

Dossier

d'accompagnement

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

présente



Discipline

Un dossier proposé par

CENEA
L'ELAN FORMATION

Discipline

Dossier d'accompagnement



Sommaire

Le film - présentation

page 3

Le film, étude et analyse

page 5

- Critique du film
- Entretien avec le réalisateur
- Démarches et mises en situation

Ouverture vers des sujets de société et citoyens

page 10

- Une démarche pédagogique pour les élèves de lycées et de CFA
- Glossaire

Pour aller plus loin, ressources

page 14

- Bibliographie

L'accompagnement du spectateur

page 16

À propos de cinéma

page 18

- Le cinéma documentaire
- Le cinéma de fiction
- Le cinéma d'animation
- Le festival de cinéma
- Quelques notions sur l'image cinématographique

Prix du Jury Jeune au 10^e Festival européen du film d'éducation 2014

Le film - présentation

Fiche technique

Producteur : Elena Tatti
Production : Box Productions, École Cantonale d'Art de Lausanne
Interprétation : Florence Quartenoud, Frank Semelet, Garance Rohr, Mehdi Djaadi, Adel Ahdy, Nour Gayed, Nastassja Tanner, Yves Raeber, Gianfranco Poddighe, Laurent Baier
Scénario : Christophe M. Saber
Image : Denis Jutzeler
Montage : Jonathan Vinel
Son : Aude Sublet, Zoel Aeschbacher, Julien Cariteau, Pascal Jacquet
Musique : Christian Garcia
Production Designer : Céline Masson

Générique

Réalisateur : Christophe M. Saber
Pays : Suisse
Année : 2014
Langues : Français/Allemand/Arabe/Italien
Durée : 12 minutes



Synopsis

Une petite fille fait un caprice dans un supermarché pour obtenir de son père l'achat de bonbons. Cela lui vaut une gifle qui provoque un débat sur l'interdiction d'user de la violence physique dans l'éducation. Et comme tout le monde s'en mêle, la discussion se termine en bataille rangée devant le magasin. L'enfance révèle ainsi les tensions existant dans des rapports sociaux d'où le racisme est loin d'être absent.

Récompenses

- Bellinzona, Castellinaria Festival, Premio del Pubblico (Concorso Castellincorto) 2014.
- Bellinzona, Castellinaria Festival, Menzione speciale della giuria ufficiale (ex æquo) 2014.
- Brest, Festival du film court de Brest, Prix des Passeurs de Courts 2014.
- Brest, Festival du film court de Brest, Prix du jury jeune 2014.
- Brest, Festival du film court de Brest, Prix du public 2014.
- Düsseldorf, Filmfest Düsseldorf, Publikumspreis unter 12 Minuten 2014.
- Évreux, Festival européen du film d'éducation, Prix du Jury Jeune 2014.
- Leeds, Leeds International Film Festival, Audience Award in the Louis le Prince International Short Film Competition 2014.
- Leuven, Kortfilmfestival, Audience Award 2014.
- Montpellier, Festival international du cinéma méditerranéen, Prix du public Midi Libre-Titra Film 2014.
- Montpellier, Festival international du cinéma méditerranéen, Prix jeune public Ville de Montpellier 2014.
- Rouyn-Noranda, Québec, Festival du cinéma international en Abitibi-Témiscamingue, Mention spéciale du jury du Prix Télébec 2014.
- Teheran, International Short Film Festival, Grand Prize (ex æquo) 2014.

Le réalisateur

Biographie

Né au Caire en 1991, il est de nationalités égyptienne et suisse. Après avoir été diplômé de l'Université américaine du Caire, il a suivi un cours de cinéma numérique aux États-Unis. Mais c'est à l'ÉCAL, l'École de Cinéma et des Arts de Lausanne, qu'entre 2010 et 2014, il a écrit et réalisé plusieurs fictions, documentaires et films expérimentaux. Son film de diplôme, *Discipline* a bénéficié d'une première au Festival de Toronto 2014.

Filmographie

Residuum (2009), *Jeu d'opossum* (2011), *Lina* (2011), *Discipline* (2014).

La page facebook du film

<https://www.facebook.com/pages/Discipline/307623852749805>

Le film, étude et analyse

Critique du film

“

Tout commence par un caprice. Un simple petit caprice de petite fille comme il en existe tant dans les supermarchés, un caprice pour des bonbons ou autres sucreries toujours à portée de la main des enfants. Lorsque les parents ne cèdent pas, cela peut finir en drame familial. Ici, cela finit en bataille rangée dans la rue, devant le magasin. Parce que tout le monde s'en mêle et que personne n'écoute les autres. La voix de celui qui tente de calmer le jeu est vite couverte par les insultes, sexistes, xénophobes, racistes, qui fusent de tous côtés. Une claire parabole du malaise qui mine nos sociétés occidentales qui ont tant de mal à s'adapter au multiculturalisme qui les caractérise aujourd'hui.

