

Dossier

d'accompagnement

présente
le festival film
européen du
d'éducation



Le Garçon et le Monde

Un dossier proposé par

CENEA
L'ELAN FORMATION

Le Garçon et le Monde

Dossier d'accompagnement



Sommaire

Le film - présentation

page 3

Le film, étude et analyse

page 5

- Analyse du film
- Extrait de l'entretien avec le réalisateur au sujet de l'animation

Ouverture vers des sujets de société et citoyens

page 8

- Écologie, développement durable, commerce équitable et mondialisation
- L'Amérique Latine et la situation politique
- La musique comme protestation et comme liberté
- Les relations familiales, l'absence et la séparation

L'accompagnement du spectateur

page 14

À propos de cinéma

page 16

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

10^e Festival européen du film d'éducation 2014

Le film - présentation

2014, Brésil, 1h19

Fiche technique

Film d'animation de Alê Abreu

Brésil - 2014 - 1h19

Production : Filme de Papel

Producteurs exécutifs : Tita Tessler et Fernanda Carvalho

Distribution : Les Films du Préau / Emmanuelle Chevalier

Adresse : 14 rue des Taillandiers, 75011 Paris, France

Téléphone : +33 (0)1 47 00 16 50

Courriel : info@lesfilmsdupreau.com / www.lesfilmsdupreau.com



Générique

Réalisation, scénario, animatique, montage : Alê Abreu

Musique : Ruben Feffer et Gustavo Kurlat

avec la participation de Emicida, Naná Vasconcelos, Barbatuques et Gem

Son : Pedro Lima, Marcelo Cyro

Voix : Marco Aurélio Campos, Lua Horta, Vinicius Garcia

Synopsis

À la recherche de son père, un garçon quitte son village et découvre un monde fantastique dominé par des animaux-machines et des êtres étranges. Un voyage lyrique et onirique illustrant avec brio les problèmes du monde moderne.

Le réalisateur

Né à Sao Paulo le 6 mars 1971, Alê Abreu s'intéresse très jeune au dessin. À 13 ans, il suit des cours d'animation au MIS (Musée de l'image et du son) de Sao Paulo. Il y découvre René Laloux, le réalisateur de *La Planète Sauvage* et des *Maîtres du temps* et Jean Giraud (alias Gir ou Mœbius), le dessinateur et scénariste de *Blueberry*. Ces deux artistes français impriment sur le jeune Alê Abreu leur marque : « Ils m'ont montré une autre facette de l'animation, grâce à eux, je n'ai plus eu de doute sur ce que je voulais faire de ma vie. ».

Il réalise un premier court métrage, *Sírius* en 1993, puis *Espantelho* en 1998. Après avoir travaillé dans la publicité et l'édition, il réalise en 2007 son premier long-métrage de science-fiction *Garoto Cosmico*. Il revient au court-métrage avec *Passo* qui est sélectionné dans des festivals comme Hiroshima ou Annecy. En travaillant sur un documentaire d'animation, il retrouve dans ses carnets à dessins l'esquisse d'un petit personnage. C'est à partir de cela que va naître l'idée du film *Le Garçon et le Monde*, qu'il produit lui-même grâce à sa société de production Filme de Papel. Ce film remporte le Cristal du long-métrage et le Prix du Public à Annecy en 2014.

Filmographie

Le garçon et le Monde, 1h19, 2013

Vivi Viravento, 11', 2009

Passo, 04', 2007

Garoto Cósmico, 77', 2007

Espantelho, 10', 1998

Sírius, 13', 1993

Entretien avec le réalisateur

Réalisé par Donald James pour Les Films du Préau

Comment est né le projet de *Le Garçon et le Monde* ?

Je travaillais au développement de *Canto Latino* (un film documentaire d'animation sur l'histoire du monde latino-américain) en écoutant de la musique protestataire des années 60-70, quand j'ai retrouvé mes carnets de dessins dans lesquels j'avais ébauché le personnage du garçon. Le style « simple gribouillis » que j'avais emprunté pour réaliser ce dessin m'interpella. Immédiatement le désir m'est venu d'intégrer ce garçon dans le film que je préparais. J'ai commencé à créer des petits passages où on le voyait porté par le vent, courir à travers une forêt, partir à la rencontre d'autres personnages. Dans un prémontage, j'ai joint ces petites séquences et cherché à créer des relations entre elles, notamment en expérimentant des sons et des musiques.

Vous avez choisi de représenter l'enfant en quelques traits alors que l'univers qui l'entoure paraît complexe. Pouvez-vous nous parler de ce contraste ?

Faire ce film a été comme un jeu. En insérant le personnage de l'enfant dans le documentaire, le film s'est mué en fiction. Le documentaire racontait une vision du monde ébauchée à partir de l'histoire de la construction des pays d'Amérique Latine, qui correspond à « l'enfance » de ce continent. Tous les pays d'Amérique Latine ont été des colonies, fournisseurs de matières premières et de main d'œuvre bon marché. De plus, pour la garantie des intérêts économiques, ces pays ont souffert de coups d'états et de dictatures militaires. Comment ces pays sont-ils arrivés à la phase « adulte » dans un monde globalisé, où des décisions politiques sont toujours guidées par des intérêts économiques ? Le monde que le garçon découvre est celui-ci.



Pourquoi avoir choisi d'adopter le point de vue de l'enfant ?

Le désir d'être dans le regard d'un enfant est né avant le film. Le point de vue de l'enfant est l'idée centrale, esthétique, c'est elle qui m'a mené à ce film et pas le contraire.

Comment décririez-vous le personnage du garçon ?

C'est un garçon sans nom, sans bouche, sans voix. Il perçoit des couleurs dans les sons. Un jour, son père le quitte et il décide de partir à sa recherche. Il entreprend ce voyage avec dans la poche l'unique photo de sa famille réunie. Insouciant et certain de retrouver son père, il s'en va à l'aventure.

Tous les personnages parlent une langue imaginaire. Quelle est cette langue ?

Comment et pourquoi l'avoir inventée ?

Nous voulions être dans le regard de l'enfant, être à la fois universels et latino-américains. Ce regard nous a permis une immense liberté de création : nous avons imaginé un autre pays, une autre planète et nous avons inventé des dialogues. Il s'agit au départ de dialogues en portugais que nous avons fait prononcer à l'envers par les acteurs.

Le titre survient dix minutes après le début du film. Pourquoi avoir repoussé ainsi son apparition ?

Je souhaitais l'insérer après l'adieu entre le père et le fils, à un instant culminant de tension, pour créer une rupture et renforcer le sentiment d'un avant et d'un après.

