

« École et cinéma » est une action pédagogique mise en place par le Ministère de l'Éducation Nationale et le Centre National de la cinématographie, Ministère de la Culture. Elle s'exerce depuis quatorze ans sur le territoire français (villes ou départements), coordonnée au niveau national par l'association Les enfants de cinéma.

Dans un tel projet, montrer des films aux élèves est indispensable, mais bien entendu pas suffisant. Cet article présente un exemple de dispositif pédagogique élaboré à partir de celui de la *Leçon de lecture** : aider les élèves à construire et développer des stratégies de compréhension en lecture d'images, à partir d'une œuvre cinématographique du répertoire mondial, objet culturel complexe par excellence.

* Dispositif pédagogique que l'AFL a développé pour aborder les textes directement dans leur complexité.

UNE LEÇON DE CINÉMA

Tiphaine YANG
& Frédéric LUCAS



Dans le cadre du projet REP « École et cinéma », nos deux classes (un CP et un CE1-CE2) de l'école des Fougères de Lyon (quartier de la Duchère) sont invitées à voir un film japonais de Yasujiro Ozu, *Gosses de Tokyo*. Nous pensons que sans préparation, les élèves ne pourront pas profiter pleinement du film qui est un film de répertoire, ancien (1932), en noir et blanc et muet. Convaincus de la nécessité de donner à l'image une place de choix à l'école, nous décidons alors de nous emparer du module de la *leçon de lecture* et de le dérouler sur cette œuvre cinématographique. Pourquoi ne pas aborder en effet une œuvre cinématographique comme on aborde une œuvre littéraire à la manière de la *leçon de lecture* ?

Passer du message au code, comprendre les intentions du réalisateur et identifier les moyens cinématographiques mis en œuvre. Faire en sorte que les élèves comprennent le langage cinématographique, construisent des compétences de lecteur d'images pour devenir des spectateurs « experts » au regard critique sur un objet culturel aussi complexe qu'un film. Pour ce faire, nous décidons de faire travailler tous nos élèves en groupes multi-âges et de les associer fortement à ce projet collectif. Nous privilégions les interactions verbales entre les élèves, et favorisons la confrontation des élèves avec de vrais problèmes posés par le visionnage des films, en faisant en sorte que notre questionnement magistral ne soit pas du côté de la réponse attendue. Nous pensons en effet qu'un tel dispositif permet de relancer les discussions et de faire émerger et surgir d'autres questions que les élèves ne se posaient pas auparavant.

La démarche. Ce tableau présente les cinq grandes étapes de notre démarche :

1. Mobilisation des connaissances	2. Exploration du film	3. Appropriation du langage cinématographique	4. Acculturation	5. Production des films
A. Se préparer à être spectateur B. Mettre les enfants en horizon d'attente	C. Visionnage du film D. Réception du film E. Compréhension du film	F. L'échelle des plans : analyser, comprendre et s'exercer G. Séquence du film d'Ozu : comprendre les intentions du réalisateur et ses choix cinématographiques	H. Visite de la cabine de Ciné Duchère I. Visite de la salle de Ciné Duchère	J. Écriture du script K. Répétition des scènes L. Tournage M. Projection et corrections

Dans les éléments de nos partis-pris figure en bonne place la socialisation des enfants dans un contexte de très forte hétérogénéité (sociale, mais aussi des émetteurs d'images). S'adapter à son environnement c'est tenter d'être doté (et de se doter) des clés des langages qui nous submergent. Notre projet se joue des constats déterministes parfois en cours dans des quartiers dits « relégués » (où l'on tente de satisfaire à l'exigence bourgeoise du socle commun en faisant travailler les élèves de CP sur un corpus de contes « français ») et joue du mouvement : celui du désir de déplacement de notre pratique et celui, inévitable, des enfants nourris de l'aventure et de ses questionnements.

MOBILISATION DES CONNAISSANCES

Le travail de mobilisation des connaissances s'est articulé autour de deux axes : se préparer à être un spectateur et construire un horizon d'attente.

A. Se préparer à être spectateur. Un des objectifs de l'opération *École et cinéma* est d'inciter les enfants à prendre le chemin de la salle de cinéma et de s'approprier ce lieu de pratique culturelle, de partage, de lien social... Aussi pour faciliter cette appropriation qui ne va pas de soi sans conscience, nous a-t-il semblé important d'organiser tout d'abord une première réflexion collective autour de questions très générales comme « Qu'est-ce qu'un spectacle ? C'est quoi savoir être spectateur ? Qu'est-ce que ça peut changer dans ma vie d'avoir vu un spectacle ? ». Cette mobilisation collective des représentations des élèves a permis d'engager échange et partage autour d'expériences culturelles existantes et d'aider les élèves à se projeter comme spectateur.