Ce film est un brulot, d'un humour grinçant, dévastateur pour la bonne conscience des honnêtes gens. Car si le spectateur rit d'abord des autres, il ne peut éviter de s'interroger sur lui-même. Qui n'a jamais été tenté de donner une gifle à un enfant particulièrement insupportable au moment où l'on est le plus énervé par les soucis de la vie ? Qui n'a jamais pensé que ceux qui n'ont pas la même langue maternelle que vous ne peuvent que la déformer et sont incapables d'en comprendre toutes les subtilités ? On pourrait ainsi multiplier les domaines où il est toujours difficile d'accepter la différence, de l'accueillir sans se sen-

tir soi-même remis en cause, de la considérer en elle-même, sans la juger, sans établir de hiérarchie.

Si le film débute par un débat sur l'acceptation ou la condamnation de la gifle comme acte éducatif vis-à-vis d'un enfant, il déborde rapidement cette sphère domestique. Les personnages qu'il met en scène sont bien sûr caricaturaux, mais leur description va à l'essentiel, comme dans toute comédie qui ne cherche pas à faire rire uniquement pour distraire et faire oublier notre quotidien. Et l'on se dit que le format court trouve ici toute sa signification, qu'il n'était pas nécessaire d'ajouter une minute de plus, que chaque plan est si porteur de sens qu'il n'a pas besoin d'être répété, redoublé, démultiplié. Discipline est un film où l'on parle beaucoup, où tout le monde parle même en même temps. Mais c'est tout le contraire d'un film bavard. Parce qu'il ne donne aucune explication. Chaque réplique est indispensable, irremplaçable. Un film court, plus percutant que bien des films longs. Un film où la caméra est au cœur de l'action. Où le filmage est lui-même action. Et où le montage passe tellement inaperçu qu'on peut dire qu'il est le fruit d'un travail minutieux, obstiné, d'une précision extrême. Et tout cela sans effets spéciaux. Du pur cinéma.

Jean Pierre Carrier



Entretien avec le réalisateur

Quels ont été tes débuts ?

Ils sont très simples. Je regardais beaucoup de films quand j'étais plus jeune et je m'amusais toujours à regarder les making-of et le film commenté du réalisateur sur les DVD. Celui qui m'avait vraiment surpris était celui du *Seigneur des anneaux*. Je voyais à quel point l'équipe avait fait attention à tout, les armes, les costumes, les décors... J'ai trouvé incroyable qu'à partir de tant d'éléments faux, on puisse créer une réalité comme celle du film, qu'à partir du moment où la caméra était placée au bon endroit, que la lumière était juste, que les acteurs étaient bons, tout faisait très vrai mais que si on se décalait ne serait-ce que d'un centimètre, tout deviendrait faux. Cela m'a toujours fasciné, c'est comme un gros tour de magie. Le début est aussi lié au fait que j'adore les histoires, j'aime en raconter et qu'on m'en raconte.

Discipline est un film d'école, coproduit par Box Productions, comment se passe une telle coproduction ?

Avant, l'Office Fédéral de la Culture (l'OFC) finançait les films d'école et depuis deux ans, il a décidé de réduire les sommes allouées. La seule manière de financer les films est donc de faire intervenir des coproducteurs extérieurs. Cette année, c'était la deuxième fois que des producteurs venaient entendre des présentations de films à l'école.

J'ai écrit mon projet de septembre à décembre. Début décembre, une trentaine de producteurs sont venus à l'école et chacun d'entre nous avait vingt minutes pour « pitcher » son projet. Box Productions a été intéressé par le mien. Ils avaient produit le film d'un de mes amis l'année passée et ils avaient une filmographie très impressionnante donc je me suis dit que ça collerait bien avec mon genre de film. Puis, on a travaillé ensemble pour finir le scénario et la production s'est mise en route. Ce sont les producteurs majeurs du film, c'est-à-dire que l'école n'est pas intervenue autant que Box Productions.

Comment en es-tu venu à écrire cette histoire ?

L'idée du film est venue de plusieurs endroits. Je suis moitié suisse moitié égyptien. J'ai grandi en Égypte jusqu'à l'âge de 18 ans, puis je suis venu en Suisse pour faire cette école de cinéma. Ça fait quatre ans maintenant que je vis en Suisse et ce qui m'a toujours fasciné, c'est le nombre de langues que l'on peut entendre dans la rue : le portugais, l'espagnol, l'italien, l'allemand, l'arabe... Bien sûr, on entend aussi le français mais on l'entend avec plein d'accents différents et pour ma part, je trouve que ce multiculturalisme n'est pas assez abordé dans le cinéma suisse. Dès le début, je voulais avoir plein de nationalités, de cultures et de dialectes dans mon film.

Pour le côté plus sombre, par contre, je ne sais pas d'où ça vient. Je me suis dit que ça plairait au public. C'est toujours plus intéressant de voir des gens se battre mais mes personnages ne le font pas de manière gratuite. La Suisse est assez divisée politiquement, les gens ne sont pas d'accord par rapport à l'immigration par exemple, certains ont des attitudes parfois xénophobes. Il y a une sorte de fragilité de la paix suisse en elle-même. J'ai voulu rendre compte de ces différentes manières contradictoires de penser dans mon film.



Toi, tu n'as pas une vision aussi pessimiste de l'homme ?

Non, non, bien sûr que non ! En tant qu'égyptien et suisse, j'ai une double perspective : celle de l'immigré qui arrive en Suisse mais aussi celle des Suisses. Je côtoie aussi bien la partie de la famille de mon père venue s'installer en Suisse et qui essaie de s'y intégrer que la famille de ma mère qui est très rigide. La famille de ma mère est très suisse et celle de mon père est très égyptienne. J'aime bien jouer avec deux perspectives, avec le contraste des deux cultures qui se rencontrent.