Comment interpréter le combat entre l'oiseau noir et l'oiseau coloré ?

La liberté et la normalisation, le rêve et la réalité, l'espoir et la peur, la lumière et l'ombre. Il existe une dualité et cela appartient à chacun de l'interpréter. J'aime penser que c'est un combat propre et personnel à chacun de nous.



Le film, étude et analyse

Analyse du film

par Jeanne Frommer

Le Garçon et le Monde utilise le point de vue du petit garçon comme point de départ de son histoire et de son développement. De la démarche intime du garçon qui part à la recherche de son père, il découvre – et le spectateur avec lui – le monde et les dynamiques qui le font tourner.

Ce point de vue justifie à la fois le choix de l'animation – dont le trait est enfantin – et le regard innocent et poétique porté sur le monde – les machines-animaux, la frontière indéfinissable entre la réalité et l'imaginaire du garçon. Le départ du père et l'absence qu'il provoque dans la vie du garçon rythment le film du début à la fin. Et la douleur que connaît l'enfant dès le début du film n'est jamais vraiment atténuée par ce qu'il découvre. L'ensemble du film, malgré son message d'espoir et les couleurs vives qui le composent, est mélancolique et nostalgique. L'enfant parcourt sa vie dans la solitude, avec comme seuls moments de bonheur, ceux qu'il a vécus avec ses parents, enfant.

En partant de la transformation profonde que connaît la famille du garçon, c'est la transformation du pays et du continent, voire du monde qui est abordée. L'exode rural puis l'industrialisation de la chaîne de production du coton, la mondialisation, toutes ces évolutions économiques ont un impact profond sur la société, les familles et les individus.

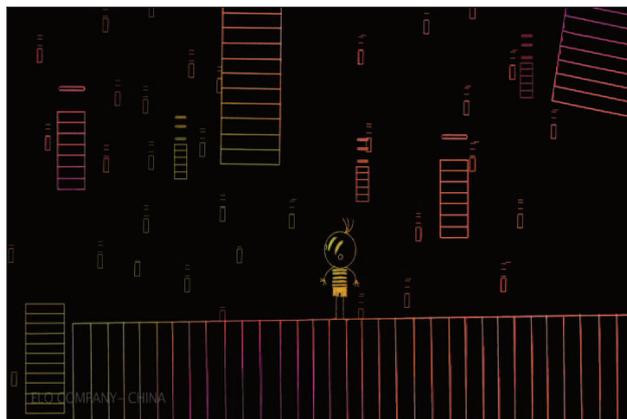
Face à cette désillusion, la force et l'espoir du monde semblent résider dans la musique. Elle est ce qui continue de relier le garçon à ses parents bien longtemps après leur départ, elle est ce qui unit tous les individus pour créer l'oiseau coloré, symbole de la protestation et de la liberté, qui s'oppose à l'oiseau noir du gouvernement.

Le Garçon et le Monde n'a pas dès le départ été envisagé comme une fiction. Le réalisateur souhaitait originellement réaliser un documentaire animé sur la musique contestataire des années 1970-80 en Amérique Latine. Ainsi pendant tout le film, l'état du monde est présenté de manière détournée à travers les yeux du petit garçon qui perçoit la réalité de manière poétique et ludique sans pour autant l'édulcorer. Les machines ont des formes animales mais elles n'en sont pas moins imposantes, les cargos ou l'usine de confection ont l'aspect de jeux vidéo mais le garçon n'est qu'un pion, anonyme et invisible dans l'immensité du monde industriel.

L'animation

Le choix des techniques d'animation du film sont particulièrement intéressantes car elles inscrivent le film dans différentes lignées du cinéma d'animation.

D'abord celle très ancienne des premiers temps, comme c'est le cas avec la figure du garçon qui rappelle notamment les tout-premiers dessins animés du cinéma réalisés par Emile Cohl. Celui-ci faisait évoluer un personnage, Fantoche, ensemble de quelques lignes blanches simplement dessinées, animées sur fond noir.



Dans un second temps, le film s'inscrit dans un courant qui a pris de l'ampleur récemment (bien qu'il existe depuis 1918), celui du documentaire animé.

Qu'entend-t-on par « documentaire animé » ? Le terme peut sembler antithétique dans le sens où le documentaire se fixe pour but de capter puis de montrer une réalité sans intervenir sur son déroulement contrairement à la fiction qui invente ou du moins recrée une réalité. Le film d'animation par son essence même est une re-création de la réalité. Cependant, l'animation a été utilisée à de nombreuses reprises pour relater ou retranscrire des événements réels : films scientifiques, témoignages, portraits, reconstitution de ce qui n'a pu être filmé, journaux ou chroniques... **Le Garçon et le Monde** s'inscrit dans cette lignée du documentaire animé, par sa présentation didactique de la chaîne de production du coton. L'animation permet une plus grande liberté pour le réalisateur car il n'a pas besoin d'attendre plusieurs années pour montrer l'évolution de cette chaîne. Elle n'en est pas moins réaliste et documentaire.

Le côté documentaire est renforcé par certaines des techniques d'animation, notamment celle du collage. Dans les scènes urbaines, on voit de nombreuses images issues de magazines, de publicités qui renvoient à la société de consommation et sont des témoignages directs de ce que le film condamne.

Pour aller plus loin

Persepolis, Documentaire animé de Marjane Satrapi, 2007

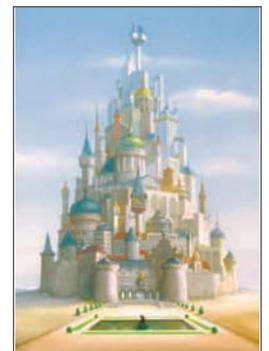
Valse avec Bachir, Documentaire animé d'Ari Folman, 2008

Les Petites voix, Documentaire animé de Oscar Andrade et Jairo Eduardo Carrillo, 2011

Les autres techniques d'animation, les crayons de couleurs, les craies grasses, les pastels renforcent pour leur part le côté onirique et poétique du film. Alternant les tons pastels et les couleurs acidulées, le film est une plongée dans l'imaginaire du garçon et sa perception du monde. Ici le film se distance de la réalité pour assumer son côté fictionnel en pénétrant dans le champ de la science-fiction. Bien qu'inspiré de la situation vécue par l'Amérique Latine ces dernières décennies, le film va au-delà et montre une ville futuriste dans lesquelles les ouvriers sont exploités, opprimés par un pouvoir injuste, jusqu'à ce qu'ils soient forcés de quitter la ville, peut-être l'unique et meilleure solution.

