

# Dossier

## d'accompagnement



## ACCOMPAGNEMENT DU SPECTATEUR

Un dossier proposé par **CEMÉA**

<http://www.festivalfilmeduc.net/>

# Sommaire

<b>Le spectateur et l'objet cinématographique.....</b>	<b>3</b>
Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique .....	3
L'accompagnement éducatif des pratiques culturelles .....	6
Principes.....	6
<b>À propos de cinéma.....</b>	<b>8</b>
Le cinéma documentaire.....	8
Le cinéma de fiction.....	12
Le cinéma d'animation .....	13
Le festival de cinéma .....	24
<b>Regarder un film .....</b>	<b>26</b>
La place du spectateur .....	26
<b>Voir, recevoir et critiquer des films.....</b>	<b>28</b>
Situations pour démarrer un parcours de formation sur les questions du cinéma et sur un festival.....	28
Jouer avec le sens des images et des sons.....	30
<b>Ressources .....</b>	<b>34</b>
Bibliographie.....	34
Sitographie .....	34

# Le spectateur et l'objet cinématographique

## Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

### Lecture de l'image

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

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

**La connotation.** C'est la lecture interprétative. A 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. A 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.

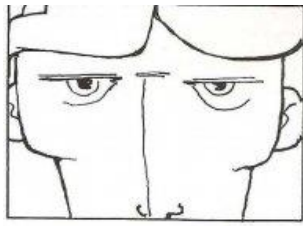
C'est le traitement de l'arrière-plan (flou ou net) qui définit la profondeur de champ :

- 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.

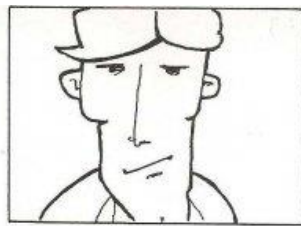
### Les mouvements de caméra

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.



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



2 **close up**  
(gros plan)



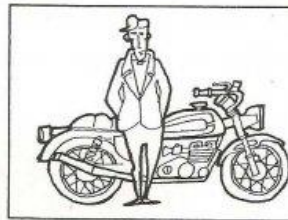
3 **close shot**  
(plan rapproché, poitrine)



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.

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.

## 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.

## 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/>

# 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



Parcours jeunes critiques, Festival international du film d'éducation 2017

**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 essayé 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.



A Bastard Child, de Knutte Wester.  
Sélection FFE 2017

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

<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 Papienza 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'interactivité

Enfin, mais c'est le plus important, le véritable webdoc est **interactif**. Il s'agit bien sûr de faire participer le spectateur, de lui offrir des choix multiples lui permettant de construire sa propre découverte de l'œuvre, de réaliser son propre agencement des éléments qui sont à sa disposition. Projet déjà ancien, inauguré dans des 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. A 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://linterview.fr/new-reporter>

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

<http://webdocs.artefact.net/>

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

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

<http://docnet.fr/>

<http://universcience.com/http://curiophere.tv/>



# 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.


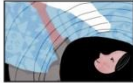














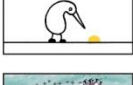



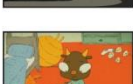




# Le cinéma d'animation



















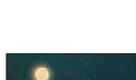







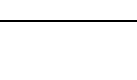

Le Festival international du film d'éducation a succombé dès 2007 aux charmes du cinéma d'animation. C'est en effet lors de sa troisième édition qu'apparurent les deux premiers films animés dans l'histoire de sa programmation : **Matopos** et **Le Loup Blanc**.


















À ce jour, 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 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.

