

numéro anniversaire

Collège au Cinéma

1989

2009



ministère
Éducation
nationale



Avec la participation
de votre Conseil général



Les Fiches-élèves ainsi que des Fiches-films sont disponibles sur le site internet :

www.lux-valence.com/image

Base de données et lieu interactif, ce site, conçu avec le soutien du CNC, est un outil au service des actions pédagogiques et de la diffusion d'une culture cinématographique destinée à un large public.

Edité par le :

Centre national de la cinématographie

La rédaction en chef de ce dossier a été

assurée par : Joël Magny, critique et historien du cinéma, écrivain, directeur de collection aux Cahiers du cinéma.

Les textes sont la propriété du CNC.

Remerciements : Dominique Roy, Wan Bing, Annie Battista, Sara Forestier.

Conception graphique :

Thierry Célestine. Tél. : 01 46 82 96 29

Impression :

I.M.E. 3 rue de l'Industrie – B.P. 17 25112 – Baume-les-Dames cedex

Direction de la publication :

Joël Magny
Idoine production
8 rue du faubourg Poissonnière
75010 – Paris
idoineproduction@orange.fr

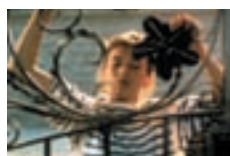
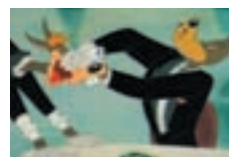
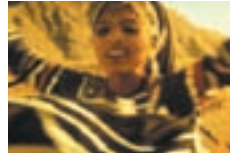
Achevé d'imprimer : décembre 2008



Lorsqu'ils lancent *Collège au cinéma* au printemps 1989, aucun des acteurs de ce dispositif expérimental n'imagine qu'il durera plus que quelques saisons. Et pourtant, 20 ans après, *Collège au cinéma* continue d'accueillir de nouvelles générations d'élèves dans les salles rurales de l'Aveyron, les complexes urbains des centres villes, les cinémas de quartier ou les salles d'Outre Mer. Une telle longévité ne s'explique pas seulement par la volonté et le soutien des pouvoirs publics, elle est le résultat d'une proposition pédagogique originale mise en œuvre par des amoureux du cinéma. Le pari de *Collège au cinéma* était ambitieux : montrer au public le plus rétif des 11-14 ans, des films différents... qui plus est, en version originale, et lui démontrer, sans jamais juger ses pratiques et ses choix, que ces films étaient capables de susciter un vrai plaisir, de la curiosité, du savoir et de la réflexion, une ouverture sur le monde. Pari gagné, deux décennies après, plus de 500 000 collégiens encadrés par 18 000 enseignants participent tous les ans à cette opération qui offre aux élèves de métropole comme aux collégiens de Basse Terre ou des bords du Maroni, une culture cinématographique commune. L'album des 20 ans que j'ai le plaisir de préfacier a pour objet de rappeler cette longue et riche aventure. Je le dédie à tous les passeurs, célèbres ou anonymes, qui la poursuivent dans un contexte marqué par la multiplication des écrans et un changement profond des pratiques culturelles de nos jeunes concitoyens. Je le dédie à tous les collégiens du XXI^e siècle qui, après les huit millions d'élèves qui les ont précédés, vont continuer de découvrir avec bonheur, en salles de cinéma, l'univers du septième art.

Véronique Cayla

Directrice générale du Centre national de la cinématographie



AVANT PROPOS

Véronique Cayla	1
Jean Louis Nembrini	4
Claudy Lebreton	4
Jean Labé	5

PRÉMICES ET PREMIERS PAS : 1987-1989 **6**

Guillaume Fourrière	9
Jean-Jacques Varret	10
158 titres : une collection unique	11

ENFANT HÉROS DE CINÉMA OU CINÉMA D'ENFANCE ? **12**

LES QUATRE PILIERS DU PARTENARIAT **17**

Vincent Paul-Boncour	17
André Oskola	18
Dominique Roy	18
Anne France Lanord	19

PROPOS CROISÉS **20**

Yves Ackermann	21
Marcelo Piñeyro	20
Takahata Isao	21
Anne d'Ornano	22
Jacques Doillon	23
Amer Alwan	23
Wu Tian Ming	24
Marjane Satrapi	24

Avant-propos

Il m'est particulièrement agréable de mettre en lumière, à l'occasion de son vingtième anniversaire, la réussite de *Collège au cinéma*.

