



L'AGENCE DU
COURT MÉTRAGE

COURT MÉTRAGE ET ÉDUCATION AU CINÉMA

INFORMATIONS, RÉFLEXIONS
ET CONSEILS PRATIQUES

SOMMAIRE

INTRODUCTION – “DU CINÉMA TOUT COURT”	2
I- LE COURT MÉTRAGE, C’EST QUOI ?	3
Quelques repères historiques sur le film court	4
Les chiffres à retenir	8
Rencontres avec des professionnels	
Elsa Diringer, réalisatrice	10
Benjamin Renner, réalisateur de films d’animation	13
Mathieu Bompont, producteur	16
II- LE COURT MÉTRAGE DANS UN CADRE PÉDAGOGIQUE	19
Réflexions	
Programmer des courts métrages pour les jeunes publics	20
Déjouer les appréhensions	23
En pratique	
Rencontre avec Émilie Desruelle (Ciné 104, Pantin)	25
Choisir les films et accompagner une séance	28
La pédagogie en pratique à L’Agence du court métrage : le geste comparatif	30
Des propositions à investir :	
· Parcours thématique	32
· Des courts autour du long	34
· Atelier de programmation	36
III- Outils	39
Montrer des films : quel cadre légal ?	40
Où trouver des films ?	42
Où trouver des ressources pédagogiques ?	44
Où trouver de l’aide ?	46

INTRODUCTION

“DU CINÉMA TOUT COURT”

Le spectacle cinématographique a vu le jour le 28 décembre 1895 lors de la première projection publique au Salon indien du Grand Café, à Paris. À cette époque, il n’était pas question de durée. **Le cinéma était né court, il était né tout court...**

Aujourd’hui, grâce à l’engagement des professionnels du cinéma appuyé par une volonté politique forte, la France jouit d’un système de **soutien et de diffusion des courts métrages unique au monde.**

Malgré cela, **les courts métrages sont trop peu utilisés dans un cadre pédagogique.** Leur intérêt critique semble (encore) à prouver et leurs contours demeurent mal définis. **Les stéréotypes ont la peau dure** : brouillon, film de débutant, “bout” de film, petit film, film à chute, carte de visite...

Depuis sa création, en 1983, L’Agence du court métrage œuvre à **la diffusion et la promotion du court métrage, en France et à l’étranger, sur tous les écrans.** Elle défend le court métrage comme **une œuvre en soi, comme “déjà du cinéma”** et non la promesse d’un cinéma à venir. En facilitant l’accès aux films, elle assure la diversité de l’art cinématographique auprès de tous les publics et les accompagne grâce à son offre d’ateliers et d’outils pédagogiques.

L’Agence du court métrage souhaite, à présent, partager son expérience grâce à ce guide, convaincue que le format court, **par la pluralité de ses formes et de ses écritures, est un vecteur d’exploration idéal du cinéma.**

En trois temps, successivement, le lecteur pourra ainsi :

- **se familiariser avec le court métrage en découvrant le secteur de la production et de la diffusion,**
- **réfléchir à ses possibilités pédagogiques,**
- **s’appuyer sur des exemples concrets d’ateliers et d’interventions** pour mettre en place, grâce à des **“lieux ressources”**, des actions d’éducation au cinéma.



Guy Moquet,
Démis Herenger - 2014

**1.
LE COURT
MÉTRAGE
C'EST QUOI ?**

QUELQUES REPÈRES HISTORIQUES SUR LE FILM COURT

D'un pur point de vue institutionnel, le court métrage désigne aujourd'hui **les films d'une durée inférieure à soixante minutes**, le calcul ayant été effectué sur une longueur de pellicule en 35 mm correspondant exactement à 1 641,60 mètres (selon un décret officiel publié en 1964).

Cette précision semble quelque peu anachronique à l'ère du tout numérique et l'émergence de fait du format "officieux" de moyen métrage, (que l'on pourrait faire débiter aux alentours de trente minutes de film), a complexifié encore l'approche.

Détaché d'un système axé sur les sorties commerciales, chaque mercredi, en salles de cinéma et l'écho plus ou moins bruyant qu'en font les médias dominants, le court métrage n'est pas toujours familier du grand public, *a fortiori* pour ses franges les plus jeunes. Et pourtant, **il constitue un pan fondamental du Septième Art et de sa riche histoire.**

Le cinéma est né à l'intérieur même du format court : le premier film de l'histoire, du moins considéré comme tel, **La sortie de l'usine Lumière à Lyon**, d'Auguste et Louis Lumière, ne s'étirait que sur une petite minute, comme toutes les bandes que le duo tourna en cette fin du XIX^e siècle. Durant quelques années, de Georges Méliès à Ferdinand Zecca, pour s'en tenir à la France, le film ne fut que court pour des questions de techniques, d'économie et d'exploitation — sur un mode forain et événementiel — du spectacle que constituaient ces images animées.

Dès les années 1920, le format du long métrage s'imposa comme une norme dans les salles de cinéma construites dans les années 1910 et le terme "court métrage" apparut en 1924, face à l'allongement des œuvres, pour désigner ces films diffusés principalement en première partie de programme, parmi les actualités et autres feuilletons.

En réaction apparurent alors les **premiers ciné-clubs**, afin de proposer des choix davantage éditorialisés aux spectateurs et de **montrer des films différents** qui ne trouvaient déjà plus leur place dans les séances des salles dites commerciales, comme ceux de l'avant-garde dadaïste.

Car le court continua de constituer une partie importante de la production, avec ses époques phares et ses grandes signatures, de Luis Buñuel à Maurice Pialat, en passant par Jacques Tati ou Jean-Luc Godard. Souvent, il ne fut pas choisi par défaut, mais constituait le vecteur parfait pour que l'artiste s'exprime sur le temps qui lui était exactement nécessaire.

1895

*La sortie de l'usine Lumière à Lyon,
d'Auguste et Louis Lumière*

1910

Développement des salles de
cinéma

1920

Normalisation du format long

Premiers ciné-clubs

1924

Apparition du terme
court métrage

1940

Loi créant l'obligation de diffuser
un court métrage en première
partie de programme

1946

Création du *CNC*

1953

Décret supprimant l'obligation
de la loi de 1940

Création du *Groupe des trente*

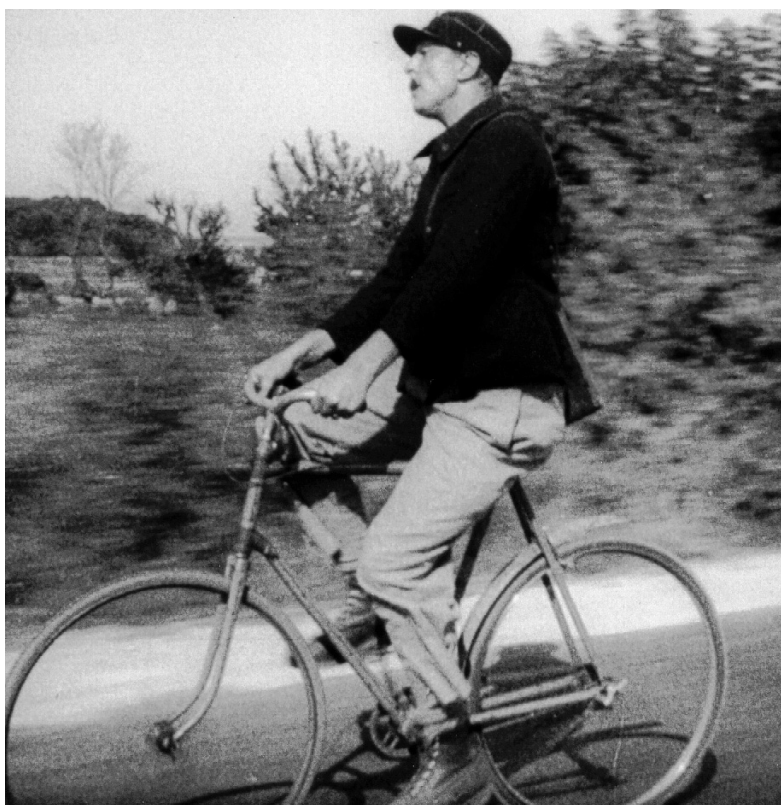
1982

Création du
*Festival international du court
métrage de Clermont-Ferrand*

1983

Création de
L'Agence du court métrage

LE COURT MÉTRAGE C'EST QUOI ?



Dans les années 1940, le court métrage trouva une place officielle en salles avec notamment **l'obligation de diffuser un court métrage avant un long** à la place du double programme (deux longs métrages à suivre) et l'obligation d'octroyer une partie des recettes de la séance au court métrage. Mais la nature obligatoire de sa diffusion finit par déteindre sur la qualité des productions (majoritairement documentaires), sans même parler du caractère de propagande que certains revêtaient.

Pour autant, cette loi a maintenu **un vivier de cinéastes assurant le renouveau du cinéma français en profitant des commandes pour développer une œuvre personnelle** : Alain Resnais avec ses films d'art reconnus (le fameux *Guernica*, 1950 ; *Gauguin*, 1951), mais aussi Georges Franju, Chris Marker, Jean Rouch, Agnès Varda ou Jacques Demy.



L'école des facteurs,
Jacques Tati · 1947

Ces mêmes réalisateurs, réunis avec des producteurs comme Pierre Braunberger ou Anatole Dauman au sein de ce que l'on a appelé le **Groupe des Trente**, militèrent pour une reconnaissance du travail de création et pour l'instauration d'une prime à la qualité en lieu et place d'une recette automatique. Ils devaient être entendus sur ce point, mais le Centre national de la cinématographie (créé en 1946) fit passer un second décret supprimant l'obligation de diffuser un court métrage français en première partie de programme en 1953.

Le court métrage a ainsi toujours constitué – et c'est encore le cas aujourd'hui – **une source de renouvellement pour le cinéma** en général, **un laboratoire** où les cinéastes – mais aussi les techniciens et parfois les comédiens – font leurs gammes, apprennent leur métier, se familiarisent avec le plateau ou le montage...

Depuis une trentaine d'années, un tissu professionnel s'est constitué dans l'Hexagone autour du format court, avec ses institutions – comme **L'Agence du court métrage, créée en 1983** et dédiée à la diffusion et la promotion de cette production spécifique –, **ses festivals** – dont le plus important au monde se tient chaque année, en février, à **Clermont-Ferrand** – et ses propres circuits de financement (le **Centre national du cinéma et de l'image animée**, les collectivités locales, les chaînes de télévision) et de diffusion. Ainsi, rien n'est plus faux que cette vieille idée de ne plus voir de courts métrages nulle part : **les possibilités d'accessibilité ont considérablement augmenté depuis les années 1980, que ce soit au cinéma, dans le cadre des festivals, sur le petit écran et, désormais, sur Internet.**

Faisant preuve d'une dynamique jamais démentie, **le film court est un concentré de cinéma à part entière**, une forme d'expression artistique qui a légitimement trouvé sa place au sein des dispositifs d'éducation à l'image, notamment. Objet de proximité par rapport à des films aux budgets industriels plus conséquents, il tisse un lien privilégié entre cinéastes et spectateurs, se profilant comme un vecteur de pédagogie idéal au décryptage des images et du monde, enjeu majeur du XXI^e siècle.

LE COURT MÉTRAGE C'EST QUOI ?

LES CHIFFRES À RETENIR

Les chiffres mentionnés ici sont issus de l'étude annuelle du CNC sur l'exercice 2016*, parue en 2018.

Ces données sont calculées, pour la production, à partir des informations récoltées auprès des sociétés de production. Les chiffres-clés de la diffusion du court métrage sont, quant à eux, issus des déclarations de recettes transmises au CNC par les exploitants des salles de cinéma.

Il est à noter que ces chiffres ne prennent pas en compte la totalité des films produits et diffusés en France (en festivals, en avant-séances, etc.). Il n'existe pas de statistiques précises pour la production, mais le nombre de visas (soit l'autorisation administrative nécessaire à une exploitation commerciale d'un film en salles) en donne une évaluation *a minima* : 610 visas ont été accordés en 2016.