Le film s'inscrit ici comme un descendant de films comme **Le Roi et l'Oiseau** de Paul Grimault ou **Metropolis** de Fritz Lang. Dans ces films, les villes sont construites en hauteur, l'architecture reflétant l'organisation de la société, les riches vivent en haut, les pauvres en bas, voire sous terre. Ce sont des films sur la rébellion du peuple et sa mobilisation pour être libre. Ils parviennent à cela par la destruction du système totalitaire dans lequel ils vivent. Ce n'est pas le cas dans **Le Garçon et le Monde**, le système n'est pas détruit, mais le peuple proteste, se bat et parvient à sortir de sa situation d'opprimé.

Ces villes imaginaires et futuristes peuplent le cinéma et montrent un futur souvent pessimiste de notre monde.



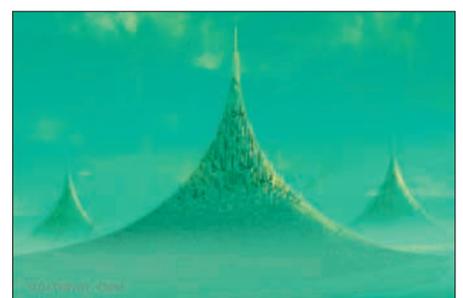
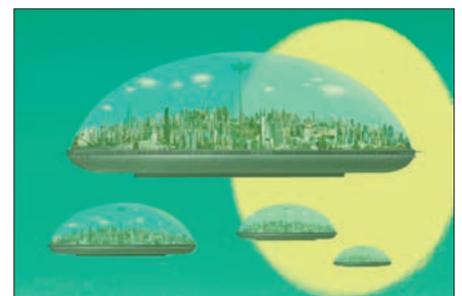
Pour aller plus loin

Le Roi et l'Oiseau. Film d'animation de Paul Grimault, 1979

La Planète sauvage. Film d'animation de René Laloux

Le château dans le ciel. Film d'animation d'Hayao Miyazaki

Blade Runner. Film de fiction de Ridley Scott, 1982



Extrait de l'entretien avec le réalisateur au sujet de l'animation

Les séquences urbaines quant à elles font penser à *Metropolis* de Fritz Lang. Enfin la séquence dans le port semble être un clin d'œil aux jeux vidéo tels que *Tetris* ou *Donkey Kong*... Aviez-vous ces références en tête ?

Il ne s'agit pas de références directes mais plutôt de références d'autres artistes qui m'ont influencé comme Mœbius. Pour répondre à la question des influences : le cinéaste que j'admire le plus est aujourd'hui Andreï Tarkovsky. Quelques critiques ont d'ailleurs observé son influence dans mon travail sur *Le Garçon et le Monde*.

Vous insérez dans le cours de votre film des images en prise de vue réelles. Il s'agit d'images illustrant des catastrophes naturelles ou des ravages industriels. Pourquoi ?

Quand nous avons commencé la production de *Le Garçon et le Monde* nous avons déjà prévu d'utiliser des collages de journaux et revues pour les ambiances des villes, comme une représentation d'éléments banals envahissant toujours un peu plus le monde idyllique du garçon. Mais à un moment, nous avons eu besoin de faire monter la tension dans une scène. Nous avons alors utilisé des extraits de documentaires latino-américains.

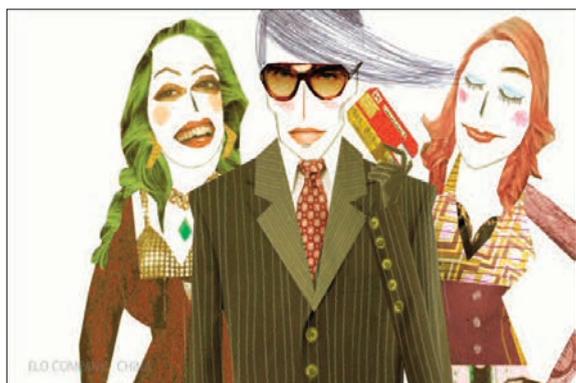
On a parfois le sentiment que vous mettez en scène l'animation. L'animation est-elle l'un des personnages de ce film ?

Paul Klee dit que l'artiste n'est ni le seigneur souverain ni l'esclave soumis. Ou comme dans la parabole de l'arbre : l'artiste n'est pas les racines ni les branches, mais le tronc. En étant au milieu du chemin, il crée des conditions d'une relation avec le monde. Par moment, en tant que réalisateur, le plus important consiste à écouter le film que nous sommes en train de faire. En ce sens, un film peut être considéré comme un personnage.

Vos dessins sont réalisés avec de la craie grasse, des crayons de couleur... En optant pour une matière première artisanale, aviez-vous à l'esprit le désir de prendre le contre-pied de ce qui se fait dans l'animation aujourd'hui ? On ne peut s'empêcher de penser à un film comme *Rio*, qui se passe au Brésil, qui partage certaines thématiques avec le vôtre mais dont l'approche est très distincte...

L'utilisation de différentes techniques traditionnelles d'animation est intimement liée au sujet du film : un enfant que j'imagine libre et léger. Ses traits vibrent et portent déjà en eux une sorte de vitalité qui innerve tout le film. C'est en utilisant toutes les sortes de matériaux que j'avais à ma disposition que j'ai pu créer cette histoire. Mais en effet, avoir une position esthétique peut devenir politique. L'urgence qui caractérise les traits du personnage et le processus artisanal de l'animation, se situent à l'opposé d'une esthétique *mainstream*. Un des pièges dans lequel j'aurais pu tomber était de réaliser un film dans les normes du marché. *Rio*, film nord-américain réalisé par un Brésilien, est visuellement très beau. Dans l'industrie de l'entertainment il se situe à un niveau de qualité proche des films de l'écurie Pixar. À l'époque, après avoir vu ce

film, au Brésil, on était ensuite très étonné de redécouvrir la réalité même des rues, de se retrouver dans une ville sans une aile bleue à portée de vue. Une grande partie des films 3D actuels recherchent un effet de réel absurde : des cheveux parfaits, des yeux brillants, une peau véritable et finalement ils ne cessent de s'éloigner de la réalité. Avec *Le Garçon et le Monde* je souhaitais faire le chemin inverse.



Ouverture vers des sujets de société et citoyens

Écologie, développement durable, commerce équitable et mondialisation

Le film présente de manière didactique la chaîne de production du coton : récolte, transport, cardage⁽¹⁾, étirage, filage, confection, publicité et consommation. Ces différentes tâches sont remplies par des ouvriers qui travaillent à la chaîne des heures durant. Le réalisateur transforme visuellement ces organisations systématiques et mécaniques en formes et schémas géométriques : trouver la beauté du monde, même dans la misère.