Réussite d'un partenariat efficace entre le Centre national de la cinématographie et le ministère de l'Éducation nationale, qui, à ce jour, touche 500 000 élèves, 18 000 enseignants, 1000 salles de cinéma et 91 départements.

Réussite aussi d'une collaboration étroite entre les inspections académiques, les collectivités territoriales, les directions régionales des affaires culturelles et les professionnels du cinéma, sans lesquels le dispositif ne pourrait réellement exister.

Réussite enfin d'un projet pédagogique d'éducation à l'image, projet exigeant, étranger aux effets de mode, et qui a développé partout en France une pratique culturelle de qualité pour le jeune public ainsi que de solides formations pour les enseignants.

Au moment où l'éducation artistique et culturelle est inscrite comme une des priorités éducatives nationales, la réussite de *Collège au cinéma* peut, sans conteste, inspirer des projets futurs.

Jean Louis Nembrini

*Directeur Général de l'enseignement scolaire
Ministère de l'Éducation nationale*

Notre société doit faire vivre ensemble des gens différents en leur faisant partager des valeurs communes pour qu'ils se respectent. Le cinéma nous permet d'accéder aux traditions, aux modes de vie des autres, de connaître l'Autre. Pour nos jeunes, c'est un moyen d'appivoiser cette altérité.

Il aura fallu vingt ans pour inventer, faire partager et développer un dispositif qui permette à des milliers de collégiens, dans de nombreux départements, d'aller au cinéma.

Le mérite en revient aux distributeurs des films, aux exploitants des salles, ainsi qu'aux enseignants qu'il faut encourager à persévérer dans leur engagement, en espérant que l'Éducation nationale les accompagnera dans ce sens. Le mérite en revient également aux Départements, principaux partenaires financiers de l'opération.

La poursuite de *Collège au cinéma* passe par une écoute des professionnels, des enseignants et des collectivités qui ont besoin de pouvoir compter sur la volonté de l'État.

En fêtant cet anniversaire, il ne s'agit pas de constater la fin d'une initiative originale. Au contraire, il est question d'en assurer la continuité.

Les départements persistent dans leur choix d'une éducation de nos enfants par l'image, en développant des initiatives prises à la fois pendant et en dehors du temps scolaire, comme c'est le cas pour les festivals auxquels nous sommes très attachés.

Dans ce contexte, *Collège au cinéma* pourrait intégrer plus lisiblement les nombreux films réalisés, produits ou coproduits par les Départements.

De même, pourrions-nous envisager que les films, primés dans les différents festivals soutenus par

Les Départements, fassent l'objet d'une sélection spécifique pour ce dispositif.

Les Départements ne sont pas sans propositions, ni considérations pour l'avenir du cinéma.

Nous optons pour le maintien d'un modèle économique spécifique, ambitieux, rénové, basé sur une création soutenue activement par les tutelles publiques.

Il nous faut trouver une forme adaptée aux vicissitudes de la vie contemporaine, qui ne sacrifie pas pour autant cet art centenaire... Il en va de l'exception culturelle à laquelle je suis très attaché.

Claudy Lebreton

Président de l'Assemblée des Départements de France

Président du Conseil Général des Côtes d'Armor

COLLÈGE

AU

CINÉMA

Au début des années 80, alors que l'image prenait une importance croissante dans notre société, les exploitants de salles de cinéma, au sein de leur fédération, entamaient une réflexion sur la possibilité d'introduire au collège, un enseignement qui, à travers la vision d'un film dans une salle, permettrait aux élèves d'être mieux armés pour comprendre la construction, le montage et la portée de ces images.

Cette réflexion a trouvé son aboutissement en 1989 par la création du dispositif *Collège au cinéma* qui a ouvert le chemin à d'autres dispositifs, *École et cinéma* et *Lycéens et Apprentis au cinéma* et qui s'est considérablement développé en 20 ans.