La réalité de la production et de la diffusion du court métrage en salles est en fait bien plus large. En parallèle, on trouvera donc les chiffres d'activités de L'Agence du court métrage.

* *Le marché du court métrage en 2016*,
une publication du Centre national du cinéma et de l'image
animée - direction des études, des statistiques
et de la prospective, janvier 2018

↳ www.cnc.fr/web/fr/etudes/-/ressources/13698160



**Durée
moyenne**
(variable
selon le genre)



Fiction



Animation



Documentaire/
Expérimental



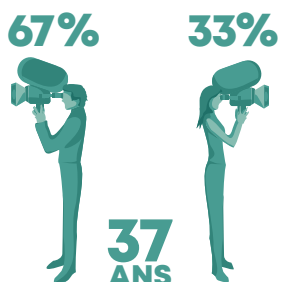
610
visas
accordés
en 2016



91 600 €

Coût moyen
de production
par film

PRODUCTION



Âge moyen
des réalisateurs

Plus de 48,5% ont
entre 30 et 39 ans

*La part des réalisatrices
est en augmentation
chaque année*



Réalisateurs ayant
signé un premier long
métrage en 2016 et
**qui ont auparavant
réalisé un court métrage**

FINANCEMENT



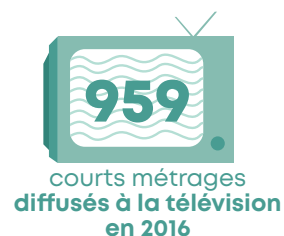
12,9 M€

Montant global
des aides
du court métrage du CNC
en 2016

DIFFUSION (chiffres CNC)



Exploitation en salles
en France (hors festivals
et projections ponctuelles)



CHIFFRES D'ACTIVITÉS DE L'AGENCE DU COURT MÉTRAGE POUR 2017

**Plus de 700 salles de cinéma
et autres lieux de diffusion**

Plus de 9 000 courts métrages projetés
en France et à l'étranger

Plus de 8 000 courts métrages projetés
en avant-séances, par plus de **400 salles**

Plus de 90 000 élèves ont vu des **programmes
de courts** distribués par L'Agence du court métrage
dans le cadre des **dispositifs scolaires**

Plus de 400 courts métrages vendus
en France et à l'étranger
(TV, édition DVD, VOD, sVOD, etc.)

LE COURT MÉTRAGE C'EST QUOI ?

RENCONTRES AVEC DES PROFESSIONNELS

Elsa Diringer

réalisatrice

Être cinéaste répondait-il pour vous à un rêve ou une vocation ?

Non, je n'avais au départ pas spécialement envie de faire du cinéma. C'est par une rencontre imprévue — dans une salle d'escalade, pour tout dire ! — qu'un assistant-caméra m'a invitée sur un tournage et cette expérience m'a enthousiasmée. Mais je ne voyais pas encore clairement ce que je pourrais faire dans ce milieu. Le scénario m'attirait, mais je me suis ravisée en pensant que je ne pourrais jamais gagner ma vie ainsi. J'ai alors envisagé le montage et passé trois fois le concours de la Fémis dans cette section, mais sans succès...

Du coup, je me suis inscrite à l'université, à Paris 8, mais, vu le nombre d'étudiants et la qualité parfois inégale des cours, j'ai eu l'impression de stagner pendant trois ans, en me demandant un peu ce que je faisais là.

Deux choses ont heureusement été déterminantes, d'abord l'enseignement du réalisateur

Alain

Raoust. Il entrait davantage dans le concret et nous a expliqué où et comment demander de l'argent pour faire un film, même sans avoir de producteur. Je l'ignorais totalement et l'apprendre a été important pour moi...

Au même moment, j'ai commencé à travailler pour un collectif associatif de l'Est parisien, Tribudom, ce qui m'a rapprochée encore de la pratique. Là, j'ai touché au son, plus précisément à la perche, puis je me suis mise à écrire mes propres histoires. J'ai commencé alors à déposer des projets à tous les guichets financiers possibles, comme le CNC et les Régions, et j'ai eu dès lors la chance de toujours pouvoir financer mes films.

Quand avez-vous eu l'impression de travailler dans des conditions vraiment professionnelles ?

En 2007, j'avais fait un documentaire, un peu "à l'arrache", *Les féminines*, avec 2 000 euros, grâce au dispositif Défi jeunes et une aide de ma fac (car j'étais encore en Master). Tribudom m'avait alors prêté du matériel, mais ma première expérience plus professionnelle fut le court métrage *Passagère*, soutenu par la Ville de Paris. C'est à ce moment-là que je me suis sentie plus légitime en tant que réalisatrice, même si la période durant laquelle je n'avais pas de producteur était difficile à vivre. J'envoyais mes projets, mais personne ne les lisait vraiment, je crois, car mon nom ne disait rien à personne, je n'avais aucun réseau.

Ensuite, quand j'ai obtenu une contribution financière du CNC pour un scénario, j'ai eu des propositions et trouvé un producteur, en



a

Née en 1982 à Strasbourg, Elsa Diringer a suivi une prépa littéraire, puis étudié le cinéma à l'Université Paris 8. Réalisatrice d'une dizaine de courts métrages depuis 2007, parmi lesquels *Ada*, sélectionné au Festival de Clermont-Ferrand en 2009, elle signe en 2017 son premier long métrage, *Luna*, distribué en salles en avril 2018.



Luna, Elsa Diringer - 2018

l'occurrence Lazennec, pour faire *Ada*, qui a commencé à bien circuler dans les festivals en 2009. J'ai pu alors enchaîner plusieurs films, notamment *C'est à Dieu qu'il faut le dire*, tout en travaillant comme assistante et stagiaire son.

Vous n'aviez pas le statut d'intermittente du spectacle ?

Je l'avais eu grâce à *Ada*, puis perdu l'année suivante, mais un nouveau soutien du CNC pour un autre court métrage, *L'instant présent*, m'a heureusement donné un peu d'air, d'autant que *C'est à Dieu...* obtenait alors pas mal de prix dans les festivals, ainsi

que plusieurs nominations aux Lutins. C'est le plus réussi de mes courts, à mon sens, et pourtant je l'avais fait presque sans argent : ma productrice – qui l'est toujours – avait eu un coup de cœur pour ce projet et a investi 10 000 euros sur fonds propres. Pourtant, il s'est fait avec les moyens du bord, pour moins de 15 000 euros ! Il a été ensuite acheté par France 3 et a reçu une Prime à la qualité, soit 8 000 euros à partager avec le producteur ; c'était une bonne surprise.

LE COURT MÉTRAGE C'EST QUOI ?

Est-ce à ce moment-là qu'on peut mieux envisager le "passage" au long métrage ?

Oui, j'ai obtenu plusieurs aides à l'écriture, puis l'Avance sur recettes*. Les choses se sont alors enchaînées et j'ai pu, cette fois, "voir venir" un peu plus.

Pour *Luna*, trois ans d'écriture et de développement auront tout de même été nécessaires, plus un autre pour le tournage et le montage. À la sortie du film, en avril 2018, cinq ans se sont donc écoulés depuis le début du travail, c'est un peu affolant !

Entretiens, j'ai fait trois courts métrages avec Tribudom, plus précisément des films d'atelier, mais portés par une véritable exigence. Cela m'a permis de m'entraîner sans attendre des réponses de financement qui mettent parfois six mois à arriver.

J'ai également dirigé dans ce contexte deux saisons d'une web-série avec les habitants d'un quartier : on était loin d'une production Netflix, mais travailler avec des interprètes non-professionnels a pu me servir plus tard, notamment sur *Luna*, où ma jeune interprète principale, Laetitia Clément, a été trouvée au cours d'un casting dans un lycée à Nîmes. C'est toujours un sentiment spécial que d'amener des gens vers ce monde du cinéma qu'ils ne connaissent pas et de montrer qu'il peut s'agir d'un vrai métier.

Avez-vous ressenti le passage du court au long comme un "grand saut" ?

Ces deux univers ne sont en fait pas si différents l'un de l'autre : le travail est le même, c'est surtout la pression qui est plus forte pour le long. Ce qui est parfois un peu difficile à supporter, car chaque décision est lourde de conséquences.

Mais en ce qui concerne les conditions de fabrication de *Luna*, elles n'étaient guère éloignées de celles de mes courts métrages. Le budget était de 1,3 million d'euros – alors qu'idéalement, il nous aurait fallu une semaine de tournage en plus. Cela exigeait parfois un certain "bricolage", je ne me sentais donc pas trop dépaycée par rapport au court...

Le changement concerne plutôt un certain confort dans l'organisation globale, avec une véritable équipe régie et un ensemble de choses que l'on n'a plus à gérer soi-même !

Envisagez-vous de revenir de temps à autre au court métrage ?

Oui, éventuellement, afin de tenter certaines choses que je n'aurais pas encore abordées. Une comédie, par exemple, ou alors un film de genre, plus stylisé – car je me suis, pour l'heure, toujours située dans des registres naturalistes. Le court métrage peut permettre de travailler avec moins de pression et de s'exercer à d'autres perspectives. Dans le long, on a l'impression qu'il faut tout de suite être la meilleure, avoir le bon sujet, une mise en scène radicale – mais pas trop ! – un succès à la fois public et critique : je trouve cela plutôt éprouvant !

Avec *Luna*, j'ai fait le film que je voulais, sans jamais avoir eu l'impression de me renier. Je pense que la qualité d'un projet suffit à le faire aboutir, il y a suffisamment de possibilités pour cela. Mais parfois, on passe à un cheveu d'échouer : si, sur ce projet, je n'avais pas décroché l'Avance sur recettes, je pense que j'aurais arrêté le cinéma...

* Cette disposition du CNC, mise en place en 1960, a pour objectif de favoriser le renouvellement de la création en encourageant la réalisation des premiers long métrages et de soutenir le cinéma indépendant détaché des normes du marché.

Benjamin Renner

réalisateur de films d'animation



©VOLLMER-LO

Comment devient-on, du moins en ce qui vous concerne, réalisateur de films d'animation ?

Mon parcours a été un peu particulier, car je ne me destinais pas forcément à cela. À l'origine, je suis passé par une école des Beaux-Arts, à Angoulême, dans le but de faire de la bande dessinée et, en fait, j'ai alors appris l'animation par moi-même, sans aucun professeur m'expliquant comment utiliser tel logiciel ou animer tel personnage...

Mais j'avais conscience que l'animation est une discipline dont la dimension technique reste très importante et il est extrêmement délicat de se lancer dans l'animation sans ce bagage. Il ne suffit pas d'avoir des dons pour le dessin, loin de là. Il est nécessaire de comprendre comment se créent les mouvements, de quelle façon utiliser les outils, etc. Et l'apprendre de manière autodidacte prend énormément de temps.

Après les Beaux-Arts, j'ai pu intégrer une école de réalisation, en l'occurrence La Poudrière, où la formation se traduit directement par la réalisation de courts métrages. J'y ai alors appris tout le processus, du début à la fin, de gestion d'un film, à la fois sur le volet artistique et narratif – raconter une histoire peut paraître évident, mais il s'agit en réalité d'un langage bien spécifique –, mais également sur les aspects administratifs, liés aux questions de budgets ou de plannings.

Ce cursus m'a aidé à prendre conscience de ces problématiques très importantes, pour finir un film en temps et en heure. Si ce n'est pas le cas, d'ailleurs, on n'obtient pas le diplôme...

Votre itinéraire présente une particularité : c'est votre film de fin d'études à La Poudrière qui, en étant très vu, vous a ouvert directement les portes du long métrage...

Oui, ce n'est pas exactement ce que j'avais pu imaginer et je n'aurai finalement abordé le format du court métrage en soi qu'avec *La queue de la souris*, dont j'ai eu la chance qu'il soit remarqué et cela m'a permis de rencontrer des producteurs et de travailler sur un format de long métrage. J'avais alors vaguement une idée de premier court métrage "professionnel", mais d'une façon encore assez abstraite, et la possibilité de travailler dans le milieu de l'animation – et de pouvoir en vivre – m'a entraîné vers *Ernest et Célestine*.

Comment décrieriez-vous, à l'attention du grand public, le quotidien d'un réalisateur d'animation ?