Petit à petit on assiste au remplacement des individus par des machines, plus productives et moins coûteuses en main-d'œuvre. Le film condamne les ravages industriels et la mondialisation des moyens d'exploitation des matières premières. Le réalisateur choisit même d'intégrer à la fin du film des images en prise de vues réelles (l'image animée brûle et fait place à ces images) extraites de documentaires et montrant la déforestation, le réchauffement climatique et la fonte des glaces, le déversement d'ordures dans la nature, la surpopulation.

Situations de formation

Avant le film

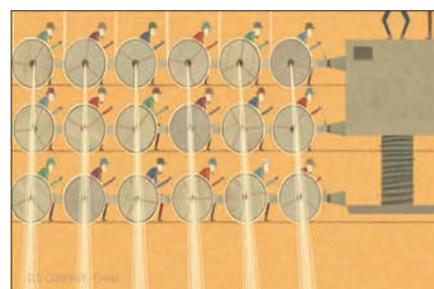
Demander aux enfants comment sont faits leurs vêtements. Quel matière ? D'où vient-elle ? Comment est-elle récoltée ?

Si cet angle d'approche est choisi, dire aux enfants d'être attentifs au parcours du coton, aux différentes étapes qu'ils verront dans le film.

Après le film

Reprendre les différentes étapes de la chaîne de production du coton :

- récolte
- transport
- cardage
- étirage
- filage
- confection
- publicité
- consommation



1. Le cardage est le démêlage et l'aération des fibres naturelles du coton de manière à ce qu'elles puissent être filées.

Aborder ensuite les évolutions présentées dans le film :

- arrivée des machines : qu'est-ce que cela implique ?
- qu'est-ce que cela entraîne pour les ouvriers ?

Pourquoi ces transformations ? La mondialisation.

Qu'est-ce que c'est ? Outre ces transformations, qu'implique la mondialisation ? (Déplacement de population, misère)

C'est pour cela que s'est développé aujourd'hui ce qu'on appelle le commerce équitable. En ont-ils déjà entendu parler ? Qu'est-ce que c'est ? Pourquoi faut-il l'encourager ?

Le film dépasse la remise en question de la mondialisation et s'intéresse au sort de l'environnement. Voir autres images : déforestation, réchauffement climatique, déversement d'ordures, surpopulation. Discuter de ces problèmes. Que peut-on faire à notre échelle individuelle pour contribuer à la préservation de la planète ?



Il s'agit avec le film de faire prendre conscience aux enfants du monde dans lequel ils vivent au-delà de leur microcosme personnel (maison, école, ville, pays éventuellement). Il se passe des choses à des milliers de kilomètres d'eux mais qui sont liées à leur vie. Comment s'habilleraient-ils sans coton ? Les sensibiliser à ces problématiques pour leur faire adopter une démarche citoyenne.

Pour accompagner ces situations et proposer une mise en perspective

Documentaires et fictions s'intéressent à la situation environnementale actuelle

Le Cauchemard de Darwin. Film documentaire de Hubert Sauper, 2003. Dès 12 ans.

Une vérité qui dérange. Film documentaire de Davis Guggenheim, 2006. Dès 9 ans.

Wall-E. Film d'animation d'Andrew Stanton, 2008. Dès 7 ans.

Waste Land. Film documentaire de Lucy Walker, 2011. Dès 10 ans.

Pour comprendre et expliquer la mondialisation et le commerce équitable

Ado-ka-frère, Sylvain Victor. Éditions Paquet, 2003. Dès 8 ans.

Les dessous de l'or blanc : la face cachée de nos vêtements, Karine Sabatier- Maccagno, Loïc Hamon. Elka, 2006. Dès 9 ans.

Voyage au pays du coton, Erik Orsenna, 2006.

Des bulles dans le commerce : 5 histoires sur le commerce équitable, Valérie Bouloudani, Christophe Vadon. GRAD, 2007. Dès 10 ans.

100 chiffres pour rêver le monde autrement, Elen Riot, Zaü. Rue du monde, 2008. Dès 9 ans.

L'Amérique Latine et la situation politique

Le film, bien qu'une fiction voire parfois de la science-fiction, trouve ses sources dans l'histoire des pays d'Amérique Latine. Projet politique à l'origine, le film ne délaisse pas cet aspect sous prétexte que le personnage principal est un enfant.

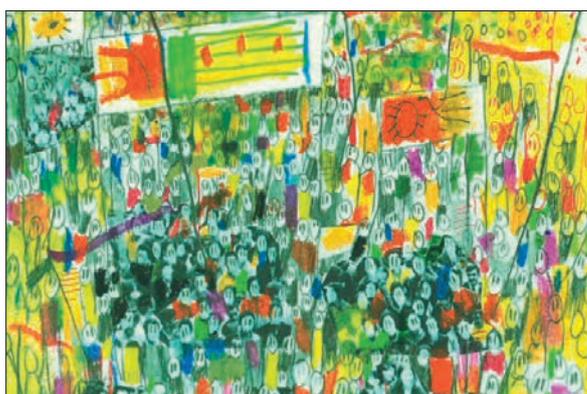
D'abord par le discours tenu sur l'écologie et la mondialisation vu dans le paragraphe précédent. Mais au-delà de cela, le film s'attaque à la dictature et à l'autorité imposée par les forces armées.

On assiste à des démonstrations de force dans le film, des soldats frappant sur des manifestants, on voit la figure d'un militaire qui est une allusion directe au général Pinochet. Celui-ci a été président du Chili de 1974 à 1990. Son régime est qualifié de dictature en raison des nombreuses violations aux droits de l'homme dont il est responsable : interdiction de tous les partis d'union populaire et d'extrême-gauche, suppression de la liberté de la presse, autodafés de livres, destitution des responsables politiques locaux et de l'ensemble des maires, exclusion arbitraire de l'université de certains étudiants, arrestation, expulsion, torture voire mise à mort de professeurs...

Parallèlement, sur le plan économique, le régime de Pinochet est marqué par la libéralisation de l'économie, la liberté des échanges et l'ouverture du pays à la concurrence internationale : le processus auquel nous assistons dans le film.



C'est donc à ce régime que le peuple s'oppose et se bat. Outre l'oiseau coloré – dont nous parlerons au paragraphe suivant – nous voyons des images de manifestants et une forte mobilisation militaire dans les rues de la ville.



Pour aller plus loin sur l'histoire de l'Amérique Latine

Soy Cuba. Film de Mikhaïl Kalatozov, 1964.

