cinaimant

Livret de présentation

par Sylvie Mateo

Présentation

Cinaimant est un outil pédagogique conçu pour être utilisé aisément et de manière ludique, accessible et adaptable selon les publics visés et les lieux qui les accueillent. Il est constitué d'un ensemble de photogrammes issus d'un film et d'une méthode qui l'accompagne. Il propose une progression d'activités destinées à l'expression orale et écrite, avant et après la projection de ce film.

Les participants, dans le cadre d'ateliers menés par un animateur, expérimentent une approche de l'analyse filmique du point de vue formel, narratif et émotionnel, basée sur la remémoration de cette œuvre à partir des photogrammes. Les processus cognitifs mis en oeuvre par Cinaimant et la constitution d'un corpus linguistique réutilisable rendent possibles et attractives l'exploration et la conceptualisation de la langue. Le français est ici le vecteur et le support de l'expression des participants, qu'ils soient francophones, même avec des difficultés langagières, ou qu'ils en usent comme d'une langue étrangère ou d'une langue seconde. Les activités proposées permettent une implication personnelle, à l'oral comme à l'écrit. L'impact émotionnel et esthétique des films proposés, réactivé par la présence des photogrammes, favorise l'expression et l'écoute des participants. Si un film n'est pas intelligible par tous de la même façon, il permet cependant un dialogue collectif à partir d'expériences partageables. L'acte de rendre compte, comparer, argumenter ou expliciter constitue une base d'échanges autour de ces images. Cette mise en commun révèle l'originalité des points de vue et met en lumière la polysémie de la langue et des images, source d'apprentissage, de richesse et de diversité.

La personne qui anime les activités, professionnelle de l'enseignement du français langue étrangère, aide à la reformulation de la parole des participants. Elle accompagne également le passage de l'oral à l'écrit en constituant, par le recueil des paroles, un corpus de mots et de phrases réutilisables tout au long des activités.

La simplicité d'usage des photogrammes et leur neutralité graphique font de Cinaimant un outil sans connotation ni code esthétique et culturel marqués. Ce support matériel modeste possède des atouts majeurs et réels en matière d'appropriation, sorte d'objet transitionnel nécessaire à l'apprentissage et à la maîtrise d'une langue.

Cinaimant n°1 propose trois courts métrages et leur série de 36 photogrammes respectifs, un livret de présentation, un livret de propositions d'activités et des documents annexes à imprimer.

Les principaux objectifs

- Proposer un support artistique, le film, qui permette d'**échanger** grâce à des références et des expériences partageables.

- **Favoriser l'expression** des participants à partir de leurs sentiments, leurs émotions, leurs analyses, leurs interprétations…

- Mettre en œuvre, grâce au film et à ses photogrammes, des processus cognitifs permettant des **apprentissages précis** : observation, concentration, attention, remémoration, imagination ...

- Développer la **maîtrise de la langue :**
  - acquérir un lexique étendu en associant les mots et leurs significations à des représentations.
  - améliorer l'expression orale (syntaxe et concordance des temps) en favorisant les échanges.
  - encourager et valoriser la production d'écrits en s'appuyant sur les productions orales des participants.

- **Construire les savoirs** de façon collective

- Valoriser le **rôle de la culture** comme vecteur de développement personnel et de cohésion sociale.

Les photogrammes

Des fragments mobiles

Un matériau tangible

Un photogramme offre un arrêt sur image. Choisir ce type de support pour parler d'un film relève d'un parti pris pédagogique. Bien que le photogramme ne constitue qu'une des 24 images qui défilent à la seconde dans un film, ou l'un des 25 fichiers numériques équivalents, cet instantané représente à lui seul un moment du film. Il condense un ensemble d'images en mouvement. Une fois imprimé sur une carte aimantée, ce fragment de film est mis à la portée du regard et, de manière originale, de la main. Avec Cinaimant, le photogramme devient un matériau tangible que chaque participant peut manipuler et regarder à loisir, même s'il ne constitue qu'une fraction de temps d'une séquence. Il rend possible le temps d'exploration nécessaire pour retrouver la mémoire des émotions et des significations suscitées par cette scène durant la projection. Laura Mulvey, théoricienne du cinéma, décrit ce type d'explorations comme une « *réception pensive* » pendant laquelle la compréhension, les perceptions et les affects générés par le visionnement du film reviennent à la mémoire des spectateurs qui regardent le photogramme.