C'est assez compliqué de le définir, même pour nous, car il y a autant de types de réalisateurs que de films, qu'ils soient courts ou longs. En Europe, et surtout en France, on se place sur une logique de films d'auteurs, ce qui conduit chacun d'entre nous à décider de son propre *pipeline*, anglicisme désignant la manière dont est produit un film. Pour moi, le quotidien consiste donc, après avoir eu l'idée du film, à en créer le graphisme, définir son

LE COURT MÉTRAGE C'EST QUOI ?



La queue de la souris,
Benjamin Renner · 2007

univers visuel, écrire le début d'une histoire, etc. Cela peut durer très longtemps : quelques jours, plusieurs mois ou même des années entières...

La phase de développement est le moment où l'on dessine, mais certains réalisateurs d'animation ne le font pas et préfèrent confier cela à quelqu'un d'autre... Après quoi il faut trouver les préfinancements pour monter le projet et continuer à travailler en développement tout en étant rémunéré, puisque c'est une période souvent assez longue. Cette étape, en général, ne mobilise qu'une équipe très réduite autour du réalisateur.

Et une fois que la production est lancée, avec un scénario écrit et la certitude d'avoir tout l'argent nécessaire, le réalisateur se transforme en une sorte de chef d'orchestre. Un peu comme Beethoven venant de finir d'écrire une symphonie et prenant la baguette sur scène pour diriger ses musiciens. C'est une comparaison que je trouve assez juste,

proche de ce que peut vivre, dans le domaine de l'animation, un réalisateur.

Par exemple, sur votre film *Le grand méchant renard (2017)*, quelle a été la durée du processus créatif et combien de personnes sont intervenues ?

Il a dû y avoir six mois où nous avons fonctionné en petite équipe, en l'occurrence deux chefs-décorateurs et moi, ainsi qu'un chef-animateur durant quelques semaines. Puis un an et demi à deux ans ont été nécessaires à la production du film, mobilisant au total une dizaine d'animateurs et quatre ou cinq coloristes. Une bonne cinquantaine de personnes ont travaillé sur le film en comptant les acteurs pour les voix off, les bruiteurs, les techniciens du son, les employés de la production.

Né en 1983, Benjamin Renner a reçu le Cartoon d'or avec son film de fin d'études *La queue de la souris*, puis le César 2013 du meilleur film d'animation, ainsi qu'une nomination aux Oscars pour *Ernest et Célestine*, long métrage coréalisé avec Vincent Patar et Stéphane Aubier.

Ayant créé sous le pseudonyme de Reineke un blog dédié à la bande dessinée, il publie plusieurs albums dont, en 2015, *Le grand méchant renard*, qui reçoit le Prix de la jeunesse au Festival d'Angoulême et qu'il porte à l'écran en 2017, recevant le César du meilleur film d'animation l'année suivante.

Les budgets sont-ils toujours plus importants dans le domaine de l'animation ?

C'est le cas d'une manière générale, et en grande partie lié à l'aspect technique de l'animation. Sur la grande majorité des projets, on doit mobiliser une équipe importante, sur des durées assez longues, souvent beaucoup plus que pour les films en prise de vues réelles. Et si un réalisateur travaille seul, le travail peut s'étendre sur plusieurs années si bien que les budgets sont, quoiqu'il arrive, plus conséquents. Celui du *Grand méchant renard* était de 2,5 millions d'euros.

Peut-on gagner sa vie comme réalisateur d'animation en ne faisant que du court métrage ?

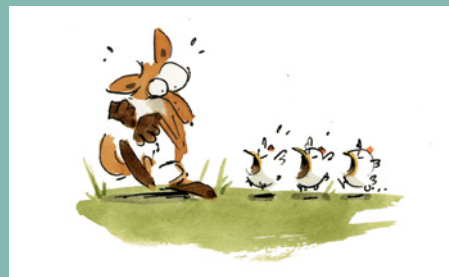
Je pense sincèrement que oui ! La France est un pays qui offre beaucoup d'opportunités pour réaliser des courts métrages, avec des aides, des soutiens financiers... C'est une chance, car cela permet vraiment aux réalisateurs européens d'expérimenter, de tester des choses, à la fois narrativement et artistiquement. Et, de ce fait, cela procure un enrichissement culturel pour les spectateurs. Mais l'animation est aussi un domaine où l'on peut facilement travailler sur les projets des autres.

Personnellement, je continue de participer à des projets d'autres artistes, parce qu'au-delà de tout gain financier, il est toujours enrichissant d'observer d'autres façons de travailler, de voir les problèmes qui peuvent se poser sur une production, etc. J'ai moi-même, par exemple, un peu travaillé sur *La tortue rouge* de Michael Dudok de Wit et sur les séquences animées des *Malheurs de Sophie* de Christophe Honoré, qui est d'abord un film en prise de vues réelles.

Ce milieu nous amène à rester toujours actif et à regarder ce qui se passe à côté ; les "temps de pause" sont toujours utiles pour un créateur, permettant d'acquérir plus de technique et de savoir.

Pensez-vous à l'avenir revenir au format court ?

Alterner les durées me plaît et, d'ailleurs, la forme, en plusieurs segments, du *Grand méchant renard* vient de moi, alors que mon producteur imaginait à l'origine un long métrage plus classique. Mais je raisonne ainsi, selon l'histoire que j'ai envie de raconter et sans vouloir la conformer à tout prix à une durée donnée. En France, nous avons la chance de pouvoir produire des films d'une belle diversité et le court métrage offre une grande liberté et une large possibilité d'expérimentations. On peut se faire plaisir, ce qui n'est pas évident lorsqu'on se voit confier un budget de plusieurs millions d'euros...



Le grand méchant renard,
Benjamin Renner, © Editions Delcourt, 2015

LE COURT MÉTRAGE C'EST QUOI ?

Mathieu Bompoint

producteur (Mezzanine Films)

Lorsqu'on rêve, enfant, de faire un jour du cinéma, cela peut-il concerner le métier de producteur ?

Eh bien, cela a été mon cas ! J'ai toujours eu une âme d'organisateur et, dès l'âge de douze ou treize ans, j'aimais organiser des voyages avec des amis. Je vivais dans une petite ville de province, en l'occurrence Cognac, et je voyais, au Festival du film policier, des gens qui accompagnaient les films présentés.

J'ai découvert qu'il s'agissait de producteurs et ce métier m'est apparu très attractif, immédiatement associé pour moi à la gestion de projets depuis une simple phrase inscrite sur un bout de papier jusqu'au film achevé et montré à un public dans un cinéma.

Je me suis parfaitement reconnu dans cette polyvalence extrême, avec beaucoup de tâches différentes à accomplir.

Deux années de prépa et des études à HEC m'ont bien préparé à gérer plusieurs choses en même temps et à bien m'organiser, dans ma tête en premier lieu ! Aujourd'hui encore,



j'ai gardé ce mode de fonctionnement et je jongle, dans une même journée, entre un projet en écriture, un autre en financement et un film en plein montage, tout en gérant un tournage imminent et les états d'âme de réalisateurs se trouvant à des stades d'angoisse différents ! Les compétences exigées sont donc multiples : artistiques, techniques, économiques, stratégiques ou mêmes psychologiques...

De quelle façon décririez-vous votre métier ?

Je ne conçois généralement mon travail de producteur qu'à travers la notion d'accompagnement : être présent aux côtés d'un auteur du début à la fin d'un processus de création, ce qui passe par le travail sur l'écriture, la recherche de financements, la fabrication du film, mais aussi son exploitation. Je ne me suis jamais engagé sur un projet en prévision de son potentiel commercial, mais toujours sur deux considérations :





Le visage, Salvatore Lista - 2017

qui porte le projet ? Et quelle est la réalité économique possible pour le fabriquer au plus près du désir artistique du créateur ?

Sur le quotidien de ce travail, on ne mesure que trop rarement à quel point le producteur est comme une sorte de “back-office” qui fonctionne sur toutes les étapes de la vie d’un film : pendant le développement, puis le tournage et le montage, et enfin durant la phase de diffusion qui est, elle aussi, très importante au jour le jour. Je répète souvent que chaque film connaît ces différentes phases successives

Diplômé d’HEC Paris en 1997, Mathieu Bompoin a effectué plusieurs stages en lien avec le cinéma et travaillé six ans à **Noé Productions** avant de créer **Mezzanine Films** en 2004. Depuis, il a produit plus de quarante courts et sept longs métrages. Il est aussi membre du Conseil d’administration et trésorier de L’Agence du court métrage.

et qu’un producteur doit s’occuper de chaque film de façon équitable - presque cinquante pour moi au total... Sans compter ceux qui sont à venir, en fabrication ou en train d’être développés, ce qui représente constamment, en ce qui me concerne, une quinzaine de titres supplémentaires !

Quel aspect de votre profession vous semble le plus dur ?

C’est un métier difficile, un peu ingrat parfois, où il faut savoir gérer le stress au quotidien. Il y a une énorme partie administrative, dont on essaie d’ailleurs de se défaire un peu au fur et à mesure de sa carrière. Car la partie artistique reste la plus intéressante, mais il est très rare de ne pouvoir faire que cela. Sauf si l’on est salarié par une très grosse société uniquement dans cette optique, mais sans être alors complètement libre de ses choix.

LE COURT MÉTRAGE C'EST QUOI ?

Moi, j'ai voulu au contraire être libre, mais en contrepartie, il a fallu que j'assume tout, dès la création de Mezzanine Films. Et même après quatorze ans d'existence, le choix d'évoluer dans une économie fragile contraint à assumer la totalité de ce que je qualifie souvent d'"ingénierie créative".

On est loin de l'image d'Épinal qui perdure autour du producteur de cinéma...

Il y a évidemment l'image qu'ont les gens – même à l'université, où je donne des cours – du cigare et des liasses de billets, mais la plupart d'entre nous s'en trouvent très éloignés ! D'autant que la majorité des producteurs qui se lancent, du moins dans le domaine du cinéma d'auteur, commence par le court métrage et n'a donc que peu de moyens.

Je savais que mener à bien mes propres projets, par manque de réseaux, prendrait du temps. Les choses ont évolué avec l'arrivée des premiers financements pour un court métrage, avant un deuxième, puis un troisième, etc. On acquiert vite un certain savoir-faire, à la fois sur le travail du scénario, la compréhension des attentes des différentes commissions. Et je suis vite arrivé à un rythme de trois à quatre courts par an, me permettant de lâcher complètement la production exécutive*.

Ensuite, le succès des films joue un rôle important. J'ai eu des films sélectionnés au Festival de Clermont-Ferrand pendant presque dix ans de suite et cette reconnaissance a compté.

Depuis deux ou trois ans, je produis et développe davantage de longs métrages, mais certains de mes films courts continuent à bien marcher, comme *Le visage* de Salvatore Lista, sélectionné à la Semaine de la critique, à Cannes, en 2017. Mais j'en suis arrivé au point d'évolution naturel d'une société ayant commencé dans le court et qui, au bout d'un certain nombre d'années, fait plus de long.

Comment est concrètement organisée une société comme Mezzanine Films ?

J'avais commencé tout seul et je n'ai, aujourd'hui encore, qu'une personne en permanence avec moi, plus une deuxième en cas de surcroît d'activité. Et un ou une stagiaire tout au long de l'année. Avec une comptabilité externalisée, on s'en sort comme ça... C'est un schéma commun à beaucoup de sociétés de cette taille : certains mois on vivote, parfois c'est un peu mieux... Mais on m'avait très vite prévenu que pour être millionnaire dans le cinéma, il fallait commencer en étant milliardaire !

* La production exécutive, comme son nom l'indique, assure la fabrication du film. Elle est mandatée par la production déléguée qui détient les droits du film.



**2.
LE COURT
MÉTRAGE
DANS UN CADRE
PÉDAGOGIQUE**

Open The Door Please,
Joana Hadjiithomas,
Khalil Joreige-2006

RÉFLEXIONS

PROGRAMMER DES COURTS MÉTRAGES À DESTINATION DES JEUNES PUBLICS

UNE HISTOIRE

Aborder une programmation de courts métrages à destination des jeunes publics requiert une attention particulière à l'itinéraire historique du cinéma. Celui des œuvres, celui de leur diffusion et de leur réception.

