

Lycéens et apprentis au cinéma en Région Centre

Pourquoi et comment participer à Lycéens et apprentis au cinéma ?

Ces propos, destinés à partager des réflexions menées depuis plus de dix ans à travers *Lycéens et apprentis au cinéma*, s'appuient tout autant sur ma démarche d'enseignant en lycée et de critique aux Cahiers du cinéma que sur mon parcours de formateur et de concepteur de documents pédagogiques dans le cadre des différents dispositifs d'éducation à l'image. Ces expériences ne me semblent pas contradictoires, bien au contraire. C'est bien de transmission qu'il s'agit dans tous les cas. Et disons-le d'emblée : il ne sera ici jamais question de dire ce qu'il faut penser ou comprendre d'un film, encore moins comment il faudrait le traduire, mais, dans l'idéal, de donner des pistes facilitant son contact et sa lecture. En un mot, de l'accompagner.

Thierry Méranger, enseignant

ENJEUX

Il me paraît important que tout enseignant qui accepte de se lancer dans une opération telle que *Lycéens et apprentis au cinéma* réfléchisse d'abord à ses enjeux. S'agit-il de favoriser une éducation au cinéma ou une éducation par le cinéma ? Les deux options sont estimables. Encore faut-il savoir ce qu'elles recouvrent. On peut souligner, d'un côté, le danger de l'instrumentalisation des films par les disciplines scolaires (le film de Laurent Cantet *Ressources Humaines* ne servirait alors qu'à illustrer un cours de sciences économiques, sans être considéré comme une œuvre artistique). De l'autre côté, il y aurait de l'aveuglement à refuser le tremplin que peuvent constituer certaines disciplines (littérature, langues, histoire, géographie...) dont les ressources peuvent être utilisées pour franchir les premières étapes d'une éducation à l'image et au son.

J'ajouterai d'emblée qu'il me semble important, en matière de cinéma et de sortie dans une salle, que l'enseignant ne recherche pas prioritairement le plaisir immédiat de son public. Les grandes œuvres ne se laissent pas forcément goûter du premier coup. Une maturation peut être nécessaire entre la découverte et l'acceptation. Il se peut d'ailleurs qu'un film ne soit jamais véritablement apprécié. Est-ce si grave ? Non, bien sûr. Compte essentiellement l'enrichissement, l'élargissement culturel. L'enseignant de cinéma sème, au risque de ne pas récolter lui-même les fruits de son dévouement. N'oublions pas, par ailleurs, que l'un des objectifs légitimes d'un tel dispositif d'éducation est de prendre ses distances avec une attitude de contemplation passive du 7^e Art. Cinéma pop-corn, cinéma jetable : les élèves n'ont pas besoin de nous pour consommer, mais pour réfléchir. Appliquons donc au cinéma ce que nous savons faire avec nos contenus disciplinaires. Il ne viendrait à l'idée de personne de refuser de faire étudier un grand classique sous le prétexte qu'il ne peut pas plaire immédiatement. Je soutiens par ailleurs qu'il n'y a pas (ou très peu) de films impossibles à présenter à des adolescents. *Un Chien andalou* de Luis Buñuel, déjà testé dans le dispositif français, est l'exemple type. Je ne pense pas qu'un jeune soit moins armé qu'un adulte pour en proposer des interprétations. Qu'il ait besoin d'être guidé sur certains points ne l'empêche pas d'associer à sa guise les éléments du film et de les faire jouer entre eux.

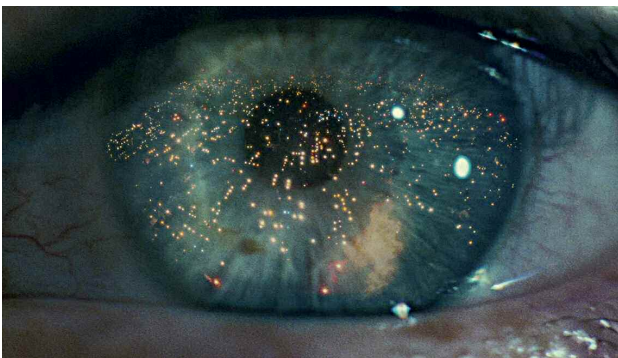


OBJECTIFS

Que peut-on attendre d'un dispositif d'éducation au cinéma ? S'il appartient à chacun de se fixer ses propres objectifs, il est possible de lister quelques-unes des priorités en la matière :

Faire accepter à l'élève l'ouverture de la classe vers l'extérieur que constitue la démarche d'entrée en salle et de découverte du lieu cinéma. Il convient au préalable et à chaque séance de rappeler certaines règles. Pour un jeune d'aujourd'hui, ne pas bouger de son siège pendant 90 ou 120 minutes ne va pas de soi. D'autant que la projection, en continu, n'offre pas de possibilité de zapping. Il n'est pas question de manger ni de boire dans la salle de cinéma, pas davantage de se lever, de discuter... C'est l'un des avantages que procure le fait de donner des consignes de repérage à l'élève pour l'aider à concentrer son attention. L'expérience prouve que ces directives ne gâchent pas — au contraire — le premier contact avec l'œuvre. Il s'agit donc de tout faire pour créer les circonstances optimales d'une rencontre.