Dans son livre *Images (à suivre),* Marie-Josée Mondzain, philosophe et spécialiste de l'art et des images, fait de l'arrêt sur image, « *faux suspens de ce qui n'est pas arrêté* », un matériau mobile : « […] *l'image ne connaît aucun repos, elle est fugueuse, vagabonde, rétive à toute capture, à tout arrêt.* » De fait, travailler sur des fragments permet de recomposer pour soi ce qui se passe « entre » les images.

Un ensemble signifiant

Les photogrammes choisis dans le cadre de Cinaimant offrent une sélection d'images fidèle à l'esprit du film. Celle-ci tient compte de sa durée, de sa trame narrative, de l'importance respective accordée aux personnages, aux lieux, aux différents temps de la diégèse.

Les photogrammes doivent être assez nombreux et le matériau constitué suffisamment riche pour que tous les participants puissent s'exprimer sur le film.

À partir du film

La pensée en action

Pendant la projection, le spectateur crée ses propres images mentales à partir des différents éléments d'un film, comme les événements, les lieux, le décor, les personnages … La diégèse sollicite sa mémoire à court, moyen et long terme. Il doit anticiper et faire des inférences pour mettre en lien les événements et donner de la cohérence à la continuité du film dans sa chronologie. Il est confronté, par la forme caractéristique du montage, aux subtilités du récit, comme ses ellipses, ses flashbacks ou ses flashforwards. La suite des actions et des événements dans la diégèse du film favorise l'attention, la concentration et la mémorisation, fonctions cognitives qui vont soutenir l'exploration de la langue. Durant la projection, chacun développe un monologue intérieur.

Le langage intérieur

Dans les années trente, le psychologue russe Lev Vygotski propose une théorie historico-culturelle du psychisme, à la fois psychologie du développement et reconnaissance de la fonction de l'art, source indispensable d'émotions et de pensée. Au cours de ses recherches sur le développement, il théorise l'apparition, dans la petite enfance, d'un langage intérieur et sa permanence à l'âge adulte. La forme de ce langage n'est pas sans rappeler celle du monologue intérieur qui se manifeste chez chacun d'entre nous, et sans que nous en ayons forcément conscience, lorsque nous regardons un film. Le philosophe Gilles Deleuze, en 1985, reprend le concept de langage intérieur de Vygotski pour le compte de la réception des films : « […] *le cinéma, c'est du monologue intérieur. Dans quel sens ? Le monologue intérieur, c'est pas du langage, c'est l'énonçable. C'est l'énonçable du langage. C'est-à-dire, c'est la matière non linguistiquement formée et pourtant cinématographiquement formée* ». Il s'agit donc, dans le cadre des activités proposées par Cinaimant, de permettre à cette matière « énonçable », formée dans l'esprit de chaque spectateur lors du visionnement d'un film, de pouvoir s'élaborer et s'énoncer librement.

S'exprimer

De la parole à la langue

Les perceptions, les émotions et les réflexions condensées dans les images mentales vont, pour chaque participant, s'élaborer puis s'énoncer dans un langage extériorisé soutenu par l'usage des photogrammes. Ceux-ci, parce qu'ils sont vecteurs d'émotions et de sens, sont associés, dans la mémoire des participants, au vocabulaire précis, aux tournures syntaxiques appropriées apprises durant chaque atelier. Il est aisé alors d'associer les mots et les images en laissant s'exprimer à la fois l'objectivité et la subjectivité de chacun. Il est également fructueux d'inviter les participants à faire parler les personnages, soit dans une restitution fidèle des dialogues, soit par une re-création imaginaire.

L'animateur accompagne chaque participant dans l'approfondissement ou la découverte de la langue. Ce dernier s'exprime dans un langage extériorisé qui peut ensuite, en étant reformulé avec l'animateur, prendre la forme du langage écrit. Le corpus linguistique constitué au fil des ateliers sert de base à la transcription individuelle ou collective de mots, de phrases, de textes. Le désir de s'exprimer et de communiquer facilite l'exploration et l'acquisition de la grammaire de la langue dont il faut apprendre les conventions arbitraires. Chaque participant est encouragé à être l'auteur de sa production.