	En compétition	Séance jeune public
<b>2007</b> (3 <sup>e</sup> édition)	 <i>Matopos</i> de Stéphanie Machuret  <i>Le Loup Blanc</i> de Pierre-Luc Granjon	
<b>2008</b> (4 <sup>e</sup> édition)	 <i>Mon petit frère de la lune</i> de Frédéric Phillibert	
<b>2009</b> (5 <sup>e</sup> édition)	 <i>Les Escargots de Joseph</i> de Sophie Roze	
<b>2011</b> (7 <sup>e</sup> édition)	 <i>plink !</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
<b>2012</b> (8 <sup>e</sup> édition)		 <i>Hsu Jin, derrière l'écran</i> * de Thomas Rio  <i>Le vilain petit canard</i> de Garri Bardine
<b>2013</b> (9 <sup>e</sup> édition)	 <i>Bad Toys II</i> de Daniel Brunet et Nicolas Douste  <i>Miniyamba</i> de Luc Perez  <i>Le Robot de Miriam / Miriami Köögikombain</i> de Andres Tenusaar  <i>Pieds Verts</i> de Elsa Duhamel	 <i>Whoops mistake!</i> de Aneta Kýrová  <i>Pinocchio</i> d'Enzo D'Alo  <i>Swimming Pool</i> de Alexandra Hetmerová




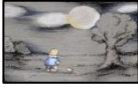




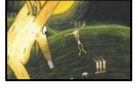
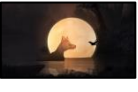


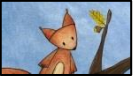
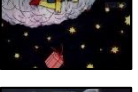
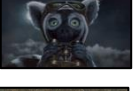








	<b>En compétition</b>	<b>Séance jeune public</b>
<b>2014</b> (10 <sup>e</sup> édition)	 <b>Bang Bang !</b> de Julien Bisaro  <b>Beach Flags</b> de Sarah Saidan  <b>Le C.O.D. et le Coquelicot</b> de Cécile Rousset et Jeanne Paturle  <b>La Petite Casserole d'Anatole</b> de Éric Montchaud  <b>The Shirley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






















	En compétition	Séance jeune public
<p data-bbox="156 1070 272 1137"><b>2016</b> (12<sup>e</sup> édition)</p>	<div data-bbox="319 705 734 795">  <p><b>Alike</b> de Rafa Cano Méndez et Daniel Martinez Lara</p> </div> <div data-bbox="319 840 734 929">  <p><b>Des rêves persistants / Persisting Dreams</b> de Come Ledesert</p> </div> <div data-bbox="319 963 734 1041">  <p><b>Frontières / Borderlines</b> de Hanka Nováková</p> </div> <div data-bbox="319 1064 734 1164">  <p><b>Une histoire de zoo / Co se stalo v zoo</b> de Veronika Zacharová</p> </div> <div data-bbox="478 1355 638 1400" style="text-align: center;"> <p><b>Film invité</b></p> </div> <div data-bbox="319 1422 734 1512">  <p><b>Tout en haut du monde</b> de Rémi Chayé</p> </div>	<div data-bbox="829 224 1356 302">  <p><b>À propos de maman (Pro Mamu)</b> de Dina Velikovskaya</p> </div> <div data-bbox="829 313 1404 392">  <p><b>Caminho dos gigantes (Way of giants)</b> de Alois Di Leo</p> </div> <div data-bbox="829 403 1276 481">  <p><b>Chez moi</b> de Phuong Mai Nguyen</p> </div> <div data-bbox="829 492 1212 571">  <p><b>Crabe-phare</b> de Gaëtan Borde...</p> </div> <div data-bbox="829 582 1244 660">  <p><b>Cul de bouteille</b> de Jean-Claude Rozec</p> </div> <div data-bbox="829 672 1324 750">  <p><b>De longues vacances</b> de Caroline Nugues-Bourchat</p> </div> <div data-bbox="829 761 1212 840">  <p><b>Fear of flying</b> de Conor Finnegan</p> </div> <div data-bbox="829 851 1308 929">  <p><b>Jonas and the sea (Zeezucht)</b> de Marlies van der Wel</p> </div> <div data-bbox="829 940 1181 1019">  <p><b>La Cage</b> de Loïc Bruyère</p> </div> <div data-bbox="829 1030 1212 1108">  <p><b>La Cravate (The tie)</b> de An Vrombaut</p> </div> <div data-bbox="829 1120 1244 1198">  <p><b>La Moustache (Viikset)</b> de Anni Oja</p> </div> <div data-bbox="829 1209 1308 1288">  <p><b>La Reine Popotin (Königin Po)</b> de Maja Gehrig,</p> </div> <div data-bbox="829 1299 1260 1377">  <p><b>La Soupe au caillou</b> de Clémentine Robach</p> </div> <div data-bbox="829 1388 1388 1467">  <p><b>Le Renard Minuscule</b> de Sylwia Szkiladz &amp; Aline Quertain</p> </div> <div data-bbox="829 1478 1228 1556">  <p><b>Looks</b> de Susann Hoffmann</p> </div> <div data-bbox="829 1568 1228 1646">  <p><b>Miel bleu</b> de Constance Joliff,...</p> </div> <div data-bbox="829 1657 1228 1736">  <p><b>Moroshka</b> de Polina Minchenok</p> </div> <div data-bbox="829 1747 1292 1825">  <p><b>Que dalle</b> de Hugo de Faucompret...</p> </div> <div data-bbox="829 1836 1181 1915">  <p><b>Spring Jam</b> de Ned Wenlock</p> </div> <div data-bbox="829 1926 1244 2004">  <p><b>The girl who spoke cat</b> de Doty Kultys</p> </div> <div data-bbox="829 2016 1260 2094">  <p><b>Tigres à la queue leu-leu</b> de Benoît Chieux</p> </div> <div data-bbox="829 2105 1308 2184">  <p><b>Une autre paire de manches</b> de Samuel Guénolé</p> </div> <div data-bbox="829 2195 1197 2240">  <p><b>Vidéo-souvenir</b> de Milena Mardos</p> </div>