Bien que des axes d'amélioration soient toujours à trouver, cette longévité est pour moi la preuve de la qualité de *Collège au cinéma*. Elle est également le symbole de la très forte implication, de l'ensemble des partenaires qui portent au quotidien ce dispositif !

Ainsi, à l'occasion de cet anniversaire, je souhaite rendre hommage à toutes les énergies qui ont permis à cette aventure de se développer sur tout le territoire : le CNC et le ministère de la Culture, le ministère de l'Éducation nationale, les Conseils généraux et enfin les enseignants et les exploitants de salles qui veillent à transmettre leur passion !

Il est des actions dont le sens se dilue dans le temps, celle de *Collège au cinéma* a plus que jamais sa place, offrir aux jeunes, à travers la vision d'un film sur grand écran, l'apprentissage de la lecture de l'image.

Jean Labé

Président de la Fédération Nationale des Cinémas Français



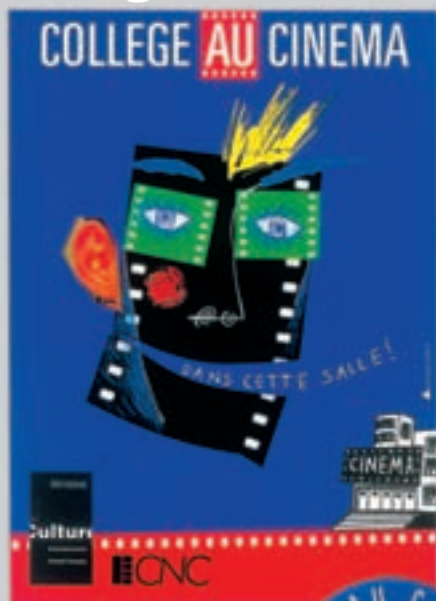
Prémices & premiers pas

1987 - 1989

Collège au cinéma fait, depuis si longtemps, partie du paysage éducatif et culturel français, qu'on a fini par oublier les circonstances de sa naissance, les ambitions de ses créateurs, le nom de ceux et celles qui ont, les premiers, contribué à sa réussite.

À l'occasion des 20 ans du dispositif, Pierre Forni, qui a participé à sa mise en place dès 1987, évoque les premiers pas de *Collège au cinéma*.

Pour lancer un Logo Collège



des Pin's



des Auto-collants

Au début de l'année 1987, la baisse inquiétante de la fréquentation cinématographique et le constat que pour beaucoup de jeunes, la découverte du cinéma tendait désormais à s'effectuer par le truchement des vidéocassettes et de la télévision, incitèrent la Fédération Nationale des Cinémas Français (FNCF) à proposer au ministère de la Culture un projet d'initiation à l'art cinématographique intitulé « Les classes cinéma » qui visait à réapprendre aux jeunes à voir les films dans leur format d'origine, c'est-à-dire en salles et à découvrir, au cours de leur scolarité, un certain nombre de films importants de l'histoire du cinéma.

Un projet ambitieux

Dans sa version initiale, le projet, élaboré en concertation avec le président de la Cinémathèque française Costa-Gavras, proposait que chaque élève assiste dès la 6^{ème}, à la projection de dix films chaque année, de sorte qu'il aurait vu, à l'issue de sa scolarité, une cinquantaine d'œuvres. Dans un premier temps, seuls les collégiens de la 6^{ème} à la 4^{ème} devaient participer à cette opération pilote qui, selon les prévisions optimistes de la FNCF, pourrait mobiliser 1,5 à 2 millions d'élèves dès la première année de mise en place.

En 6^{ème}, les élèves apprendraient à distinguer les genres cinématographiques : le drame, le policier, le western, le documentaire... En 5^{ème}, « les classes cinéma » se concentreraient sur quelques temps forts de l'histoire du cinéma : l'expressionnisme et le réalisme allemand, la comédie américaine, le néoréalisme italien ou le réalisme français d'avant-guerre... Enfin les 4^{ème} travailleraient sur les éléments d'un film : la production, l'image, le son, la musique, les acteurs...

