

Dossier

d'accompagnement

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



UNE FOIS QUE TU SAIS

UN FILM DE
EMMANUEL CAPPELLIN

Prix du meilleur
long métrage
documentaire 2020
du Festival international
du film d'éducation d'Évreux

Un dossier proposé par

CÉMEÀ
L'ÉLAN FORMATION

Une fois que tu sais

Dossier d'accompagnement

Table des matières

Le film – présentation	3
Équipe du film	3
Synopsis	3
Prix du meilleur film long métrage documentaire de la 16 ^e édition du Festival international du film d'éducation d'Évreux	4
Autres récompenses	4
Le teaser du film	4
Biographies	5
Avec la participation de (par ordre d'apparition)	5
La genèse du film	6
Le film, étude et analyse	7
Les partis-pris de réalisation, entretien avec le réalisateur	7
Une critique du film	9
Ouverture vers des sujets de société et citoyens	11
Une démarche pour lancer un débat, (selon la taille du groupe)	11
Des pistes de thématiques	11
La dimension militante portée par ce film	14
L'engagement d'un réalisateur : rencontre avec le réalisateur pour y aborder sa perception personnelle de la crise écologique	14
Pour aller plus loin	17
Et pour passer à l'action, un livret...	17
Des ressources, multimédia en ligne	17
D'autres ressources et sites de référence	18
Le spectateur et le cinéma	20
L'accompagnement du spectateur	20
Regarder un film	22
À propos de cinéma	24
Le cinéma documentaire	24
Le cinéma de fiction	27
Le cinéma d'animation	29
Le festival de cinéma	36
Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique	38
Lecture de l'image	38
Ressources	42

Une fois que tu sais

Dossier coordonné par Christian Gautellier

Crédits photos :

© 2020 Pulp Films / Nour Films Tous droits réservés

Le film – présentation

Réalisateur : Emmanuel Cappellin

Documentaire 1h44 - France - 2020

Équipe du film

Un film écrit et réalisé par Emmanuel Cappellin

En collaboration avec Anne-Marie Sangla

Avec la participation de Richard Heinberg, Saleemul Huq, Susanne Moser, Jean-Marc Jancovici, Pablo Servigne

Montage : Anne-Marie Sangla

Image : Emmanuel Cappellin

Musique originale : Maxime Steiner

Son : Virgil Van Ginneken

Mixage : Vincent Cosson

Directeur de Post-Production : Dimitri Darul

Produit par Clarisse Barreau et Emmanuel Cappellin

Une production : Pulp Films

Avec le soutien de La Région Auvergne Rhône-Alpes, La Région Île-de-France et du Centre National du Cinéma et de l'Image Animée

En association avec Maelstrom Studios et Eko Sound

Distribution : Nour Films



Synopsis

Confronté à la réalité du changement climatique et à l'épuisement des ressources, le réalisateur Emmanuel Cappellin prend conscience qu'un effondrement de notre civilisation industrielle est inévitable. Mais comment continuer à vivre avec l'idée que l'aventure humaine puisse échouer ? En quête de réponses, il part à la rencontre d'experts et de scientifiques tels que Pablo Servigne, Jean-Marc Jancovici ou Susanne Moser. Tous appellent à une action collective et solidaire pour préparer une transition la plus humaine possible. Une odyssée qui touche à l'intime et transforme notre regard sur nous-mêmes et sur le monde pour mieux construire l'avenir.



Prix du meilleur film long métrage documentaire de la 16^e édition du Festival international du film d'éducation d'Évreux

« C'est dans cette salle un peu vide, que j'ai l'honneur d'annoncer le choix du meilleur film documentaire du Festival international du film d'éducation 2020, un peu particulière en cette situation de plein confinement et par écran interposé. Cela a été néanmoins un grand bonheur et très agréable pour moi ainsi que pour mes 4 autres camarades de vivre ce jury.

Notre choix est allé vers le film d'Emmanuel Cappellin *Une fois que tu sais*. C'est un film que nous avons beaucoup aimé. C'est un film de cinéma et il a d'abord remporté ce prix pour ces raisons-là. C'est un film plein de poésie, bien écrit et avec des partis pris que nous avons trouvés très intéressants. C'est un film brillant pour nous. C'est un film que nous avons tous eu envie de partager avec d'autres personnes, et c'est probablement pour ces raisons que nous avons choisi ce film. J'ai hâte en tant qu'exploitante de pouvoir montrer ce film au public. J'ai hâte qu'on puisse avoir des débats et partager la poésie de ce film ».

Myriam Djebour, membre du Grand jury des longs métrages

« Bonjour à toutes et à tous, ce film a été réalisé en collaboration avec Anne-Marie Sangla. Anne-Marie et moi-même, nous voulions vous remercier très chaleureusement pour ce prix qui a beaucoup de sens pour nous, puisque, *Une fois que tu sais* est un film qui a essayé de réconcilier des éléments qui ne font pas forcément bon ménage dans un film, faire un film qui soit à la fois pédagogique, éducatif, c'est-à-dire qui ait une dimension scientifique vraiment claire et précise, et en même temps, que ce soit un film subjectif, personnel, partial, avec une dimension parfois poétique, et puis aussi, un film engagé, politique, militant. Alors merci à toute l'équipe du Festival international du film d'éducation ; le fait que le jury ait retenu le film montre que le film a aussi du sens d'un point de vue purement éducatif, et c'est évidemment essentiel quand on parle de toutes ces questions qui sont des questions d'avenir : comment choisit-on de vivre notre présent, en fonction des années qui vont venir aussi ? Donc, merci beaucoup au Festival et à tout le public. Bonne projection, profitez bien de tous les autres films du Festival. Au plaisir de se rencontrer à une projection, pour de vrai. Au revoir. »

Propos du réalisateur Emmanuel Cappellin, à la remise des Prix



Autres récompenses

- Earth's Choice Award, Earth Day Film Festival – USA, 2020
- Prix du jury, Hong Kong Film Festival – Chine, 2020
- Grand Prix, AFO-ČZU Film Festival – République Tchèque, 2020
- Prix du Public, Another Way Film Festival – Espagne, 2020
- Prix Documentary Impact, TVE Global Sustainability Awards – UK-Inde, 2020

Le teaser du film

<https://vimeo.com/492494343>



Biographies

Emmanuel Cappellin

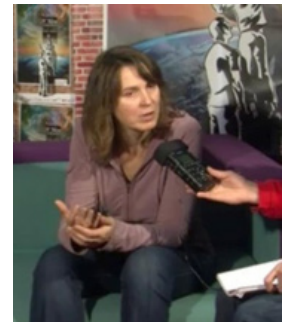
Réalisateur, producteur et chef-opérateur

Après avoir étudié les sciences de l'environnement et le développement international à l'Université McGill (Canada) puis la réalisation et la production audiovisuelle au Berkeley Digital Film Institute (USA), Emmanuel Cappellin choisit le documentaire pour explorer la relation entre les humains et leur planète. Il débute avec Frédéric Back, militant écologiste des premiers jours et réalisateur de films d'animation oscarisés, réalise ensuite plusieurs courts métrages, monte en 2007 le documentaire *To the Tar Sands* de Jodie Martinson (sélectionné au DOXA à Vancouver et au Festival International du Film de Calgary) et part en Chine en 2010 produire et réaliser *Thoughts & Reflections*. Aujourd'hui chef opérateur régulier de Yann Arthus-Bertrand, il a réalisé des centaines d'interviews pour les films *Témoins du Climat* (2009, France 5), *Human* (2015, sélection Mostra de Venise, France2) et *Woman* (2020). *Une fois que tu sais* est son premier long métrage documentaire.

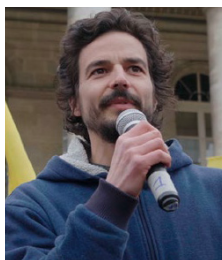


Anne-Marie Sangla

Collaboration à la réalisation, montage. Anne-Marie Sangla est monteuse de documentaires pour la télévision et le cinéma depuis plus de vingt ans. Elle s'investit auprès de réalisateurs engagés sur des sujets sociaux ou artistiques. En 2009, elle travaille sur le film de François Bertrand *Moi Van Gogh*, tourné en 70 mm Imax, qui est récompensé à de nombreuses reprises (Grand Prix de la Géode 2009, Prix GSCA du meilleur film produit pour écran géant et Meilleur film éducatif). En 2015, elle est la monteuse du film *Human* de Yann Arthus Bertrand. Elle a par ailleurs monté plusieurs dizaines de séries documentaires pour les chaînes Canal+, Arte, France 2, France 3 et France 5.



Avec la participation de (par ordre d'apparition)

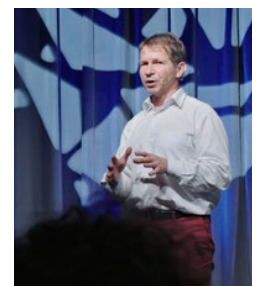


Pablo Servigne

Pablo Servigne est ingénieur agronome et conférencier. Avec le livre *Comment tout peut s'effondrer*, co-écrit en 2015 avec Raphaël Stevens, il popularise le concept de collapsologie. Tout en mettant en avant l'urgence écologique liée notamment au réchauffement climatique et à la disparition de la biodiversité, cette approche transdisciplinaire étudie les risques d'effondrement de la civilisation industrielle et ce qui pourrait succéder à la société actuelle. Pour se préparer à cette transition, Pablo Servigne parie sur l'entraide plutôt que la compétition et nous invite à réinventer ensemble nos manières de vivre.