	En compétition	Séance jeune public
<p data-bbox="156 1059 272 1126"><b>2017</b> (13<sup>e</sup> édition)</p>	<div data-bbox="323 1014 454 1097">  </div> <p data-bbox="470 1025 609 1093"><b>Catherine</b> de Brit Raes</p> <div data-bbox="323 1126 454 1209">  </div> <p data-bbox="470 1126 707 1193"><b>Mr. Sand</b> de Soetkin Verstegen</p>	<div data-bbox="834 302 965 385">  </div> <p data-bbox="986 322 1174 389"><b>Adama</b> de Simon Rouby</p> <div data-bbox="834 414 965 497">  </div> <p data-bbox="986 421 1313 488"><b>Chemin d'eau pour un poisson</b> de Mercedes Marro</p> <div data-bbox="834 521 965 604">  </div> <p data-bbox="986 521 1230 589"><b>Courage ! (Head Up !)</b> de Gottfried Mentor</p> <div data-bbox="834 616 965 698">  </div> <p data-bbox="986 616 1257 683"><b>Deux amis</b> de Natalia Chernysheva</p> <div data-bbox="834 710 965 792">  </div> <p data-bbox="986 710 1337 777"><b>Deux tramways (Dva Tramvaya)</b> de Svetlana Andrianova</p> <div data-bbox="834 817 965 900">  </div> <p data-bbox="986 817 1289 884"><b>Je mangerais bien un enfant</b> de Anne-Marie Balaÿ</p> <div data-bbox="834 911 965 994">  </div> <p data-bbox="986 911 1246 978"><b>La moufle</b> de Clémentine Robach</p> <div data-bbox="834 1019 965 1102">  </div> <p data-bbox="986 1019 1433 1108"><b>La taupe et le ver de terre (The mole and the earthworm)</b> de Johannes Schiehl</p> <div data-bbox="834 1126 965 1209">  </div> <p data-bbox="986 1126 1300 1193"><b>La toile d'araignée (Pautinka)</b> de Natalia Chernysheva</p> <div data-bbox="834 1234 965 1317">  </div> <p data-bbox="986 1234 1246 1301"><b>Le cadeau (The Present)</b> de Jacob Frey</p> <div data-bbox="834 1350 965 1433">  </div> <p data-bbox="986 1339 1409 1473"><b>Le château de sable</b> de Quentin Deleau, Lucie Foncelle, Maxime Goudal, Julien Paris et Sylvain Robert</p> <div data-bbox="834 1489 965 1572">  </div> <p data-bbox="986 1489 1348 1556"><b>Le fruit des nuages (Plody Marku)</b> de Katerina Karhankova</p> <div data-bbox="834 1597 965 1680">  </div> <p data-bbox="986 1597 1441 1664"><b>Le vent dans les Roseaux</b> de Nicolas Liguori et Arnaud Demuyneck</p> <div data-bbox="834 1704 965 1787">  </div> <p data-bbox="986 1693 1286 1760"><b>L'Orchestre (The Orchestra)</b> de Mikey Hill</p> <div data-bbox="834 1812 965 1895">  </div> <p data-bbox="986 1800 1206 1868"><b>Louis</b> de Violaine Pasquet</p>