Le cinéma est né "court" et programmer aujourd'hui des courts métrages à l'attention des jeunes publics, c'est également veiller au grain en regard de toute une histoire et déjouer les idées reçues.

DES MOTS

Dès que l'on interroge les spectateurs sur le sens des mots "court métrage", les réponses sont tantôt vagues, tantôt figées, tantôt nostalgiques, tantôt péjoratives, voire condescendantes. Parmi elles, reviennent les expressions suivantes : bout de film, petit film, brouillon, film pas fini, maquette, carte de visite... Programmer des courts métrages à l'attention des jeunes publics, c'est s'exposer à ces hésitations ou ces (in)certitudes et inviter les jeunes spectateurs à s'interroger sur le sens des mots. Et cela peut se faire dans une approche ludique.

"Court"

De quelles choses dit-on qu'elles sont courtes ? Les cheveux, les robes, les manches, les trains... Ne dit-on pas parfois que la vie aura été trop courte ? Est-il pertinent de le dire d'un film ? Ne risque-t-on pas de brouiller l'esprit de nos jeunes spectateurs ? Comment en effet qualifier de "court" tous les films qui font moins d'une heure ? Un film de cinq minutes n'est pas court de la même manière qu'un film de vingt ou un autre de cinquante minutes (*a fortiori* un film de cinq minutes n'est pas court de la même manière qu'un autre film de cinq minutes).

L'inconvénient avec ce mot, c'est qu'il nous empêche de penser ce qui relève d'une amplitude de temps, d'une étendue de temps qui ne se mesure pas au chronomètre : soit la possibilité d'éprouver une durée longue dans un temps court, et vice-versa.

“Métrage”

Chez certains marchands de tissus, on trouve encore des affichages intitulés “court métrage”. Le tissu se vend au mètre, comme la pellicule cinématographique. Mais ce qui aurait dû rester une donnée technique de laboratoire et de production a débordé ce contexte. Pourtant, rares sont les cinéastes qui parlent de leur travail en termes de métrage. D’ailleurs, imaginons un dialogue absurde entre deux spectateurs à la sortie d’un film :

– *Les derniers mètres étaient formidables, non ?*

– *Oui, mais j’ai préféré les cinquante premiers.*

Avec l’arrivée de la vidéo, on aurait pu penser à l’invention d’un mot nouveau, et pourtant le mot est resté, dans toute son imprécision.

Bien sûr, il ne s’agit pas de se débarrasser du mot (c’est un héritage qui date des années 1920 et nous ne pouvons pas descendre du train en marche). Il faut connaître sa rigidité et conduire les jeunes spectateurs à le démonter pour le dépasser.

PROGRAMMER, MONT(R)ER

La première séance des vues Lumière constitue la première programmation cinématographique ; comme il a fallu choisir un emplacement, un angle pour la caméra du Cinématographe, il a fallu choisir un ordre pour l’enchaînement des vues.

Tout en respectant chaque œuvre individuellement, construire un programme de courts métrages s’approche du montage cinématographique. En montant des films ensemble, il y a des possibilités de tendre des passerelles entre eux, de provoquer des ruptures, des ricochets, des résonances, des rencontres. De nombreux motifs peuvent se travailler pour la composition : rythme, esthétique, narration, enchaînement, images récurrentes, genre, technique, sens... Ces motifs peuvent aussi bien jaillir de façon incongrue à l’insu du programmeur.

S’il va de soi qu’il n’y a pas à proprement parler de cinéma jeune public avec ses codes et ses schémas, il va de soi également que les courts métrages ne sont pas des “petits” films pour les “petits”. Le programmeur jeune public est un montreur, un passeur d’images. Le cinéma (le lieu et la projection) est une possibilité d’ouverture du regard. Les courts sont des œuvres à part entière, qui participent de cette ouverture.

Il s’agit pour le programmeur d’accompagner les jeunes spectateurs vers cette ouverture. Mais il ne peut ni mesurer, ni anticiper où, quand, comment ou combien cela s’ouvrira pour eux.

Il y a tout cela dans le mot “programmer”, mais chaque projection vient surprendre les anticipations, les attendus, soit la part que l’on ne peut pas “programmer” (l’accueil, l’émotion, les joies, les heurts des spectateurs).

LE COURT MÉTRAGE DANS UN CADRE PÉDAGOGIQUE

ÉDQUER, OUVRI

Le programmeur jeune public n'est pas le "spécialiste" des films qui auraient le label "jeune public". Sa programmation ne vient pas satisfaire une case ainsi nommée à combler. Il est celui qui, dans la salle de cinéma, ménage une entrée pour la venue des jeunes spectateurs. Il interroge la spécificité du lieu dans lequel il travaille et organise la possibilité d'une rencontre avec ce lieu, avec celles et ceux qui l'habitent et avec les œuvres auxquelles les jeunes spectateurs n'ont pas accès.

Le cinéma (le lieu et la projection) est une ouverture pratiquée dans et sur le monde. Le programmeur n'est pas manichéen, il ne dresse pas un "bon" cinéma contre un "mauvais". Il essaie de rendre compte de tout ce qui se joue sous le nom "cinéma".

S'il permet de sortir les jeunes spectateurs de leurs habitudes, de leur configuration, s'il permet également de sortir les images de leur banalité, il ne circonscrit pas pour autant le cinéma à celui des auteurs et des styles (bien qu'il travaille aussi à présenter et mettre en relief ces auteurs et ces styles sans lesquels il n'y aurait pas le cinéma) ; il accompagne les jeunes spectateurs à ouvrir les yeux sur le geste du cinéma (la prise, le montage, comment les images sont construites et comment elles sont montées), mais aussi à appréhender, au-delà des formes, des courants et des genres, des distinctions trop figées (cinéma d'auteur vs cinéma populaire), cette peau singulière, cette surface où s'agitent et dansent les grains de réel par lesquels nous nous redonnons et nous rejouons le monde (et nous avec lui).

Le cinéma comme une reconfiguration de l'expérience et du monde.

Texte écrit par Yann Goupil.

Yann Goupil est professeur de lettres/cinéma dans le secondaire et chargé de cours au master professionnel "Didactique de l'image" à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3. Il a été responsable des actions d'éducation au cinéma à L'Agence du court métrage de 2003 à 2007 où il a créé les ateliers de programmation.

DÉJOUER LES APPRÉHENSIONS

VOIR ET FAIRE

Des programmes de courts métrages ont intégré les dispositifs scolaires soutenus par le ministère de la Culture et de l'Éducation nationale dès leur création. Si l'on peut se réjouir que de nombreux élèves voient chaque année, au cinéma, des courts métrages dans le cadre d'*École, Collège, Lycéens et apprentis au cinéma*, on regrette **leur absence dans de nombreuses actions d'éducation artistique qui ont souvent pour finalité la réalisation même d'un film court.**

Les enseignants, intervenants et médiateurs ont communément recours à des extraits de longs métrages. Rien d'étonnant si l'on considère que les références que nous avons sont liées à **notre pratique de spectateur**, qui est majoritairement **celle du long métrage**. Néanmoins, loin de vouloir dévaluer la vertu pédagogique de l'extrait, il est important de **se confronter aussi à la forme courte** (avant même le travail du scénario) **pour prendre conscience de l'amplitude scénaristique, émotionnelle ou formelle qui peut se déployer avec un format court.**

Au-delà de la diversité de ses formes et de ses genres, le court métrage accorde également **une plasticité idéale pour s'intégrer à des séquences pédagogiques courtes**, en permettant de **voir des films dans leur intégralité.**

Elle offre même la possibilité d'en voir plusieurs au sein d'une même séance et de pouvoir mettre en place un **geste comparatif** riche, autour d'une thématique ou d'une notion cinématographique (*voir p. 30*).

DES INCONVÉNIENTS Tournés en avantages

Dans les comités de sélections des films ou de pilotage des projets, il faut bien admettre que les courts métrages ne jouent pas à armes égales avec les longs métrages : "auteurs inconnus" ou "moins médiatisés", "trop peu de documents pédagogiques", "plus de films à étudier" : tels sont des reproches souvent formulés.

Pour autant, ces prétendues faiblesses peuvent se révéler de véritables atouts dans un contexte pédagogique !

LE COURT MÉTRAGE DANS UN CADRE PÉDAGOGIQUE

“Des auteurs inconnus”

Les courts métrages sont, à quelques exceptions près, rarement auréolés du statut d'œuvre ou encore moins de chefs-d'œuvre, statut qui pourrait parfois dénaturer la rencontre avec le film. Le spectateur a **un regard neuf** sur ce qu'il voit, débarrassé du caractère intouchable de l'œuvre et de l'injonction à l'aimer. **Un rapport direct** s'installe, décomplexant la prise de parole sur le film.

Autre avantage, et non des moindres, de ces auteurs “inconnus”. Ils peuvent être sollicités pour organiser une rencontre ou une correspondance. Beaucoup d'entre eux ont le goût du partage des réflexions portées sur leur travail et sont soucieux des questions liées à la transmission.

“Peu de documents pédagogiques”

Les écrits théoriques sur les courts métrages sont moins nombreux que pour les longs métrages. Le médiateur ou l'enseignant ne dispose donc pas toujours d'éléments extérieurs sur lesquels s'appuyer. **L'œuvre est alors, de fait, placée au centre du dispositif pédagogique**, ce qui n'est pas toujours le cas quand c'est l'acquisition de concepts théoriques qui prédomine.

Ainsi, le court métrage peut permettre à la fois de **déplacer et de redéfinir l'enjeu de l'éducation au cinéma vers l'éveil, l'apprentissage du regard** en se concentrant d'abord sur la réception des films par les élèves, pour analyser les moyens de mise en scène requis pour y parvenir.

En ouvrant à une grande liberté d'interprétation et d'analyse, il permet de faire bouger les lignes de partage entre médiateur et élèves/participants en proposant un véritable espace de dialogue autour duquel cohabitent les différents regards.

“Plus de films à étudier”

Il est fréquent d'entendre que les programmes de courts métrages demandent plus de travail, considérant qu'il faut analyser chacun des films qui le constituent. Les films sont assemblés généralement par un lien thématique, qui se déploie à différents niveaux (scénaristique et formel).

Aborder un programme par les thématiques qui le traversent est un moyen de s'arrêter sur chaque film et de développer une approche comparative qui pourra s'étendre à d'autres films ou à d'autres disciplines artistiques. Les programmes offrent une richesse pédagogique infinie en proposant un parcours où cohabitent des diversités de formes au sein d'un même objet.

Le choix du format court impose parfois au réalisateur de prendre des **partis pris forts** ou de s'appuyer sur un dispositif courant sur tout le film. Ces **choix de mise en scène structurants** sont donc **facilement identifiables** et sont pédagogiquement faciles à investir pour aller les chercher dans d'autres films ou d'autres références.

Le court métrage apparaît donc **idéal à la médiation culturelle** et offre, dans l'absolu, des possibilités d'une variété quasi-illimitée, avec de surcroît ce **plaisir de la découverte** propre à l'exploration de territoires méconnus et aiguisant la curiosité.

Ce format particulièrement adapté demeure pourtant encore sous-utilisé, la faute sans doute aux difficultés d'accès aux œuvres (il n'existe par exemple que trop peu d'éditions DVD). Ce guide a donc aussi pour objectif de mettre en lumière les outils et les “lieux ressources” existants et apparaissant d'autant plus précieux. (voir p. 42)

Émilie Desruelle

responsable Éducation à l'image au
Ciné 104 de Pantin



Les séances de courts métrages que vous accompagnez au Ciné 104, à destination des jeunes publics, constituent-elles un phénomène récent ?

Il y a environ une dizaine d'années que le principe se développe plus largement et c'est à mon sens en lien avec la "très petite enfance", autour de laquelle on a pris conscience de l'existence d'un public particulier nécessitant des programmes adaptés. Car les longs métrages qui sortent au cinéma concernent les enfants seulement à partir de six ou sept ans. Un important travail est donc mené désormais dès l'âge de deux ans, pour les crèches et les maternelles, ce qui suppose des programmes spécifiques, au contenu adapté.