Jean-Marc Jancovici

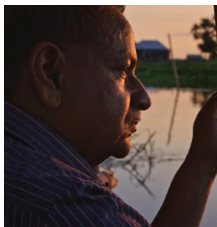
Jean-Marc Jancovici est un ingénieur, écrivain et conférencier connu pour sa vulgarisation sur les thèmes de l'énergie et du climat. Dans un style incisif, il expose les rapports étroits entre énergie fossile à bas prix et croissance économique – et nous annonce la fin de l'une comme de l'autre. Ses démonstrations sur la dérive climatique obligent à une forme de lucidité sur nos marges de manœuvre réelles. Malgré l'incertitude, il a choisi l'action.





Richard Heinberg

Écrivain et penseur américain, Richard Heinberg est le fondateur du Post Carbon Institute. Expert de l'épuisement des ressources pétrolières, il est persuadé que la relocalisation sera la réponse aux défis économiques et climatiques de demain. Il défend le phénomène mondial des Villes en Transition dont il a été l'inspirateur. Richard Heinberg incarne une forme radicale de cohérence qui pose de nouvelles questions : sur une planète surpeuplée et surexploitée, lui et sa femme ont par exemple décidé de ne pas avoir d'enfants.



Saleemul Huq

Expert sur l'adaptation et conseiller en négociation au sein du GIEC (Groupe d'Experts Intergouvernemental sur l'Évolution du Climat), Saleemul Huq se bat pour la justice climatique. Entre moussons destructrices, fonte de l'Himalaya et montée du niveau des mers, son pays le Bangladesh est déjà pris dans l'étau d'un climat qui s'emballe. Saleemul Huq est depuis 24 ans la voix des cinquante pays les plus pauvres pendant les sommets du climat.

Il a été le fer de lance pendant la COP21 à Paris d'efforts visant à ratifier un mécanisme mondial de solidarité peu connu qui éviterait que l'injustice climatique ne devienne le terreau d'un nouveau type de terrorisme.

Susanne Moser

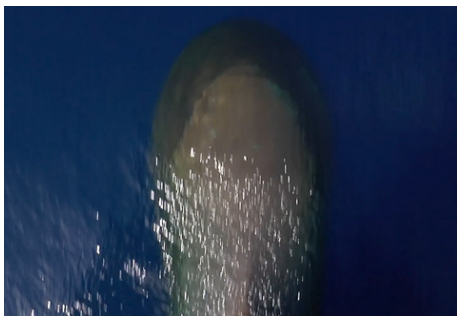
Experte de la montée des eaux et spécialiste de la résilience et de la communication sur le climat au sein du GIEC (Groupe d'Experts Intergouvernemental sur l'Évolution du Climat), Susanne Moser ouvre une voie où la transformation devient possible. Face à un savoir devenu toxique, elle est sortie de sa dépression en réinventant le discours scientifique. Mélangeant science et poésie, elle explique les leviers du changement personnel et social. Pour elle, c'est la reconnaissance de notre fragilité individuelle qui nous fera opter pour la résilience collective et risquer d'improbables alliances.



La genèse du film

Vous avez commencé à réaliser ce documentaire il y a huit ans. Comment est née votre envie de vous lancer dans cette aventure ?

En 2009, je suis parti aux quatre coins du monde filmer des personnes qui vivaient les conséquences directes du changement climatique : feux de forêt aux États-Unis, sécheresses en Australie... Au fil de ce projet, initié par Yann Arthus-Bertrand, j'ai recueilli des témoignages à vif, mais aussi des entretiens avec des scientifiques. En Australie, j'ai ainsi rencontré un spécialiste des coraux, qui meurent de l'acidification des océans. Or au lieu de m'entretenir avec un savant discourant en toute objectivité, j'ai découvert un homme dévasté. Il avait deux enfants : un fils de 10 ans qui faisait des dépressions à cause du changement climatique, et une fille de 15 ans qui avait lâché l'école car elle ne croyait plus en l'avenir. Je me suis demandé si j'avais, face à moi, une famille particulièrement sensible, ou bien plutôt les prémices d'une réalité sociale qui sera de plus en plus partagée. Ça a été le point de départ de mon film...



À la même époque, lors d'un autre tournage, j'ai voyagé en Asie, entre la Chine et Singapour, sur un porte-conteneur qui transportait 18 000 camions. Pour la première fois, j'ai ressenti viscéralement l'ampleur de notre action sur le monde et dans le même temps l'inertie de cette puissance. J'étais à la proue de cet immense paquebot et je voyais la mer agitée, mais je ne sentais pas son mouvement. On fendait les flots, tout droit vers une tempête qui pointait à l'horizon. C'est cette expérience très forte et personnelle que j'ai essayé de traduire dans cette image du paquebot qui amorce le film.



Le film, étude et analyse

Les partis-pris de réalisation, entretien avec le réalisateur

Votre documentaire parle de crise environnementale et d'effondrement, mais surtout, de la manière dont on peut vivre intimement cette situation...

Au départ, c'est un film que j'ai fait pour les gens qui souffrent d'éco-anxiété – même s'il s'adresse à tous, bien au-delà des personnes déjà sensibles à ces thématiques. Ils pensent que le monde va très mal, mais, voyant les immenses inégalités face à cette situation, ils ne se sentent pas légitimes à ressentir cette douleur psychique. Ce film est là pour leur dire : si vous ressentez cela, vous n'êtes pas seul, c'est bien réel... Et maintenant qu'est-ce qu'on fait ? Comment dépasser ces émotions, comme la tristesse, la peur, la colère, l'impuissance ? Comment finalement avoir un impact et permettre un changement ?

Ce sont des émotions qui me traversent aussi. Je me souviens de la première fois où je me suis effondré en larme, j'avais alors 24 ans, quand j'ai lu dans le journal qu'un voilier avait atteint le Pôle nord grâce à la fonte de la calotte glaciaire. Ce film m'a permis de reconnaître et d'extérioriser ces émotions, il a été pour moi un processus cathartique. Il raconte l'histoire de mon parcours, d'un combat intérieur vers sa politisation, de l'émotion vers la mobilisation collective.

On part à la rencontre de climatologues et spécialistes de l'énergie qui chacune semble apporter les pièces d'un puzzle...

Dès le début du projet, j'imaginais que toutes ces rencontres apporteraient une vision d'ensemble sur la situation climatique et énergétique actuelle, avec des spécialistes qui pourraient représenter chacun une émotion, une thématique.

Il y a d'abord l'ingénieur et conférencier Jean-Marc Jancovici, qui incarne la lucidité scientifique. C'est lui qui pose les bases, en faisant le lien entre l'effondrement, la question des énergies fossiles et le climat. Il met notamment en avant la notion de retour des limites, c'est-à-dire réapprendre à vivre en univers contraint. Ce constat arrive comme une claque, et permet ensuite aux émotions d'émerger.



L'émotion qui est la plus présente chez **Richard Heinberg**, écrivain américain et fondateur du Post Carbon Institute, c'est la tristesse. C'est le premier personnage qui m'a ouvert les portes de sa maison, près de

San Francisco, et m'a laissé entrer dans son intimité. Il nous permet d'explorer l'étendue de cette phrase qu'il prononce : « une fois que tu sais, tu ne peux plus être le même ». Il a été transformé par son sujet d'étude, jusqu'au sacrifice ultime de ne pas faire d'enfant. Il se sent désemparé, mais malgré tout il ne peut lâcher cet espoir irréductible d'un possible changement de comportement. Richard est aussi un artiste, il joue du violon : il nous montre l'importance de cultiver son jardin intérieur pour sa propre résilience.

Saleemul Huq, expert du GIEC (Groupe d'Experts Intergouvernemental sur l'Évolution du Climat), incarne de son côté la saine colère. Dans son pays, au Bangladesh, il fait face à l'injustice environnementale provoquée par le changement climatique. En voyageant dans son pays, on comprend que les questions qu'on se pose ici sur l'effondrement, d'un point de vue théorique, forgent déjà le quotidien de certaines populations : cela nous invite à sortir d'un nombrilisme





occidental. Saleemul représente aussi l'action institutionnelle par excellence : depuis 25 ans, il est la voix des pays les plus pauvres à chaque conférence pour le climat (COP), œuvrant inlassablement pour mettre en place des mécanismes de solidarité internationale. Il prouve aussi que ce combat peut aller de pair avec une action citoyenne.

Enfin, la géographe allemande Susanne Moser accompagne des gens qui pourraient tout perdre à cause du changement climatique, en particulier avec la montée des eaux. Elle évoque la question du deuil que l'on peut traverser : deuil, non seulement d'un climat stable et d'une biodiversité abondante, mais aussi d'un mode de vie dans lequel on aimerait encore pouvoir se projeter. Elle nous invite à reconnaître notre fragilité, notre mortalité, et nous amène encore plus en profondeur. Mais cette transformation intérieure débouche sur un positionnement politique fort, puisque Susanne évoque finalement les ingrédients de la révolution, du changement social et de la résilience collective.

En plus de ces rencontres, vous avez finalement été mené à vous inclure comme fil conducteur de votre film.