	En compétition	Séance jeune public
<p><b>2018</b> (14<sup>e</sup> édition)</p>	 <p><b>Compartments</b> de Daniella Koffler</p>	 <p><b>Drôle de poisson</b> de Krishna Nair</p>
	 <p><b>The Stained Club</b> de Simon Boucly, Marie Ciesielski, Alice Jaunet, Mélanie Lopez, Chan Stéphanie Peang et Béatrice Viguier</p>	 <p><b>La Tortue d'or</b> de Célia Tisserant et Célia Tocco</p>
	 <p><b>Mirai, ma petite sœur</b> de Mamoru Hosoda</p>	 <p><b>Fourmis</b> de Julia Ocker</p>
	 <p><b>Wardi</b> de Mats Grorud</p>	 <p><b>Les Monstres n'existent pas</b> d'Illaria Angelini, Luca Barberis Organista et Nicola Bernardi</p>
		 <p><b>La Corneille blanche</b> de Miran Miosic</p>
		 <p><b>Homegrown</b> de Jim Hansen</p>
		 <p><b>Lapin et Cerf</b> de Péter Vacz</p>
		 <p><b>Lion</b> de Julia Ocker</p>
		 <p><b>Lemon et Elderflower</b> d'Ilenia Cotardo</p>
		 <p><b>Trop Petit Loup</b> d'Arnaud Demuyneck</p>
	 <p><b>Dark, Dark Woods</b> d'Emile Gignoux</p>	
	 <p><b>La Belette</b> de Timon Leder</p>	
	 <p><b>Odd est un œuf</b> de Kristin Ulseth</p>	
	 <p><b>Le Cerisier</b> d'Eva Dvorakova</p>	
	 <p><b>Scrambled</b> de Bastiaan Schravendeel</p>	

	En compétition	Séance jeune public
<p style="text-align: center;"><b>2019</b> (15<sup>e</sup> édition)</p>	 <p><b>Les empêchés</b> De Sandrine Terragno et Stéphanie Vasseur</p>  <p><b>Mémorable</b> De Bruno Collet</p>  <p><b>Oncle Thomas : la comptabilité des jours</b> De Regina Pessoa</p>	 <p><b>Décrocher la lune</b> De Jutta Schunemann</p>  <p><b>L'enfant qui voulait voler</b> De Daniel Hoffmann, Felicitas Heidenreich, Nina Pfeifenberger</p>  <p><b>L'heure des chauves-souris</b> De Elena Walf</p>  <p><b>Le crocodile ne me fait pas peur</b> De Anna Solanas, Marc Riba</p>  <p><b>Le renard et l'oisille</b> De Frédéric Guillaume, Samuel Guillaume</p>  <p><b>Petit loup</b> De An Vrombaut</p>  <p><b>Lunette</b> De Phoebe Warries</p>  <p><b>Pawo</b> De Antje Heyn</p>  <p><b>Please frog, just one sip</b> De Diek Grobler</p>  <p><b>Tôt ou tard</b> De Jadwiga Kowalska</p>  <p><b>Une petite étoile</b> De Svetlana Andrianova</p>  <p><b>Deux ballons</b> De Marck C Smith</p>  <p><b>Good heart</b> De Evgeniya Jirkova</p>  <p><b>Grand loup &amp; petit loup</b> De Rémi Durine</p>  <p><b>La chasse</b> De Alexey Alekseev</p>  <p><b>La théorie du coucher du soleil</b> De Roman Sokolov</p>  <p><b>Mon papi s'est caché</b> De Anne Huynh</p>  <p><b>Nuit chérie</b> De Lia Bertels</p>  <p><b>Robot and the Whale</b> De Jonas Forsman</p>  <p><b>The Kite</b> De Martin Smatana</p>