Le court métrage constitue un format idéal à cet égard et de plus en plus de distributeurs composent des programmes pour les trois à six ans de trente à quarante-cinq minutes, associant plusieurs titres.

Comment caractériseriez-vous ce public très spécifique ?

À Pantin, beaucoup de séances sont organisées à destination des crèches. Concrètement, ce sont des projections de vingt-huit ou trente minutes, avec quatre ou cinq films et une pause entre chacun d'eux, où j'essaie de proposer une animation spéciale et d'installer un fil conducteur.

Les enfants de cet âge ne peuvent pas avoir trente ou quarante minutes de concentration

continue, c'est trop long et les espaces de respiration sont impératifs. En maternelle, on peut se permettre dès la petite section de ne plus couper à l'intérieur des quarante minutes de projection.

En outre, les enfants de crèche ne sont le plus souvent jamais entrés dans une salle de cinéma et c'est encore parfois le cas en petite section. Un moment est donc consacré, avant la projection et avant même de parler de ce que l'on va voir, à expliquer le principe de la salle et du grand écran, de la dimension collective, de l'obscurité qui va se faire, etc.

À deux ans, on réagit beaucoup aux films, donc le silence n'est jamais imposé ; il est indispensable de pouvoir s'exprimer, bouger un peu dans son fauteuil, sans non plus se balader dans la salle, évidemment ! Mais les réactions passent beaucoup par le corps, ce qu'ils vivent alors est vraiment intense.

Avant les films, en donnez-vous certains éléments ?

Je me suis personnellement beaucoup posé cette question, mais il n'y a en fait guère d'intérêt à en dire beaucoup quand les enfants sont très jeunes. L'important est plutôt de savoir quoi faire entre les films. Par exemple, sur le programme *Drôles de maisons* concocté à partir de propositions de L'Agence du court métrage, j'ai apporté une petite maison en carton, d'une cinquantaine de centimètres

de haut, et je l'ai posée sur une table dans la salle, en y installant une petite veilleuse, pour laisser en permanence un peu de lumière, et différents objets que je sortais progressivement, en lien avec les films projetés. Les objets se succédaient et retournaient dans la maison, ce qui marquait des transitions concrètes quand la salle se rallumait.

Pour un programme sur le thème du voyage, je prendrais une valise en imprimant des images des films à montrer entre chaque film, ce moment étant en réalité très court, sur une poignée de secondes...

Mais à cet âge, la recommandation de ne pas laisser les moins de trois ans devant un écran signifie en fait, même si les images sont adaptées, de marquer un début et une fin, en se plaçant clairement hors d'un flux ininterrompu.

Êtes-vous attentive aux réactions de la salle en prévision de la discussion ?

Bien sûr, et j'avais par exemple remarqué sur *Drôles de maisons*, au bout de deux ou trois séances avec des crèches, que le programme était trop long et qu'il fallait enlever un film. Les réactions servent toujours pour les programmations ultérieures ; il n'y a pas de règles, il faut toujours observer, les tout-petits n'ayant pas forcément le langage pour échanger dans un débat comme cela peut être le cas avec les plus grands, qui savent exprimer ce qu'ils ont pensé.

Y a-t-il parfois des réactions potentiellement surprenantes ?

Oui, les rires ou même des peurs peuvent survenir sans qu'on l'ait forcément prévu, c'est certain... C'est d'ailleurs différent d'un enfant à l'autre : un petit garçon peut être fasciné par un détail totalement anecdotique dans un film, par exemple une voiture rouge,

et ne parler que de cela... Les perceptions sont très différentes, mais comme pour des adultes finalement...

Pour des enfants plus âgés, comment intervient la phase de discussion ?

Un espace est effectivement aménagé après la projection, même si dans notre cinéma, les programmes de courts métrages sont plus rares pour les classes de primaire. Pour des enfants de six ou sept ans, je ne dis en général au préalable rien d'autre que le titre du film et le nom du réalisateur, sauf s'il y a dans le film un élément de mise en scène sur lequel il est conseillé de se montrer particulièrement attentif – par exemple, avec *La peur, petit chasseur* de Laurent Achard, le plan-séquence, mais aussi l'importance du son, car je sais qu'il en sera question après. Ou alors un espace précis, la façon dont un personnage évolue d'un bout à l'autre du film. Mais je ne veux pas orienter leur regard, ils doivent adopter leur propre point de vue.

La valeur éducative de ces séances concerne donc le cinéma plus que la thématique d'un film ou d'un programme, par exemple...

C'est le rôle d'une salle de cinéma : on sait de quoi parle ce qu'on a programmé et la thématique participe au choix de programmation, mais sans séparer le fond et la forme, l'idée est de parler avant tout de mise en scène, ce qui est montré ou ne l'est pas, etc. Les questions de fond se greffent sur ce point de départ, mais on n'aborde pas les films sur leur thématique, les enseignants le faisant ensuite en classe.

Généralement, on voit rapidement de quel film les enfants ont le plus envie de parler et on creuse sur celui-là... C'est d'ailleurs souvent le dernier, parce qu'ils l'ont encore

Après une formation universitaire en gestion de projets culturels, Émilie Desruelle a effectué des stages en sociétés de distribution et en festivals de cinéma, orientant ainsi son parcours professionnel vers la médiation à destination des jeunes publics. Elle est actuellement responsable "Éducation à l'image" au Ciné 104 de Pantin et anime des formations dans le cadre de l'association "Les Doigts dans la prise", dont elle est l'une des cofondatrices.

en mémoire ! Mais un sujet fort ou une forme marquante peut donner envie de s'exprimer, alors que certains films laissent moins réactif, sinon indifférent.

Sur des choses moins familières comme le cinéma muet, votre médiation est-elle encore plus importante ?

S'il s'agit d'un film expérimental, je vais leur expliquer ce qu'est le genre, brièvement, mais en précisant qu'il n'y aura pas forcément d'histoire ou de personnages bien identifiés. Mais j'essaie de laisser le maximum d'espace de découverte et il est plus intéressant de parler une fois que le film a été vu, et faire dire en quoi il est singulier ou surprenant, etc.

D'un point de vue pratique, qu'est-ce qui, selon vous, est à faire ou ne pas faire ?

Je pense qu'une petite salle est préférable pour garder l'attention et prendre le temps de discuter, d'accompagner vraiment la projection, ce qui est difficile avec deux cents enfants. Et entre soixante-dix et cent, c'est déjà pas mal... La jauge de la salle doit être raisonnable, notamment pour éviter les phénomènes d'entraînement dans le bruit et l'agitation. Sur un programme de films inconnus, l'attention doit être plus poussée et c'est plus réalisable en petit comité.

Ensuite, l'accompagnement est pour moi indispensable : toujours présenter la séance, même *a minima*, en forme d'accueil. Surtout si les conditions ne permettent pas de faire de débat ensuite ou d'aménager des coupures

entre les films, ce qui suppose une coordination dans les équipes et l'installation d'habitudes de travail, en particulier avec les projectionnistes.

Quel est votre rapport aux enseignants et à leurs attentes ?

Il existe souvent aujourd'hui des dossiers pédagogiques sur les films ou les programmes que nous leur transmettons en amont pour leur permettre de préparer la séance. L'idéal est bien entendu qu'une continuité s'instaure entre ce qui se passe dans la salle de cinéma, où on dispose finalement de très peu de temps, et le retour en classe – du moins lorsqu'il s'agit de scolaires. Davantage d'enfants pourront s'exprimer alors, en n'étant plus qu'une vingtaine et en ayant plus de temps.

Ces séances s'appuient-elles aussi sur une répétition, instaurant une habitude pour les enfants ?

Oui, c'est souvent le cas, les enfants ont toujours envie de renouveler l'expérience quand ils ont fait des découvertes qui les ont intéressés. Ils sont plus aventureux finalement, que les adultes qui ont davantage d'appréhensions par rapport à des propositions sortant de l'ordinaire.

Mais c'est aussi le fait que les enseignants, parfois, ne connaissent pas forcément bien le cinéma et n'ont pas toutes les réponses. Ils se retrouvent dans une position potentiellement inconfortable, où ils sortent momentanément, en quelque sorte, de leur expertise. Ils deviennent eux-mêmes spectateurs et le rapport maître/élève s'estompe le temps de la séance. Cela peut être un peu déstabilisant, mais leur légitimité demeure, car ce sont bien eux qui font la démarche d'emmener leur classe au cinéma.

CHOISIR LES FILMS ET ACCOMPAGNER UNE SÉANCE

PROGRAMMER DES FILMS

- ↘ Choisir un fil rouge à son programme (thématique ou formel). L'angle "compilation" ne se révèle jamais très pertinent...
- ↘ Ne pas chercher à se caler sur une durée de long métrage. L'exercice qui consiste à passer d'un univers visuel à un autre demande une plus grande attention. 35 minutes pour les tout-petits et de 45 minutes à 1h15 pour les plus grands.
- ↘ Choisir des durées variées à l'intérieur même du programme.
- ↘ Réfléchir à l'ordre des films, selon la tonalité que l'on souhaite donner à sa programmation.
- ↘ Veiller à ne pas montrer trop de films, pour éviter le désagréable "effet zapping", où un film chasse l'autre. 5 films maximum sont donc conseillés.
- ↘ Pour choisir les films en fonction de l'âge et du niveau « d'exigence », se poser la question du but de la séance (sortie loisirs en famille ou activité pédagogique) et de la médiation ou non qui l'accompagnera.
- ↘ Ne pas chercher à éviter les émotions trop fortes pour le jeune public car le cinéma est fait pour susciter/vivre des émotions ! Cependant, être attentif à la fin du film : même si le film fait peur, la fin est-elle réconciliante, rassurante ?
- ↘ Créer des espaces de transition entre les films pour les plus petits.



Celui qui a deux âmes,
Fabrice Luang-Vija - 2016

ACCOMPAGNER UN GROUPE À UNE SÉANCE DE COURTS MÉTRAGES

S'il n'y a pas de médiation spécifique dans le lieu qui accueille la séance, il est important de préparer les enfants en créant des horizons d'attente et de pouvoir reparler de ce qui a été vu à l'issue de la séance.

Avant la séance :

- ↘ Préparer les enfants au fait qu'ils vont voir plusieurs films, les uns après les autres, sans que la lumière se rallume entre les films. Ceux-ci racontent chacun une histoire et ont été réalisés par des personnes différentes. Ils sont proposés ensemble pour constituer un programme et sont souvent rassemblés sous un même titre.
- ↘ Interroger les enfants sur ce qu'évoque pour eux le titre global du programme. Il est possible de faire de même avec le titre de chaque film.
- ↘ Il est important de ne pas trop en dire en amont afin de ne pas gâcher la rencontre avec les films.

Après la séance :

- ↘ Comme les enfants en ont vu plusieurs, retrouver avec eux chacun des films et leur place dans le programme.
- ↘ Revenir sur l'histoire de chacun des films.
- ↘ Interroger le choix du titre du programme. En quoi chaque film y fait-il référence ?
- ↘ Retrouver les points communs entre les films pour mettre en lumière les différences et la singularité de chaque film.

LA PÉDAGOGIE EN PRATIQUE À L'AGENCE DU COURT MÉTRAGE : **LE GESTE COMPARATIF**

Le format court s'adapte aux exigences des séquences pédagogiques en offrant la possibilité d'étudier plusieurs œuvres en intégralité. Avoir recours à différents films au sein d'une séance ou d'un atelier permet d'explorer une question d'ordre thématique et/ou cinématographique en mettant à l'œuvre un geste comparatif.

L'Agence du court métrage en a fait l'axe pédagogique majeur des ateliers qu'elle propose, à la fois pour les parcours thématiques et les ateliers de programmation.

L'objectif de ces ateliers est de comparer la manière dont les films s'emparent d'une thématique choisie : pointer les similarités et les différences ; s'arrêter sur les choix opérés ; identifier les dispositifs de mise en scène afin de mettre en lumière l'idée qu'un film est toujours une proposition, porteuse d'un regard singulier – celui du réalisateur – et caractérisé par des choix manifestes.