Un extrait significatif de l'évolution des échanges :

La question « C'est quoi savoir être un spectateur ? » formulée ainsi n'est pas comprise, elle est donc reformulée par « *Que fait le spectateur, au spectacle ?* »...
- Il regarde - Il applaudit - Il n'applaudit pas et il peut jeter des tomates - Il ne doit pas parler, ça dérange ceux qui jouent et les autres spectateurs qui n'entendent rien - Il ne doit pas crier - On ne doit pas donner des coups de pied - On ne doit pas fumer - On ne doit pas boire, manger des bonbons, ça salit, ça fait du bruit - On ne doit pas interrompre les acteurs - On ne doit pas faire l'imbécile - Ne pas faire du bruit quand on va au WC, il faut y aller avant.

Leurs réponses montrent qu'on passe de ce qu'« il » (le spectateur) peut faire à ce qu'« il » ne doit pas faire pour arriver très vite au « on » ne doit pas... comme si au fur et à mesure des échanges, ils s'étaient représentés eux-mêmes assis dans la salle, comme s'ils s'étaient installés dans le statut de récepteur de spectacle.

B. Construire un horizon d'attente. Puis dans un deuxième temps, nous leur projetons *The Kid* de Chaplin pour d'une part les mettre en situation de spectateur et faire ainsi écho à la réflexion collective menée précédemment et d'autre part pour provoquer et nourrir un horizon d'attentes autour du film *Gosses de Tokyo* de Ozu. En effet, à la lecture du « cahier de notes... sur Gosses de Tokyo » édité

par *École et cinéma*, nous apprenons que : « [...] ce film (Gosses de Tokyo) en évoque un autre, venu d'ailleurs, pourtant très différent de celui-ci : *The Kid* de Charles Chaplin, datant de 1921, et que



Ozu avait très vraisemblablement vu. D'emblée en effet, de leurs casquettes à visières à leurs chandails troués, ces deux gamins japonais s'offrent comme les frères à peine exotiques du *Kid*. Et ceci dans le cadre d'une satire sociale à pointes quasiment burlesques, registre qui rappelle bien sûr Chaplin. [...] Par ailleurs, bien que ces deux films soient plastiquement éloignés, quelque chose de formel relie aussi les deux maîtres, tous

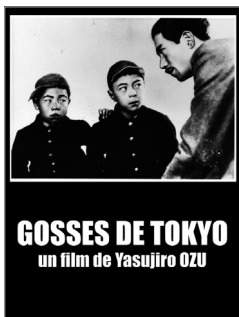
deux initiés dans le burlesque muet, où règnent les gestes et mimiques : la résistance à la parole, au cinéma devenu parlant en 1930. »

Aussi, à l'issue de la projection, les élèves se sont-ils posés des questions sur le pourquoi du muet, sur pourquoi ce film qui raconte une histoire triste est pourtant drôle. Cette dernière question montre que les enfants touchent du doigt les intentions du réalisateur de conjuguer le comique avec le pathétique pour dénoncer une situation sociale.

L'EXPLORATION DU FILM

C. Visionnage du film. Riches de cette réflexion et de cette première rencontre avec le film de Chaplin, les élèves vont pouvoir partir à la découverte du film de Ozu. Mais avant la projection du film dans le cinéma de notre quartier *Cinéduchère*, nous organisons une séance de lecture d'affiche, séance qui s'inscrit dans le prolongement du travail de mobilisation des connaissances et qui invite

les élèves à formuler des hypothèses sur ce que le film peut raconter. Scénario classique, un peu comme on s'y prendrait avec la couverture d'un album de littérature de jeunesse, où l'on va s'imaginer une histoire possible en se demandant de qui ou de quoi parle ce film ? Où se passe-t-il ? Qu'est-ce qu'il dit ?



L'interrogation des élèves porte sur l'image et permet plusieurs hypothèses sur la relation entre les deux garçons et l'homme :

« Y'a un monsieur qui leur demande une chose, les enfants écoutent. » / « La bagarre, y regardent méchamment. » « Les enfants ont fait des bêtises. » / « C'est le directeur de l'école. » « Les 2 garçons on dirait c'est des gendarmes. » / « On dirait c'est une école de police. » / « On dirait c'est 2 garçons qui jouent à faire policier et le monsieur leur dit que c'est lui le policier. » / « C'est le papa des enfants et il les gronde. ». L'analyse du titre, puis du nom du réalisateur, leur permet d'affiner leurs hypothèses : « Le papa est joué par Ozu comme Chaplin dans le *Kid*. » / « Si c'est Ozu le papa alors Tokyo n'est pas un personnage, c'est peut être alors une ville. ». Trois élèves de CE2 se proposent alors de vérifier sur le globe et découvrent que Tokyo est une ville et que le réalisateur est japonais.