	En compétition	Séance jeune public
<p>2020 (16<sup>e</sup> édition)</p>	 <p><b>Genius Loci</b> De Adrien Mériegeau</p>	 <p><b>Attention au loup</b> De Julie Rembauville, Nicolas Bianco-Levrin</p>  <p><b>En avant !</b> De Garrick Rawlingson, Guillaume Lenoël, Loïc Le Goff, Pierrick Barbin, Rimelle Khayat</p>  <p><b>Joy et le héron</b> De Constantin Paeplov, Kyra Buschor</p>  <p><b>La Moufle</b> De Roman Kachanov</p>  <p><b>La petite histoire d'un renard et d'une souris</b> De Camille Chaix, Hugo Jean, Juliette Jourdan, Kevin Roger, Marie Pillier</p>  <p><b>Le Cygne Sauvage</b> De Burcu Sankur, Geoffrey Godet</p>  <p><b>Le Monde à l'envers</b> De Hend Esmat, Lamiaa Diab</p>  <p><b>Le petit bonhomme de poche</b> De Ana Chubinidze</p>  <p><b>Le tigre sans rayure</b> De Raül Robin Morales Reyes</p>  <p><b>Maija</b> De Arthur Nollet, Emma Versini, Julien Chen, Maxime Faraud, Mégane Hirth, Pauline Charpentier</p>  <p><b>Nimbus</b> De Marco Nick</p>  <p><b>Paola poule pondeuse</b> De Louise-Marie Colon, Quentin Speguel</p>  <p><b>S'il vous plaît, goutelettes !</b> De Beatriz Herrera</p>  <p><b>Zebra</b> De Julia Ocker</p>  <p><b>Au pays de l'aurore boréale</b> De Caroline Attia</p>  <p><b>Au revoir M. De Vries</b> De Mascha Halberstad</p>  <p><b>Isabelle au bois dormant</b> De Claude Cloutier</p>  <p><b>La vie de château</b> De Clémence Madeleine-Perdrillat, Nathaniel H'imi</p>  <p><b>Like and Follow</b> De Brent Forrest, Tobias Schlage</p>  <p><b>My strange grandfather</b> De Dina Velikovskaya</p>



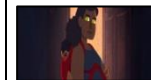
**Parapluies**

De Alvaro Robles, José Prats



**Pompier**

De Yulia Aronova



**Migrant**

De Cesar Daniel Iezzi, Esteban Ezequiel Dalinger












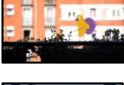

















**Le chemin de Sylvie**

De Verica Pospislova Kordic



**Lèvres gercées**

De Fabien Corre, Kesli Phung

	En compétition	Séance jeune public
<p style="text-align: center;"><b>2021</b> (17<sup>e</sup> édition)</p>	 <p><b>407 jours</b> De Eléonore Coyette</p>  <p><b>Cœur Vaillant</b> De Nastasja Caneve</p>  <p><b>Folie douce, folie dure</b> De Marine Laclotte</p>  <p><b>Le monde en soi</b> De Jean-Charles Finck, Sandrine Stoïanov</p>  <p><b>Les garçons bleus : 12 portraits</b> De Francisco Bianchi</p>  <p><b>Postpartum</b> De Henriette Rietz</p>  <p><b>We have one heart</b> De Katarzyna Warzecha</p>	 <p><b>Belly Flop</b> De Jeremy Collins, Kelly Dillon</p>  <p><b>Blanket</b> De Marina Moshkova</p>  <p><b>Kiki la plume</b> De Julie Rembauville, Nicolas Bianco-Levrin</p>  <p><b>Kiko et les animaux</b> De Yawen Zheng</p>  <p><b>L'Odysée de Choum</b> De Julien Bisaro</p>  <p><b>Les bouteilles à la mer</b> De Célia Tocco</p>  <p><b>Même pas peur</b> De Virginie Costa</p>  <p><b>Symphonie en Bêêêêêê (Majeur)</b> De Hadrien Vezinet</p>  <p><b>Trois amis</b> De Peter Hausner, Snobar Avani</p>  <p><b>Tu fais peur</b> De Xiya Lan</p>  <p><b>Dans la nature</b> De Marcel Barelli</p>  <p><b>Drops</b> De Sarah Joy Jungen</p>  <p><b>L'être du pommier</b> De Alla Vartanyan</p>  <p><b>La princesse et le bandit</b> De Mariya Sosnina, Mikhail Aldashin</p>  <p><b>Le crime particulier de l'étrange M. Jacinthe</b> De Bruno Caetano</p>  <p><b>Le prince au bois dormant</b> De Julie Rembauville, Nicolas Bianco-Levrin</p>  <p><b>Le tigre et son maître</b> De Fabrice Luang-Vija</p>  <p><b>Lila</b> De Carlos Lascano</p>  <p><b>Bach-Hông</b> De Elsa Duhamel</p>  <p><b>French Roast</b> De Fabrice Joubert</p>