Les différents types d'énoncés

S'exprimer à partir d'un ou plusieurs photogrammes choisis génère différents types d'énoncés, des plus objectifs au plus personnels, comme la description, la narration, l'analyse, l'interprétation et la critique. Les participants peuvent choisir d'évoquer leurs émotions et leurs sentiments, de raconter un moment du film ou de donner un avis. Ils sont amenés à utiliser un vocabulaire et des tournures langagières spécifiques pour chaque type de discours qui demandent l'élaboration de formes linguistiques complexes. Si l'on doit favoriser l'expression libre et spontanée des participants, on peut, après plusieurs séances, leur proposer d'explorer ensemble ces différents types d'énoncés par des consignes qui les y invitent.

Explorer les photogrammes

Décrire pour mieux voir

Parmi ces types d'énoncés, la description d'un photogramme semble, au premier abord, un exercice simple d'énumération d'objets ou de faits qui nécessite avant tout un vocabulaire précis et adapté. Pourtant, une activité de description convoque des processus intellectuels et langagiers complexes, basés sur des choix plus ou moins conscients. Dans quel ordre de priorité commence-t-on à décrire ce que l'on voit dans le cadre construit par le cinéaste ? Situer la scène dans la diégèse ? Nommer les espaces ? Énumérer les personnages présents ou absents ? Décomposer leurs gestes ? Donner le point de vue de la caméra ? Lister les accessoires du décor ? La façon dont on articule ces différentes données produit du sens. Or, c'est souvent un premier niveau d'interprétation de l'image qui guide ce cheminement, car nos représentations, nos références culturelles, précèdent souvent notre regard. Elles nous empêchent de « voir » vraiment ce que l'on regarde, comme le souligne Daniel Arasse dans son livre *On n'y voit rien*. Même si la description se révèle être un regard à la fois partageable et singulier, elle gagne à s'effectuer seul puis en groupe, la vision se trouvant affinée ou remise en question par le regard de chacun. Aussi, la première activité proposée par cinaimant est-elle d'observer à plusieurs quelques photogrammes pour imaginer quel film on va découvrir. La description doit être pratiquée régulièrement pour apprécier la mise en scène du cinéaste et s'entraîner à en rendre compte..

Re-voir le film : démontage et remontage

Explorer un photogramme nous fait également revisiter nos souvenirs du film. Grande peut être la surprise de celui ou celle qui re-découvre tel détail ou telle subtilité sur un photogramme tenu entre ses mains. Entre le « re-voir » et le « re-souvenir » s'ouvrent des espaces connus comme inattendus. Ils offrent des perspectives nouvelles sur le film et recomposent notre souvenir de spectateur.

Dans Cinaimant, les photogrammes, rendus mobiles, défont ce qui serait une présentation académique figée des images du film. Lors de la plupart des activités, les photogrammes sont juxtaposés sur le tableau magnétique

sans tenir compte de l'ordre chronologique. Georges Didi-Huberman, historien de l'art, suppose, dans *L'image survivante*, qu'à la mobilité des images correspond une mobilité de la pensée. Cette présentation n'est donc pas sans importance, car ce désordre offre au regard des fragments, des images arrêtées qui mélangent les temps du film. Ce « démontage » désoriente le regard des participants. La déconstruction de la chronologie est utile pour ne pas cantonner le film à la seule importance du récit. Les photogrammes, posés pêle-mêle sur le tableau ou sur une grande table, offrent au regard d'autres possibilités d'analyse. Des associations évidentes ou inattendues peuvent surgir de cette co-présence et révéler les choix du montage, qui auraient pu être autres et générer ainsi d'autres narrations.
Ces images rassemblées, rapprochent des espaces, lieux et temps, hétérogènes, et offrent une connaissance « dialectique » du film.

Faire se rencontrer les images

Chasses au trésor

Les photogrammes qui ont été sélectionnés pour chaque court métrage constituent un ensemble qui peut se décliner en un grand nombre de séries. Il est en effet possible d'inviter les participants à réaliser des regroupements en fonction de thèmes, mots ou phrases de leur choix, qui donnent l'occasion de réinvestir le corpus linguistique co-construit durant les ateliers. Ce peut être une simple chasse au trésor d'objets (récurrence d'apparition, couleurs, matières, formes), la collecte de sentiments, d'actions remarquables, récurrentes ou isolées, de lieux caractérisés par la présence des personnages ou la narration ... On peut regrouper les différents jeux de lumière, les choix de cadrage, des angles et des points de vue, d'échelle des plans ... Ces éléments suggèrent tous des choix de mise en scène que l'on peut analyser, même sommairement, et ainsi aborder les notions de procédés filmiques qui aident à la compréhension du film. À partir de ces croisements émergent d'autres compréhensions, d'autres réflexions, ce que Didi-Huberman nomme « une machine de lecture du film ».