Premières réunions, premières difficultés

Les premières réunions, menées avec le ministère de l'Éducation nationale, firent apparaître que ce projet ambitieux se heurtait à des difficultés de mise en œuvre. Prévue pour la rentrée 1987, l'opération fut repoussée au début de l'année 1988 et les zones géographiques concernées, limitées à quatre ou cinq zones, académies ou départements pilotes qui seraient choisis en fonction des motivations des rectorats et des capacités en matière de salles de cinéma.

En décembre 1987, un groupe de travail permanent (l'ancêtre de la commission nationale) qui s'était constitué quelques mois plus tôt pour piloter le projet, étudia la candidature de onze départements volontaires. Parmi ceux-ci, le Finistère faisait figure de pionnier. Au début de l'année scolaire 1987, il avait mis en place, à Quimper et à Brest, une action analogue au futur dispositif *Collège au cinéma* qui proposait aux collégiens, répartis en deux niveaux, trois films par an, choisis sur une liste de douze films art et essai (projetés toutefois en version française) ainsi que des documents destinés aux collégiens et aux enseignants.

1988 : le projet s'affine

Au début de l'année 1988, le projet commença à se structurer et les ministères évoquèrent pour la première fois l'idée de faire appel aux Conseils généraux, sans lesquels il semblait impossible de financer le transport des élèves des communes les plus éloignées vers les salles de cinéma.

En mars, le groupe décida que deux à trois films pourraient être vus dans le temps scolaire et cinq à sept autres en dehors de l'école. Avant même de constituer une liste, le groupe débattit longuement sur une multitude de critères de choix des films tels que l'attractivité et la compréhension générale des œuvres choisies, leur potentialité pédagogique, l'accessibilité des codes cinématographiques au regard d'un public jeune, les styles, genres et références, les périodes de l'histoire du cinéma, la progressivité de la programmation, l'absence de thèmes ou de séquences susceptibles de heurter certaines sensibilités, la valorisation de l'image cinématographique destinée au grand écran, la durée ... le plaisir cinématographique.

Le tournant d'avril 1988

Au printemps, le ministère de l'Éducation nationale présenta au groupe de travail le projet de circulaire des « Classes cinéma » intitulé « Activités culturelles et artistiques. Année 1988-1989 : expérimentation d'un projet de développement de la culture cinématographique des élèves des collèges ». Sept départements, choisis dans des zones semi-rurales et des zones urbaines d'importance moyenne, furent proposés pour la phase expérimentale : l'Ain, l'Eure, le Finistère, le Bas-Rhin et le Haut-Rhin, l'Orne et le Vaucluse. Au cours de cette séance, il fut également décidé que l'Agence de déve-

loppement régionale du cinéma (ADRC) serait l'opérateur de l'opération et que le coût des séances, sur la base de 10 F par élève, serait pris en charge par les établissements scolaires après accord de la collectivité locale sollicitée par l'autorité académique. Le 25 avril, le groupe de travail élaborait également une première liste de films pour l'année scolaire 1988-1989.

Les Classes cinéma deviennent Le Collège au cinéma

En juin 1989, le CNC procéda au recrutement d'une chargée de mission *Collège au cinéma*, Christine Doyen que rejoindraient l'année suivante Joëlle Rolland et Laurent Fouquet. Ce trio de choc donnera une forte impulsion au dispositif qui fut rebaptisé, « Le collège au cinéma », au cours de l'été. Après de longues discussions, la fameuse circulaire définissant le projet fut enfin signée le 20 décembre 1988. *Collège au cinéma* « première époque », qui a perdu depuis son article pour adopter sa dénomination définitive, se décomposait alors en trois dispositifs complémentaires. Un premier dispositif, le seul qui subsiste aujourd'hui, permettait aux élèves des collèges volontaires de découvrir « des œuvres cinématographiques dans les conditions normales de projection dans les salles » à raison d'un film par trimestre. Un second dispositif, facultatif, permettait aux élèves d'assister à la projection d'un second film chaque trimestre, dans les mêmes conditions d'accompagnement pédagogique. Enfin, un troisième dispositif, négocié avec les exploitants, autorisait les élèves, « ayant assisté aux séances consacrées aux œuvres sélectionnées, de voir deux films supplémentaires au moins, par trimestre, parmi les productions d'actualité inscrites au programme de la salle pour lesquelles l'exploitant proposait un système de tarification réduite ».