Ce premier travail sur l'affiche a une double conséquence. D'abord, les élèves se sont rendu compte que cette affiche leur « parlait », qu'elle s'adressait à eux, qu'ils en étaient destinataires. En quelque sorte, qu'ils entraînent en communication avec l'auteur du film, et qu'il avait des choses à leur dire, leur montrer, qu'il avait des intentions à leur égard. Et ensuite, ils se sont rendu compte qu'ils allaient aller au cinéma en attendant des réponses à leurs questions : l'horizon d'attente était créé.

D. Réception du film. Durant la séance de cinéma, tous les élèves ont été particulièrement calmes, absorbés par ce film tant ils s'y étaient préparés et tant il était temps de vivre cet instant.

De retour dans la classe, les élèves sont invités à dessiner une scène du film sur des feuilles de calque, à légender leur dessin et à mettre en ordre chronologique les dessins en les regroupant par thème. Au cours des échanges sur leurs impressions et à partir des scènes dessinées, les interactions du groupe vont permettre de révéler les problèmes d'incompréhension. L'analyse de certains propos recueillis met à jour la nature des difficultés rencontrées par les élèves dans la compréhension et l'interprétation de ce film : *Pourquoi ils sont habillés pareil ? / Pourquoi les enfants font tous ces petits signes entre eux ? / Pourquoi ils se saluent toujours ?*

Si ces questions montrent la difficulté à comprendre ce qui est en marge de leur représentation du monde, les suivantes montrent la difficulté à dépasser la compréhension pour aller vers l'interprétation :

- Pourquoi ils se bagarrent ?
- À cause du jeu (casse tête chinois). Parce qu'ils sont nouveaux arrivés dans le quartier.
- Pourquoi les deux gosses sont fâchés ?
- Pourquoi ils arrêtent de manger ?
- Parce que le père fait des grimaces.
- Pourquoi ?
- Parce qu'il n'est pas important, il fait des grimaces pour gagner de l'argent, pour donner à manger à ses enfants et pour qu'ils aillent à l'école. Parce que si on est riche on est important !

Toutefois, par le jeu de la discussion et des interactions verbales qui donnent l'occasion à tous de s'emparer de questions qu'ils ne s'étaient pas posées, les élèves apportent eux-mêmes des réponses partielles : ils sont en train de construire progressivement et collectivement le sens du film.



E. Compréhension du film. (voir résumé ci-contre)

Pour construire l'ensemble de la séquence pédagogique, nous procédons à une lecture experte du film à l'aide du livret vert mis à notre disposition dans le cadre du dispositif « École et cinéma » et produisons l'organigramme suivant... (voir ci-contre)

Nos attentes de spectateur ont-elles permis de rencontrer les intentions du réalisateur ? À travers cette question, nous nous interrogeons sur les enjeux du film. Tâche difficile pour les enfants. Il faut donc avancer plus loin dans la compréhension et l'interprétation du film. Nous décidons de déconstruire le film en triant les photogrammes suivant

GOSSES DE TOKYO

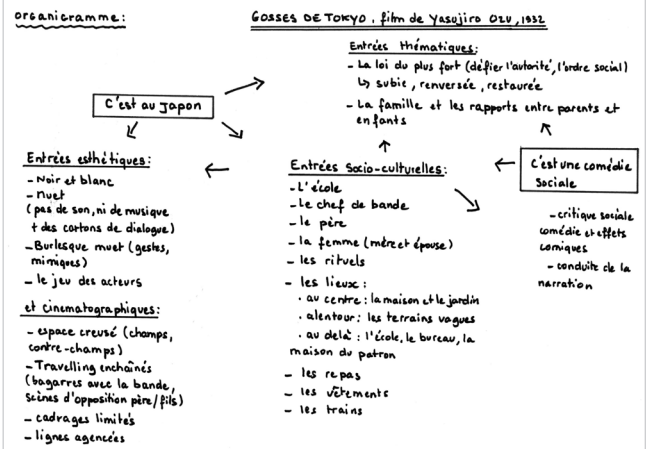
Résumé du film : À l'aube des années trente, une famille s'installe dans la banlieue de Tokyo : les deux parents et les deux jeunes fils, de dix et huit ans, Ryoichi et Keiji. Des « gavroches » ou « pouibots », dirions nous. L'école ne les attire guère, ils préfèrent musarder.

Aux alentours de la maison, les deux frères s'affrontent à une bande d'enfants, à son chef notamment. Mais ils parviendront plus tard à le vaincre, en le faisant battre par plus grand et plus fort que lui, et prendront la tête de la bande.

À la maison, les deux fils se confrontent à leur père. D'abord pour une note maquillée à un devoir de calligraphie. Puis parce qu'ils auront honte de lui, petit employé trop servile auprès de son patron et voisin, manquant à leurs yeux « d'importance » sociale. D'où une vive dispute entre eux et lui, suivie par un refus de se nourrir des deux fils. Mais la crise familiale passera vite.