Tu avais fait un documentaire avant, « La vie en rose comme dans les films ». Tu peux nous en parler ?

Oui. J'ai trouvé des images d'archives qui appartenaient à une famille et qui dataient de 1969. C'était des vidéos de famille, d'anniversaires et de voyages tournées à Lausanne. Je suis parti à la recherche de la famille pour leur rendre ces images. La personne que j'ai rencontrée n'en a pas voulu, elle m'a répondu que c'était le passé et m'a demandé de me mêler de mes affaires. C'est très suisse de dire une chose pareille. C'est une différence avec les Égyptiens qui eux sont très ouverts, où dès qu'il y a un problème, tout le monde s'en mêle et vient voir ce qu'il se passe. Cette idée aussi a un peu influencé l'écriture de *Discipline*.

Pourquoi passer à la comédie ?

Pour moi, les thématiques lourdes comme l'immigration, le racisme ou les différences sociales sont à aborder avec légèreté. Je pense que si on se lance là-dedans très lourdement, les gens vont décrocher alors que quand c'est emmené avec humour, on est beaucoup plus ouvert et qu'il faut pas prendre ça trop au sérieux non plus. Mon film n'est pas un film politique ou militant. J'essaie de rester le plus neutre et suisse possible mais je pense qu'il fait réfléchir à la façon dont on se comporte vis-à-vis des autres et dont les autres se comportent vis-à-vis de nous.

Pourquoi as-tu souhaité tourner un huis clos ?

Les fictions que j'ai écrites se sont toujours déroulées sur un seul lieu et en temps réel. C'est un truc que je me suis imposé depuis le début parce que j'ai remarqué que ça marche toujours, surtout dans le court-métrage. Quand le film se passe en un lieu unique et en temps réel, ça permet de conclure. On n'a pas l'impression qu'il aurait dû se passer quelque chose après. Beaucoup de films se terminent sur une fin frustrante ; on se dit qu'ils auraient pu se prolonger ou même être des longs-métrages. Et puis en terme de production, c'est plus simple de s'organiser quand on est juste sur un lieu, même si ça rajoute d'autres difficultés de continuité par exemple. Quand on tourne sept jours dans un seul lieu, la lumière change et tout se dérègle, mais au résultat, tout doit être assez continu et il faut bien tout refaire en post-production.

Le huis-clos demande aussi des cadres particuliers, plus proches des personnages.

Oui. Ça demande aussi de ne pas épuiser le nombre de plans que l'on possède parce que dans un huis-clos, on n'a pas des milliers de possibilités. Il faut toujours essayer de réinventer et redécouvrir le lieu en reconstruisant et déconstruisant le décor pour essayer d'apporter ce qu'on n'a pas, de donner un nouvel espace au lieu. C'est pour ça que j'ai glissé un plan-séquence dans l'épicerie pour montrer un peu plus l'espace mais sinon, ce sont principalement des champs/contre-champs. J'essaie toujours de ramener un ou deux plans un peu plus complexes en terme de techniques comme le premier plan à l'extérieur. Ces plans-séquences que j'ai insérés de manière ponctuelle dans le film permettent de faire respirer le découpage.



Quelles sont tes influences de réalisation et de mise en scène ?

Je pense à *Babel* de Alejandro González Iñárritu où un tout petit événement en déclenche un beaucoup plus large ou à *Carnage* de Roman Polanski à propos du comportement des parents qui dégénère quand on leur dit qu'ils éduquent mal

leur enfant. Après, j'aime les films avec beaucoup de dialogues. Souvent, on entend que proposer moins de dialogues, c'est donner plus d'importance à l'image, mais personnellement j'aime beaucoup entendre les gens discuter. Bien sûr, si le dialogue tourne en rond, ça n'est pas intéressant. On a d'ailleurs dû couper beaucoup de dialogues dans le film parce que ça parlait trop et ils ne faisaient pas évoluer les personnages mais seulement le débat sur l'éducation des enfants. Pour ça, je pense aussi à Quentin Tarantino car les gens parlent beaucoup dans ses films.

Et puis, une autre référence un peu moins visible c'est Christopher Nolan. Il finit toujours ses films sur une note assez large, avec le titre à la fin par exemple. Mon film se conclut sur un plan sur la petite fille qui avait inconsciemment déclenché tous les problèmes. Je me suis inspiré de Nolan pour cette coupe nette, le titre à la fin et la musique.

Comment as-tu travaillé avec tes comédiens pour trouver la justesse de la comédie ?