Jack Lang donne le coup d'envoi !

Le 7 février 1989, le ministre de la culture Jack Lang annonce enfin le lancement de l'opération qui débutera deux mois plus tard dans six des sept départements pilotes : l'Ain, l'Eure, l'Orne, le Bas-Rhin, le Haut-Rhin et le Vaucluse. Compte-tenu du retard pris, seuls quatre films furent proposés, cette

(Suite page 10)



Magie



du Grand Écran



**Guillaume Fourrière,
Assistant de direction au Cinespace à
Beauvais**

Je me souviens de toutes les salles qui m'ont accueilli : les salles des fêtes, les salles de cinéma de Nancy que je parcourais chaque mercredi pour voir les nouvelles photos d'exploitation punaisées aux murs, les salles de Metz où j'ai fait mes études ...

La salle de cinéma fait partie d'une démarche, d'une règle tacite entre spectateurs qui vont partager un film, une expérience ensemble dans le noir, sans bouger... Voir un film est une parenthèse (enchantée) dans un moment de vie. S'asseoir dans le noir, avec des gens anonymes, partager dans le silence des passions se déchainant sur un écran surdimensionné : cela a à voir avec une messe, un caractère sacré, un temps de pause. En ces temps de rapidité, de vitesse, d'instantanéité où l'on peut discuter sur internet avec l'autre bout du monde, partager des séquences vidéo en temps réel depuis sa cour de récré ou une rame de métro, écouter de la musique en envoyant un texto, je crois qu'il est indispensable de rester calme, posé, concentré, assis, pendant plus d'une heure et demie dans une salle obscure. Aujourd'hui la boucle est bouclée. Je suis devenu exploitant. Je veux faire partager le plaisir que je ressens à chaque film aux spectateurs. Leur procurer ces émotions, leur donner envie de savourer les films dans leur écrin : la salle de cinéma.

année-là, aux 10 000 premiers participants : **Les Moissons du ciel** de Terence Malick, **La Règle du jeu** de Jean Renoir, **Le Corbeau** de Henri-Georges Clouzot et **Cartouche** de Philippe de Broca. Le premier bilan, rédigé par Christine Doyen, témoigne de la bonne image que tous les partenaires ont eu de ce « galop d'essai ». Exception faite de **La Règle du jeu**, le niveau des films fut jugé adapté à celui des élèves, et les documents d'accompagnement très appréciés par l'ensemble des enseignants. Les critiques portèrent essentiellement sur le choix de la V.O, jugée difficile pour certains élèves, sur les problèmes d'accès aux vidéogrammes des films, alors impossibles à diffuser en dehors du cercle de famille, et sur les formations que les enseignants jugeaient en nombre insuffisant. Le train de *Collège* était sur les rails. Il n'allait plus cesser de se développer.

Pierre Forni
Chef du département de
l'éducation artistique du CNC

Collège au cinéma en chiffres

Il y a 20 ans Collège au cinéma c'était :

7 départements

46 collèges

10 469 élèves

4 films

20 ans après il concerne :

91 départements

3 500 collèges

500 000 collégiens

1 150 établissements cinématographiques

48 films



Jean Jacques Varret, Directeur de la société de distribution Les films du Paradoxe

Je pense très profondément que le cinéma peut nous aider à vivre parce que, pour chacun d'entre nous, la découverte d'un film constitue une expérience différente. Lawrence d'Arabie qui est le film qui m'a le plus marqué m'a ainsi donné de manière définitive non seulement le goût du voyage mais également celui du cadre et celui des acteurs.