L'enjeu sous-jacent de ces ateliers est d'amener les spectateurs à adopter une posture active face à la réception des films et à la rendre consciente.

Chacun est invité à interroger son propre regard en comparant les propositions qui lui sont faites avec les images qui l'habitent et un imaginaire collectif partagé.

LE FOND OU LA FORME ?

Dans ces ateliers, les films n'ont pas vocation à servir de support de discussion sur une thématique (sociétale, notamment). Pourtant, il serait dommageable de dissocier, sinon d'opposer le sujet du film et les questions d'ordre cinématographique, car le cinéma s'approprie tous les thèmes possibles et l'intérêt est justement d'interroger l'image qu'il en donne.

Le choix de la thématique et la sélection des films sont donc tous deux cruciaux. Il est nécessaire de formuler un thème suffisamment large pour choisir des films qui apportent, chacun, un éclairage différent, que cela soit sur le fond ou la forme. Autour de "Cinéma et musique", par exemple, on pourra choisir de présenter un film où la musique occupe la fonction la plus commune, à savoir un élément de mise en scène créateur d'ambiance et d'émotions, avant un autre film où l'image viendrait illustrer une musique préexistante, puis un troisième film où la musique servirait de contrepoint à l'image et, enfin, un dernier où la musique serait le sujet même.

LE GESTE CRÉATIF

Le geste comparatif peut aussi se transformer en geste créatif dans le cadre des ateliers de programmation.

Lors de ces ateliers, les participants sont invités à constituer un programme de courts métrages qui sera présenté ensuite à un public. Il ne s'agit pas pour le groupe de faire la compilation de ses films favoris, mais de penser la programmation comme un véritable geste d'écriture, une démarche qui est proche du montage cinématographique : penser un rythme, appréhender des ruptures, créer des échos, aménager des passerelles entre les films.

OUVRIR LES HORIZONS

Offrir un parcours à travers des œuvres dans le cadre d'un atelier se révèle une pratique pédagogique dense, laissant entrevoir la pluralité des formes et l'infini des possibilités ouvertes par le cinéma, qui déborde souvent l'expérience et l'idée que se font les spectateurs d'une œuvre et d'une thématique.

Cette pratique s'avère très pertinente lorsqu'elle s'inscrit dans un projet artistique pluridisciplinaire ou en amont d'un atelier de réalisation pour élargir les horizons sur des productions à venir.

DES PROPOSITIONS À INVESTIR

En s'appuyant sur le principe pédagogique de la mise en rapport des œuvres, L'Agence du court métrage a conceptualisé trois types d'ateliers, que chacun pourra s'approprier et adapter à ses propres besoins :

- Parcours thématique
- Des courts autour du long
- Atelier de programmation

LE COURT MÉTRAGE DANS UN CADRE PÉDAGOGIQUE

PARCOURS THÉMATIQUE

Âge

dès 3 ans

Nombre de participants

30 personnes maximum (conseillé)

Durée de la séance

1 heure pour les petits

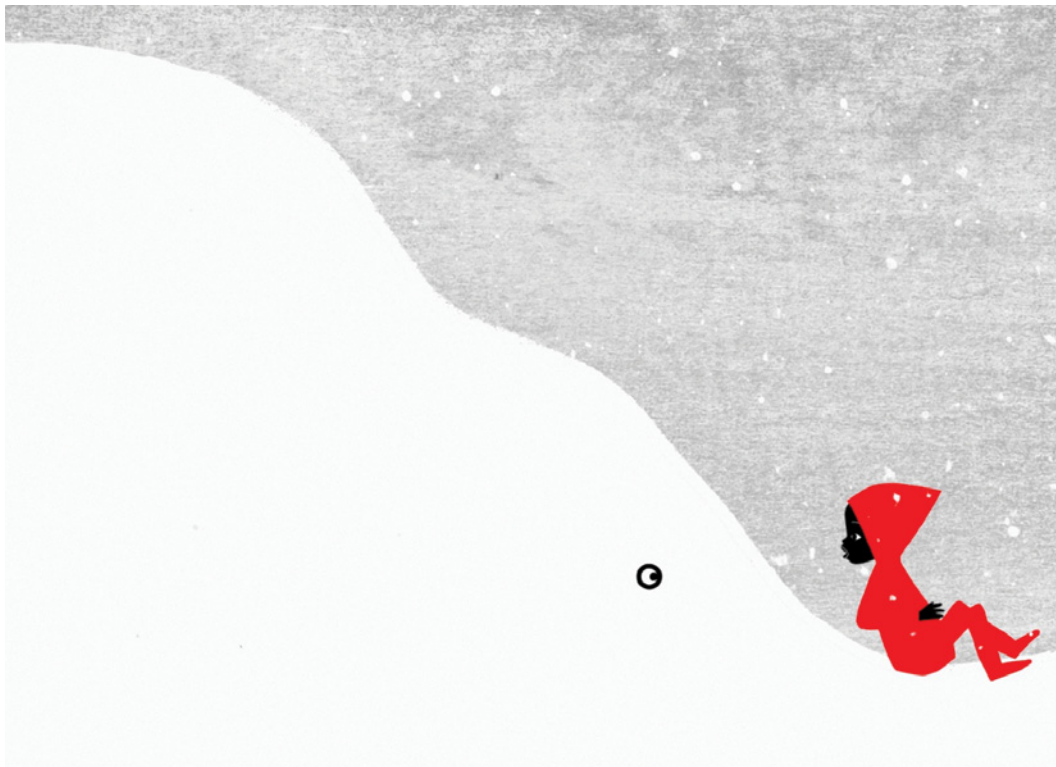
2 ou 3 heures pour les plus grands

Nombre de films montrés

4 ou 5 courts métrages

Le +

en amont d'un atelier de réalisation
ou dans le cadre d'un projet artistique
pluridisciplinaire



Flocon de neige,
Natalia Chernysheva · 2012

LES OBJECTIFS DE L'ATELIER

- Découvrir le format court dans toute sa diversité
- Explorer une thématique, un genre, une notion cinématographique en croisant les approches et les regards à travers un parcours de films
- Créer un espace de discussions et d'échanges sur la perception des films et leurs possibles correspondances

LE CHOIX DES FILMS

Possibilité de commencer par la représentation la plus évidente de la thématique pour terminer sur des interprétations plus libres ou plus originales.

LE DÉROULÉ DE L'ATELIER

1 / Présentation

Introduction au court métrage (*voir p. 4*) et présentation de la séance en invitant les spectateurs à s'interroger pendant la projection sur la manière dont la thématique et/ou la question de cinéma est traitée, en perspective de la discussion qui suivra.

2 / Projection/discussion

Les films sont montrés un par un, entrecoupés par une discussion.

- Avant la projection : présentation succincte du film (titre, réalisateur, durée, année)
- Après : analyse du film

Recueillir les réactions spontanées s'il y en a, qu'elles soient liées au thème de la séance ou non.

Si besoin, revenir sur la compréhension en reconstituant collectivement le film. (pour les plus petits, nécessité de le faire au début pour ne pas y revenir sans cesse).

- Que raconte le film ? Que voit-on et qu'entend-on ? Comment le comprend-on à l'image et au son ?
- Quel lien entretient-il avec le thème de la séance ? En quoi est-il différent ou similaire du précédent ?

3/ Conclusion

Reprendre les films un par un et résumer ce qui a été dit sur chacun des films pour rendre visible le parcours qui a été accompli.

LE COURT MÉTRAGE DANS UN CADRE PÉDAGOGIQUE

DES COURTS AUTOUR DU LONG

Âge

dès 6 ans

Nombre de participants

30 personnes maximum (conseillé)

Durée de la séance

1 heure 30 pour les petits

2 à 3 heures pour les plus grands

Nombre de films montrés

de 3 à 5 courts métrages

Le +

dans le cadre des dispositifs scolaires,
pour les élèves ou pour la formation des
enseignants



Au premier dimanche d'août,
Florence Mialhe - 2000

OBJECTIFS DE L'ATELIER

- Découvrir le format court dans toute sa diversité
- Préparer ou prolonger la découverte en salle d'un long métrage
- Explorer un film grâce à d'autres œuvres : analyser un long métrage par le court métrage en identifiant dans les courts métrages des dispositifs formels ou scénaristiques communs

CHOIX DES FILMS

Privilégier des films qui permettront d'éclairer différents aspects du long métrage en question (du point de vue formel ou scénaristique).

Exemple : Autour de Jour de fête de Jacques Tati

1. L'école des facteurs de Jacques Tati

Le court métrage précédant ce premier long du réalisateur.

2. Au premier dimanche d'août de Florence Miailhe

Un film d'animation qui retranscrit l'ambiance d'une fête de village.

3. Dernière invention de Lolo Berthollier

Une animation burlesque en pixilation, où les objets se rebellent.

DÉROULÉ DE L'ATELIER

Même protocole que pour le parcours thématique (voir p. 32).

Plus d'exemples sur www.lekinetoscope.fr > *Parcours guidés* > *Des courts autour du long*

ATELIER DE PROGRAMMATION

Âge

dès 6 ans

Nombre de participants

15 personnes maximum (conseillé)

Durée de l'atelier

minimum 12 heures (8 heures d'atelier, 2 heures de programmation, 2 heures de restitution)

Durée des séances d'atelier

de 2 heures à une journée

Le +

- ↘ S'associer à une salle de cinéma pour la restitution
- ↘ Choisir une thématique en lien avec un projet plus large ou qui s'inscrit dans un événement national

OBJECTIFS DE L'ATELIER

- ↘ Découvrir le format du court métrage dans toute sa diversité, grâce à une sélection de films autour d'une thématique
- ↘ Construire collégialement un programme de films qui sera montré et présenté à un public
- ↘ Dépasser le simple statut de spectateur par la construction d'un discours et l'établissement de passerelles entre les films réunis.
- ↘ Favoriser une lecture critique des images, la prise de parole et la prise de position par rapport aux films

CONSEILS POUR CHOISIR LA THÉMATIQUE ET LES FILMS

Retenir une thématique suffisamment large pour que chaque film sélectionné puisse apporter une approche différente du thème. Il faut pouvoir jouer avec la thématique, qu'elle puisse prendre différents sens, être détournée et avoir des déclinaisons scénaristiques et formelles afin que les participants trouvent une vraie problématique à travers leur programmation finale.

Exemples de thèmes

“**Frontières**” : géographiques, mentales, entre générations, entre les genres cinématographiques, le champ/le hors-champ, etc.

“**L'engagement**” : le film militant, l'engagement politique, sportif, amoureux, spirituel, etc.

“**La rencontre**” : amoureuse, avec l'autre, avec soi, avec une œuvre, etc.

LE DÉROULÉ DE L'ATELIER

1/ Présentation de l'atelier aux participants

Présentation du principe de l'atelier :

- ↳ **Voir ensemble** un certain nombre de films
- ↳ **En discuter** : cet atelier constitue un espace privilégié pour prendre le temps de regarder ensemble des films et d'exprimer ses émotions
- ↳ **Constituer un programme** de courts métrages en se demandant à la fois ce qu'est un programme et ce que signifie l'acte de programmer
- ↳ **Projeter et présenter son programme** à un public à l'issue de l'atelier

Introduction à la thématique générale de l'atelier autour duquel gravite l'ensemble des films visionnés

2/ Découverte des films

Introduction

Dès la deuxième séance de visionnage, faire le rappel des films vus lors la session précédente.

Film 1

- ↳ **Avant le film** : donner le titre, le nom du réalisateur, l'année de réalisation et s'interroger sur les horizons d'attente avec le synopsis si besoin.
- ↳ **Visionnage.**
- ↳ **Après le film** : analyse du film à l'aide d'une méthodologie indicative : que raconte le film ? que voit-on et qu'entend-on ? quel ressenti face aux images et aux sons ? quels liens avec la thématique globale ? Analyse de la réception.

Film 2

- ↳ Même travail que pour le film 1.
- ↳ Mettre en regard les deux films afin d'établir des passerelles entre les œuvres et avec la thématique générale de l'atelier.

Et ainsi de suite pour chaque film vu...