Il y avait cinq personnages que j'avais vraiment écrits avec des comédiens déjà en tête. Par exemple, les deux Égyptiens qui tiennent le magasin sont mes cousins. Ils ne sont pas comédiens, ils n'avaient jamais joué et jamais été sur un tournage. J'ai voulu créer une sorte de Laurel et Hardy. L'un est assez gentil et l'autre s'énerve assez vite, l'un est gros, l'autre est maigre. J'ai toujours



voulu créer des contrastes entre les personnages mais aussi des similitudes entre eux. Par exemple, le gros Égyptien ressemble un peu à l'Italien qui essaie toujours de calmer la situation mais qui, à la fin, s'énerve aussi. Sinon, le processus de casting a été assez long, surtout pour le personnage de l'avocate qui a été dur à trouver. J'ai dû voir vingt ou vingt-cinq comédiennes pour ce rôle et puis au final, je l'ai choisie car elle arrivait à rester très agaçante, sans jamais s'énerver en contraste avec les autres. À partir du moment où on trouve la personne la plus juste, qui correspond le plus au rôle, la réalisation devient plus simple. Pendant le tournage, je n'étais pas à la recherche d'un type de jeux d'acteur mais plutôt dans l'ajustement de rythme. On avait fait des répétitions avant, les acteurs comprenaient très clairement ce qu'ils devaient jouer et puis, c'est parti comme sur des roulettes. J'ai eu beaucoup de chance avec mes comédiens.

Tu parles de rythme, justement, comment s'est passée la collaboration avec Jonathan Vinel (ndlr : co-réalisateur de *Tant qu'il nous reste des fusils à pompe*) au montage ?

Il y a un partenariat entre l'ECAL et la Fémis et chaque année, des étudiants de la Fémis viennent en Suisse faire le montage des films de diplôme. C'est un peu du hasard si Jonathan est tombé sur mon projet. Au début, ce n'était pas facile, étant donné qu'il est lui-même réalisateur, que nos films sont très différents et qu'ils ont deux univers qui n'ont rien à voir. Je suis plus dans le respect d'une trame narrative classique, alors que lui, il est plutôt dans quelque chose de plus moderne qui brise tous les codes du cinéma. C'est très admirable ce qu'il arrive à faire.

Au bout d'un moment, il a vraiment su trouver un rythme très juste. Il coupait les gens au milieu de leurs phrases puis on les retrouvait dans un autre plan alors que moi au début, j'étais plutôt dans le respect des répliques. Il faisait passer les scènes les unes au-dessus des autres, les répliques étaient un peu en off mais restaient quand même audibles.

On a dû pas mal couper. C'était la première fois que je travaillais avec un monteur. Ça a été un processus assez douloureux parce que je suis très attaché à tout ce que je tourne, mais un monteur n'a pas le même attachement aux images et c'est normal. Son rôle, c'est d'être le plus cruel envers les images pour que le film soit le mieux possible, donc au final j'étais très content de mon travail avec Jonathan.

Pour conclure, quels sont tes futurs projets ?

Je vais me lancer dans l'écriture d'un long très prochainement. Je suis en train de finir un long-métrage documentaire assez personnel sur mes parents et l'Égypte. Ça a un rapport avec la révolution en Égypte et la manière dont mes parents la vivent en Égypte en tant que chrétiens. C'est un film que j'avais tourné il y a deux ans mais je n'avais jamais pris le temps de faire quoi que ce soit des images. Après avoir fini *Discipline*, j'ai apporté ce projet à Box Productions et ils ont été intéressés donc je suis en train de le monter et en recherche du financement. Ensuite, dès que je l'aurai fini, je vais me lancer dans un long et peut-être que je ferai un autre court aussi. J'ai quelques idées bien plus simples à réaliser que *Discipline*.

Propos recueillis par Zoé Libault

Démarches et mises en situation

Autour de la notion de discipline

Recherche collective d'une définition.

Jeu d'association d'idées. À quoi le terme nous fait-il penser.

Évocation de souvenirs. Dans mon enfance, la discipline c'était...

Débat sur la place de la discipline dans la famille, à l'école.

Pour ou contre les punitions.

Les personnages du film

Dresser le portrait de chacun des personnages (la petite fille, le père, la mère, la femme au collier de perles, son mari, les commerçants, etc.

Dans un atelier d'écriture, ces portraits seront rédigés.

La chute du film, le gros plan sur le visage de la petite fille. Peut-on imaginer ce qu'elle pense ?

L'enfant dans les supermarchés

A-t-on assisté à des « scènes » conflictuelles entre parents et enfants. En faire le récit.

Réalisation d'enquêtes ou d'observations dans des grandes surfaces. Les stratégies pour tenter les enfants.

Les relations parents-enfants. Constitution d'un recueil de choses vues ou entendues.



Ouverture vers des sujets de société et citoyens

Discipline et autorité

En quoi ces deux notions diffèrent-elles ? En quoi sont-elles nécessaires à la vie en société ?

Les origines de l'autorité. Ses fondements. Ses différentes formes.

Les contestations de l'autorité

Au niveau politique

Les théories anarchistes. Proudhon, Fourier...

Les idées révolutionnaires au XVIII^e siècle, contre le despotisme et la monarchie, la Révolution française. Le marxisme et le lutte des classes.

Au niveau de la famille

Remise en cause de l'autorité parentale. Les rapports enfants - parents. Les conflits de générations.

L'histoire des châtiments corporels dans l'éducation

Les enfants et la consommation

La publicité et les stratégies marketing en direction des enfants.

Une démarche pédagogique pour des élèves de lycées et de CFA

Partir du film pour aborder des problèmes de fond (l'autorité et la discipline dans l'éducation familiale, la violence dans les rapports interpersonnels, le racisme et les relations entre différentes cultures) / Revenir au film pour analyser le rôle du cinéma dans l'approche de ces problèmes.