		 <p><b>Ton français est parfait</b> De Julie Daravan-Chea</p>  <p><b>Le chant des poissons-anges</b> De Louison Wary</p>
--	--	--

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.

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

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

## Découvreurs de talents

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

Les dénicheurs de talents d'un festival, ce sont ses sélectionneurs.

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

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

## Mise en valeur des films

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



## Caractéristiques courantes d'un grand festival de cinéma

### Compétition de films

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

### Marché de films

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

### Systèmes d'aide à la création

Plusieurs festivals proposent des aides à la création : bourses, subventions, lectures de scénario, concours

de projet, mise en relation des porteurs de projet avec des financeurs (producteurs, etc.).

### Ateliers, colloques et vidéothèque

Parallèlement aux projections de films, certains festivals proposent des services supplémentaires à leurs spectateurs. Parmi ceux-ci, on retiendra : les conférences et rencontres, les colloques, une vidéothèque (service de visionnement sur écrans individuels, des films sélectionnés ou présentés au festival. Il permet à certains spectateurs clefs (journalistes, 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 attendant des retombées économiques pour leurs administrés : promotion de l'image de leur région, remplissage des hôtels et restaurants, etc. Si le soutien des puissances publiques accordé à un festival s'inscrit bien dans le cadre de la politique culturelle française, c'est surtout un moyen de dynamiser l'attractivité des régions concernées. In fine, c'est une manière de défendre la place de la France en tant que première destination touristique mondiale.

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

Si les liens entre festivals sont plus complémentaires que concurrents, si leur économie échappe largement à la logique des secteurs d'activité soumis au marché, et s'il est dès lors délicat de dresser un classement entre festivals, la France peut s'enorgueillir d'organiser les plus importants festivals de longs métrages

(Cannes), de courts métrages (Clermont) et de films d'animation (Annecy)... (À ce grand chelem ne manque que le plus important festival de documentaire, généralement reconnu à Amsterdam (IDFA).)

Sources : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Festival\\_de\\_films](https://fr.wikipedia.org/wiki/Festival_de_films)

# Regarder un film

## La place du spectateur

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

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

**Je** suis spectateur.

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

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

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

### Avant la projection

- 1) **Le titre** : Je m'empare du titre : Que me dit ce titre ? Quelles projections de mon imaginaire et de mon histoire personnelle peuvent entrer en résonance avec ce titre ? Quelles attentes en découlent ?
- 2) Le genre : L'indication du programme doit me renseigner s'il s'agit d'un **documentaire** ou d'une **fiction**.... Même si les films de fiction peuvent aussi intégrer de vraies séquences documentaires et si par ailleurs, la fiction s'insère et sert parfois le documentaire....