Oui, j'ai pris cette décision très tard dans le processus de réalisation... même si ça a été dur de passer de l'autre côté de la caméra ! Mais j'ai compris, avec l'aide d'Anne-Marie Sangla, qui a collaboré à la réalisation du film, que je ne pouvais pas demander à mes protagonistes de s'exposer sans moi-même jouer le jeu. En effet, j'ai recherché chez eux à la fois une forte crédibilité scientifique, mais aussi une capacité à tomber la blouse blanche pour parler de manière intime et personnelle. Ils incarnent finalement, chacun à leur manière, une facette du processus émotionnel que je voulais partager.



Pablo Servigne, co-inventeur du terme « collapsologie » et qui en a permis la démocratisation, apparaît également dans votre film. Comment vous a-t-il inspiré ?

Bien avant ce projet de film, j'ai découvert la crise écologique pendant mes études dans une université canadienne, qui proposait une approche transversale de cette question, à travers la climatologie, la biologie, la démographie, la géographie, la philosophie... Grâce à cette vision globale, la trajectoire d'effondrement que l'on suit aurait, déjà à l'époque, pu m'apparaître comme une évidence. Pour autant, quand j'ai commencé ce documentaire, cela n'était pas clairement verbalisé. Avec son livre *Comment tout peut s'effondrer*, Pablo Servigne a joué un vrai rôle pour me permettre de trouver les mots, et d'assumer pleinement mes convictions. Les termes qu'il a proposé – effondrement, collapsologie, transition écologique, résilience collective... – résumaient tout ce que je pensais déjà !

L'une des scènes avec Pablo Servigne, qui tient une conférence dans mon village, à Saillans dans la Drôme, permet de poser la question de l'action politique. Comment refonder l'action, quand on a perdu tout espoir d'atteindre des objectifs climatiques viables, et d'éviter un effondrement ? Pour lui, il faut tout donner, même s'il y a un risque que cela échoue.

Le film nous fait voyager à l'international... tout en restant fortement enraciné à Saillans, votre village. C'est ici que semble demeurer un élan de vie et d'espoir...

Quand j'ai commencé le film, j'étais dans cette vie internationale et cela m'a permis de chercher les bonnes personnes, où qu'elles soient, pour parler de ces problématiques mondiales. Même s'il m'a fallu pour cela prendre l'avion – et je voulais montrer, aussi, que je ne suis pas le militant parfait, que je suis moi aussi plein de contradictions, comme tout militant peut l'être. Mais une fois ces leçons apprises ailleurs, je pense qu'il faut être capable de revenir à soi. Ce mouvement entre le local et le global est un fil rouge du film : partir chercher de nouvelles informations, et revenir pour essayer d'incarner ces leçons dans notre vie et notre territoire.





Dans mon film, je défends l'idée que, face aux changements structurels que nous allons vivre, la relocalisation semble être une des solutions les plus envisageables. Le local, c'est là que les choses redeviennent possibles, qu'on a une prise sur nos relations sociales, sur comment on se nourrit, on se chauffe ou on se déplace. On peut se sentir écrasé par cette masse d'informations sur la crise environnementale, mais c'est en revenant à une juste échelle, humaine, qu'on avance petit à petit. Pour moi, Saillans représente un espoir dans le sens où ici, on tâtonne, on cherche dès aujourd'hui des façons de prendre des décisions

collectives, d'inventer une démocratie participative, d'accueillir des réfugiés, de repenser notre rapport à l'énergie...

J'ai voulu montrer que même en ayant à l'esprit cette perspective d'effondrement, la collapsologie nous pousse à nous remobiliser, à nous repolitiser. Quand il n'y a plus d'espoirs illusoire, on peut se mettre en mouvement. C'est ce qui se passe pour moi, avec mon engagement dans le mouvement *Extinction Rebellion*, et les actions de désobéissance civile non violente auxquelles je participe.

Article produit par Nour Films et écrit par la journaliste Angela Bolis

Une critique du film



L'un des rares aspects tant soit peu positifs de la crise sanitaire qui tient en haleine l'humanité toute entière depuis près d'un an, c'est qu'elle a complètement modifié notre conception du temps. Avec des

rythmes de vie qu'on est obligé de changer chaque semaine, un cran de confinement plus serré à la fois, il devient en effet impossible de prévoir quoique ce soit à long terme. C'est alors le présent qui doit primer sur tout le reste. Un présent qui est pourtant privé de bon nombre de facilités qu'on prenait pour acquises auparavant. Or, avis personnel, aussi éprouvante cette période soit-elle, c'est de la rigolade par rapport à ce qui nous attend d'ici dix, vingt ou trente ans, quand les effets néfastes du changement climatique auront définitivement anéanti le mode opératoire de notre civilisation.

Vous l'aurez sans doute compris, dans notre cas, le documentaire d'Emmanuel Cappellin prêche à un converti. Ce qui ne veut nullement dire qu'on n'aurait pas besoin d'une piqure de rappel salutaire de temps en temps. Ainsi, *Une fois que tu sais* rend encore un peu plus concrètes certaines choses qu'on savait déjà. Il accompagne surtout un cheminement personnel, truffé d'interrogations et d'impasses, de la part du réalisateur, qui fait de nous, spectateurs, les compagnons avides de savoir, d'explorer et surtout de ne pas désespérer de cette démarche lucide. Car un homme tout seul, même aussi érudit et intelligent que Cappellin, ne peut strictement rien face à une évolution irréversible, qui risque fort de nous dépasser de façon tragique. Ses interlocuteurs, trouvés un peu partout sur la planète, ne sont pas davantage en mesure de nous rassurer sur notre capacité à faire face au pire qui reste à venir.

Cependant, à mi-chemin entre le cri d'alarme d'une extrême urgence et la quête d'un pouvoir intérieur de résilience, inhérent à chacun d'entre nous, ce documentaire réussit à nous éveiller avec force, sans pour autant nous plonger par la même occasion dans l'état dépressif d'un monde privé de lendemains qui chantent.

Les limites à la croissance

Tous aux abris, le monde que vous pensiez connaître va disparaître plus tôt que vous ne le pensiez ! Il n'y a plus rien à faire. Tout est foutu depuis la génération de nos grands-parents. Autant s'adonner donc à une léthargie amère, avant que l'édifice social ne s'écroule autour de nous. Eh oui, le message que *Une fois que tu sais* cherche à transmettre ne respire guère l'optimisme, ni la joie de vivre. Il dresse au contraire le constat consternant que le compte à rebours de l'extinction approche dangereusement de sa fin, alors que tout le monde ou presque regarde ailleurs. Bientôt, il sera trop tard pour redresser in extremis la barre, pour atténuer au moins un tout petit peu l'envergure des événements cataclysmiques, qui se profilent à l'horizon. S'ils ne sont pas d'ores et déjà devenus une triste réalité à intervalles rapprochés.

À ce sujet, le documentaire d'Emmanuel Cappellin n'invente hélas rien. Tout ce qu'il fait, c'est de mettre des hypothèses scientifiques en parallèle avec un dérèglement climatique, qui rendrait presque caducs les scénarios les plus pessimistes. La touche personnelle du réalisateur consiste alors à intégrer cette épopée apocalyptique, qui touchera tôt ou tard des milliards d'humains, dans sa propre histoire. En tant que cinéaste engagé, il se sent en proie au doute. Pas celui sur le bien-fon-



dé du raisonnement écologique, qui voit des forces néfastes à l'œuvre suite à la consommation effrénée des énergies fossiles. Si jamais vous croyez encore que tout cela n'est que fluctuation climatique millénaire, ce documentaire ne s'adresse définitivement pas à vous ! Non, ce qui a l'air de poser de sérieux soucis éthiques à ce jeune père de famille, c'est qu'il ignore comment vivre tant soit peu en paix avec la certitude que l'avenir est sombre, très sombre, mais qu'une infime lueur d'espoir doit bien encore exister quelque part.

La solidarité ou la mort

Après moult errements, dont le plus beau esthétiquement parlant et le plus vain en termes narratifs reste celui du porte-conteneurs chinois, notre guide par voix off interposée part interroger les quatre hommes et la femme qui lui paraissent le plus à même d'éclairer ce dilemme existentiel. Curieusement, les porte-parole français de cette noble cause semblent accorder le moins d'attention particulière à ce mégaphone filmique, qui leur est tendu afin de faire évoluer les mentalités. Ainsi, bien qu'ils aient tous les deux des choses tout à fait essentielles à dire, Jean-Marc Jancovici ne se laisse filmer qu'en plein déplacement dans le Quartier latin parisien ou à l'issue d'une conférence, tandis que l'intervention de Pablo Servigne se résume à un échange avec les habitants du village où le réalisateur a élu domicile. Il n'empêche que l'on doit au moins indirectement à l'apôtre de la collapsologie le titre en apparence passe-partout, mais finalement fort instructif du documentaire.