Les films me font aimer la vie, ils me font aimer le regard des réalisateurs. Et, en tant que distributeur, j'ai forcément envie de faire passer tout ça : la découverte du monde et celle de la beauté. Si je devais présenter L'Homme d'Aran de Robert J. Flaherty à des collégiens, je leur dirais « vous allez voir les plus belles vagues que vous n'avez jamais vues, vous allez ressentir le goût d'une pomme de terre ». Pour autant, je ne suis pas un pédagogue. Je me moque de savoir d'où vient la beauté mais je suis convaincu que notre rôle est de mettre les enfants en contact avec elle.

Quand je sors Le Passager de Abbas Kiarostami, il est évident pour moi qu'il y a quelque part dans le monde un gamin qui déçoit sa mère, qui trompe ses copains pour avoir de l'argent, pour payer son autocar et qui en ressent une profonde culpabilité. Or il y a un môme à l'écran qui dit « attends, tu n'es pas tout seul, moi aussi je fais ça ». Il suffit qu'il y ait un seul enfant qui, à un moment de tristesse, se rappelle un plan d'un film, c'est gagné. Les films rompent aussi des solitudes.

158 titres : une collection unique

Les documents d'accompagnement de *Collège au cinéma* constituent la mémoire et le patrimoine du dispositif. En 20 ans, la collection s'est enrichie de 158 numéros. La réalisation des premiers documents pédagogiques fut confiée à Farük Gunaltay, membre de la Ligue française de l'enseignement, alors animateur et formateur en audiovisuel à l'Académie de Strasbourg. Les premiers dossiers comportaient deux parties : des informations sur le film et des fiches regroupées sous le titre « démarche pédagogique » qui permettaient aux enseignants de travailler avec leurs élèves. Ces derniers recevaient une fiche de quatre pages spécialement conçue à leur intention. En 1992, le CNC confia la rédaction des dossiers d'accompagnement à Jacques Petat qui transforma profondément les dossiers maîtres. Ancien délégué général de la Fédération française des ciné-clubs, (la FFCC), administrateur de la revue *Cinéma*, Jacques Petat, amoureux

du cinéma et pédagogue, proposa d'offrir aux enseignants un outil suffisamment complet pour qu'ils puissent élaborer leur propre projet pédagogique. Ces nouveaux dossiers répondaient à trois fonctions principales : dispenser une bonne connaissance du film en mettant à la disposition de l'enseignant un corpus minimum concernant le projet du réalisateur, éclairer les thématiques, faciliter le passage de la cinéphilie à la pédagogie en assurant correctement le relais entre le travail des spécialistes (les auteurs du dossier) et les « acteurs pédagogiques » (les enseignants). Idéalement, une interface entre le monde de la création et ceux qui veulent s'y initier. Depuis 2007, la rédaction en chef est assurée par Joël Magny, journaliste, directeur de collection aux *Cahiers du cinéma* qui a enrichi le contenu des dossiers maîtres de nouvelles rubriques.





Enfant héros de cinéma ou cinéma d'enfance ?

Dès que l'enfant paraît au cinéma, c'est en tant que héros, enfant-roi au sein de la famille. Dans *Le Déjeuner de bébé*, Andrée Lumière, nièce de Louis, est littéralement coincée sur sa chaise entre ses parents Auguste et Marguerite... Quoique un peu agitée, elle figure l'image idéale de l'enfant à l'écran, enfermé dans le cadre avec l'impossibilité de bouger, mais entouré du cercle de famille au regard bienveillant cher à Victor Hugo. Une triple satisfaction émane de cette bande : celle, visible, des parents ; celle, que l'on peut deviner, de l'oncle Louis, heureux de filmer les siens dans leur jardin, comme il filmait, il y a peu, « ses » ouvriers sortant de « son » usine. Enfin celle du spectateur, contemplant indirectement, pour la première fois, comme dans un miroir, l'image idéale de la, de « sa » famille telle qu'il souhaiterait la donner à voir ou la fixer pour ses enfants et petits-enfants.

L'enfant-héros, otage ou trublion de l'ordre public ?