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

Rappelons que :

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

### Pendant la projection...

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

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

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

- Où suis-je ? Je peux trouver immédiatement des points de repères précis placés judicieusement à cet effet. Mais je peux aussi me sentir perdu, ce qui peut être une volonté stratégique du réalisateur mais qui devra à un moment ou à un autre retrouver son spectateur par des signes. On peut aussi rester perdu jusqu'au bout...on dira qu'on n'accroche pas et l'impression générale sur le film ne sera pas bonne.
- La question du point de vue :
- Je peux ressentir très vite si je suis maintenu à l'extérieur de l'action en spectateur plus ou moins proche ...est-ce que je me sens voyeur ?
- ou plutôt intégré à l'action ?
- avec quel personnage, suis-je invité, moi spectateur, à vivre l'action?
- Les temps forts de la bande son : musique, bruits, voix...
- Comment je ressens le rythme du film ? Des plans longs, un montage rapide ?
- Me suis-je senti embarqué, ou ai-je ressenti des moments d'ennui, ou d'impatience...

### Après la projection

Revenir sur les observations faites pendant la projection

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



Mussa, d'Anat Goren.  
Sélection jeune public FFE 2017

# Voir, recevoir et critiquer des films

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

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

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

Avant de voir des films, jouer avec le sens des images, des sons et du texte	
<b>La bande son, « changez la musique »</b>	A partir de l'application « Changez la musique », l'animateur-trice, projette un extrait de court métrage muet, et donne à écouter 5 musiques. Chaque équipe (3 personnes) choisit une des musiques et invente une histoire en quelques lignes. Lecture des histoires et échange sur le rôle de la musique dans un film. (Sources dossier D-clics numériques-parcours vidéo - <a href="http://apps.colombbus.org/dclics/">http://apps.colombbus.org/dclics/</a> )
<b>Histoire à inventer</b>	Démarche sur le récit à partir d'éléments déclencheurs. A partir de l'application « Histoire à inventer », l'animateur-trice donne les consignes suivantes en appui de l'application en vidéo projection : <ul style="list-style-type: none"> <li>• Chaque équipe choisit une des images fixes.</li> <li>• Une fois les images réparties dans les équipes, chacune choisit un des trois bruits associés à l'image.</li> <li>• Ecriture des histoires</li> <li>• Une fois terminé, chaque équipe lit son histoire en précisant le choix de l'image et du bruitage. Il est possible d'imprimer chaque histoire et la faire lire par une autre équipe</li> </ul> (Sources dossier D-clics numériques-parcours vidéo - <a href="http://apps.colombbus.org/dclics/">http://apps.colombbus.org/dclics/</a> )

<b>Cherchez les erreurs</b>	<p>L'expérience de Voir, Regarder, Observer. Cette activité propose de repérer les erreurs de script qui se sont glissées dans un film et de les formuler par écrit. A partir de l'application « Cherchez les erreurs», l'animateur-trice donne les consignes :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• repérer et noter les erreurs de script qui se sont glissées dans le film</li> <li>• Il est important que chaque erreur trouvée soit très clairement décrite (Argumentaire en construisant des phrases, en nommant les éléments concrètement, les détails...</li> <li>• Chaque équipe propose ses réponses</li> <li>• (Sources dossier D-clics numériques-parcours vidéo <a href="http://apps.colombbus.org/d clics/">http://apps.colombbus.org/d clics/</a>)</li> </ul>
-----------------------------	--

<b>Avant sur séance</b>	
<b>Dans la file d'attente</b>	Des petites phrases sont données aux festivaliers (ou lus par quelqu'un), elles invitent à l'échange.

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

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

# Jouer avec le sens des images et des sons

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

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

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

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

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

## HISTOIRE DANS LE DÉSORDRE

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

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



## CHERCHEZ DES ERREURS

Objectifs pédagogiques : Développer l'observation.

Repérer les erreurs de script qui se sont glissées dans un film. Formuler par écrit les erreurs.

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

The interface is titled 'Cherchez les erreurs' and features a video player on the left showing a man in a red sweater writing at a desk. To the right, there is a 'Repères' section with an 'Auteur' field and a row of 10 numbered buttons (1-10). Below this is a 'Décrivez l'erreur' section with a text area containing 'le personnage écrit...' and a '0m9s' timer. At the bottom, there is a filmstrip with a red marker and a '+ Ajouter un repère' button. A note at the bottom says 'Vous pouvez utiliser jusqu'à 10 repères.' The top left has the 'D-Clics NUMÉRIQUES' logo and 'Crédits', and the top right has a 'Version papier à imprimer' link.