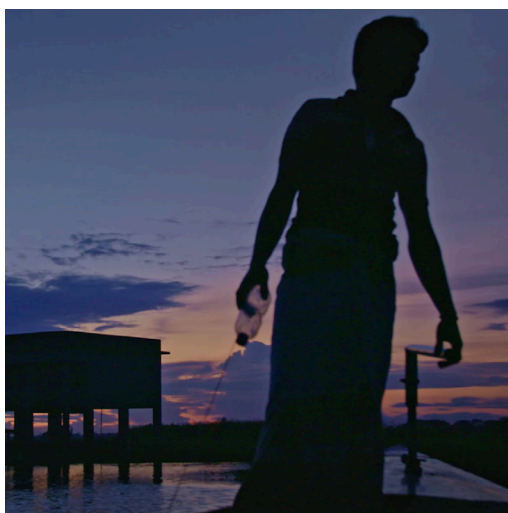
En effet, pour le citer, *Une fois que tu sais*, tu fais quoi ? Comment passer de l'abattement à l'action ? L'immense qualité de la perspective parfois hésitante de la narration repose alors sur

sa capacité à indiquer différentes voies, sans nécessairement en privilégier outrancièrement l'une au détriment de l'autre. Inutile donc d'espérer que tous ces gens d'un certain âge, fraîchement vaccinés contre le coronavirus, se transforment soudainement en sosies de Jane Fonda ou que le montant des dons à l'association au mot d'ordre assez radical Extinction rébellion explose après la sortie prochaine du film ! La force redoutable de ce dernier réside avant tout dans sa volonté manifeste à encourager tous les courants d'adaptation ou d'indignation, aussi anecdotiques soient-ils. Car pour tenter d'endiguer au moins timidement le réchauffement climatique, toutes les contributions sont les bienvenues !

Conclusion

Quand on sortira enfin de la pénible routine pandémique, au bout du tunnel qui a la fâcheuse tendance à s'éloigner en cet hiver interminable, les ravages dus au dérèglement climatique n'auront aucunement été mis en veille par cette parenthèse désenchantée. Dès lors, il sera encore mille fois plus urgent d'agir bien et d'agir vite, si l'humanité veut cultiver l'espoir que, oui, on disposera des moyens pour s'en sortir à peu près indemnes collectivement. Le documentaire coup-de-poing *Une fois que tu sais* peut être un outil précieux dans ce sursaut qui doit, impérativement, mener à une prise de conscience sans retour en arrière possible. Espérons par conséquent que l'éveil bénéfique de Emmanuel Cappellin fera de nombreux émules, puisque – au risque de sonner sinistre – un retour insouciant au fameux « monde d'avant » nous mènera irréductiblement à notre perte !

Par Tobias Dunsche, critique-film.fr



Ouverture vers des sujets de société et citoyens

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

Poser son ressenti, avant toute chose

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

Aller plus loin dans le débat

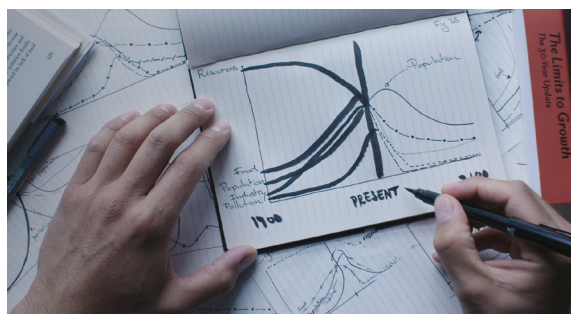
Dans cette seconde phase, on peut alors proposer de prendre le temps de débattre un peu plus loin sur quelques thématiques tirées du film. La démarche du « world café » pourrait être un support possible :

- Installation de tables (une par problématique/questionnement) sur lesquelles sont posés une affiche avec la question et un feutre.
- Les groupes se répartissent autour des tables (1 groupe/table).
- Pendant 5-10 min (maximum), après avoir pris connaissance de la problématique, le groupe débat et inscrit sur l'affiche ses éléments/questions/propositions.
- Au temps imparti, chaque groupe tourne pour rejoindre la table suivante et poursuit son échange autour de la problématique suivante en s'appuyant sur les traces écrites laissées par le groupe précédent.
- Les groupes tournent autant de fois que nécessaire, pour être passés par toutes les tables.

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

Des pistes de thématiques

Elles sont nombreuses soulevées par le film. En voici les principales, introduites par une ressource qui pourra servir de point d'appui ou préparer un débat. D'autres plus nombreuses et diversifiées, notamment avec des courtes vidéos ou animations vous sont proposées dans la partie *Pour aller plus loin...* Notamment avec l'enjeu d'éducation vers les jeunes générations.



On peut citer les thématiques suivantes :

• Le changement climatique et l'épuisement des ressources

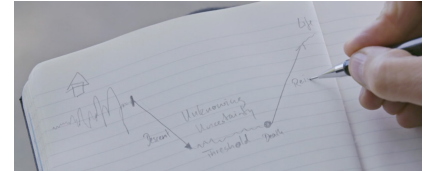
Nous émettons beaucoup de gaz à effet de serre qui se concentrent dans l'atmosphère. Cela entraîne un réchauffement de la planète et des modifications importantes du climat. Il est encore temps d'agir pour limiter le réchauffement à moins de 2 °C.

<https://agirpourlatransition.ademe.fr/particuliers/changement-climatique>

• L'enjeu de la décarbonation des économies

Lire l'interview cash (Nouvel Observateur, mars 2021) de Jean-Marc Jancovici, Pédagogue du carbone et grande gueule, critique des élites et membre du Haut Conseil pour le Climat, qui est devenu une des figures de l'écologie en France.

<https://jancovici.com/publications-et-co/interviews/une-interview-dans-le-nouvel-obs-en-mars-2021/>



• La transition écologique nécessaire

Comment faire évoluer notre modèle économique pour plus d'équité, de solidarité et de protection de la planète ? Qu'est-ce que cela va changer dans la vie des Français ? Comment la mettre en place au quotidien ?

<https://agirpourlatransition.ademe.fr/particuliers/transition-ecologique>

• L'approche de la collapsologie et celle de l'effondrement

Regard critique et mise en perspective (Fabrice Rousselot)

<https://theconversation.com/la-collapsologie-est-elle-une-science-87416>

• La question de la décroissance

La question est de savoir où il faut qu'il y ait de la décroissance, et où il faut continuer la croissance certes plus sobre mais utile. Lire l'analyse d'Edgar Morin sur ce sujet.

<http://utopiesdaujourd'hui.fr/index.php/economie/sobriete-et-decroissance/772-sur-la-voie-d-edgar-morin>

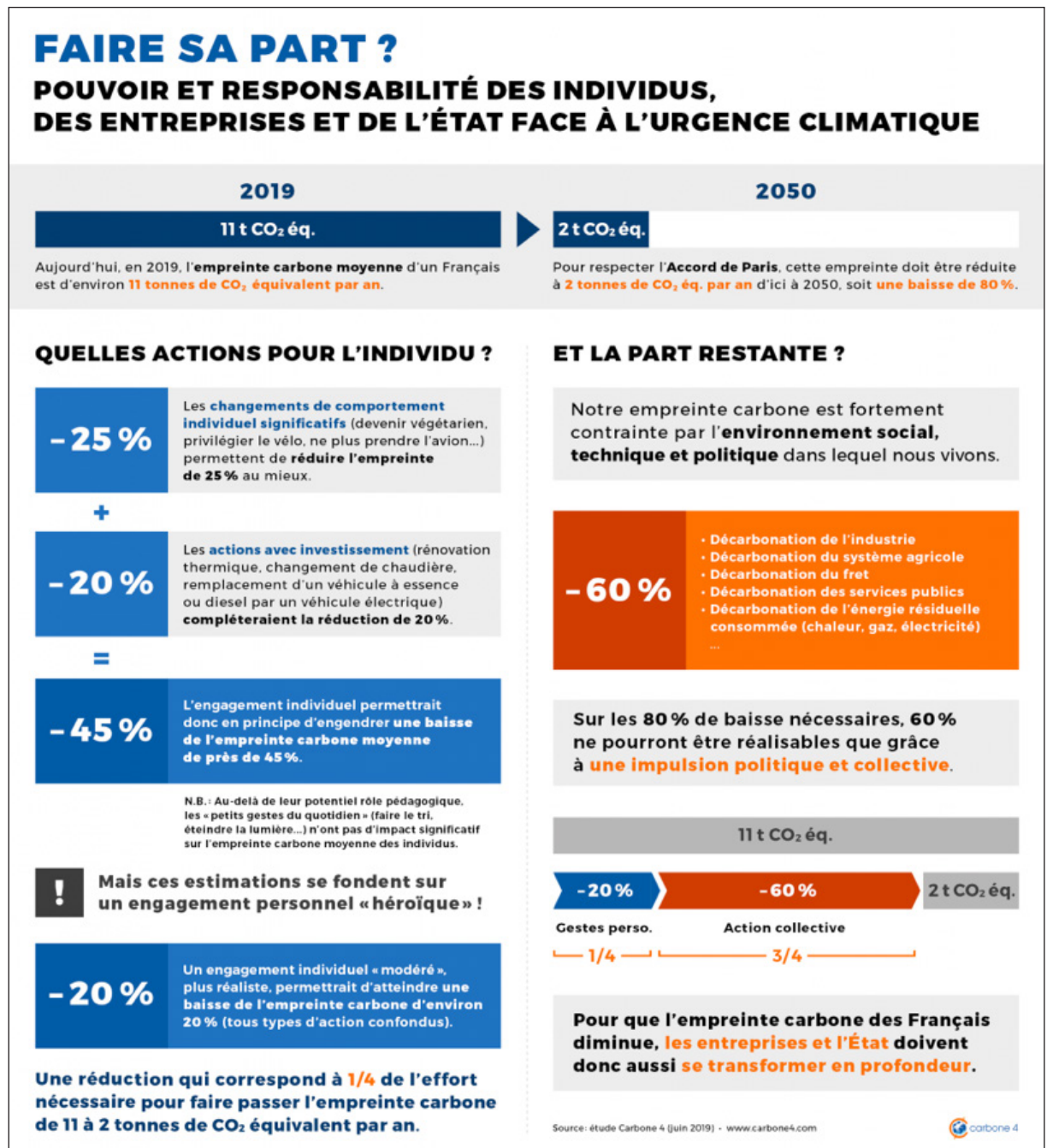
Pour une société de décroissance

Mot d'ordre des gouvernements de gauche comme de droite, objectif affiché de la plupart des mouvements altermondialistes, la croissance constitue-t-elle un piège ? Fondée sur l'accumulation des richesses, elle est destructrice de la nature et génératrice d'inégalités sociales. « Durable » ou « soutenable », elle demeure dévoreuse du bien-être. C'est donc à la décroissance qu'il faut travailler : à une société fondée sur la qualité plutôt que sur la quantité, sur la coopération plutôt que la compétition, à une humanité libérée de l'économisme se donnant la justice sociale comme objectif. (Serge Latouche, in Le Monde Diplomatique)