3/ Constitution d'un programme

Conseils et questions à se poser pour la programmation avec les participants :

— Quelle est la durée du programme ?

Il est conseillé de ne pas dépasser 45 minutes, afin de laisser un temps de présentation et un temps d'échange avec le public.

Choisir ensemble un film "pilier", décidé par l'ensemble du groupe, afin de donner une première orientation au programme (le film qui fait l'unanimité sur la thématique ou celui qui a créé le débat le plus riche).

LE COURT MÉTRAGE DANS UN CADRE PÉDAGOGIQUE

– **Comment accompagner le film pilier ? Quels films mettre avant et / ou après ce film ? Quelles résonnances sont créées entre les films ?**

– **Quelle tonalité souhaite-t-on donner au programme ? Par quel film accueillir et quitter les spectateurs ?**

– **Combien de films veut-on montrer ?**

Il est conseillé de ne pas dépasser 5 films à cause de l'effet "zapping" qui peut survenir au-delà.

– **Est-ce que les films sont montrés consécutivement ? Ou bien souhaite-t-on faire une pause après chaque film pour présenter le suivant au public ?**

– **Quel titre donner à son programme ?**

Le travail peut se faire d'abord en petits groupes avant une mise en commun où chacun présente sa proposition de programmation. L'un des programmes peut être choisi ou une programmation peut être collectivement redéfinie à partir de films ou de thématiques communes parmi les propositions.

4/ Préparation de la présentation de la projection

En fonction du nombre de participants, les tâches suivantes sont envisageables (surtout pour les plus petits) :

- Matériel de communication : conception d'une affiche, d'un programme comprenant le contenu de la séance, de tickets de cinéma à distribuer aux spectateurs.
- Rédaction des éléments de présentation : rassembler en petits groupes les informations relatives à chacun des films, rédaction d'un texte de présentation destiné à l'accueil du public, présenter la séance et le travail effectué lors de l'atelier.
- Répartition finale des tâches afin d'assurer un déroulé de séance optimal (accueil, distribution des billets et des programmes, désignation d'un "maître de séance", de présentateur(s), médiateur(s), etc.).

5/ Projection

Présentation du programme par les participants et projection des films, suivies par un échange avec les spectateurs à la fois autour de l'atelier et des films projetés.

Il est fortement indiqué de s'associer à une salle de cinéma pour que les participants (re)découvrent les films sur grand écran et plus largement, pour que l'atelier soit aussi un moyen de découvrir et/ou d'investir la salle de cinéma de proximité.



**3.
OUTILS**

Oripeaux,
Sonia Gerbeaud,
Mathias de Panafieu - 2014

MONTRER DES COURTS MÉTRAGES : QUEL CADRE LÉGAL ?

Le court métrage est une œuvre artistique et, comme toute œuvre, il est soumis à un cadre juridique très précis, où la question de la diffusion des films dépend des droits d'auteur établis et de la nature de la diffusion.

- Pour plus d'information : www.cnc.fr/web/fr/seances-organisees-par-les-associations
- Le site de la Sacem : clients.sacem.fr/autorisations/etablissement-culturel

Je suis une association ou une école et je souhaite organiser une projection de courts métrages (gratuite ou payante). Dois-je payer des droits de diffusion ?

Les auteurs d'une œuvre cinématographique jouissent de droits dits patrimoniaux, agissant sur l'exploitation et la diffusion de l'œuvre, et d'un droit moral permettant d'imposer le respect de l'œuvre. **La diffusion, gratuite ou payante, d'un film n'est donc pas libre et nécessite une rémunération qui est variable selon les ayants droit.**

Les termes « séance commerciale / non commerciale » ne désignent pas le type de séances (payantes ou gratuites) mais font référence à la nature du diffuseur. Toute projection, hors séances organisées par un cinéma (soumis au contrôle de recettes par le CNC), est une séance dite non commerciale, qu'elle soit gratuite ou payante.

Ai-je le droit d'utiliser un DVD acheté dans le commerce dans le cadre d'une projection publique ? Sinon, où trouver les films ?

Les DVD achetés dans le commerce, loués en vidéo-club ou en bibliothèque, sont strictement **réservés à l'usage privé au sein du "cercle de famille"** et ne peuvent en aucun cas être utilisés en vue de représentations publiques.

Si la projection est ouverte à un public extérieur et fait l'objet d'une annonce, il s'agit d'une **projection publique** (même pour un établissement scolaire ou une association). Il faut donc, dans ce cas, se rapprocher des ayants droit pour s'acquitter des **droits de projection publique**.

QUELQUES DÉFINITIONS À CONNAÎTRE

CERCLE DE FAMILLE :

se définit selon la jurisprudence comme *“s’entendant de façon restrictive et concernant les personnes parentes ou amies très proches qui sont unies de façon habituelle par des liens familiaux ou d’intimité, la projection devant se dérouler sous le toit familial”*.

CERCLE RESTREINT :

tout public fréquentant les locaux de l’organisme acquéreur, tels que les élèves d’une école ou les usagers d’une bibliothèque.

PROJECTION PUBLIQUE :

toute projection dite publique est constituée d’un large public pouvant inclure un public extérieur à la structure organisatrice. Elle doit être organisée au sein des locaux de l’organisme diffuseur.

Je souhaite montrer des films dans ma classe ou dans le cadre d’un atelier. Dois-je payer des droits de diffusion ?

Dans le cadre d’une projection dans un établissement scolaire ou d’un atelier, la diffusion d’un court métrage, n’est pas considérée comme privée.

Différents organismes institutionnels proposent par conséquent aux écoles ou aux médiathèques une grande variété de films en DVD, à louer ou à acheter, incluant les droits pour une diffusion dans un **cadre restreint**, qui implique un public limité dans l’enceinte des locaux, une totale gratuité et une absence de publicité extérieure (voir liste, p. 42).

Montrer un court métrage, combien ça coûte ?

Le coût total d’une diffusion, que la projection soit payante ou gratuite, dépend de plusieurs éléments, notamment les droits d’auteurs (y compris les droits musicaux).

La rémunération d’un court métrage varie en fonction de l’interlocuteur et de la représentation envisagée. Ces interlocuteurs peuvent être :

- l’ayant droit ou le distributeur habilité, qui se référeront à une grille tarifaire qui leur est propre.
- différents organismes institutionnels (voir p. 42 à 44), proposant des prix variables selon l’achat du DVD ou la location du film.

Quant à la rémunération de la musique, si elle est présente, il est nécessaire d’effectuer une déclaration à la Sacem (Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique) afin de déterminer le montant de la prestation dont il faudra s’acquitter.

OÙ TROUVER DES FILMS ?

L'AGENCE DU COURT MÉTRAGE

LE CATALOGUE DE L'AGENCE DU COURT MÉTRAGE

L'Agence du court métrage dispose d'un fonds de **plus de 12 000 films des années 1900 à nos jours**, disponibles sur différents supports : DCP, 35 mm et vidéo. De la fiction à l'animation, en passant par le documentaire ou l'expérimental, le catalogue englobe une grande diversité de genres et de modes d'expression. Il propose également des films accessibles en audio-description et sous-titrés pour sourds et malentendants.

Le service Diffusion, ventes et acquisitions conseille et guide les diffuseurs dans leur recherche de films. Le service Éducation au cinéma répond aux demandes pédagogiques et accompagne la mise en place des projets d'éducation au cinéma.

L'Agence du court métrage édite également des DVD vendus par l'Adav, Colaco et RDM.

➤ www.agencecm.com



LES KITS ATELIERS DÉCOUVERTE DU COURT MÉTRAGE

Les kits **Ateliers Découverte du court métrage** ont pour ambition d'explorer la richesse du cinéma à travers une sélection de courts métrages de qualité, et des activités pratiques et ludiques. Faciles à mettre en place, ces ateliers ont été pensés pour l'animation des temps scolaires et périscolaires.

Deux kits à partir de 3 et 6 ans se composent de DVD (de 10 et 15 films respectivement), de fiches conseils et de fiches activités.

➤ www.lekinetoscope.fr
parcours d'idées > ateliers découverte du court métrage



LE KINÉTOSCOPE

Le Kinétoscope est une plateforme pédagogique en ligne à destination des enseignants, formateurs et intervenants, créée dans le but de faciliter la mise en place d'actions d'éducation au cinéma.

La plateforme rend accessible à ses abonnés **un catalogue de 190 courts métrages** de durées et de genres différents, s'adressant à tous les types de publics (de la maternelle aux plus grands) et dont les droits ont été acquis pour un usage pédagogique. On y trouve également des ressources pédagogiques, des activités clé en main, un espace personnel de travail et une application de visionnage sans connexion internet.

➤ www.lekinetoscope.fr

LES PARTENAIRES DE L'AGENCE DU COURT MÉTRAGE

ÉDITION ADAV

L'association "Atelier de diffusion audiovisuelle", l'Adav, propose, aux réseaux éducatifs et culturels uniquement, un catalogue de films variés pour des diffusions publiques et non commerciales.

↳ www.adav-assoc.com

BENSHI

Créé à l'initiative du Studio des Ursulines, une salle de cinéma indépendante parisienne spécialisée dans une programmation de films Art & Essai à destination des jeunes publics, Benshi est un site de recommandation et d'échange autour de films de qualité adaptés aux plus jeunes. Benshi n'est pas un site de diffusion mais il permet de rechercher des films proposés par âge, par catégories ou par mots-clefs et de profiter de fiches films.

↳ <https://benshi.fr>

CATALOGUE DE FILMS DOCUMENTAIRES POUR LES BIBLIOTHÈQUES PUBLIQUES (BPI)

La Bibliothèque publique d'information diffuse auprès des bibliothèques publiques en France un catalogue d'environ 1 200 films documentaires dont les droits ont été acquis directement auprès des producteurs, distributeurs ou réalisateurs.

Les droits acquis permettent la représentation publique (consultation individuelle et projection collective) à titre gratuit dans les emprises de la bibliothèque et le prêt gratuit à domicile.

↳ www.bpi.fr

FONDS IMAGES DE LA CULTURE

Le fonds Images de la Culture est un catalogue de plus de 2 000 films documentaires gérés par le CNC. Il s'adresse aux organismes culturels, sociaux ou éducatifs et à d'autres structures très variées. Pour valoriser ces collections, le CNC édite une revue, *Images de la culture*, disponible en ligne gratuitement et qui présente une sélection des films issus du fonds, tout en les complétant de textes et d'entretiens.

↳ prep-cncfr.seevia.com/idc/data/Cnc/index.htm

L'INSTITUT FRANÇAIS

L'Institut français est l'opérateur de la République Française en matière d'action culturelle extérieure. Il propose un catalogue de plus de 2 500 films destinés au réseau culturel français à travers le monde, complété par le fonds unique de la Cinémathèque Afrique (dont 450 courts métrages).

L'Institut français a également développé *IFcinéma*, une plateforme de projection cinéma en diffusion non commerciale, destinée au réseau culturel français, à ses partenaires ainsi qu'aux enseignants de français. Il est aussi à l'initiative de Cined, programme d'éducation au cinéma dédié aux jeunes âgés de 6 à 19 ans en Europe.

- www.institutfrancais.com/fr
- ifcinema.institutfrancais.com/fr
- www.institutfrancais.com/fr/cined-programme-deducation-au-cinema-europeen

RÉSEAU CANOPÉ

Réseau Canopé, opérateur du ministère de l'Éducation nationale, propose des ressources (imprimées, audiovisuelles, numériques) et des services à destination de la communauté éducative sur l'ensemble du territoire français. Avec L'Agence du court métrage, Réseau Canopé édite en DVD des programmes de courts métrages inscrits dans les dispositifs d'éducation au cinéma.

- www.reseau-canope.fr

LIGHT CONE

Avec pour ambition de promouvoir le cinéma expérimental auprès de structures culturelles, l'association Light Cone propose un catalogue de près de 3 700 œuvres, à la fois françaises et étrangères, retraçant l'histoire du cinéma expérimental et ses grandes tendances contemporaines.

- lightcone.org

OÙ TROUVER DES RESSOURCES PÉDAGOGIQUES ?