La bande est dominée, le père s'est amendé : la vie peut reprendre son cours ordinaire. Néanmoins, ce strict résumé de l'action omet l'essentiel. Comme les jeux de la bande de gamins, ou comme les trajets des fils aux côtés du père. Autrement dit, les petits rituels qui bercent cette histoire, tels des ritournelles de la vie quotidienne, à la fois drolatiques et tendres. Deux qualificatifs qui valent pour tout ce film, associant la critique sociale à la connivence humaniste, sur le mode de la comédie naturaliste.

Résumé de Fabrice Revault d'Allones, extrait de « cahier de notes... sur Gosses de Tokyo » édité par « École et cinéma ».



plusieurs critères : les personnages, les lieux et les différents niveaux de conflits qui se jouent.

À cela, nous ajoutons une affiche listant les mots du cinéma. Nous avons l'intuition que l'introduction de mots nouveaux, la compréhension d'un vocabulaire spécifique les aidera à mieux formuler leur questionnement et leurs interprétations.



Par la mise en liste, le regroupement de photogrammes auquel on attribue un titre, on procède à l'utilisation d'outils matériels qui vont influencer la compréhension des élèves : ils accèdent à des catégorisations, ils sont en train d'abstraire. Le déroulement linéaire du film s'ordonne suivant d'autres critères. Un autre regard, distancié, devient possible.

Ainsi au terme de cette première phase, deux questions s'imposent : Quels savoirs spécifiques au langage cinématographique doit-on leur apporter et comment ?

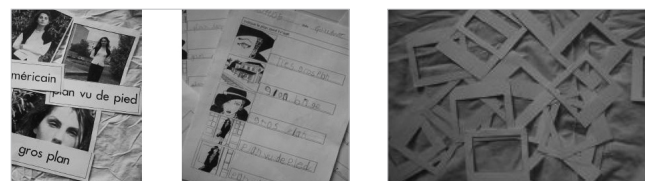
APPROPRIATION DU LANGAGE CINÉMATOGRAPHIQUE

Approcher la construction d'un code, c'est en appréhender les mécanismes pour se les approprier, s'en affranchir et les utiliser pour exprimer son point de vue. Le cinéaste est un grammairien qui s'empare du code pour raconter son histoire et la livrer à tous. Approcher ce code, c'est comprendre que les différents éléments constitutifs de l'écriture d'un film permettent au réalisateur de servir une intention et produire du sens.

F. L'échelle des plans : analyser, comprendre et s'exercer. Le choix d'une valeur de plan (plan large, plan américain, gros plan...) permet à l'auteur d'utiliser la bonne distance entre ce qu'il voit et ce qu'il donne à voir. On se rapproche pour se focaliser sur un détail, on se met à distance pour poser une atmosphère, par exemple.

À travers cette approche du point de vue (je pose mon regard à une distance que je choisis pour raconter ce que je veux montrer), affleure l'approche du cadre – le « champ », qui rend l'image visible, et le « hors-champ », qui la rend compréhensible.

Les élèves, à travers des activités d'identification, de reconnaissance et de composition de plans sont conduits implicitement à manier le concept de cadre : ce que je découpe, ce que je sélectionne à l'aide d'un gabarit, entre dans une limite donnée et est extrait d'un ensemble, c'est un « morceau » d'histoire... qui est donc donnée par le choix de la distance qu'on établit.



Dans cette découverte, les élèves sont sollicités par un dispositif simple (beaucoup de variations sont possibles) :

Ils reçoivent par groupes une image chacun (cette image est une des valeurs d'un plan photographié à un instant donné, dans un même décor, avec les mêmes personnages), à partir d'une description de l'image et d'un appui sur le schéma narratif simplifié (travaux qui peuvent être menés préalablement en grand groupe) les enfants sont invités à produire une histoire.



Les histoires sont exposées à tous et l'on s'aperçoit qu'elles sont toutes différentes. Les images sont affichées toutes ensemble pour montrer qu'il s'agit du même moment, du même décor, du même personnage... c'est un petit peu comme si on avait découpé la photo en morceaux et agrandi les morceaux à la même taille... ou comme si on regardait de tout près et qu'on reculait de plus en plus (ou l'inverse). On peut alors expliquer que toutes les images portent un nom et qu'elles sont choisies par un photographe ou un cinéaste pour raconter quelque chose (il choisira un type d'image en fonction de ce qu'il veut dire)... Comment ça ? On va mieux comprendre en regardant le petit film *Lessons de cinéma*.

Dans le petit extrait de *Lessons de cinéma*, des enfants filment une histoire en quelques plans mais elle est incompréhensible car l'échelle des plans n'est pas respectée (par exemple, pour montrer une tache – point d'ancrage de la petite histoire – il faut la filmer en gros plan et non pas en plan moyen car on ne peut alors la voir). Nous leur proposons, dans le même temps, d'identifier le nom

de chaque plan et de réinvestir le vocabulaire acquis à l'occasion de reconnaissance de plans.