Dans l'analyse du film

- Étude du comportement de la fillette. Le décrire sans le juger.
- La gifle du père : peut-on l'expliquer, la justifier ? Doit-on la condamner ?
- L'intervention de la dame au collier de perles. Quels sont ses arguments ? En faire l'inventaire exhaustif.
- Les autres intervenants. Décrire aussi précisément que possible chaque personnage. Que peuvent nous dire leur physique, leur tenue vestimentaire, leur langage ? On relèvera les propos de chacun que l'on classera en fonction de critères définis préalablement (exemples : calmer le jeu / souffler sur les braises ; se mettre à la place de l'autre / ne pas évoluer dans sa position...). Peut-on parler de racisme à propos de certains ?



Approfondissement des différents problèmes soulevés par le film

• Sur autorité et discipline

Définir chaque terme. Sont-ils équivalents ?

Études de textes philosophiques, psychologiques et sociologiques (*voir ressources ci-dessous*).

Travail de groupe : la discipline dans la famille, dans l'école, dans la société. Pour chaque groupe on peut demander de partir d'un inventaire des différentes manifestations de la discipline pour définir son utilité (et ses excès). La synthèse relèvera les points communs et les spécificités de chaque domaine.

Peut-on définir un juste milieu entre laxisme et autoritarisme ?

• Sur la violence dans les rapports sociaux

Élaboration d'un argumentaire la condamnant. On s'appuiera sur ce que dit la Loi mais aussi sur la morale et l'éthique.

• Sur le racisme

Racisme, xénophobie, antisémitisme : leurs différentes manifestations historiques.

En complément, on pourra visionner des films comme *Du pont la joie* d'Yves Boisset ou *Au revoir les enfants* de Louis Malle.

Réflexions sur le cinéma

• Rédaction de critiques du film

Dans un premier temps (préparatoire à l'écriture) on prendra parti pour ou contre (en exprimant son ressenti premier (j'aime/j'aime pas). En second lieu, on proposera des consignes pour aider à l'écriture (exemples : définir la position ou le point de vue du cinéaste ; définir la visée générale du film ; le film délivre-t-il un message ? etc.) Enfin, on réfléchira collectivement sur les textes produits : en restent-ils au premier degré ? Mettent-ils en évidence des données implicites ? A-t-on parlé de caricature ou a-t-on insisté sur le rapport au réel ?

• Mise en perspective du film dans l'histoire du cinéma

Cinéma d'observation / cinéma de dénonciation. Définition et illustration dans les films connus par chacun.

Qu'est-ce que le cinéma engagé ? Quelles sont ici les différences entre fiction et documentaire ?

La vérité au cinéma. Un film doit-il, peut-il, donner une vision « juste » du réel ?

Références sur le cinéma documentaire contestataire et engagé

Le cinéma documentaire permet aussi l'émergence de nouveaux points de vue sur l'histoire ou les comportements sociétaux. Du projet de *Discipline* qui dénonce des comportements violents, racistes de notre vie quotidienne à des sujets d'Histoire comme les génocides ou l'apartheid, les documentaristes contribuent à l'enrichissement des connaissances des comportements humains.

À propos du colonialisme

Afrique 50, de René Vauthier.

Les statues meurent aussi, de Alain Resnais et Chris Marker.

Cong Bing, de Lam Lé.

Congo River, de Thierry Michel.

Sucre amer, de Yann Le Masson.



À propos de la guerre d'Algérie

Ici on noie les Algériens, de Yasmina Adi.

Octobre à Paris, de Jacques Panijel.

À propos de la guerre du Vietnam

Le 17^e parallèle, de Joris Ivens.

L'année du cochon, de Emile de Antonio.

La sixième face du pentagone, de Chris Marker.

À propos des génocides

Shoah, de Claude Lanzmann.

Nuit et Brouillard, de Alain Resnais.

En sursis, de Harun Faroki.

Sonderkommando. Auschwitz-Birkenau, de Emil Weiss.

S 21, la machine de mort khmère rouge, de Rithy Panh.

Duch, le maître des forces de l'enfer, de Rithy Panh.

Le fils du marchand d'olive, de Mathieu Zeitindjioglou.

Après, un voyage dans le Rwanda, de Denis Gheerbrant.



Sur la révolution culturelle chinoise

Fengming. Chronique d'une femme chinoise, de Wang Bing.

Sur l'apartheid en Afrique du sud

Classified people, de Yolande Zauberman.

Come back, Africa, de Lionel Rogosin.

Sugar Man, de Malik Bendjelloul.

Sur le racisme

Album de famille, de Fernand Melgar.

Sud, de Chantal Akerman.

Sur le Conflit israélo-palestinien

Cinq caméras brisées, de Emad Burnat et Guy Davidi.

Jaffa. Mécanique de l'orange, de Eyal Sivan.

Mur, de Simone Bitton.

Valse avec Bachir, de Ari Folman.

Z 32, de Avi Mograbi.

Glossaire

Autorité

Moyen d'obtenir un comportement déterminé de la part d'autrui sans avoir recours à la force physique.