Buena Vista Social Club. Film documentaire de Wim Wenders, 1999. Dès 10 ans.

La Cité de Dieu. Film de Fernando Meirelles, 2002.

Carnets de voyages. Film de Walter Salles, 2004. Dès 12 ans.

La musique comme protestation et comme liberté

La musique tient un rôle essentiel dans le film. Outre le lien entre les individus et notamment la famille du garçon, il est le seul message d'espoir du film ainsi que la force de contestation du peuple face au gouvernement. Le projet original d'Ale Abreu, **Canto Latino**, devait traiter de la musique contestataire latino-américaine des années 1960-70. Ce mouvement appelé *Nueva Canción* a joué un grand rôle dans les mouvements sociaux de la péninsule ibérique et d'Amérique du Sud. Les thèmes traités dans ces chansons sont généralement la pauvreté, l'impérialisme, la démocratie, les droits de l'Homme, la religion. Les artistes apparentés à ce mouvement ont souvent souffert des régimes dictatoriaux dans lesquels ils vivaient, censurés, exilés, arrêtés voire torturés.

Outre ce rôle contestataire, le réalisateur choisit de montrer la musique pas seulement de la faire entendre. La musique se matérialise tout au long du film par des bulles de couleur, plus ou moins grandes, qui parfois transportent le petit garçon. Ce sont ces bulles qui forment l'oiseau coloré à la fin qui va se battre contre l'oiseau noir du gouvernement. L'oiseau est le symbole et la métaphore du pouvoir de la musique tout en montrant sa fragilité. L'oiseau coloré perd son combat face à l'oiseau noir mais il se reconstitue, il renaît de ses cendres tel un phénix lorsque les individus quittent la ville pour reconstruire une nouvelle communauté. La musique n'est peut-être pas plus forte que tout mais elle est au moins immortelle.



Le mot du réalisateur

« Nous avons construit l'animatique (le story-board filmé) en introduisant des sons et des extraits musicaux. Certains d'entre eux étaient déjà dans mon projet **Canto Latino**. La force de résistance et de protestation contenue dans ces chansons et le fait que ces musiques soient porteuses d'un certain esprit de liberté et d'utopie, tout cela m'a motivé à faire ce film et je crois que cet esprit fondateur reste pleinement présent dans **Le Garçon et le Monde**. Ce film est comme un opéra, où la musique tient une place majeure dans la narration. »

Situations de formation

Avant le film

Quel rôle joue la musique dans votre vie de tous les jours ?
Quel rôle peut-elle jouer au-delà de ça ?

Après le film

À quoi sert la musique dans le film ?

- la relation aux parents
- la rébellion et l'oiseau de couleur



Quelle particularité a la musique dans le film ?

On la voit. Connaissent-ils d'autres films qui tentent de « représenter », de « montrer » la musique ?

Pour aller plus loin

- Quels mouvements contestataires pour quelle musique ?

La musique en colère, Christophe Traïni, Presses de Sciences Po, 2008.

33 révolutions par minute, Dorian Linskey, Rivages, 2012.

- Autres synesthésies ⁽²⁾

« **Correspondances** », **Les Fleurs du Mal**, Charles Baudelaire.

Fantasia, Film d'animation de Walt Disney, 1940. Dès 8 ans.

L'œuvre du peintre Vassily Kandinsky, synesthète qui « peignait des musiques ».

http://www.lacarene.fr/assets/files/Docs/Contactsinfos/Musique_et_contestation.pdf

<http://www.clg-jean-garcin.ac-aix-marseille.fr/spip/IMG/pdf/HDACHANTS.pdf>

2. Le terme synesthésie fait référence au « mélange des sens ». Il en existe plusieurs formes : voir des sons, goûter des couleurs mais la plus fréquente est l'association de couleurs à des lettres ou des chiffres (synesthésies graphème-couleur).

Les relations familiales, l'absence et la séparation

Le point de départ du film est le départ du père du garçon pour une raison que le spectateur ignore. Il est mis dans la situation du garçon qui ne comprend pas pourquoi son père le quitte et décide alors de partir à sa recherche. Le manque du père est omniprésent dans le film et le garçon croit pendant un long moment qu'il va le retrouver. Jusqu'à la scène d'arrivée du train où des milliers d'hommes ressemblant à son père descendent. À ce moment, le garçon semble comprendre que son père ne reviendra pas et passe le reste de sa vie à vivre dans le souvenir du bonheur de ses souvenirs familiaux.

Situations de formation

Après le film

Pourquoi le père du garçon doit-il partir? La raison n'est pas claire dans le film, mais le contexte donne des indications, il est alors possible de faire des hypothèses. On suppose que le manque de travail pousse le père à quitter sa famille pour pouvoir continuer de l'entretenir. Le garçon, qui ne comprend pas, part à sa recherche.

Demander aux enfants s'ils connaissent des situations similaires? On peut évoquer le cas des émigrés qui envoient de l'argent régulièrement à leur famille restée au pays.

D'autres cas de séparations familiales? La guerre par exemple.

Pour aller plus loin

- À la recherche du père

Big Fish, Film de Tim Burton, 2003. Dès 9 ans.

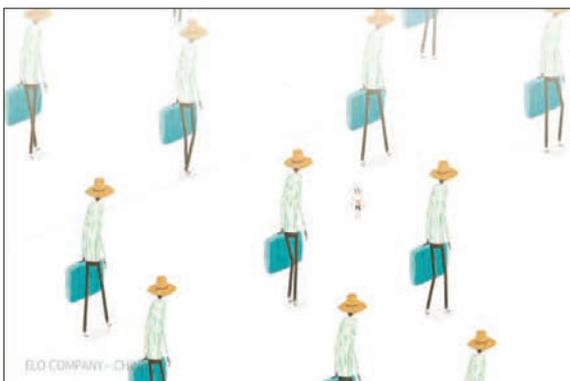
Mia et le Migou, Film d'animation de Jacques-Rémy Girerd, 2008. Dès 5 ans

Les Enfants loups, Ame et Yuki. Film de Mamoru Hosoda, 2012. Dès 8 ans.

- L'exode et la séparation des familles expliqués aux enfants

Le long voyage, Pierre Bourgeat et Lene Bourgeat. Syros, 1992.

On se retrouvera, Eve Bunting, Peter Sylvada. Syros, 2001. Dès 8 ans.