Dialogues des images

Lorsque deux ou trois des courts métrages ont été abordés, on peut proposer aux participants de mélanger leurs séries de photogrammes et de les mettre en perspective. Cette activité réactive le regard que les participants pouvaient porter sur chaque film, et lance de nouvelles pistes de travail : comparer les diégèses, les lieux, les époques, les rôles des personnages… autant d'occasions de réemployer le corpus linguistique à présent mieux maîtrisé.
On peut également demander aux participants d'amener des images (voire des objets) de leur choix qui leur font penser au film et les juxtaposer aux photogrammes. Cette pratique permet à chaque participant de présenter des images de son environnement liées à sa perception singulière du film et des photogrammes. Ces nouvelles possibilités d'associations et d'inventions offrent des sources de comparaison, d'analyse et d'invention riches, intimes et originales. Dans *Le livre des passages,* Walter Benjamin, philosophe et historien de l'art, donne à ce phénomène d'écho et à son analyse une dimension historique : « *Il ne faut pas dire que le passé éclaire le présent ou le présent éclaire le passé. Une image, au contraire, est ce en quoi l'Autrefois rencontre le Maintenant dans un éclair pour former une constellation. En d'autres termes : l'image est la dialectique à l'arrêt.[...] L'image qui est lue [...] porte au plus haut degré la marque du moment critique, périlleux, qui est au fond de toute lecture.* »
Cette activité modeste de rencontre entre les images n'est pas sans rappeler l'atlas *Mnémosyne* d'Aby Warburg, fondateur de l'iconologie. Au début du 20ème siècle, cet historien de l'art constitue, dans un impressionnant recueil sans légende de grandes planches d'images, un inventaire a-chronologique du langage figuratif du geste. Il fait se côtoyer photographies et reproductions de peintures, sculptures, gravures, croquis, pièces de monnaie, images publicitaires... Il défait les frontières des genres artistiques académiques pour offrir au regard d'autres possibilités de rencontres et d'interprétations.

La planche-contact

Un aide-mémoire

Cette planche-contact s'adresse tout d'abord à l'intervenant qui peut se familiariser avant la projection avec les 36 photogrammes, présentés dans un format réduit, dans l'ordre chronologique. C'est également un document sur lequel s'appuyer au cours d'une animation pour résoudre d'éventuelles confusions dans la chronologie. Restituer l'ordre du récit ne constitue pas une évaluation. L'activité de remise en ordre de photogrammes doit être envisagée comme des moments d'échanges et de confrontations ludiques qui aident à la compréhension de tous. Il peut être utile, par la suite, de revenir à la chronologie du récit pour travailler la narration ou élaborer un résumé, et pour également éclairer les fonctions du montage dans le film.