Autorité traditionnelle (Max Weber)

C'est l'autorité fondée sur la valeur de ce qui a existé dans le passé considéré comme la norme de référence.

Autorité charismatique (Max Weber)

C'est la caractéristique d'une personne qui sort de l'ordinaire ou qui a une dimension exceptionnelle. La personne considérée comme charismatique jouit d'une confiance quasi absolue de la part de ses subordonnés.

Autorité rationnelle - légale (Max Weber)

Elle repose sur le respect par tous de règles et de lois justifiées par la raison.

Soumission volontaire (La Boétie)

Ce n'est pas par la force ou la peur de la sanction que la soumission à l'autorité existe, c'est lorsqu'elle devient volontaire, c'est lorsque les dominés participent à leur propre domination et l'acceptent.

Discipline

Moyen de mise en place et de maintien de l'ordre nécessaire à la vie collective.

Sanction

Conséquence prévue à l'avance d'une infraction ou du non-respect d'une règle ou d'une loi explicitement formulée et reconnue. Elle est réparatrice.

Punition

Pouvoir qu'exerce un individu en position de supériorité sur d'autres individus. Elle est l'expression de ce rapport de force. Elle est répressive.

Éthique

Science des mœurs. Réflexion théorique sur les valeurs pratiques.

Elle édicte les règles et les lois que tout être humain se doit de respecter du simple fait de son appartenance à l'humanité.

Morale

Définition des normes propres à un groupe social déterminé.

Pour aller plus loin, ressources

Bibliographie

Romans

- Hervé Bazin, *Vipère au poing*.
Jules Renard, *Poil de carotte*.
Mark Twain, *Tom Sawyer*.
Louis Pergaud, *La guerre des boutons*.
Marcel Pagnol, *La gloire de mon père*.
Raymond Queneau, *Zazie dans le métro*.
Charles Dickens, *David Copperfield*.
La Comtesse de Ségur, *Les Malheurs de Sophie*, *Un Bon petit diable*.
Louisa May Alcott, *Les Quatre filles du Docteur March*.
Daniel Pennac, *Au bonheur des ogres*.
André Gide, *Le Journal des faux monnayeurs*.



Philosophie

- Platon, *La République*.
La Boétie, *Discours de la servitude volontaire*.
Emmanuel Kant, *Fondements de la métaphysique des mœurs*.
Jean-Jacques Rousseau, *Du contrat social* ; *Émile ou de l'Éducation*.
Max Weber, *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme*.
Sigmund Freud, *Malaise dans la civilisation* ; *Totem et tabou*.
Hannah Arendt, *La crise de l'autorité*.
Michel Foucault, *Surveiller et punir*.
André Comte-Sponville, *Petit traité des grandes vertus*.
Marcel Conche, *Le fondement de la morale*.

Pédagogie

- Neil A J., *Libres enfants de Summerhill*.
Freinet C., *Pour l'école du peuple*.
Makarenko A., *Le poème pédagogique*.
Oury F., Vasquez A., *De la classe coopérative à la pédagogie institutionnelle*.
Montessori M., *Les étapes de l'éducation*.
Schmid J R., *Le maître camarade et la pédagogie libertaire*.
Rogers C., *Liberté pour apprendre ?*
Meirieu P., *Le choix d'éduquer : Éthique et pédagogie*.
Meirieu P., Develay M., *Émile reviens vite, ils sont devenus fous*.
Guillot G., *L'autorité en éducation*.
Houssaye J., *Autorité ou éducation*.
Léonard F., *Autorité et conduite de la classe*.
Raynal M., *Éduquer ou punir : il faut choisir*.
Robbes B., *L'autorité éducative dans la classe*.
Schnapper D., *Qu'est-ce que la citoyenneté ?*
Prairat E., *Sanction et socialisation*.
Prairat E., *Penser la sanction, les grands textes*.
Maheu E., *Sanctionner sans punir*.
Fath G., *École et valeurs : la table brisée ? Laïcité et pédagogie*.
Debarbieux E., *Les dix commandements contre la violence à l'école*.

Filmographie

(La discipline au cinéma)

Bonjour, Ozu.

Les 400 coups, François Truffaut.

Les désarrois de l'élève Torless, V Schlöndorff.

Full metal jacket, S Kubrick.

L'Incompris, Luigi Comencini.

La discipline et l'autorité à l'école

L'École buissonnière, Jean Paul Le Chanois.

Être et avoir, Nicolas Philibert.

La loi du collège, Mariana Otero.

Entre les murs, Laurent Cantet.

Tempête sous un crane, Clara Bouffartigue.

Les semences de notre cour, Fernanda Heinz Figueiredo.



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 complémentaiement 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 vidéoprojecteur.



Retour sensible

- *Je me souviens de*

Permettre l'expression de ce qui nous a interpellé, 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.



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 scène, 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, États-Unis, 1922

L'homme à la caméra de Dziga Vertov, URSS, 1928

Le cinéma de Vertov constitue une opposition systématique au cinéma narratif qui deviendra dominant dans le monde occidental : d'abord, il refuse les cartons (intertitres), trop explicatifs, et qui brise le rythme des images. Ensuite il faut, dit-il, renoncer aux personnages, et surtout au Héros (cf. *Nanouk*). Ou plutôt le seul personnage possible, c'est le peuple révolutionnaire, dont chaque membre est tout aussi important que n'importe quelle personne célèbre incarnée par des acteurs. Du coup, plus besoin de scénario, dans la mesure où il ne s'agit plus du tout de raconter une histoire ou de construire un récit, avec les effets dramatiques, c'est-à-dire artificiels, que cela implique.