Dans cette même étape, ils sont invités à entrer en production en réalisant une prise de vue (avec un appareil photo numérique) qu'ils auront dessinée et qualifiée du nom de la valeur de plan adéquate. Cette première étape permet aux élèves d'appréhender la notion de distance de point de vue. Ici, l'accent est mis plus sur le sens que sur l'intention... avec l'idée que l'intention guide le sens !

G. Séquence du film d'Ozu : comprendre les intentions du réalisateur et ses choix. Comprendre plus précisément encore que le réalisateur fait des choix pour raconter son histoire : il choisit des plans, des mouvements de caméra, qui peuvent avoir chacun leur signification.

Nous invitons les enfants à prendre du recul par rapport à ce qui est immédiatement perceptible en regardant les mouvements de caméra et le type de plan. Par exemple, Ozu choisit de faire bouger sa caméra dans un sens pour montrer les deux frères, puis l'anime dans l'autre sens pour montrer la bande des garçons : on comprend déjà qu'il va y avoir confrontation entre les deux frères et la bande. Dans un autre exemple, on voit un plan large pour montrer la bande des enfants et l'on voit un plan américain pour montrer les deux frères : le plan large montre la force de plusieurs enfants, le plan américain le peu de chances des deux frères de gagner la bataille.

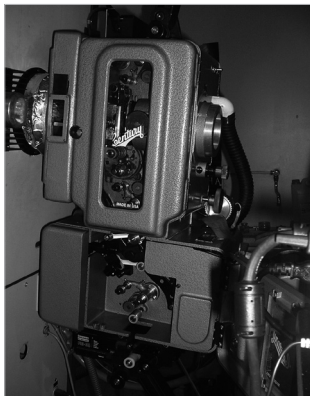


ACCULTURATION

Que peut produire un contact continu et direct entre des groupes d'individus de cultures différentes (d'un côté des enfants et, de l'autre, une multitude d'acteurs produisant une quantité inénarrable d'images, dont la grande majorité d'entre elles est à visée mercantile) ? Est-ce que cela peut entraîner des modifications dans les modèles culturels initiaux de l'un ou des deux groupes ? Lequel ? Comprendre le cinéma aujourd'hui, c'est comprendre son environnement et le processus culturel dans lequel il s'inscrit.

H. Visite de CinéDuchère. La visite de deux lieux symboliques permet de trouver des réponses aux questions d'ordre général des élèves mais aussi de les réinterroger sur leur démarche de spectateur afin de leur permettre de mesurer le chemin parcouru par rapport à leurs représentations initiales mobilisées en début de projet.

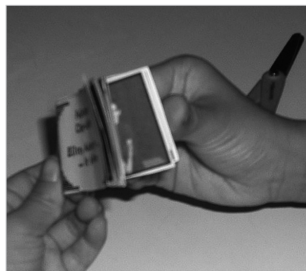
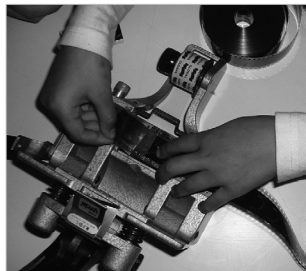
Visite de la cabine : c'est comprendre comment fonctionne un projecteur (d'où vient l'image qui est projetée sur l'écran), le travail d'un projectionniste, à quoi ressemble une bobine de film, etc.



Visite de la salle : comment la salle de cinéma est-elle aménagée pour optimiser la rencontre entre le film et le spectateur, d'où vient le son, etc.

I. Appréhender les phénomènes optiques du cinéma.

...commencer à appréhender le phénomène optique de la persistance rétinienne et comprendre que des images animées sont la somme d'images fixes. / Fabrication de jeux d'optique tels que le folioscope et le thaumatrope / Manipuler la pellicule et la table de collage. / ...et commencer à comprendre qu'un film se manipule avant d'être projeté.



J. Les métiers du cinéma et le déroulement d'un tournage. ...découvrir que la production d'un film requiert de multiples compétences et un long travail d'équipe.



PRODUCTION DES FILMS

Pour cette séquence, il ne s'agit nullement de former des enfants *réalisateurs* de films mais bien de former, par *l'expérience*, leur regard critique sur l'objet film pour qu'ils deviennent des spectateurs « experts ». L'objectif est donc de sensibiliser les élèves à l'écriture d'un film, aux techniques de réalisation et aux enjeux d'un tournage. Cet exercice de production permet de réinvestir les éléments qu'on a isolés au moment de la phase d'appropriation du langage cinématographique et de comprendre que le processus de réalisation d'un film se déroule en différentes étapes : écriture de textes pour le script, réalisations de dessins pour visualiser les plans du film avec le story-board, répétitions des scènes, tournage,...