L'accompagnement du spectateur

L'accompagnement éducatif des pratiques culturelles

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

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

Principes

Voir un film collectivement peut être l'occasion de vivre une véritable démarche éducative visant la formation du spectateur. Pour cela nous proposons cinq étapes :

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

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

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

Se préparer à voir

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

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

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

Dans cette étape plusieurs outils peuvent être utilisés :

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

Voir ensemble

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

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



Retour sensible

- *Je me souviens de*

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

- *J'ai aimé, je n'ai pas aimé*

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

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

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

Nouvelles clefs de lecture

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

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

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

Ouverture culturelle

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

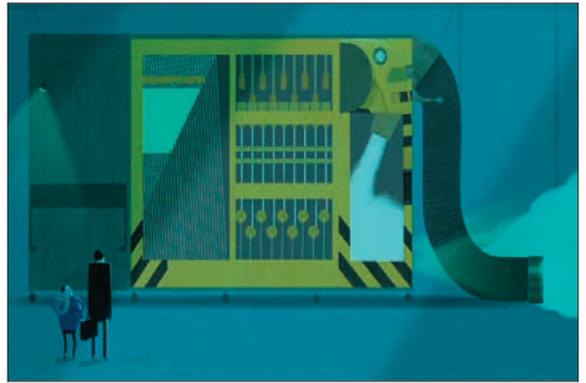
- Débats sur des questions posées par le film.
- Liens avec d'autres œuvres culturelles.



À propos de cinéma

Le cinéma documentaire

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



Expression des pratiques personnelles

On peut partir des questions suivantes :

Quel est le dernier film documentaire que vous avez vu ?

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

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

Essai de définition du cinéma documentaire

En général, cette catégorie filmique se fixe pour but théorique de produire la représentation d'une réalité, sans intervenir sur son déroulement, une réalité qui en est donc a priori indépendante. Il s'oppose donc à la fiction, qui s'autorise à créer la réalité même qu'elle représente par le biais, le plus souvent, d'une narration qui agit pour en produire l'illusion. La fiction, pour produire cet effet de réel s'appuie donc, entre autres choses, sur une histoire ou un scénario et une mise en scène. Par analogie avec la littérature, le documentaire serait à la fiction ce que l'essai est au roman. Un documentaire peut recouper certaines caractéristiques de la fiction. De même, le tournage d'un documentaire influe sur la réalité qu'il filme et la guide parfois, rendant donc illusoire la distance théorique entre la réalité filmée et le documentariste. Le documentaire se distingue aussi du reportage. Le documentaire a toutefois des intentions de l'auteur, le synopsis, les choix de cadre, la sophistication du montage, l'habillage sonore et musical, les techniques utilisées, le langage, le traitement du temps, l'utilisation d'acteurs, les reconstitutions, les mises en scène, l'originalité, ou encore la rareté.

Repérage de différents « genres » documentaires

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

Repères sur l'histoire du cinéma documentaire

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

Les oppositions classiques des origines du cinéma documentaire

Nanouk l'esquimau de Robert Flaherty, États-Unis, 1922

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

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

Le documentaire français « classique »

À propos de Nice, Jean Vigo, 1930

Farrebique, Georges Rouquier, 1946

Quelques moments clés de l'histoire du documentaire

Cinéma vérité :

Chronique d'un été de Jean Rouch et Edgar Morin, 1960

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

Cinéma direct :

La trilogie de l'île aux Coudres de Pierre Perrault 1963

Numéros zéro de Raymond Depardon, 1977

Cinéma engagé :

Comment Kungfu déplaça les montagnes de Joris Ivens, 1976

Le fond de l'air est rouge de Chris Marker, 1977

Les principaux festivals consacrés au documentaire

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

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

Sites web consacrés au documentaire

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

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

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

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

Une nouveauté : les web-documentaires

Un certain nombre de sites web (de journaux ou de chaînes de télévision en particulier) diffusent depuis peu, en streaming et gratuitement, des films documentaires. Des plate-formes de VOD (Vidéo à la demande) font aussi une large place au cinéma indépendant. La location de documentaires est alors payante, mais à un tarif souvent réduit.

En même temps, de nouvelles façons de présenter les contenus documentaires sont apparues. Elles ont recours systématiquement aux ressources de l'hypertextualité et du multimédia. Le webdocumentaire, et aussi le webreportage, utilisent à la fois le texte, le son, les images, fixes et animées, et construisent leur propos

en les organisant selon une logique propre. Mais le plus original est l'interactivité qu'ils proposent. Le spectateur peut ainsi mener lui-même l'enquête, choisir son itinéraire, interroger différents protagonistes, etc. Bref, il devient lui-même le héros de l'histoire et aucune consultation de l'œuvre ne ressemble aux autres. Finie la passivité imposée par la diffusion télévisée, contrainte dans une grille et nécessairement linéaire. Proposé sur Internet, le webdocumentaire vise à impliquer l'utilisateur dans son propos et le faire réellement participer à la réflexion.



Où consulter des webdocumentaires ?

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

Une sélection de titres récents

Prison Valley (Arte) de David Dufresne

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

Voyage au bout du charbon de Samuel Bollendorf et Abel Ségrétin

Les communes de Paris (Fémis) de Simon Bouisson

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

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

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

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

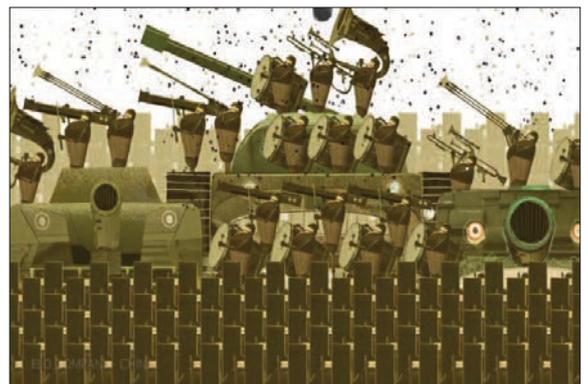
Paroles de conflits de Raphaël Beaugrand

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

B4, fenêtres sur tour de Jean-Christophe Ribot

Ressources

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



Le cinéma de fiction

Essai de définition

Le film de fiction se distingue du documentaire en ce qu'il ne tente pas de capturer la réalité telle qu'elle est, il la recrée ou en invente une nouvelle à l'aide du scénario, des acteurs, de la mise en scène, des décors et des costumes. Ainsi, les films inspirés de faits réels, en rejouant les faits, en les interprétant, en les romançant, sont considérés comme des films de fiction.

Tout film de fiction est-il un film d'éducation ? La question mérite d'être posée, si on songe que la grande majorité des films de fiction à caractère narratif mettent en scène un personnage -ou un groupe de personnages- progressant d'un point A à un point B. Ce qui correspond assez bien à la définition d'un film d'éducation. Dans un sens donc, une grande majorité des films narratifs de fiction sont des films d'éducation.

