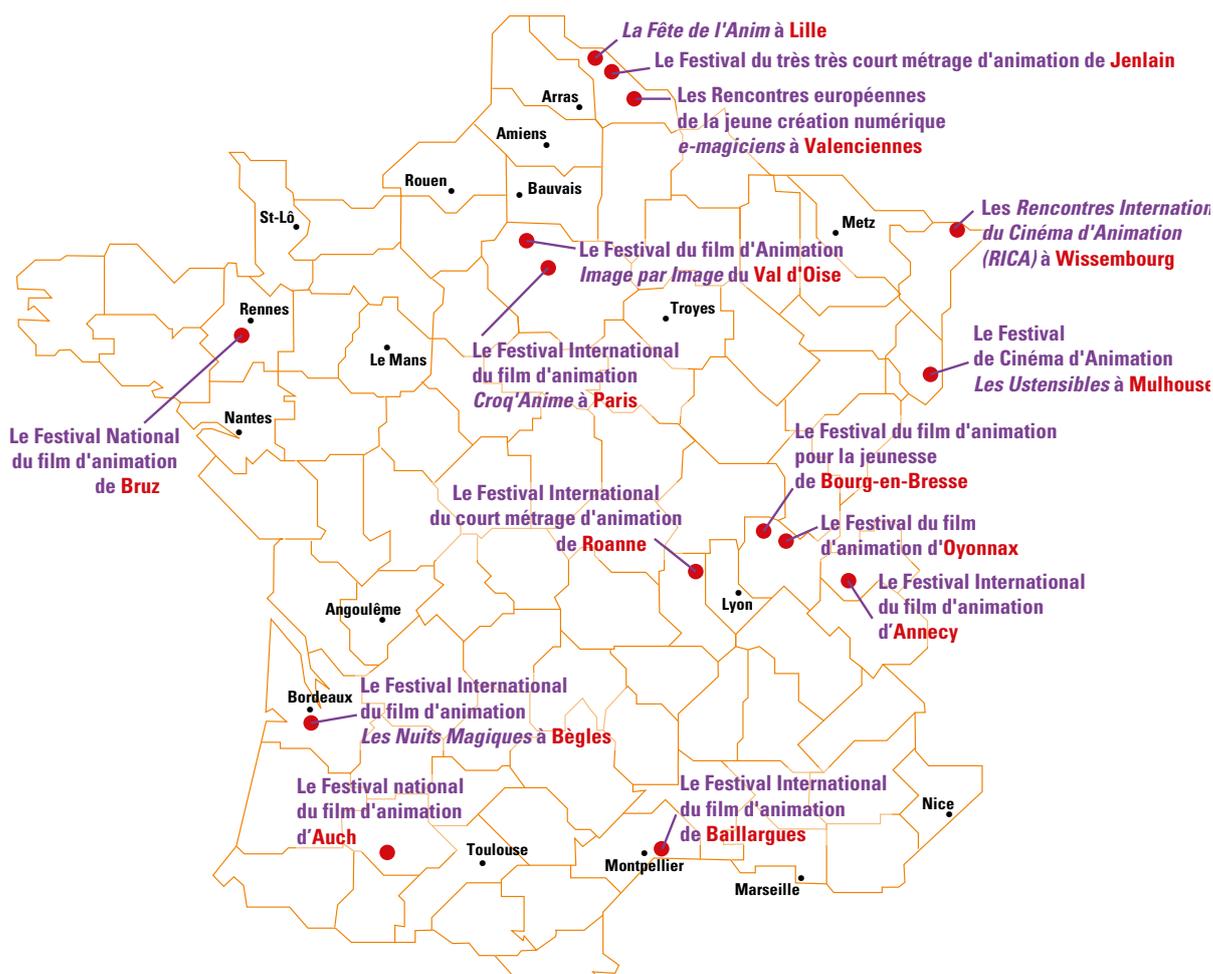
Une petite étoile

de Svetlana Andrianova

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 un 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, acheteur de film, 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 2018,
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'elle soit fixe ou animée.

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)



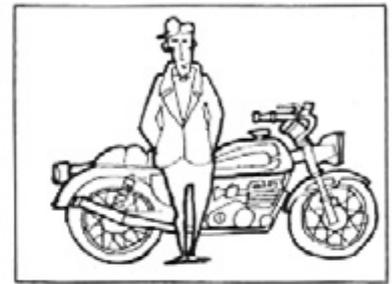
3 **close shot**
(plan rapproché, poitrine)



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



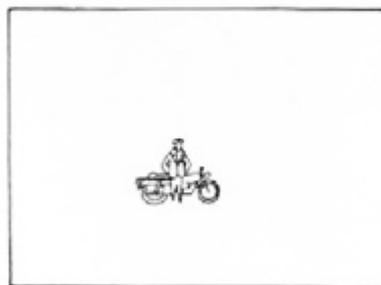
5 **medium shot**
(plan américain)



6 **full shot**
(plan moyen)



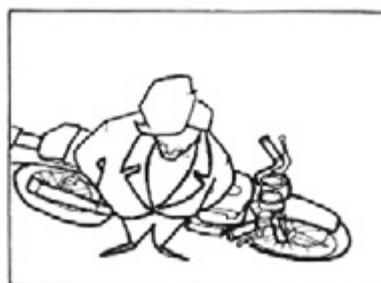
7 **medium long shot**
(plan de demi ensemble)



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.

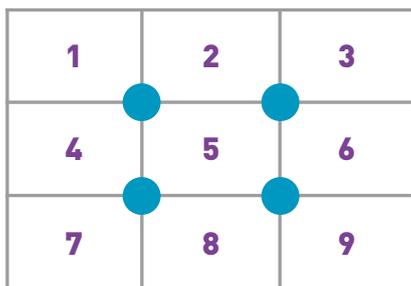
Le code \circ *framing* appelle l'identification des plans qui enrichira votre interprétation des documents.

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

<http://www.cinezik.org/>

Ressources

Bibliographie

- Badiou Alain, Cinéma, Nova Éditions, 2010, 411 P
Badiou Alain, Petit Manuel D'esthétique, 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

Le passeur critique :

www.lepasseurcritique.com

À voir À lire :

www.avoir-alire.com

Ciné-club de Caen :

<http://www.cineclubdecaen.com/>

Pour faire une critique de film :

<https://www.mtholyoke.edu/courses/lhuughe/FR203/FR225/critcfilm.html>

Le festival international du film d'éducation est organisé par



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

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

www.festivalfilmeduc.net

En partenariat avec



Avec le soutien de



Avec la participation de