Défendre le film comme un objet d'étude et un support culturel digne de ce nom. Deux obstacles : permettre à l'élève d'échapper à l'impression de formatage qui émane de toute œuvre proposée en milieu scolaire (les œuvres sont souvent vues comme des films « de classe » et leur inscription dans un programme tend à banaliser le fait culturel) ; aider l'élève à sortir d'une perception du cinéma comme pur divertissement. Entendons-nous bien : le but n'est en aucun cas d'ennuyer l'élève pour crédibiliser le 7^e Art mais de l'inviter à découvrir un autre type de plaisir lié à l'analyse.



Travailler dans le sens d'une acceptation de la différence en jouant sur l'effet de dépaysement. Trois exemples, qui constituent à la fois des écueils et des enjeux : la découverte de cinématographies étrangères, l'accueil de films sous-titrés et non doublés, le respect des films en noir et blanc. Insistons sur la dimension quasiment éthique de nos dispositifs en mettant en valeur ces trois aspects et en les discutant en classe, exemples à l'appui. Pourquoi, par exemple, ne pas démarrer un travail sur la voix de l'acteur en comparant sur des séquences précises les versions doublées et les versions originales ? Pourquoi ne pas réfléchir à la notion d'ancienneté des œuvres artistiques ? On se souvient de la question célèbre de Jean-Luc Godard : « *On parle de vieux films mais jamais de vieux livres. Pourquoi ?* ». Pourquoi ne pas réfléchir à la dimension esthétique du noir et blanc ?

Favoriser, dans la mesure du possible, le travail par mise en rapport. L'élève doit, à terme, être capable de développer des comparaisons et des parallèles avec d'autres types de spectacles audiovisuels (shows, journaux télévisés, jeux vidéo...). Il peut être fructueux, par exemple, de discuter d'un éventuel rapprochement entre le dispositif de *L'Ange exterminateur* de Luis Buñuel et ceux de la « télé réalité ». À un dernier stade, l'élève pourra comparer le film étudié à d'autres films ; l'acquisition d'une culture cinématographique n'est pas une fin en soi mais elle permet d'aider à la naissance d'un véritable esprit citoyen et critique.

OUTILS

Le cadre du dispositif *Lycéens et apprentis au cinéma* permet aux enseignants de s'appuyer sur différents outils, qu'il serait dommage de ne pas utiliser.

La découverte du film en salle de cinéma. L'exploration de ce nouveau lieu, de ses rites, des règles auxquelles il faut se plier est importante. Le statut d'exception de la salle (presque sacralisée) doit jouer en faveur du cinéma. C'est également l'occasion d'insister sur le respect des formats et sur la nécessaire restitution d'un film sur l'écran pour lequel il a été conçu (différent de l'écran télé, il faut insister sur ce point).

Les documents pédagogiques. Il faut s'appuyer sur le dossier fourni à chaque enseignant (au moins pour ses apports théoriques qui suffisent amplement à maîtriser un sujet au niveau lycée). Distribuer la fiche élève qui laissera une trace, souvent pieusement conservée par les élèves d'une année à l'autre. A chacun de décider, d'ailleurs, si la fiche élève sera distribuée avant ou après la projection. J'insisterai malgré tout sur l'importance d'une préparation en amont de la découverte du film (sauf si l'on veut créer un choc émotionnel : je l'ai fait avec *Un Chien andalou* mais précisément pour permettre de la part des élèves une analyse du rejet qu'ils avaient manifesté, conformément aux attentes de Buñuel). Je peux citer l'exemple de *Blade Runner* de Ridley Scott, film souvent trop peu préparé avant la projection parce que les formateurs supposaient — à tort — que le film faisait partie d'une pseudo « culture jeune » fondée sur la science-fiction.

Les stages de formation. Leur importance est extrême. Ces stages doivent être l'occasion d'un échange de réactions entre participants, mais aussi l'opportunité d'éclaircir certains points avec les formateurs. Le stage idéal combinerait apports théoriques et proposition pratique d'ateliers. Il peut aussi permettre des rencontres très riches (cinéastes, techniciens, critiques).