K. Écriture : script et story-board. Les enfants se mettent par groupes de 7 ou 8 pour réaliser une scène à la manière de Ozu. L'écriture cinématographique possède ses propres codes. Ils sont ici simplifiés et adaptés au besoin pédagogique. La situation est conçue pour mettre les élèves en situation d'écriture fonctionnelle (produire un écrit qui sera le guide du film).

Le « script », à l'origine, est une codification de l'organisation du tournage des scènes à destination de tous les intervenants du tournage : scripte, chef-opérateur, assistants, décorateurs, maquilleuses, habilleuses, éclairagistes, preneurs de son... Ici, il s'agit de procéder à des choix pratiques, à se répartir les tâches. Aussi les élèves décident-ils de la répartition des rôles (acteurs, scripte, cameramen), du sujet du film (un vol, une moquerie ou une disparition), du scénario sur la base d'un schéma narratif simplifié (début, milieu, fin), et enfin du lieu de l'action (classe, préau, BCD, salle informatique ou escaliers).

Pour les aider à s'organiser, nous leur donnons une affiche à remplir où sont inscrits tous les éléments nécessaires à la production. (*voir image ci-contre*)

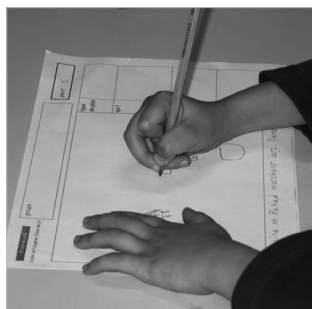
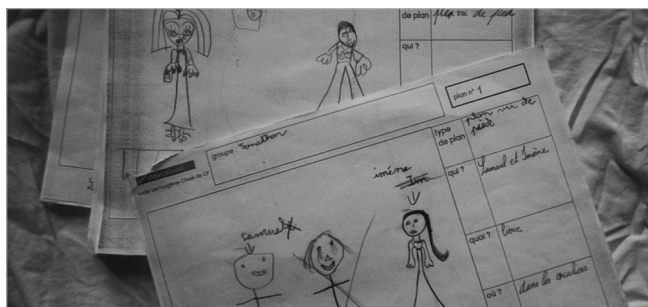
Le story-board est la représentation dessinée de chaque plan d'un film avant sa réalisation. On y décrit l'ensemble des paramètres cinématographiques (cadrages, mouvements de caméra et de personnages, raccords, etc.) avec la plus grande exactitude possible, afin de visualiser et planifier le tournage du film.

Ecole Les Feuilles Classe de CP	
groupe : JONATHAN	
Qui ?	acteurs : Jonathan maxime IMENE Samuel scripte : Ludovine & a lot cameraman : ELISABETH - maxime
Quoi ?	vol - moquerie - objet livre de CP : J'ai levé que...
Où ?	classe - préau - BDC - salle info - patiers/escaliers
qui ?	le fille appartient à Imène - Samuel le vole
quoi ?	le livre
Milieu	Nassim et Jonathan aident Imène
Fin	le voleur est tombé [dans un piège]

Ici, se jouent des enjeux forts : comment s'affranchir d'une forme imposée pour se rendre intelligible... Les élèves manient alors les connaissances accumulées en production d'écrits et en compréhension du langage cinématographique.

Ils dessinent chacun des plans de leurs films en renseignant : le type de plan, les acteurs dans le plan, l'objet du plan et le lieu où se déroule le plan.

Les travaux d'écriture se font à l'aide des adultes et grâce aux interactions entre les CP et les CE1-CE2.



L. Répétition des scènes. Les caméramen, aidés de leurs script(e)s muni(e)s des story-board, demandent aux acteurs de jouer les scènes. Ce dispositif permet aux enfants de se projeter dans l'action, de mémoriser les tâches qu'ils devront accomplir, de désamorcer les éventuelles gênes de situations nouvelles (jeu devant les camarades,...) et d'ajuster ce qui a été écrit (la raison graphique en déplacement).



M. Tournage des films. Concrètement, chaque groupe d'enfants est encadré par un adulte (participation du maître REP, des deux enseignants, de Antoine Brisson de Ciné-Duchère et d'une parente d'élève).

Les 6 tournages se déroulent sur deux demi journées avec comme matériel 2 caméras vidéos numériques et 2 pieds.

Le principal travail est de remplir son rôle... mais aussi d'adapter le story-board aux imprévus. C'est le moment où tout le travail préalable prend son sens : comment mettre en œuvre tout ce qu'on a appris et préparé ? Et voilà qu'on fait appel à cette capacité de déplacement développée tout au long du projet : l'imprévu et la nécessité de la fonction de l'action me rappelle à inventer et à puiser dans mon stock d'expériences accumulées. Une enfant, sur le tournage, propose d'insérer un « gros plan » qui n'avait pas été « story-boardé » mais qui s'avère nécessaire pour bien montrer ce qu'on veut dire !