Lire l'article complet : <https://www.monde-diplomatique.fr/2003/11/LATOUCHE/10651>



Le film pose également clairement la question de l'engagement militant et de l'action individuelle et collective. Quelle est la part de ces niveaux d'engagement pour tenir les objectifs des accords de Paris en matière de réduction des émissions carbone et donc de l'empreinte carbone ? Les travaux de Carbone 14 notamment sur « Faire sa part » sont intéressants à découvrir pour introduire une première réflexion :



Lire la synthèse complète de la publication « Pouvoir et responsabilité des individus, des entreprises et de l'État face à l'urgence climatique ».

<http://www.carbone4.com/wp-content/uploads/2019/06/Publication-Carbone-4-Faire-sa-part-pouvoir-responsabilite-climat.pdf>



La dimension militante portée par ce film

Oui, il y a une dimension militante dans ce film, mais plutôt pour mettre en lien ces grands bouleversements qui nous dépassent avec notre réalité, personnelle et sociale. Il est important pour moi de ne pas faire de chasse aux sorcières. On va chercher des boucs émissaires, ce sera le trader, le terroriste, des personnages qui nous semblent être de bons méchants pour notre histoire. Or, ils ne sont pas du tout à la racine du problème. Certes il y a des responsabilités asymétriques : on le dit dans le film, des banques, des entreprises, des gouvernements continuent d'extraire les énergies fossiles alors qu'il faudrait les laisser dans le sol si on veut continuer à vivre sur Terre. Mais ils le font pour nous, c'est nous qui extrayons ces ressources à travers eux. En somme, on est tous dans le même bateau, même si on ne voyage pas tous en première classe, et que la troisième classe prend déjà l'eau...



On a prévu de proposer un temps d'échange avec les spectateurs qui le souhaitent, en fin de séance. Cet échange ne sera pas un simple moment de « questions réponses », il est inspiré du « Travail qui relie » : une méthode qui aide à traverser nos émotions face à l'effondrement, et à s'en servir pour aller de l'avant. C'était important pour moi de présenter ce film avec cet accompagnement, en toute responsabilité par rapport au public.

L'engagement d'un réalisateur : rencontre avec le réalisateur pour y aborder sa perception personnelle de la crise écologique



Vous déplorez que les précédents films sur le changement climatique « n'aient rien changé » à la situation. Malgré ce constat, vous en réalisez un nouveau. Pourquoi ?

Les films ne changent pas le monde, on ne se sauve jamais que soi-même. Il subsiste surtout une démarche artistique. C'est effectivement un film de plus qui ne changera pas grand-chose. Toutefois, je voulais sortir d'une posture purement objective pour basculer dans le subjectif et le ressenti, pour permettre au spectateur de s'identifier à un parcours.

Quel est le point de départ de votre démarche ?

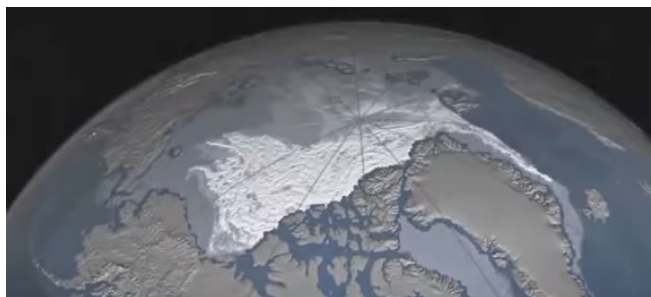
En fait, il faut comprendre qu'on est sur une fin de cycle civilisationnel qui nous dépasse très largement. On doit accepter cette dimension. La question est donc de savoir comment est-ce qu'on gère « l'optimisation sous contrainte », comme dirait Jean-Marc Jancovici.

Vous dites dans le film qu'il est important d'au moins essayer de lutter pour l'action climatique et de s'impliquer, même avec de l'incertitude sur les résultats des efforts. Comment rester optimiste et vouloir aller de l'avant sans être découragé par la pensée que cet engagement peut être vain ?

Ça dépend de l'objectif : si l'objectif est de rester sous les deux degrés, c'est effectivement vain. Si l'objectif est de se positionner par rapport à une société injuste et inégale, de faire sa part et s'engager pour que les valeurs de solidarité et d'entraide restent vivantes, alors je pense que lutter n'est pas vain.



L'engagement constitue alors une manière de soutenir ce qui pourra émerger ensuite, au-delà de la période qu'on va traverser. Les marqueurs de l'engagement politique vont changer : l'engagement pour le vivant et pour le climat en seront de nouveaux. On va quitter le clivage gauche/droite peu à peu pour celui de « Modernes »/« terrestres ». Les « Modernes », fidèles à la tradition moderniste des derniers siècles, pensent que le progrès (Moral, matériel) est irréversible. C'est en opposition à ces imaginaires « hors-sol » que les « Terrestres » se positionnent, cherchant à



recréer des liens d'interdépendance plus résiliants avec leur environnement (social, naturel...) et à comprendre le territoire dans lequel ils s'ancrent pour l'utiliser sans l'épuiser.

Évidemment, le changement climatique aura des répercussions sur des centaines et des milliers d'années. On ne sait pas de quoi ce nouveau monde sera fait. C'est à nous de nous assurer que la solidarité, l'entraide et la justice en feront partie.

Justement, vous parlez de politique, et vous insistez dans le film sur les bienfaits de la façon dont la vie politique s'organise, chez vous, à Saillans, collectivement et à une échelle humaine. Qu'est-ce qu'une organisation politique locale apporte ? Pensez-vous que la meilleure façon d'aborder le changement soit par les décisions prises à échelle locale, humaine ?

L'avantage d'avoir ces discussions au niveau le plus proche de la vie des habitants est de leur permettre de se rendre compte de la complexité pour mettre en place des mesures. De plus, cela autorise une discussion beaucoup plus franche et honnête sur ce dont on est vraiment capable. Comme je le dis dans le film « j'ai cette idée un peu folle que la démocratie locale pourrait nous aider à absorber les chocs à venir. Comme d'autres peut-être, je nous imagine comme dans une grande répétition générale avant la tempête ». Discuter favorise la tolérance, responsabilise et surtout développe des réflexes dans la manière de mieux gérer les conflits.

Il y avait par exemple eu à Saillans une altercation entre des jeunes du village qui faisaient trop de bruits dehors et des voisins. Les jeunes ont pris l'initiative d'organiser une réunion publique avec les habitants pour discuter. Ils ont complètement intégré ce qu'on essayait de faire vivre au niveau de la commune sur des décisions municipales. Est-ce que ça se reproduira à chaque fois ? Je ne sais pas, mais l'important est d'essayer de résoudre les problèmes de la cité par le dialogue.

Ainsi, au-delà de l'anecdote précédente et en se recentrant sur la durabilité, l'exemple de Saillans est une manière de tester une solution porteuse d'espoir et enviable. Face au défi climatique, la nécessité profonde d'une action laisse beaucoup de personnes penser qu'il n'y a pas qu'une solution autoritaire de possible. Dans le cadre spécifique du changement climatique, c'est se demander comment mettre en place un changement drastique sans tomber dans les fameuses « écotyrannies » ou « dictatures vertes ».

Vous dites dans le film qu'il faut renoncer collectivement à ce que l'on continue de s'autoriser individuellement, quel est le sens derrière cela, et comment le mettre en pratique ?

C'est la phrase qui résume tous les enjeux dont on parle : comment limiter collectivement ce qu'on ne sait plus s'interdire soi-même ? C'est le fait de s'interroger sur les règles communes et sur la manière dont les choix individuels ont un impact sur la vie d'autres.

Le changement climatique remet totalement en question le célèbre adage « ma liberté s'arrête là où commence celle des autres ». En réalité, aujourd'hui, l'impact de notre style de vie se montre tellement puissant qu'il arrive à toucher des gens à l'autre bout de la Terre. Cette puissance, il faut donc la gérer collectivement. C'est toujours par rapport aux autres qu'on se situe sur ce



qu'on est prêt à accepter. On le voit avec la crise du Covid : les gens sont prêts à aller beaucoup plus loin dans l'action collective quand ils ont l'impression de ne pas être seuls à faire des efforts. L'intérêt du débat participatif est de voir ce qu'il est possible de demander à chacun. Si on a des lois qui sont complètement à côté de la plaque en termes d'acceptabilité sociale, elles ne seront jamais efficaces et auront besoin d'être réécrites pour s'inscrire dans la réalité.