L'enfant de cinéma, avant d'être un héros de cinéma, serait-il cet otage de la pellicule et du spectacle ? Presque simultanément, Lumière filme la première version de *L'Arroseur arrosé*, qui s'intitule significativement *Le Jardinier et le petit espiègle*. Alors que la perfection technique est de règle dans la production Lumière, cette vue est ratée : le petit espiègle, une fois sa mauvaise plaisanterie accomplie, s'enfuit hors du cadre et le jardinier doit aller le chercher hors champ pour le ramener à l'ordre et surtout au centre du cadre. L'enfant semble payer autant pour l'arrosage que pour son crime contre le cinéma.

Enfant sage comme une image, même de force, ou faisant éclater les carcans ? Jekyll ou Hyde ? Pour que l'enfant devienne un héros de film, avant d'être un héros tout court, il faut, selon l'adage hollywoodien, une histoire, encore et toujours une histoire... L'enfant est promesse d'avenir, mais d'un avenir stable qui ne menace rien, ou à l'évolution imprévisible, danger pour l'ordre établi, social comme esthétique ?

L'enfant-zéro

L'enfant, dans un film, peut être purement décoratif ou utilitaire, tel un meuble ou un vêtement, indicateur de la situation familiale ou sociale des adultes, de la fuite du temps, photo que le soldat blessé sort de son portefeuille, rappelant le mobile de son sacrifice. Enfant pour rien, enfant-zéro.

On peut aussi nier l'enfant en tant que tel. Ce fut le cas à Hollywood avec les enfants-stars (ou *sugar babies*) : Jackie Coogan (vedette du *Kid* de Chaplin), Mickey Rooney, Judie Garland, Jackie Cooper et, évidemment, Shirley Temple. Après les insupportables héros en barboteuses et couches-culottes du burlesque, leur succès est tel qu'en 1934 Shirley Temple, par ailleurs célébrée par Roosevelt, reçoit un Oscar spécial justifié par le fait qu'elle apporte « *plus de bonheur à des millions d'enfants et des millions d'adultes que n'importe qui dans l'histoire du monde.* » Que fait donc cette héroïne d'exception ? Petite orpheline aux cheveux bouclés, elle se révèle l'ange gardien des adultes empêtrés dans les difficultés du quotidien. Porteuse de l'espièglerie de l'arroseur de Lumière, elle se révèle séductrice, parfaite imitatrice de stars

de l'époque et d'un bon sens mêlé de malice qui lui permet de dépasser l'esprit si borné des adultes... Dans *La Mascotte du régiment* (1937), célèbre en raison de son réalisateur, John Ford, elle résout un conflit entre les Écossais de l'Armée des Indes et les rebelles autochtones ! Miss Curly Top n'est autre qu'« un adulte en réduction ».



Magie de l'innocence

La mythologie de Shirley Temple repose en arrière-fond sur la conception rousseauiste de l'enfance innocente, pas encore pervertie par la société. Le personnage ne manque pas d'ambiguïté dans ses relations avec les adultes mâles, en raison même de sa double appartenance (fillette et femme), mais c'est sa face ingénue qui suscite l'enthousiasme des « fillettes » du monde occidental tout entier (et de leurs mères). Cette innocence supposée lui donne, sinon des ailes, du moins un pouvoir quasi magique. Celui que l'on retrouve matérialisé dans les exploits héroïques du fameux Harry Potter ou chez la Louise du *Matilda* de Danny de Vito. Un film incarne parfaitement cette puissance de l'innocence enfantine engendrant un monde imaginaire où tout se résout par la traversée du pays d'Oz avant de rentrer dans l'ordre (« There's no place like home ! »), *Le Magicien d'Oz*, de Victor Fleming, justement interprété par une *sugar baby* finissante, Judy Garland. Cette lignée de personnages se trouve fréquemment propulsée dans la fonction héroïque sinon malgré eux, du moins quasi fortuitement. Ainsi, la Dorothy du *Magicien* est transportée chez les Munchkins par un ouragan soudain et n'a guère d'initiatives propres. D'autres, au contraire, tentent d'incarner une figure héroïque imaginaire préalable. C'est le cas des Chiche-Capons des *Disparus de Saint-Agil*, comme des quatre garçons du *Stand by me* de Rob Reiner, ou des

collégiens de **Zéro de conduite**. Même si leurs mobiles vont du jeu à la révolte pure et simple, tous sont liés par un pacte, formant une société secrète. Si d'aucuns se fondent sur un modèle purement imaginaire – les Chiche-Capons et l'Amérique –, tel autre accomplit un parcours héroïque inconscient sous la pression de la norme sociale : rapporter un cahier à un camarade pour lui éviter la punition devient une obsession pour Ahmad, l'écolier iranien de **Où est la maison de mon ami ?**