À l'inverse, la grande diversité des écritures de documentaires (poétiques, lyriques, expérimentales) font que beaucoup d'entre eux ne peuvent être considérés comme des films d'éducation. Le caractère paradoxal de cette situation n'est pas sans ironie !

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

Repérage de différents genres fictionnels

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

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

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

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

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

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

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

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

Repères sur l'histoire du cinéma de fiction

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

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

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

- Dès les débuts du cinéma certains films sont réalisés en couleur au moyen de procédés laborieux : colorisation, teintage... On tente à partir des années 1910, de développer des techniques qui permettraient

de tourner les films directement en couleur. Le Technicolor trichrome est mis au point en 1932 et permet de filmer tout en couleurs. Par la suite d'autres procédés capturant des couleurs moins vives et donc plus proches de la réalité sont mis au point. Ce n'est qu'à partir du milieu des années 1950 que la couleur devient majoritaire sur les écrans de cinéma.

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



Le cinéma d'animation

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

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

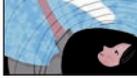
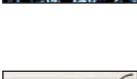
L'intérêt du *Festival européen du film d'éducation* pour ce cinéma ne cesse de s'accroître et contribue à la reconnaissance du film d'animation comme une création à part entière, un véritable art du mouvement.

« L'animation n'est pas l'art des dessins-qui-bougent mais l'art des mouvements-qui-sont-dessinés » disait d'ailleurs Norman Mc Laren, l'un de ses plus grands magiciens.

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

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

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

	En compétition	Séance jeune public
2013 (9 ^e édition)	 Bad Toys II de Daniel Brunet et Nicolas Douste  Miniyamba de Luc Perez  Le Robot de Miriam / Miriami Köögikombain de Andres Tenusaar  Pieds Verts de Elsa Duhamel	 Whoops mistake! de Aneta Kýrová  Pinocchio d'Enzo D'Alo  Swimming Pool de Alexandra Hetmerová
2014 (10 ^e édition)	 Bang Bang ! de Julien Bisaro  Beach Flags de Sarah Saidan  Le C.O.D. et le Coquelicot de Cécile Rousset et Jeanne Paturle  La Petite Casserole d'Anatole de Éric Montchaud  The Shirley Temple de Daniela Scherer	 Une histoire d'ours / Historia de un oso de Gabriel Osorio  Le Garçon et le Monde de Alê Abreu  Flocon de neige de Natalia Chernysheva  Nouvelle espèce / Novy Druh de Katerina Karhánková  Pierre et le Loup de Pierre-Emmanuel Lyet, Gordon et Corentin Leconte  Wind de Robert Loebel

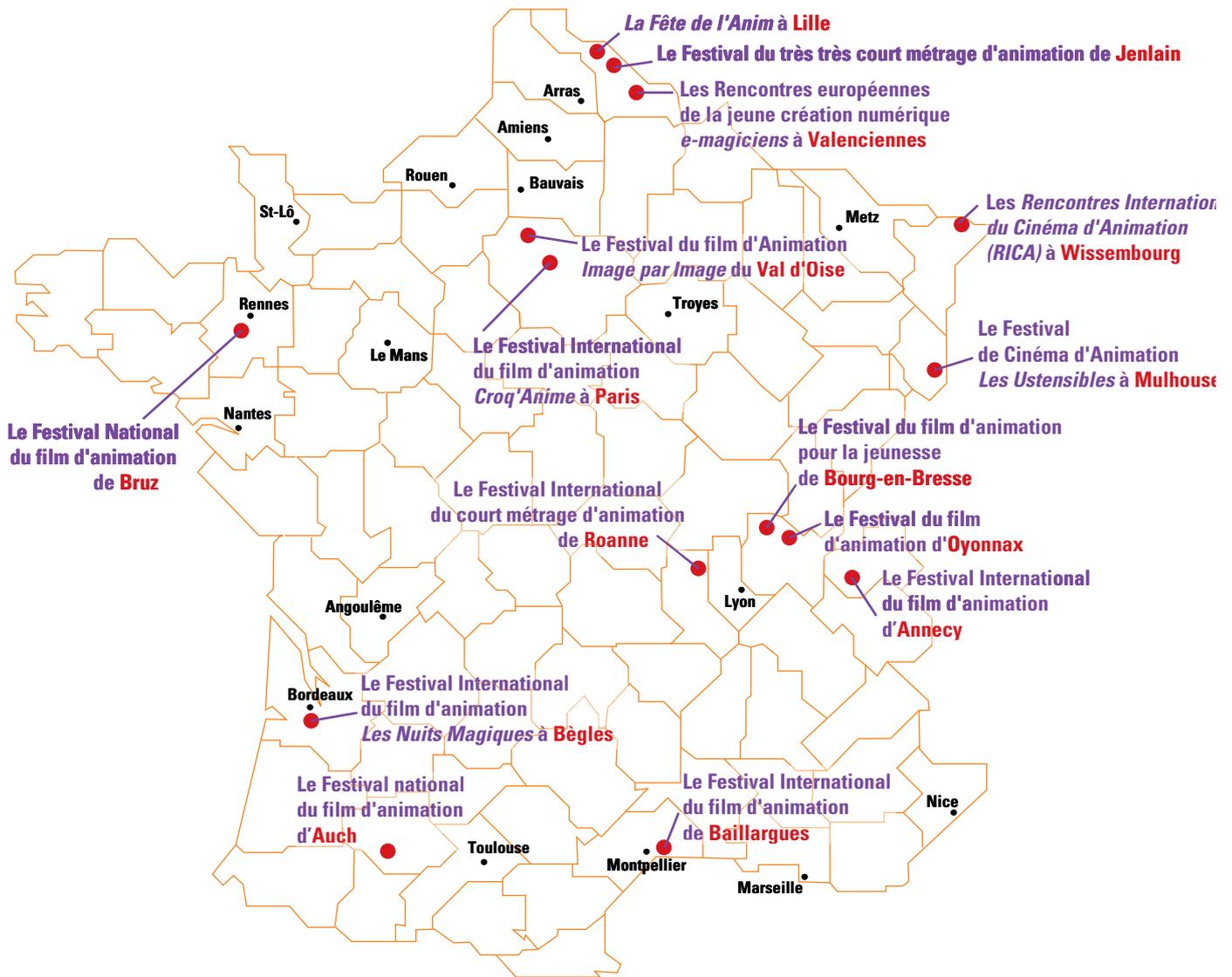
Alors que le cinéaste traditionnel dépend indubitablement du réel, son confrère de l'animation n'a pour seules limites que celles de son imagination. Il peut, comme par enchantement, mettre en image nos rêves les plus fous, nous les donner à voir concrètement.