Le tournage est alors la scène d'enjeu :

- choisir le cadre (« ce qu'on voit dans le viseur du caméscope, ce que les spectateurs verront ») : c'est réinvestir les connaissances acquises sur les échelles de plan, inventer des solutions appropriées sur le tournage et mettre en scène ce qui a été dessiné sur le story-board ;
- incarner chacun son rôle (clapman-woman, acteur-trice, script-e, cameraman-woman) : être responsable, s'inscrire dans un projet commun,

■ comprendre les raccords de plan (comment rendre intelligible une succession d'images sans commettre d'erreurs qui grèveraient le sens : un personnage sort d'un côté de l'écran et, dans la plan suivant, entre de l'autre côté, voir un acteur avec un vêtement rouge dans un plan et vert dans le suivant,...) : s'approprier le langage cinématographique ;

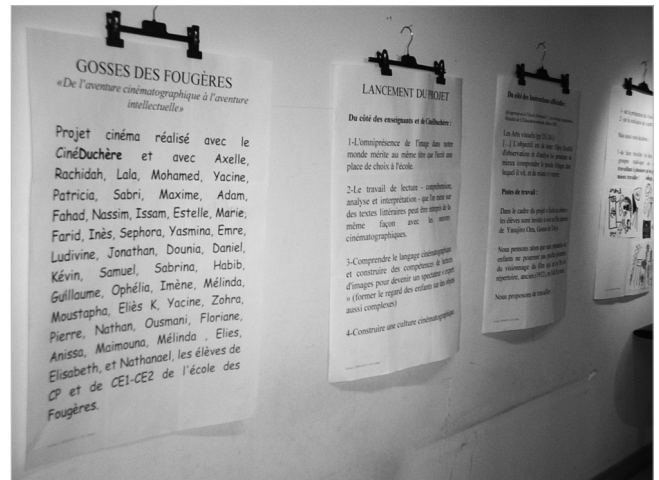
■ utiliser un code commun : les mots utilisés sur le tournage sont communs à tous, opérationnels.

Le tournage est filmé pour permettre aux enfants de prendre de la distance par rapport à leurs savoirs en construction. Et, prendre conscience des conditions de production, c'est mieux comprendre ce qu'on produit.

N. Projection et corrections. Les films muets (montés par les adultes) sont montrés aux enfants. Les groupes qui n'ont pas participé à la réalisation du film projeté doivent se prononcer sur les imprécisions, les incohérences et proposent d'insérer des cartons (commentaires écrits sur fonds noirs insérés dans les films) à la manière d'Ozu pour expliciter les scènes. Ce travail est ainsi entrepris pour chacun des films. Puis, les films sont projetés à nouveau avec les cartons et les enfants opèrent les dernières corrections.

Avec du recul, nous organiserions aujourd'hui différemment ce travail de production de films. La logique de notre projet était que chaque groupe réalise son film. Or, pour rendre plus efficace cette phase d'entraînement, il aurait été plus judicieux de réaliser film après film, où après chaque séance de projection une analyse aurait été menée pour permettre d'enrichir le film suivant en intégrant les observations faites collectivement.

Pour finir, nous organisons dans la salle de CinéDuchère en présence des parents, la projection sur grand écran des six petits films réalisés par les enfants avec un diaporama et le tournage. En même temps, nous organisons dans les locaux une exposition de grandes affiches qui relatent le déroulement de l'ensemble du projet avec tous les travaux réalisés par les enfants. (*voir images ci-contre*)



CONCLUSION

Comment continuer de produire un savoir qui ambitionne toujours de transformer le monde ?

La démarche de la *Leçon de lecture* expérimentée autour d'une œuvre d'auteur permet de produire l'hypothèse qu'elle pourrait s'étendre à tout objet culturel complexe. Notre projet *Gosses des Fougères* tend à valider la démarche sur un autre objet que la lecture ; un des résultats tangibles est que les enfants sont alors mieux préparés pour réceptionner les ressorts du monde, le comprendre mieux, et, peut-être, le changer. « La leçon de lecture » s'affirme comme un dispo-

sitif générateur de dynamique de réflexion, c'est un appui pour trouver des pistes de réponses.

Focalisés sur les enjeux de pouvoir autour de l'écrit, les pédagogues oublient trop souvent l'importance du langage le plus répandu aujourd'hui, celui qui est « parlé » - en première langue - par la grande majorité des élèves de l'élémentaire, celui de l'image.