C'est une question de vie ou de mort pour notre société. La cohésion sociale va être extrêmement mise à mal dans les décennies à venir par des changements structurels. La pénurie énergétique, le recours à de très hauts niveaux de dettes pour porter une croissance qui peine ... ce qui démontre qu'on est dans une société qui peine à croître. En effet, elle tend vers une sorte de plateau de croissance nulle avant d'aller vers une décroissance, non pas souhaitée mais forcée. L'ensemble de nos acquis matériels et sociaux vont être questionnés. Qu'est-ce qu'on ne pourra plus du tout assurer, mais qu'est-ce qu'on pourra a contrario assurer pour tout le monde ? Décider collectivement doit servir à refonder le contrat social dans une société qui va être très bousculée.



Propos recueillis par Louise Thiers (<https://ln.cemea.org/UQ6kjPch/>)



Pour aller plus loin

Et pour passer à l'action, un livret...

En plus de ces échanges, nous distribuerons un livret qui recense toute une gamme d'actions très concrètes et très variées : des actions de transformation intérieure, qui permettent de changer de regard et de sensibiliser ; des alternatives et des initiatives de transition ; et des actions plus militantes, pour s'interposer et défendre le monde vivant. On souhaite aussi créer un site web qui vienne enrichir ces propositions.

Toutes ces actions complémentaires, et ce film, n'auraient pas pu voir le jour sans un financement participatif qui nous a permis de lever au total près de 95.000 euros. À notre grande surprise, nous avons, dès la première de nos campagnes de crowdfunding, largement dépassé nos objectifs. On a pu compter sur environ 2000 contributeurs, dont une bonne partie sera mentionnée au générique du film. Cela nous a rassurés sur le fait qu'il y avait, au sein de la société civile, une réelle attente pour ce type de film, qui parle d'effondrement et de constat scientifique tout en faisant la part belle à la subjectivité, à la poésie et au militantisme.

www.nourfilms.com/cinema-independant/une-fois-que-tu-sais/

Pour prolonger le guide d'action de manière interactive et participative :

racinesderesilience.org



Des ressources, multimédia en ligne

• Des outils pour comprendre les « enjeux climat » à travers la grille des *Objectifs de Développement Durable*

10 planches pour expliquer simplement les 9 thèmes débattus lors du Sommet Climat des Nations Unies, avec en plus le thème de la mode responsable.

<https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/comprendre/citoyennete-internationale/comprendre-les-enjeux-climat-travers-la-grille-des-objectifs-de-developpement-durable>

• Les panneaux d'une expo « Soyons malins, consommons bien »

Huit panneaux issus d'une exposition qui donne des tas d'idées pour consommer sans gaspiller : consommer mieux, prolonger la durée de ses produits et moins jeter. Ces différents panneaux sont un support intéressant pour aborder 8 thématiques très concrètes, dans le cadre d'une éducation à une consommation durable... Vivre simplement, ça ne gâche rien ; un panier futé, c'est le beurre et l'argent du beurre ; Pas de gâchis dans la cuisine, une poule au régime ; Coup de propre dans la salle de bain ; S'habiller sans y laisser sa chemise ; Équiper son logement sans encombre ; Un jardin aux petits oignons ; Prendre de la distance avec sa voiture. Loin des longs discours, ces supports vont droit au but et fournissent de nombreux conseils accessibles à tous, des astuces et des recettes. Courses alimentaires, cuisine, équipement, hygiène, vêtements, jardinage et modes de déplacements, notre manière de consommer peut évoluer, et en mieux !

<https://ln.cemea.org/sensibilisation-aux-enjeux-de-la-consommation>



- **Une Conférence, « Un droit pour les enfants de vivre sur une terre durable, un devoir pour les adultes »**

Les défis environnementaux, les comprendre pour, au-delà de l'émotion et de la colère, passer à l'action. Les défis environnementaux auxquels nous faisons face sont complexes. Ils le sont parce que les processus associés au climat ou au vivant sont eux-mêmes complexes mais aussi parce qu'ils sont très connectés aux activités humaines. Agir pour ralentir le changement climatique, faire face à des événements extrêmes de plus en plus fréquents (tempêtes, canicules, sécheresses, pluies torrentielles...) ou encore pour lutter contre la perte de biodiversité ou la pollution de l'eau s'avèrent particulièrement difficile.

<https://ln.cemea.org/39pZdTAv>

- **Une interview de Pablo Servigne, pionnier de la collapsologie**

<https://www.franceinter.fr/societe/pablo-servigne-pionnier-de-la-collapsologie-on-vit-une-crise-cardiaque-du-modele-industriel-globalise>

- **Un film *Le printemps des bonzaïs* (disponible en DVD)**

La multiplication des désastres écologiques, la pression croissante d'un marché instable, la montée des injustices sociales, sont aujourd'hui au centre du débat public. Développement durable, micro crédit, commerce équitable, des mots qui sonnent comme des réponses possibles. *Diffusion Festival international du film d'éducation.*

<https://yakamedia.cemea.asso.fr/univers/comprendre/contre-toutes-les-exclusions/dvd-le-printemps-des-bonzais-tarif-collectivitesorganismes>

D'autres ressources et sites de référence

À propos du GIEC, son 5^e rapport sur le site du réseau Action Climat

<http://leclimatchange.fr/>

Les scénarios du GIEC

<http://www.meteofrance.fr/climat-passe-et-futur/le-giec-groupe-dexperts-intergouvernemental-sur-levolution-du-climat/les-scenarios-du-giec>

Comprendre le réchauffement climatique (vidéo, source Le Monde 4 min)

<https://youtu.be/T4LVXCCmIKA>

L'image (infographie, Le Monde)

<https://ln.cemea.org/7vR6FFSa>

Et l'article complet « Ce qu'il faut retenir du rapport du GIEC sur la hausse globale des températures » :

https://www.lemonde.fr/climat/article/2018/10/08/ce-qu-il-faut-retenir-du-rapport-du-giec-sur-la-hausse-globale-des-temperatures_5366333_1652612.html

Qu'est-ce que la décroissance ? (vidéo, source Le Monde)

En quoi consiste la théorie de la décroissance ? Quels sont les arguments de ceux qui la soutiennent ? Réponse en images avec ce nouvel épisode de *Dessine-moi l'éco*.

https://www.lemonde.fr/economie/video/2014/12/18/la-decroissance-qu-est-ce-que-c-est_4542489_3234.html



Quelques chiffres clés

<https://www.statistiques.developpement-durable.gouv.fr/tous-les-chiffres?theme=1>

<https://news.un.org/fr/news/topic/climate-change>

Observatoire national sur les effets du réchauffement climatique – ONERC

<https://ln.cemea.org/AQAwm2n7>

Le changement climatique (source LUMNI)

- Les migrants environnementaux (vidéo)

<https://www.lumni.fr/video/qui-sont-les-refugies-climatiques>

- Les réfugiés climatiques (vidéo)

<https://www.lumni.fr/video/qui-sont-les-refugies-climatiques-2>

D'autres films (sélectionnés au Festival international du film d'éducation)

• *Nous ne vendrons pas notre avenir*

Réalisé par Niki Velissaropoulou, 2017, France, Documentaire, 52 min

En Grèce, dans la région de Chalcidique, au Nord Est du pays, Garyfallia et Dimitra vivent leur adolescence pendant une crise nationale et une lutte contre l'installation de la compagnie minière canadienne Eldorado Gold dans leur village. Nous suivons leur amitié et leurs engagements respectifs pendant plusieurs années tandis que l'usine leur confisque peu à peu leur environnement.

<https://festivalfilmeduc.net/films/nous-ne-vendrons-pas-notre-avenir/#synopsis-full>

• *Climate : What do you want me to say ? (en ligne)*

Réalisé par Juliet Riddell, 2019, Angleterre, Fiction, 10 min

Ce court drama explore l'inaction face au changement climatique. L'actrice Nicola Walker, transmettant des nouvelles de 2050, demande pourquoi « nous n'avons jamais vraiment appris à parler de cela ».

<https://www.ft.com/video/87f604f5-4be7-4225-8bc4-e5b410c35942>

• *Les porteurs d'espoir (DVD disponible)*

Réalisé par Fernand Dansereau, 2010, Canada, Documentaire, 90 min

Une nouvelle méthode pédagogique est expérimentée dans une école primaire du Québec pour préparer la prochaine génération à relever les défis environnementaux. Sous la supervision de leur enseignant, des élèves apprennent à identifier, à analyser et à régler un problème se posant dans leur milieu. Le groupe connaît l'incertitude du combat de ceux et celles qui veulent changer les choses.