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, 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, Canada
- 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://www.doc-grandecran.fr/> Documentaires sur grand écran.

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

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 plate-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. Le webdocumentaire, et aussi le webreportage, utilisent à la fois le texte, le son, les images, fixes et animées, et construisent leur propos en les organisant selon une logique propre. Mais le plus original est l'interactivité qu'ils proposent. Le spectateur peut ainsi mener lui-même l'enquête, choisir son itinéraire, interroger différents protagonistes,

etc. Bref, il devient lui-même le héros de l'histoire et aucune consultation de l'œuvre ne ressemble aux autres. Finie la passivité imposée par la diffusion télévisée, contrainte dans une grille et nécessairement linéaire. Proposé sur Internet, le webdocumentaire vise à impliquer l'utilisateur dans son propos et le faire réellement participer à la réflexion.



Où consulter des webdocumentaires ?

- Arte <http://webdocs.arte.tv/>
- Le Monde <http://www.lemonde.fr/webdocumentaires>
- France5 <http://documentaires.france5.fr/taxonomy/term/0/webdocs>
- France 24 <http://www.france24.com/fr/webdocumentaires>
- Le web-tv festival La Rochelle <http://www.webtv-festival.tv/>
- Upian <http://www.upian.com/>

Une sélection de titres récents

Prison Valley (Arte) de David Dufresne

La vie à sac (Médecins du monde) de Solveig Anspach

Voyage au bout du charbon de Samuel Bollendorf et Abel Ségrétin

Les communes de Paris (Fémis) de Simon Bouisson

New York 3.0 (Arte) de Yoann le Gruiec et Jean-Michel de Alberti

La zone (Le Monde.fr) de Guillaume Herbaut et Bruno Masi

Soul Patron (<http://www.soul-patron.com/>) de Frederick Rieckher

Argentine, le plus beau pays du monde (Arte) de David Gomezano

Paroles de conflits de Raphaël Beaugrand

Palestiniennes, mères patrie par les étudiants de l'école de journalisme de Strasbourg

B4, fenêtres sur tour de Jean-Christophe Ribot

Ressources

- Webdocu.fr : <http://webdocu.fr/web-documentaire/>
- Zmala : http://www.zmala.net/a_1_affiche/le-webdocumentaire-une-nouvelle-ecriture/
- Ceméa dossier webdocumentaire :
<http://www.cemea.asso.fr/multimedia/enfants-medias/spip.php?rubrique126>



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 européen 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 européen 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, ce n'est pas moins d'une dizaine de courts et longs métrages d'animation qui y furent programmés, en compétition ou dans le cadre de ses séances « jeune public ».

L'intérêt du *Festival européen 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 européen du film d'éducation*

	En compétition	Séance jeune public
2007 (3 ^e édition)	 <i>Matopos</i> de Stéphanie Machuret  <i>Le Loup Blanc</i> de Pierre-Luc Granjon	
2008 (4 ^e édition)	 <i>Mon petit frère de la lune</i> de Frédéric Phyllibert	
2009 (5 ^e édition)	 <i>Les Escargots de Joseph</i> de Sophie Roze	
2011 (7 ^e édition)	 <i>pl.ink !</i> de Anne Kristin Berge  <i>À la recherche des sensations perdues</i> de Stephan Leuchtenberg et Martin Wallner  <i>Françoise</i> d'Elsa Duhamel	 <i>L'histoire du petit Paolo</i> de Nicolas Liguori
2012 (8 ^e édition)		 <i>Hsu Jin, derrière l'écran</i> * de Thomas Rio  <i>Le vilain petit canard</i> de Garri Bardine

* *Hsu Jin, derrière l'écran* est un court métrage en 3D qui mélange prises de vue réelles et séquences d'animations stop-motion

	En compétition	Séance jeune public
2013 (9 ^e édition)	 Bad Toys II de Daniel Brunet et Nicolas Douste  Miniyamba de Luc Perez  Le Robot de Miriam / Miriami Köögikombain de Andres Tenusaar  Pieds Verts de Elsa Duhamel	 Whoops mistake! de Aneta Kýrová  Pinocchio d'Enzo D'Alo  Swimming Pool de Alexandra Hetmerová
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 Karhánková  Pierre et le Loup de Pierre-Emmanuel Lyet, Gordon et Corentin Leconte  Wind de Robert Loebel