## CHANGEZ LA MUSIQUE

Objectifs pédagogiques. Orienter le sens d'une fiction en jouant sur la relation image et musique.

Passer d'un récit audiovisuel à un récit écrit. Initiation à l'écriture d'un synopsis (résumé de l'histoire)

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

The interface is titled 'Changez la musique' and features a video player on the left showing a man in a green shirt. Below the video is a volume control slider and a row of six buttons: 'PAS DE MUSIQUE', 'MUSIQUE' (with one note), 'MUSIQUE' (with two notes), 'MUSIQUE' (with three notes), 'MUSIQUE' (with four notes), and 'MUSIQUE' (with five notes). To the right, there is a 'Ton histoire' section with 'Auteur' and 'Titre' fields, a 'Musique' section with radio buttons and icons for different music styles, and an 'Écris ton histoire' section with a text area containing 'dd'. At the bottom right, there is an 'Imprime ton histoire!' button. The top left has the 'D-Clics NUMÉRIQUES' logo and 'Crédits', and the top right has a 'Version papier à imprimer' link.

## HISTOIRES À CONSTRUIRE

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

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



## HISTOIRE À INVENTER

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

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





## REPORTAGES AU CHOIX

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

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



Retrouver toutes les infos sur le site [Yakamedia](https://yakamedia.cemea.asso.fr), rubrique [Animer](#), dossier :  
**Activité autour des médias et du numérique.**

# Ressources

## Bibliographie

- BADIOU Alain , *Cinéma*, Nova éditions, 2010, 411 p
- BADIOU Alain, *Petit manuel d'inesthétique*, Seuil, 1998, 224p.
- BAZIN André, *Qu'est-ce que le cinéma ?* Cerf, 1976, 394p.
- COMOLLI Jean-Louis, *Voir et Pouvoir*, Verdier, 2004, 768p.
- COMOLLI Jean-Louis, *Corps et cadre*, Verdier, 2012, 608p.
- DANEY Serge. *Ciné-journal 1 et 2*, Cahier du cinéma, 1998, 252p.
- DANEY Serge. *La maison cinéma et le monde 1, 2, 3*. Paris, POL, 2001, 576p.
- DANEY Serge, *Itinéraire d'un ciné-fils*, Paris, Jean Michel Place, 1999, 141p.
- FRODON Jean-Michel, *La critique de cinéma*, Cahiers du cinéma, 2008, 96p.
- PREDAL René, *La critique de cinéma*, Armand Colin, 2004, 128p.

## Sitographie

- Ciné-club de Caen : <https://www.cineclubdecaen.com/>
- Pour faire une critique de film :  
<https://www.mtholyoke.edu/courses/lhuughe/FR203/FR225/critcfilm.html>
- Critikat : <https://www.critikat.com/>
- Allo Ciné : <http://www.allocine.fr/>
- Critique film : <https://www.cined.eu/fr> <http://www.critique-film.fr/>
- Le passeur critique : [www.lepasseurcritique.com](http://www.lepasseurcritique.com)
- A voir A lire : [www.avoir-alire.com](http://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>
- Initiation au vocabulaire de l'analyse filmique :  
<http://upopi.ciclic.fr/vocabulaire/definition/sceance-4#definition-4-1>
- Apprendre le cinéma : <https://apprendre-le-cinema.fr/l-analyse-filmique/>
- Collège, lycée et apprentis au cinéma : <http://www.transmettrelecinema.com/>
- Films pour enfants: <https://www.films-pour-enfants.com/liens.html>
- Education populaire et cinéma : <https://blogs.mediapart.fr/edition/les-cercles-condorcet/article/021019/education-populaire-et-cinema>
- Le CNC: <https://www.cnc.fr/>
- Prix Jean Renoir des Lycéens : <https://eduscol.education.fr/pjrl>
- Normandie Images : <https://www.normandieimages.fr/>