<https://festivalfilmeduc.net/films/les-porteurs-despoirs/>

• *Un jour clé à connaître : Le jour du dépassement*

Le jour du dépassement, ou jour du dépassement de la Terre (en anglais : *Earth Overshoot Day* ou *EOD*) correspond à la date de l'année, à partir de laquelle l'humanité est supposée avoir consommé l'ensemble des ressources que la planète est capable de régénérer en un an. Passée cette date, l'humanité puiserait donc de manière irréversible dans les réserves « non renouvelables » (à échelle de temps humaine) de la Terre.

https://fr.wikipedia.org/wiki/Jour_du_d%C3%A9passement



Le spectateur et le cinéma

L'accompagnement du spectateur

L'accompagnement éducatif des pratiques culturelles

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

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

Principes

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

Pour cela nous proposons cinq étapes :

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



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

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

Se préparer à voir

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

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

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

Dans cette étape plusieurs outils peuvent être utilisés :

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



Voir ensemble

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

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

Retour sensible

• Je me souviens de

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

• J'ai aimé, je n'ai pas aimé

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

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

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

Nouvelles clefs de lecture

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

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

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

Ouverture culturelle

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

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



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



Regarder un film

La place du spectateur

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

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

Je suis spectateur.

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

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

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

Avant la projection

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

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

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

Rappelons que :

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

Pendant la projection...

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

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

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

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

- La question du point de vue :

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



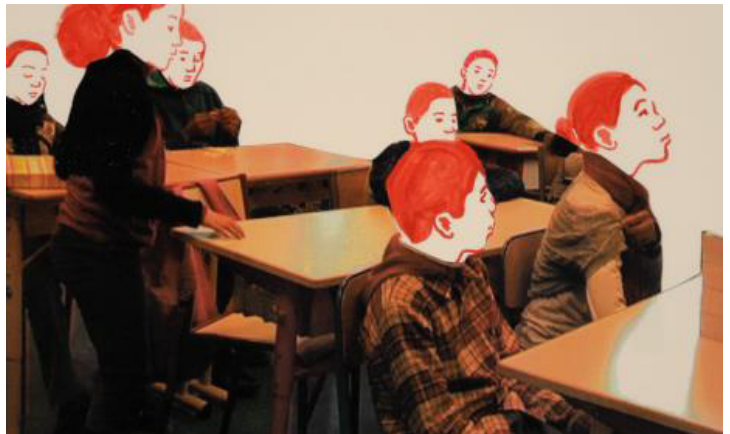
- Ou plutôt intégré à l'action ?
- Avec quel personnage, suis-je invité, moi spectateur, à vivre l'action ?
- Les temps forts de la bande son : musique, bruits, voix...
- Comment je ressens le rythme du film ? Des plans longs, un montage rapide ?
- Me suis-je senti embarqué, ou ai-je ressenti des moments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

Après la projection

Revenir sur les observations faites pendant la projection

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

Catherine Rio



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



À propos de cinéma

Le cinéma documentaire

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

Expression des pratiques personnelles

On peut partir des questions suivantes :

Quel est le dernier film documentaire que vous avez vu ?

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

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

Essai de définition du cinéma documentaire

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

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

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

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

Repérage de différents « genres » documentaires

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

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

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

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

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

Repères sur l'histoire du cinéma documentaire

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

• Les oppositions classiques des origines du cinéma documentaire

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

• Le documentaire français « classique »

À propos de Nice, Jean Vigo, 1930.

Farrebique, Georges Rouquier, 1946



• Quelques moments clés de l'histoire du documentaire

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

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

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

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

Les principaux festivals consacrés au documentaire

- Cinéma du réel. Centre Pompidou Paris
- États généraux du film documentaire - Lussas
- Festival international du documentaire de Marseille
- Rencontres internationales du documentaire de Montréal
- Visions du Réel - Nyon - Suisse
- Festival international du film d'histoire - Pessac
- Les Écrans Documentaires - Arcueil
- Les Rencontres du cinéma documentaire - Bobigny
- Sunny Side of the doc, La Rochelle

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

Sites web consacrés au documentaire

<http://www.film-documentaire.fr> Le portail du film documentaire

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

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

Ressources bibliographiques

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

- *Le temps dans le cinéma documentaire*, Addoc-L'Harmattan, Paris, 2012 ;
- *Le Style dans le cinéma documentaire*, suivi du scénario de Mariana Otero *Histoire d'un secret* et de Vincent Dieutre *Fragments sur la Grâce*, Addoc-L'Harmattan, Paris, 2006 ;
- *Filmer le passé dans le cinéma documentaire*, suivi du scénario de Henri-François Imbert *No pasaran! Album souvenir*, Addoc-L'Harmattan, Paris, 2003 ;
- *Cinéma documentaire. Manières de faire, formes de pensée*, Yellow Now-Addoc, 2002.

• Signalons également la seule revue consacrée entièrement au cinéma documentaire : *Images documentaires* qui a plus de 20 ans d'existence. Elle est dirigée depuis 1993 par Catherine Blangonnet-Auer. Le comité de rédaction comprend aujourd'hui Gérard Collas, Jean-Louis Comolli, Charlotte Garson, Cédric Mal, Annick Peigné-giuly.

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

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

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



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

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

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

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

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

<http://docnet.fr/>

<http://universcine.com/>

<http://curiophere.tv/>



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

Le cinéma de fiction

Essai de définition

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

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

Repérage de différents genres fictionnels

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

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

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

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

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

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

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

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



Repères sur l'histoire du cinéma de fiction

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

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

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

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

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



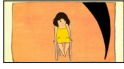
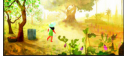
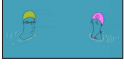
Le cinéma d'animation

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

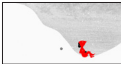
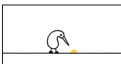
C'est en effet lors de sa troisième édition qu'apparurent les deux premiers films animés dans l'histoire de sa programmation : **Matopos** et **Le Loup Blanc**. À ce jour, plus d'une centaine de courts et longs métrages d'animation y furent programmés, en compétition ou dans le cadre de ses séances «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

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

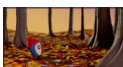
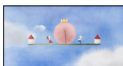
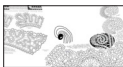
Rappel sur les films d'animation programmés au Festival international du film d'éducation

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

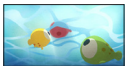
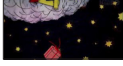
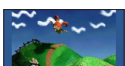


En compétition		Séance jeune public
2014 10^e édition	 Bang Bang ! de Julien Bisaro	 Une histoire d'ours / Historia de un oso de Gabriel Osorio
	 Beach Flags de Sarah Saidan	 Le Garçon et le Monde de Alê Abreu
	 Le C.O.D. et le Coquelicot de Cécile Rousset et Jeanne Paturle	 Flocon de neige de Natalia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



2016 12^e édition	En compétition  Alike de Rafa Cano Méndez, Daniel Martinez Lara  Des rêves persistants / Persisting Dreams de Come Ledesert  Frontières / Borderlines de Hanka Nováková  Une histoire de zoo / Co se stalo v zoo de Veronika Zacharová  Film invité Tout en haut du monde de Rémi Chayé
	Séance jeune public  À propos de maman (Pro Mamu) de Dina Velikovskaya  Caminho dos gigantes (Way of giants) de Alois Di Leo  Chez moi de Phuong Mai Nguyen  Crabe-phare de Gaëtan Borde...  Cul de bouteille de Jean-Claude Rozec  De longues vacances de Caroline Nugues-Bourchat  Fear of flying de Conor Finnegan  Jonas and the sea (Zeezucht) de Marlies van der Wel  La Cage de Loïc Bruyère  La Cravate (The tie) de An Vrombaut  La Moustache (Viikset) de Anni Oja  La Reine Popotin (Königin Po) de Maja Gehrig,  La Soupe au caillou de Clémentine Robach  Le Renard Minuscule de Sylwia Szkiladz & Aline Quertain  Looks de Susann Hoffmann  Miel bleu de Constance Joliff,...  Moroshka de Polina Minchenok  Que dalle de Hugo de Faucompret...  Spring Jam de Ned Wenlock  The girl who spoke cat de Dotty Kultys  Tigres à la queue leu-leu de Benoît Chieux  Une autre paire de manches de Samuel Guénolé  Vidéo-souvenir de Milena Mardos
2017 13^e édition	En compétition  Catherine de Brit Raes  Mr. Sand de Soetkin Verstegen
	Séance jeune public  Adama de Simon Rouby  Chemin d'eau pour un poisson de Mercedes Marro  Courage ! / Head Up ! de Gottfried Mentor  Deux amis de Natalia Chernysheva  Deux tramways / Dva Tramvaya de Svetlana Andrianova  Je mangerais bien un enfant de Anne-Marie Balaj  La moufle de Clémentine Robach  La taupe et le ver de terre de Johannes Schiehl  La toile d'araignée / Pautinka de Natalia Chernysheva  Le cadeau / The Present de Jacob Frey  Le château de sable de Quentin Deleau, Lucie Foncelle, Maxime Goudal, Julien Paris et Sylvain Robert  Le fruit des nuages / Plody Marku de Katerina Karhankova  Le vent dans les Roseaux de Nicolas Liguori et Arnaud Demuyneck  L'Orchestre / The Orchestra de Mikey Hill  Louis de Violaine Pasquet



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



En compétition



Genius loci

de Adrien Merigeau

Séance jeune public



Attention au loup !