Une vision éclair du film

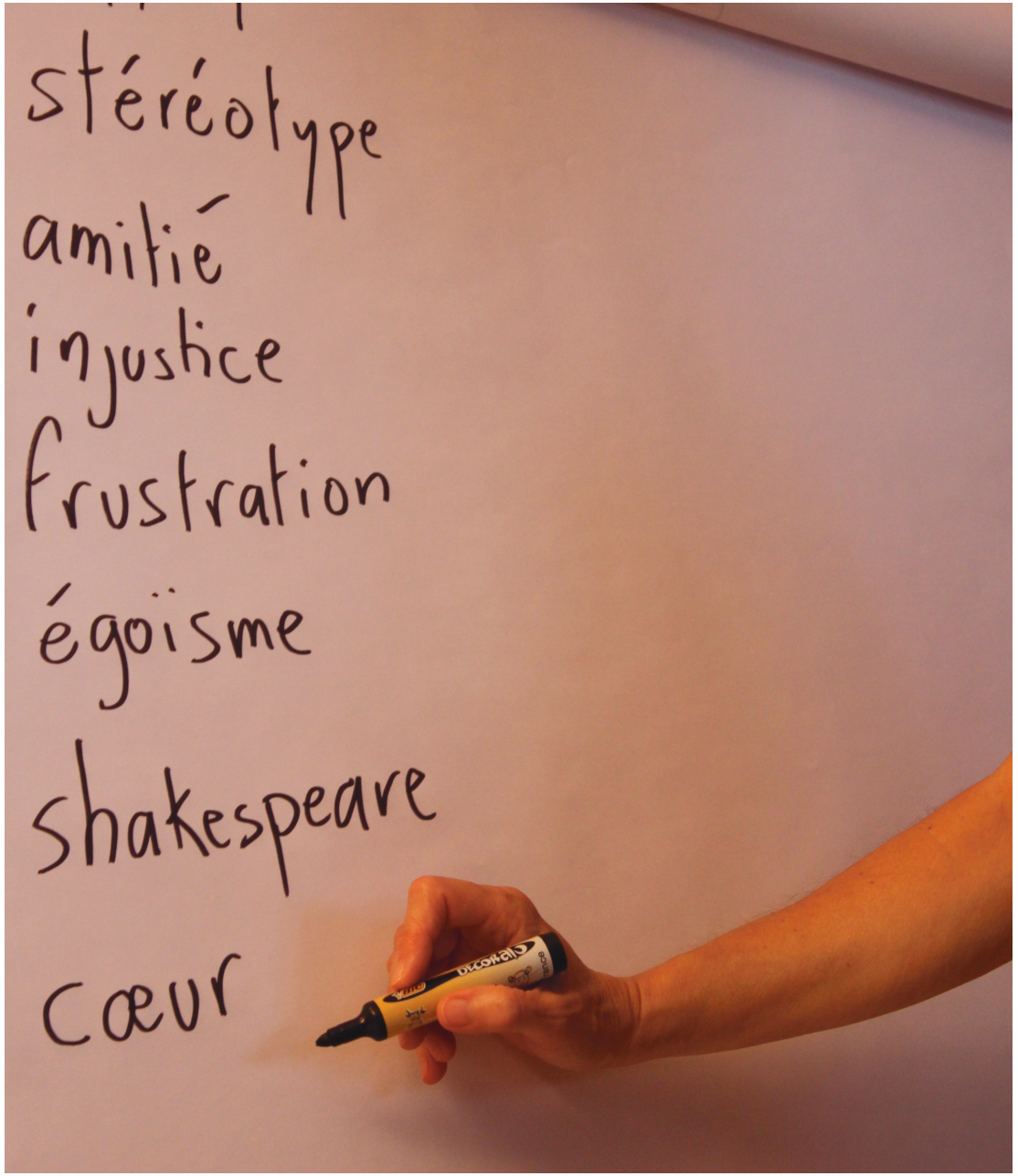
Cette planche-contact peut être proposée aux participants sous la forme de photocopies couleurs pour quelques activités d'expression et d'analyse qui doivent venir bien après les activités d'expression libre. Elle permet d'embrasser d'un seul coup d'œil l'ensemble des photogrammes et de révéler les tonalités du film et la récurrence de certaines caractéristiques : les lieux, les personnages, les couleurs, les effets de lumière ou d'autres éléments de l'expression filmique.

Un livret de propositions d'activités accompagne cette présentation et décline différentes possibilités d'usage.

Ouvrages et références cités dans ce livret

Ouvrages

- Arasse, Daniel, *On n'y voit rien, Descriptions,* Folio essais, Denoël, Paris, 2000
- Benjamin, Walter, *Paris, capitale du XIXè siècle. Le livre des passages*, Paris, Éd. du Cerf, 1989
- Didi-Huberman, Georges, *L'Image survivante : histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Éd. de Minuit, Paris, 2002.
- Mondzain, Marie-Josée, *Images (à suivre). De la poursuite au cinéma et ailleurs*, Bayard, Montrouge, 2011
- Vygotski, Lev, *Pensée et langage* (1933) (traduction de Françoise Sève, avant-propos de Lucien Sève), suivi de « Commentaires sur les remarques critiques de Vygotski » de Jean Piaget, Collection « Terrains», Éditions Sociales, Paris, 1985 ; Réédition : La Dispute, Paris, 1997.
- Warburg, Aby, *L'Atlas Mnémosyne*, avec un essai de Roland Recht, Collection « Écrits II », L'écarquillé-INHA, Paris, 2012.

Sites internet

- Deleuze, Gilles, La voix de Gilles Deleuze [en ligne], cinéma/pensée cours 83 du 26/03/1985 - 3 transcription : Mélanie Petrémont, université de Paris 8
> http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=378
- Mulvey, Laura, Repenser « Plaisir visuel et cinéma narratif » à l'ère des changements de technologie, actes de la journée d'études « Questions de genre », dir. Caroline Renard, Lignes de fuite [en ligne], 2012, disponible à l'adresse :
> http://www.lignes-de-fuite.net/rubrique.php3?id_rubrique=33