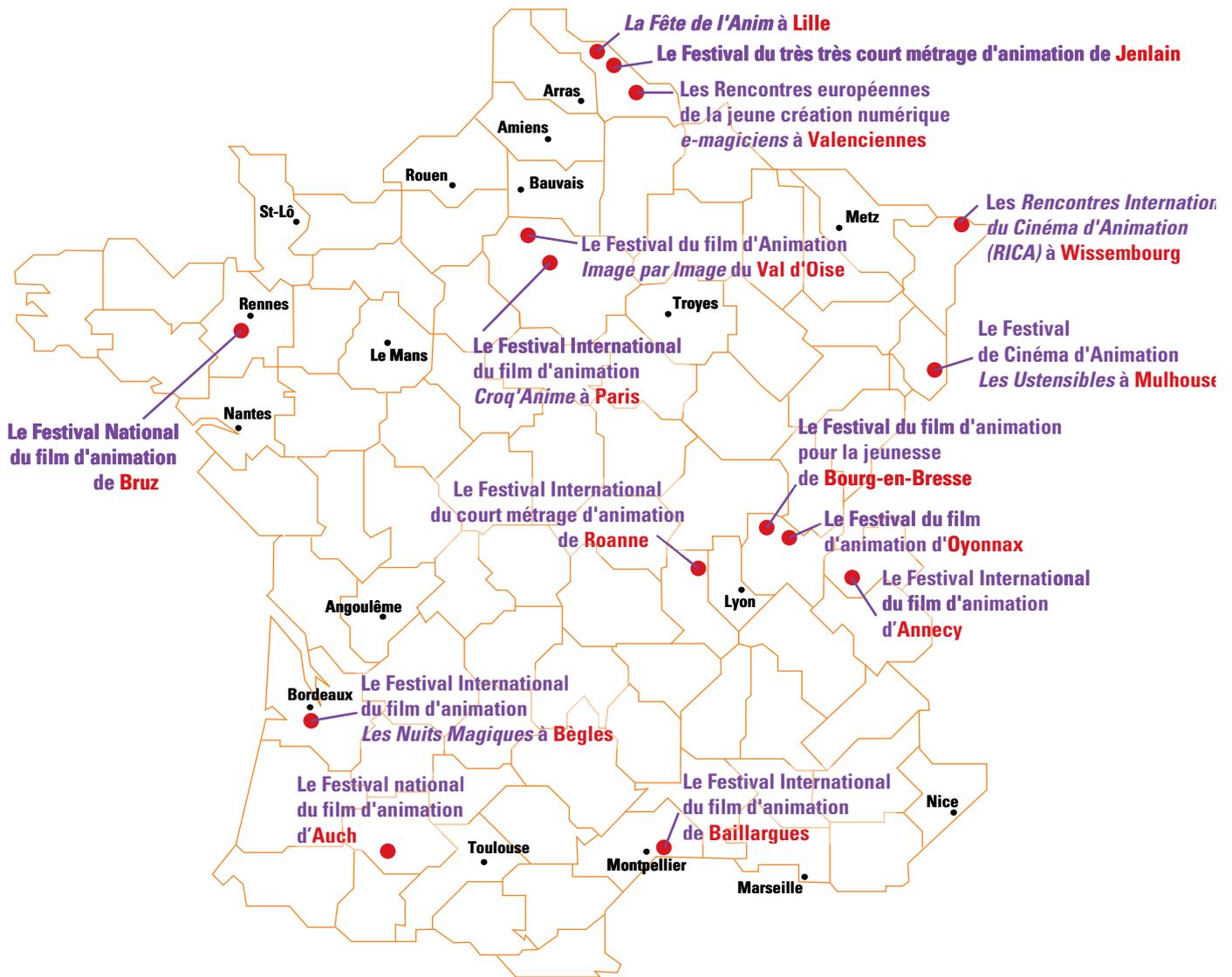
Alors que le cinéaste traditionnel dépend indubitablement du réel, son confrère de l'animation n'a pour seules limites que celles de son imagination. Il peut, comme par enchantement, mettre en image nos rêves les plus fous, nous les donner à voir concrètement.

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 rencontres, de projections et 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 européen 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 européen du film d'éducation* permet une prise de conscience quant à l'intérêt des films d'animation.

Grâce à eux, le *Festival européen 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.



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 européen 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



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 toute image, 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.



Les paramètres de l'image

Ils résultent de l'activité de **cadrage**. On les retrouve dans toute image, qu'elle soit fixe ou animée.

L'échelle des plans

C'est la « grosseur » d'un plan, relativement aux personnages ou au décor, soit :

- Plan d'ensemble
- Plan général
- Plan moyen
- Plan américain
- Plan rapproché
- Gros plan
- Très gros plan
- Insert

1	2	3
4	5	6
7	8	9

Règle des tiers

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

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

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



Très gros plan



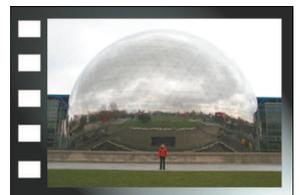
Gros plan



Plan rapproché



Plan américain



Plan général



Plan d'ensemble



Plongée



Plongée verticale



Contre plongée



Contre plongée verticale

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 travelling 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.

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 annoncent 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 musiques de films : Cinezik <http://www.cinezik.org/>

Le Festival européen du film d'éducation est organisé par



- CEMÉA, Association Nationale
24, rue Marc Seguin 75883 Paris cedex 18
t.f. : +33(0)1 53 26 24 14 / 19
- CEMÉA de Haute-Normandie
33, route de Darnétal BP 1243 - 76177 Rouen cedex 1
t.f. : +33(0)2 32 76 08 40 / 49

www.cemea.asso.fr

En partenariat avec



Avec le soutien de



Avec la participation de



Avec le soutien et le parrainage de