de Nicolas Bianco-Levrin, Julie Rembauville



Au pays de l'aurore boréale

de Caroline Attia



Au revoir Monsieur de Vries

de Mascha Halberstad



Chemin de Sylvie (le)

de Verica Pospislova Kordic



Cygne sauvage (Le)

de Burcu Sankur, Geoffrey Godet



Extraordinaire voyage de Marona (L')

de Anca Damian



Forward march

de Garrick Rawlingson, Guillaume Lenoël, Loïc Le Goff



Isabelle au bois dormant

de Claude Cloutier



Joy et le héron

de Constantin Paepflow, Kyra Buschor



Lèvres gercées

de Fabien Corre, Kelsi Phung



Like and follow

de Tobias Schlage, Brent Forrest



Maija

de Arthur Nollet, Maxime Faraud, Mégane Hirth, Emma Versini, Julien Chen, Pauline Carpentier



Migrant

de Estaban Ezequiel Dalinger, Cesar Daniel Iezzi



Monde à l'envers (Le)

de Hend Esmat, Lamiaa Diab



Moufle (La)

de Roman Kachanov



My strange grandfather

de Dina Velikovskaya



Nimbus

de Marco Nick



Paola poule pondeuse

de Louise-Marie Colon, Quentin Spiegel



Parapluies

de José Prats, Álvaro Robles



Petit Bonhomme de poche (Le)

de Ana Chubinidze



Pompier

de Yulia Aronova



S'il vous plaît, gouttelettes !

de Beatriz Herrera



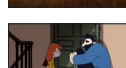
The short story of a fox and mouse

de Camille Chaix, Hugo Jean, Juliette Jourdan, Marie Pillier, Kévin Roger



Tigre sans rayure (Le)

de Paul Robine, Morales Reyes



Vie de château (La)

de Clémence Madeleine-Perdrillat, Nathaniel H'limi



Zebra

de Julia Ocker

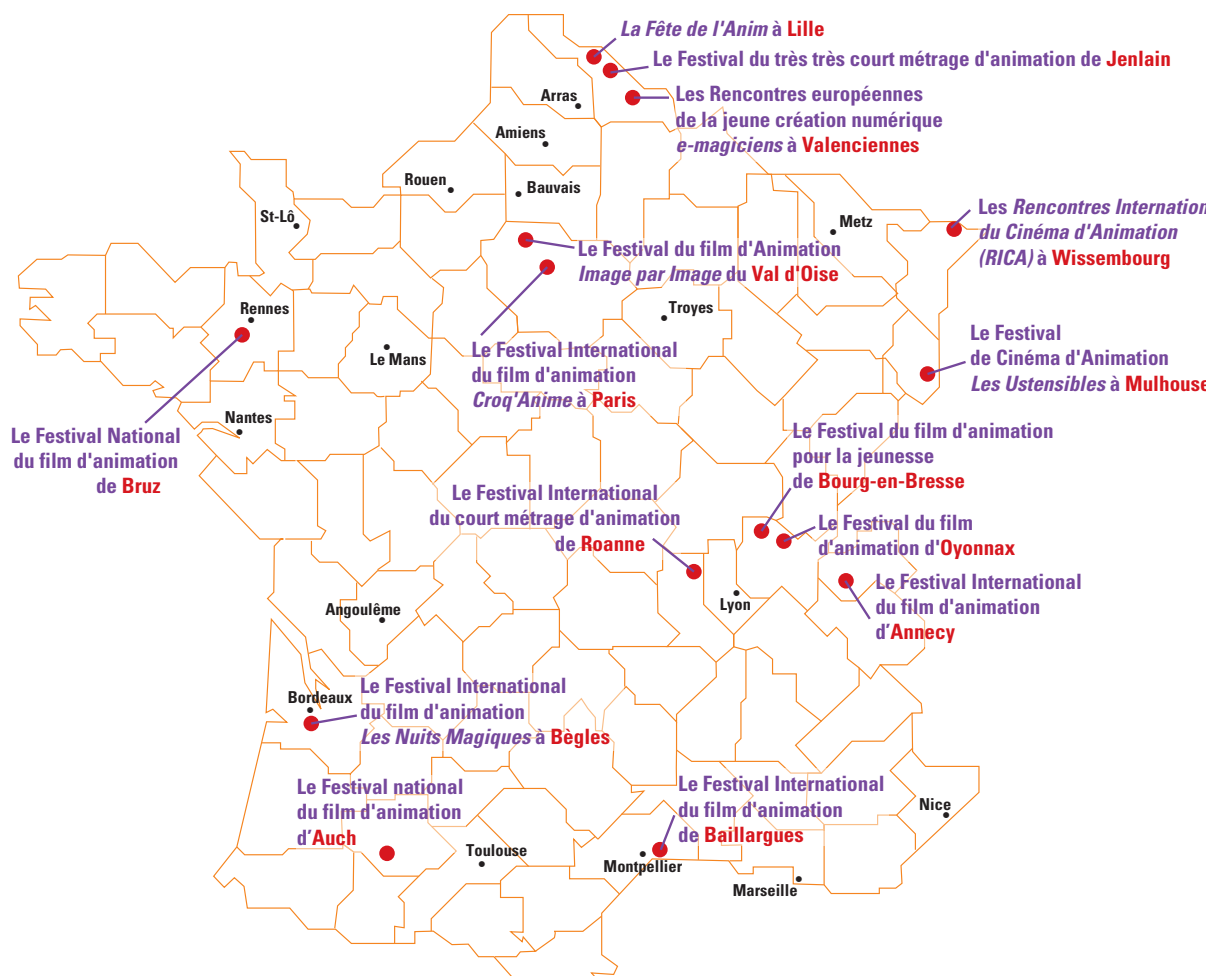
2020
16^e édition



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'acception du cinéma d'animation par une certaine intelligentsia du Septième Art. Parmi elles, rappelons nous le poétique *Voyage de Chihiro* de Hayao Miyazaki et son Ours d'or de la Berlinale de 2002.

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



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

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

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

Pour aller plus loin

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

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

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

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

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



Miniyamba de Luc Perez, sélection FFE 2013



Le festival de cinéma

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

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

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

Qu'est ce qu'un festival de cinéma ?

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

Le rôle des festivals de cinéma est double. Ce sont à la fois des 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



**Festival international du film d'éducation 2018,
Pathé Évreux**



Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

Lecture de l'image

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

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

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

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

Le cadrage

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

L'angle de prise de vue

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

La profondeur de champ

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

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

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

Les mouvements de caméra

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

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

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

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

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



Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

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

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

L'échelle des plans



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



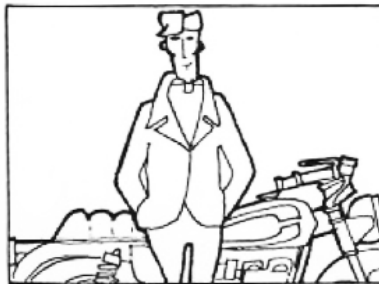
2 **close up**
(gros plan)



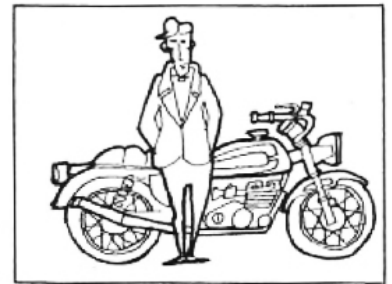
3 **close shot**
(plan rapproché, poitrine)



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



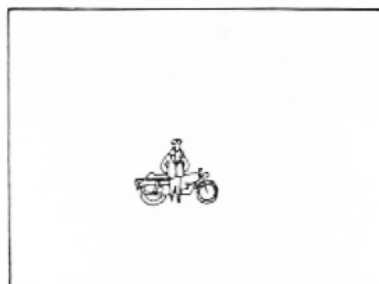
5 **medium shot**
(plan américain)



6 **full shot**
(plan moyen)



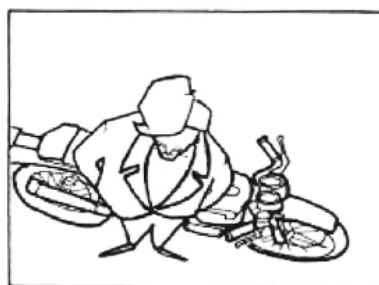
7 **medium long shot**
(plan de demi ensemble)



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



9 **low-angle shot**
(contre plongée)



10 **high-angle shot**
(plongée)

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

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

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

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

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

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

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

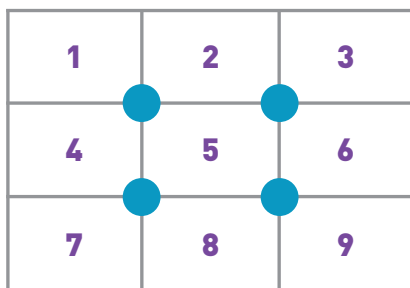


Règle des tiers

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

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

Il s'agit maintenant de placer les éléments 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.



Le montage

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

On distingue :

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

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

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

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

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

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

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

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



Le son

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

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

Les voix, les paroles des acteurs sont enregistrées en prise directe lors du tournage ou en studio. Elles existent sous plusieurs formes : monologue, dialogue, voix off.

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

Son intradiégétique

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

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

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

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

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

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

Son extradiégétique

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

Les métiers du son

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

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

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

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

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

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



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

Critikat :

www.critikat.com

Allo Ciné :

www.allocine.fr

Critique film :

www.critique-film.fr

Le passeur critique :

www.lepasseurcritique.com

À voir À lire :

www.avoir-alire.com

Ciné-club de Caen :

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

Pour faire une critique de film :

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



Le festival international du film d'éducation est organisé par



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

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

www.festivalfilmeduc.net

En partenariat avec



Avec le soutien de



Avec la participation de