Le travail en équipe. Compte tenu des programmes, des examens et des impératifs divers, il ne faut pas s'attendre à voir un enseignant faire un énorme investissement sur chacun des films du dispositif. Travailler à trois ou quatre avec une même classe permet à plusieurs professeurs de participer au même projet et de choisir leurs supports d'études selon leurs goûts et leurs capacités. Les éclairages apportés par les diverses disciplines des professeurs sont complémentaires. Travailler en équipe pédagogique est ainsi particulièrement pertinent pour les programmes de courts.

Travailler le film, après projection et en classe, à l'aide d'un support vidéo. Comment peut-on analyser un texte sans l'avoir sous les yeux ? Il en va de même pour le film. Le danger qui court si l'on n'a pas la possibilité de revoir certaines séquences est de se contenter d'une vague approche thématique, voire même d'appuyer une analyse sur des souvenirs imprécis. Or, il faut « coller » au plus près de ce qui fait le film pour l'analyser : pouvoir compter les plans d'une séquence, éventuellement les minuter, commenter les raccords. C'est de ce travail précis et terre à terre que peut naître un discours pertinent sur le cinéma. Il va de soi que cette méthode requiert un investissement minimum des établissements scolaires : téléviseurs, lecteurs DVD.

L'utilisation du support pédagogique déterminant qu'est le court métrage. La forme courte et l'édition pédagogique de *Clic*, qui comprend un DVD des films, des fiches élèves et un livret enseignant en ligne, rendent possible un retour sur les œuvres dans leur intégralité.

COMMENT TRAVAILLER ?

Que faire avec un film et une classe ? L'intérêt du cours avec (ou sur) le cinéma est qu'il nous oblige constamment à inventer. Cette invention doit se faire à chaque fois en fonction de la spécificité de la classe concernée et, bien entendu, du film. Voici quelques exemples de directions qu'il est possible d'emprunter.

Commencer par les travaux les plus humbles. Faire compter à une classe, à haute voix, le nombre de plans d'une séquence est un exercice incroyablement formateur. Surtout si on met en regard différentes séquences ou si on s'attache à caractériser chacun des raccords.



S'attacher à rendre l'élève capable de décrire l'image. On s'aperçoit très vite que l'essentiel du travail est fait dès lors qu'on est capable de nommer ce qu'on voit et entend. Question de base : que repérer dans un plan ? Ce qu'il raconte dépend de sa durée, de ce qui apparaît à l'écran, de ce que l'on entend, du déplacement des sujets, mais aussi de la mobilité de la caméra, de l'angle de la prise de vue, du cadrage... L'acquisition d'un vocabulaire de base (d'ailleurs très limité, en fait) est indispensable et fructueuse. Parmi ces notions : plan, séquence, échelle des plans, travelling, zoom, panoramique, raccord...

Partir de l'idée de narration. Faire raconter (à l'oral ou à l'écrit) certains passages du film. Comparer les récits. Insister sur les manques et les ajouts, sur ce qui tient à la subjectivité du spectateur.

Dépasser la question du thème pour obliger l'élève à une distance critique. Ainsi dans *L'Amour existe* de Maurice Pialat, il vaut mieux, au lieu de se demander prioritairement ce que le film nous apprend sur la banlieue, s'interroger sur le point de vue utilisé par le cinéaste.

Favoriser, à propos des films montrés, la rencontre avec des professionnels du cinéma qui donneront leur point de vue.

Travailler dans une perspective comparatiste en montrant d'autres extraits, éclairants.

Ne pas gommer les enjeux économiques du cinéma. Evoquer les questions de production, la publicité (utiliser les bandes annonces, les affiches).

Enfin, sans se contenter de la facilité du débat, qui débouche plus souvent sur un chaos que sur des lectures construites des œuvres, il faut être capable de partir de l'émotion et des réactions de la classe, voire même des difficultés de réception les plus apparentes. L'hermétisme supposé de *L'Ange exterminateur*, la transparence apparente du style de *Ressources Humaines* sont des questions à ne pas occulter.

COORDINATION

Ciclic, Adrien Heudier

24 rue Renan 37110 CHÂTEAU-RENAULT

tél. 02 47 56 08 08, adrien.heudier@ciclic.fr



Conception et réalisation : Ciclic, 2012. Photos tous droits réservés. Ciclic est l'agence régionale du Centre pour le livre, l'image et la culture numérique, un établissement public de coopération culturelle créé par la Région Centre et l'Etat.

ciclic
● LIVRE IMAGE ● CULTURE NUMÉRIQUE ● EN RÉGION CENTRE