L'AFCA

L'Association française du cinéma d'animation (Afca), en charge de la promotion du cinéma d'animation d'auteur et de l'organisation de la Fête du cinéma d'animation, propose différentes ressources pédagogiques telles que des fiches films et un annuaire des structures œuvrant dans le secteur de l'animation.

➤ www.afca.asso.fr

LE FIL DES IMAGES

Réalisé par le réseau des pôles régionaux d'éducation aux images, ce site s'adresse à l'ensemble des acteurs du secteur de l'éducation aux images. Le Fil des images constitue ainsi à la fois un observatoire et un lieu de réflexion sur l'actualité, les problématiques et les expérimentations de l'éducation à l'image en Régions.

➤ www.lefildesimages.fr

NANOUK

Nanouk est la plateforme pédagogique en ligne accompagnant le dispositif École et cinéma, conçue et développée par l'association Les Enfants de cinéma. Elle s'organise autour de trois espaces :

- **“à la maison”**, destiné à la consultation publique.
- **“enseignant”**, réservé au personnel enseignant et aux partenaires culturels.
- **“à l'école”**, dédié aux utilisations pédagogiques dans un cadre scolaire.

➤ nanouk-ec.com

PASSEURS D'IMAGES

Passeurs d'images est un dispositif d'éducation à l'image et au cinéma à vocation culturelle et sociale. Le site du dispositif propose à la fois une base de données de films d'ateliers, des outils de réflexion, mais également des analyses de films et de multiples fiches pédagogiques et pratiques dans l'objectif de mener des actions éducatives.

➤ www.passeursdimages.fr

LA PELLICULE ENSORCELÉE

L'association La Pellicule ensorcelée, installée en Région Grand-Est, promeut et diffuse les films courts ou longs, de tous les genres, dans des lieux divers et variés, sinon insolites. Elle propose également des ateliers d'éducation au cinéma, ainsi que des scénarios et des dossiers pédagogiques en ligne autour des films.

➤ www.lapelliculeensorcelee.org

PORTAIL RESSOURCES DE L'ACAP

Le portail d'éducation aux images élaboré par l'Acap/Pôle régional image des Hauts-de-France met à disposition différentes ressources, par exemple des documents de sensibilisation et de formation sur le cinéma, l'audiovisuel et les arts numériques, des repères favorisant la mise en œuvre de projets, des retours d'expériences et d'ateliers et divers autres outils de réflexion sur l'action d'éducation artistique aux images.

➤ ressources.acap-cinema.com

RETOUR D'IMAGES

Centre de ressources cinéma et handicap depuis 2013, l'association Retour d'images propose différents ateliers d'éducation au cinéma ainsi qu'un référencement de films audio-décrits et sous-titrés pour des publics en situation de handicap.

➤ retourimage.eu

RÉSEAU CANOPÉ

Les Ateliers Canopé, présents dans tous les départements, proposent des ressources multisupports et des services (rencontres, formations, animations, expertises) à destination de la communauté éducative.

Retrouvez leur programmation et de nombreuses ressources (ouvrages, vidéos, dossiers pédagogiques...) sur le site de Réseau Canopé.

➤ www.reseau-canope.fr

SAUVE QUI PEUT LE COURT MÉTRAGE

En parallèle à l'organisation du Festival international du court métrage de Clermont-Ferrand, l'association Sauve qui peut le court métrage coordonne l'un des pôles d'éducation aux images de la Région Auvergne-Rhône-Alpes. Elle assure un travail d'animation du réseau et propose des formations et un accompagnement à travers diverses ressources et outils pédagogiques accessibles en ligne.

➤ clermont-filmfest.org
 ➤ transmissionimpossible.org

LA SCÉNARIOTHÈQUE COURTS MÉTRAGES

La Scénariothèque du CNC permet d'accéder aux dossiers (scénarios, notes d'intention, notes de réalisation, etc.) de courts métrages de fiction, d'animation, documentaire et expérimentaux, tous bénéficiaires de la contribution financière du CNC.

➤ www.cnc.fr/web/fr/scenariotheque

TRANSMETTRE LE CINÉMA

Conçu par Lux (Scène nationale de Valence), avec le soutien du CNC, ce site accompagne les dispositifs de sensibilisation au cinéma. Le site a été conçu comme base de données présentant des films, des auteurs, des analyses de séquences et des informations (description des dispositifs, implantations, etc.).

➤ www.transmettrelecinema.com

UPOPI (UNIVERSITÉ POPULAIRE DES IMAGES)

Le site Upopi, créé par l'Agence régionale du Centre-Val de Loire pour le livre, l'image et la culture numérique (Ciclic), entre autres pôle régional d'éducation aux images, est à la fois un "webmagazine" et une plateforme pédagogique.

On trouve sur le site en accès libre : des courts métrages, des analyses d'images (issues films de fiction, documentaires, amateurs, de séries, de clips, etc.), des contenus portant sur l'histoire et les métiers de l'image, un cours de cinéma interactif, ainsi que de nombreuses propositions pédagogiques.

➤ www.upopi.ciclic.fr

OÙ TROUVER DE L'AIDE ?

Différents interlocuteurs, à l'échelle locale, ont une offre éducative et/ou peuvent accompagner chacun dans la mise en place d'actions pédagogiques spécifiques.

On peut ainsi se tourner vers les structures de proximité :

LES CINÉMAS ART ET ESSAI

Ils proposent des séances spéciales, des animations et peuvent être partenaires de vos projets.

↳ www.art-et-essai.org

LES FESTIVALS DE COURTS MÉTRAGES

Ils proposent généralement des séances spéciales et des accompagnements pédagogiques.

↳ www.cnc.fr/web/fr/selection-de-festivals

LES MÉDIATHÈQUES ET BIBLIOTHÈQUES

Elles organisent des projections de films, parfois dans le cadre de cycles thématiques ou de rétrospectives, des ateliers et des animations à destination de publics ciblés, souvent menées en partenariat avec d'autres structures (associations, écoles, hôpitaux, prisons, etc.)

↳ www.imagesenbibliotheques.fr/spip.php?rubrique2

Il existe également des manifestations nationales auxquelles il est possible de participer localement :

LA FÊTE DU COURT MÉTRAGE / EN MARS

Chaque année, la Fête du court métrage élabore une programmation officielle – avec le soutien de L'Agence du court métrage – permettant à toutes et à tous de visionner, sélectionner et diffuser des programmes de films courts libres de droits durant la période de l'événement. Manifestation nationale, c'est aussi l'occasion de rencontres, d'ateliers d'éducation à l'image ou encore de master class dans plusieurs villes ambassadrices partout en France, réunies chaque année autour du court.

↳ www.lafeteducourt.com

LA FÊTE DU CINÉMA D'ANIMATION / EN OCTOBRE

Organisée par l'Association française du cinéma d'animation, la Fête du cinéma d'animation a pour objectif de valoriser le cinéma "image par image" et de contribuer ainsi à la promotion des films et de leurs auteurs. L'événement se déroule chaque année simultanément en France et à l'étranger grâce à l'Institut français.

↳ www.fete-cinema-animation.fr

LE MOIS DU FILM DOCUMENTAIRE / EN NOVEMBRE

Organisé par l'association Images en bibliothèques, cet événement réunit près de 2 000 lieux culturels, sociaux et éducatifs, en France et dans le monde, qui diffusent alors plus de 1 600 films documentaires.

↳ www.moisdudoc.com

↳ www.imagesenbibliotheques.fr

Le réseau d'éducation au cinéma et aux images est structuré sur l'ensemble du territoire :

POUR LE TEMPS SCOLAIRE

Les dispositifs scolaires soutenus par le ministère de la Culture et de l'Éducation nationale ont pour objectif de faire découvrir aux élèves des œuvres cinématographiques lors de projections organisées spécialement à leur intention dans les salles de cinéma et de se constituer ainsi, grâce au travail pédagogique d'accompagnement conduit par les enseignants et les partenaires culturels, les bases d'une culture cinématographique.

Coordonnés nationalement, leur mise en place est assurée par des coordinations départementales ou régionales.

École et cinéma

- www.cnc.fr/web/fr/ecole-et-cinema
- www.enfants-de-cinema.com
(Coordination nationale)

Collège au cinéma et Lycéens et apprentis au cinéma

- www.cnc.fr/web/fr/college-au-cinema
- www.cnc.fr/web/fr/lyceens-et-apprentis-au-cinema

HORS TEMPS SCOLAIRE

À l'échelle régionale, **18 pôles d'éducation aux images** implantés dans 14 collectivités régionales poursuivent des actions de sensibilisation et d'éducation artistique au cinéma et à l'audiovisuel autour de trois axes principaux : l'animation du réseau régional, les ressources et la formation. Certains pôles coordonnent également les dispositifs scolaires.

- www.cnc.fr/web/fr/les-poles-regionaux-d-education-aux-images

Passeurs d'images est un dispositif qui soutient des projets d'action culturelle en direction des publics ayant des difficultés d'accès, pour des raisons sociales, géographiques ou culturelles, aux pratiques cinématographiques, prioritairement les jeunes.

Passeurs d'images s'étend à l'ensemble des Régions métropolitaines et à l'outre-mer grâce à 27 coordinations locales.

- www.passeursdimages.fr

"Des cinés, la vie !" est une opération nationale destinée à sensibiliser à l'image et à la citoyenneté les jeunes pris en charge par la Protection judiciaire de la jeunesse (PJJ) qui s'appuie notamment, sur le terrain, sur le réseau Passeurs d'images.

Chaque année, une sélection d'une douzaine de courts métrages est proposée aux jeunes qui, accompagnés de leurs éducateurs et de professionnels du cinéma, en débattent et votent pour attribuer le prix *"Des cinés, la vie !"*



QUI SOMMES-NOUS ?

L'Agence du court métrage est née en 1983, de la volonté de nombreux professionnels (réalisateurs, producteurs, exploitants, festivals) de promouvoir et de développer la diffusion du court métrage.

Elle développe ses missions autour de plusieurs axes :

- **Diffuser** le court métrage, sur tous les écrans, dans les salles de cinéma ou à la télévision, en DVD et sur les plateformes VOD.
- **Conserver** les films déposés sur pellicule ou en numérique, devenant de fait une "cinémathèque du court métrage" avec en stock plus de 12 000 films.
- **Transmettre** et sensibiliser tous les publics au court métrage, que ce soit à travers l'édition de la revue *Bref* et sa plateforme de diffusion en ligne ou grâce au développement d'actions pédagogiques tournées vers tous les publics.
- **Proposer des outils et des services** à l'ensemble de la filière professionnelle : une gestion centralisée des films et un reversement des droits ; une salle de cinéma ouverte aux professionnels ou encore le site d'inscription aux festivals www.filmfestplatform.com.

L'Agence du court métrage
Service Éducation au cinéma
77, rue des Cévennes
75015 Paris, France

+33 (0)1 44 69 26 60
info@agencecm.com
www.agencecm.com

**L'AGENCE DU
COURT MÉTRAGE**

77, rue des Cévennes
75015 Paris, France
+33 (0)1 44 69 26 60
info@agencecm.com
www.agencecm.com

SI VOUS PENSEZ...

- ↳ **QUE COURT MÉTRAGE RIME AVEC PETITS FILMS,
BROUILLONS, FILMS DE DÉBUTANTS, FILM À CHUTE
OU ENCORE "BOUT" DE FILM,**
- ↳ **NE RIEN CONNAÎTRE DE SA PRODUCTION
NI DE SA DIFFUSION,**
- ↳ **QU'IL EST COMPLIQUÉ DE TROUVER DES FILMS,**
- ↳ **NE PAS SAVOIR EN PARLER...**

ALORS CE GUIDE EST POUR VOUS !

Ouvrage réalisé en juin 2018.

Textes : Christophe Chauville,
Yann Goupil, Cécile Horreau,
Johanna Ines-Batard.

Coordination : Christophe Chauville.

Ce document est également
disponible en PDF sur le site
de L'Agence du court métrage

PHOTO : **PARIS SHANGHAI**
de Thomas Cailley · 2010
© Ivan Mathie

Diffusé avec le soutien
de réseau Canopé