■ **Tiphaine YANG & Frédéric LUCAS**

N.B. : Un DVD retraçant la progression de ce projet et utilisable en classe est disponible. Pour plus de renseignements s'adresser à Tiphaine Yang ou Frédéric Lucas au 04 78 35 90 21 (école élémentaire Les Fougères, 107 rue Fougères, 69009 Lyon)

QUELQUES RÉFÉRENCES

- *Les Enfants de Cinéma*, association à l'origine et développant le dispositif *École et Cinéma* : <http://www.enfants-de-cinema.com/ecole/presentation.html>
- **ARIJON Daniel**, *Grammaire du langage filmé : encyclopédie de la mise en scène*, Paris, Éditions Dujarric, 1989 (apparemment épuisé ! À trouver chez les bouquinistes)
- **GARAT Anne-Marie, FOZZA Jean-Claude & PARFAIT Françoise**, *Petite fabrique de l'image*, Paris, Magnard, 1993 (1988)
- **BARTHES Roland**, « Rhétorique de l'image », in *Communications*, 4, 1964, pp.40-51
- **BARTHES Roland**, *L'obvie et l'obtus*. Paris : Seuil 1982, pp.25-42
- Les fiches de l'ingénierie éducative du CRPD de Lyon : <http://www.crdp.aclyon.fr/b/b1/b14/b014.html>
- *Lessons de Cinéma* (VHS) – Paris : CNDP, 2000. Réalisateurs : **Dominique DUTHUL, Franck LANDRON**. Production : Les films en hiver, 1995 – Durée totale : 60 min 32 s <http://www.cndp.fr/Produits/DetailSimp.asp?ID=12405>
- **CHAILLEY Maguy**, *Jeunes Téléspectateurs en maternelle*, CNDP, Hachette Éducation (1997) et *Télévision et apprentissages, volume 1 : école maternelle*, L'Harmattan, 2002.
- <http://cinegamin.free.fr/>
- <http://www.dasquesetdailleurs.fr/dada/>
- Pôle Régional d'Éducation Artistique et de Formation au Cinéma et à l'Audiovisuel - Région PACA : <http://www.ressources-polecinema>

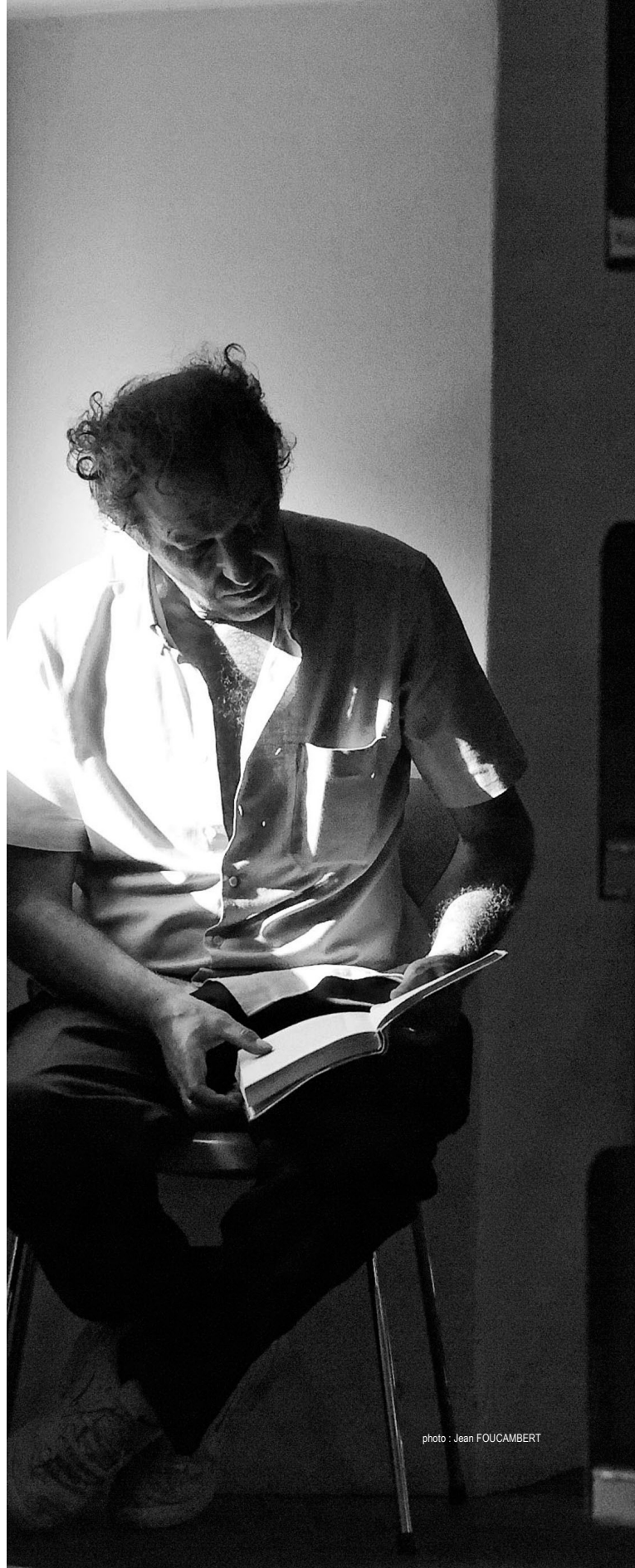


photo : Jean FOUCAMBERT