Le champ des possibles pour les « animateurs » ne fait que s'étendre au fil du progrès. L'avènement de l'animation de synthèse n'estompe pas pour autant la dimension première de ce cinéma, un artisanat laborieux de l'image par image qui demande passion et minutie. La myriade de ces techniques lui procure une richesse que le cinéma conventionnel n'ose espérer.

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

En France, c'est la bouleversante **Valse avec Bachir** d'Ari Folman qui rafla le César du meilleur film étranger en 2009, deux ans après le Prix du Jury à Cannes pour **Persépolis** de Marjane Satrapi.

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



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

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

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

Pour aller plus loin

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

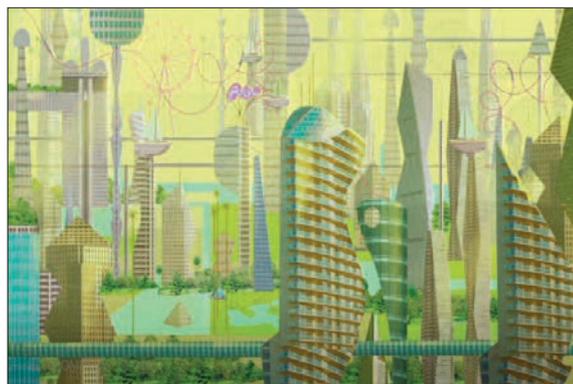
Néanmoins, en France comme partout ailleurs, le cinéma d'animation souffre encore d'une image stéréotypée chez le grand public, celle d'un cinéma édulcoré s'adressant aux seuls enfants.

Au travers du *Festival européen du film d'éducation*, les Ceméa s'investissent pour permettre au spectateur de ne pas astreindre sa conception du cinéma d'animation aux seules productions des studios Disney-Pixar et Dreamworks. Il n'est pas l'apanage de ces firmes américaines tout comme il n'est pas celui des enfants. Le cinéma d'animation est destiné à tous, y compris aux adultes. Il peut traiter de sujets complexes, de société ou intemporels, qui mènent à la réflexion et aux débats. Jonglant entre noirceur et couleurs, ombre et lumière, il est vecteur de transmission et de dialogue entre les générations.

En s'efforçant de ne pas limiter ces films à l'unique carcan de séances jeune public et en les appréciant au même titre que les films traditionnels au travers de sa sélection en compétition, le *Festival européen du film d'éducation* permet une prise de conscience quant à l'intérêt des films d'animation.

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

Ce dossier réunit cinq films d'animation projetés au *Festival européen du film d'éducation* ou lors de ses éditions décentralisées dans l'Hexagone et en Outre-mer. Cinq films très différents les uns des autres par leur univers et les techniques utilisées mais qui s'unissent dans la profondeur de ce qu'ils nous donnent à penser.



Le festival de cinéma



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

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

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

Qu'est ce qu'un festival de cinéma ?

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

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

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

Découvreurs de talents

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

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

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

Mise en valeur des films

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

Caractéristiques courantes d'un grand festival de cinéma

Compétition de films

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

Marché de films

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

Systèmes d'aide à la création

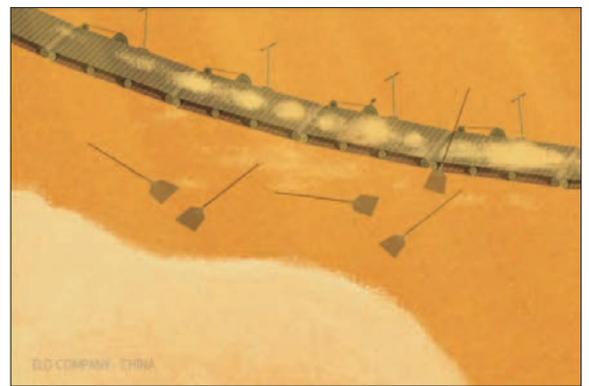
Plusieurs festivals proposent des aides à la création : bourses, subventions, lectures de scénario, concours de projet, mise en relation des porteurs de projet avec des financeurs (producteurs, etc.).

Ateliers, colloques et vidéothèque

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

La France, terre de Festivals ?

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



Ainsi, chaque semaine, il se déroule quelque part en France un festival de film. On compte au moins un festival de cinéma dans chaque grande ville française. Bien que très rarement à l'origine de la création des festivals, les collectivités locales françaises savent en tirer profit. Celles qui, en le subventionnant, soutiennent un événement en 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

Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

Lecture de l'image

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

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

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

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



Le cadrage

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



Les paramètres de l'image

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

L'échelle des plans

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

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

1	2	3
4	5	6
7	8	9

Règle des tiers

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

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

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



Très gros plan



Gros plan



Plan rapproché



Plan américain



Plan général



Plan d'ensemble



Plongée



Plongée verticale



Contre plongée



Contre plongée verticale

L'angle de prise de vue

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

La profondeur de champ

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

- l'arrière-plan flou définit une faible profondeur de champ : la scène nette occupe le devant sur fond de décor vague, illusion d'un espace « réaliste », mais dans lequel ne s'inscrit pas le personnage.
- un arrière-plan net définit un écart d'étendue que le regard du spectateur peut parcourir. Cette grande profondeur de champ ouvre une réserve d'espace pour la fiction.

Les mouvements de caméra

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

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

Le panoramique : la caméra est fixe et pivote sur un axe, horizontalement ou verticalement

Ces deux mouvements de base pouvant, en effet, être combinés.

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

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

Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

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

Les surimpressions.

L'arrêt sur l'image. Le gel.

L'animation image par image.

La partition de l'écran.

L'inversion du sens de défilement.

Etc.

Le montage

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

On distingue :

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

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

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

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

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

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

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

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

Le son

Le son au cinéma est ce qui complète l'image. Un film est monté en articulant l'image et le son.

La bande sonore permet de donner une nouvelle dimension émotionnelle. Elle est composée de trois éléments : les bruits / le bruitage ; les voix ; la musique.

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

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

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

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

Son intradiégétique

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

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

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

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

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

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

Son extradiégétique

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

Les métiers du son

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

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

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

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

À consulter, le site de musiques de films : Cinezik
<http://www.cinezik.org/>



Le Festival européen du film d'éducation est organisé par



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

www.cemea.asso.fr

En partenariat avec



Avec le soutien de



Avec la participation de



Avec le soutien et le parrainage de