Héros, Ahmad atteint son but et répond à quelques critères essentiels de l'héroïsme – courage, intrépidité, persévérance, humanité, dévouement, grandeur morale –, mais il est loin de l'ère des enfants-rois. Son regard sans cesse aux aguets exprime une inquiétude qui en fait le frère de ces enfants-victimes qui, pour Philippe Ariès, ont succédé au premier (même si l'historien utilise ce terme dans un sens quelque peu différent) : les héros de **Bashu, Osama, Ali Zaoua, Abouna, Le Cercle parfait, Kes, Salaam Bombay**, et quelques autres... La liste serait trop longue.

De l'enfant-victime à l'enfant-bourreau ?

Cet intérêt pour l'enfant-victime trouve sa source dans un film considéré en son temps (1950) comme scandaleux, **Los Olvidados**. Apparemment documentaire que Luis Buñuel qualifie lui-même de « film de lutte sociale » à propos de la délinquance dans la banlieue de Mexico, il brouille les cartes entre innocence et perversité, entre le cruel chef de bande El Jaïbo et le pur Pedro. Si la société est bel et bien incriminée en arrière-fond et s'il s'agit plus d'adolescence que d'enfance, le film inaugure une plongée dans l'ambiguïté d'un monde qui échappe à la logique rationnelle du monde des adultes. D'autres films ont marqué cette évolution de l'approche du monde de l'enfance aux antipodes des belles illusions rousseauistes, comme **Le Village des damnés**, de Wolf Rilla (1960), la magnifique adaptation du **Tour d'écrou** de Henry James par Jack Clayton (avec la complicité de Truman Capote), **Les Innocents** (1961). Ce renversement de l'enfant-victime en enfant-bourreau, typique des années 60, rejoint la cruauté buñuélienne avec le non moins inquiétant, sous des dehors plus policés, **Sa majesté des mouches**, de Peter Brook (1963), où une bande d'enfants,

livrés à eux-mêmes, retourne à l'état sauvage (mais pas de « bons » sauvages, désolé encore Jean-Jacques !) avec un luxe de raffinement dans la brutalité. Construisent-ils un ordre social relevant d'une rupture radicale avec celui du monde adulte ou posent-ils les bases de ce dernier ? Où est la frontière entre le monde des adultes et celui des enfants ? L'enfant-héros : un adulte qui a la mort aux trousses

De tous les héros qu'a pu présenter *Collège au cinéma* en vingt ans, le plus « enfant » n'est-ce pas le Roger Thornhill de **La Mort aux trousses** ? Sa mère en est d'ailleurs persuadée et, de toute évidence, la troublante Eve Kendal n'en pense pas moins. Cary Grant est peu crédible en homme d'affaires agité (un publicitaire !), pas plus en espion (Kaplan), sinon aux yeux d'espions de pure convention. Homme-enfant qui joue à l'adulte ou adulte fasciné par les jeux de l'enfance, Thornhill est le digne successeur du petit espigle de Lumière : en danger et mettant en danger, grâce à un Mac Guffin que personne ne prend au sérieux, le monde occidental – voire la planète elle-même ! Thornhill traverse ainsi les USA de « North by Northwest » en écarquillant les yeux sur un monde dont il ne soupçonnait pas la duplicité et les turpitudes, nous les révélant dans le même temps.

L'enfant révélateur

Héros infantile, Thornhill est le prototype de l'enfant révélateur. **Les Enfants nous regardent**, tel était le titre d'un film de Vittorio De Sica réalisé en 1942, annonciateur sinon de l'esthétique, du moins du projet moral du néoréalisme italien au moment où la puissance de la dictature du Duce (l'image paternelle) s'effrite. Un enfant regarde vivre des parents dont le couple est détruit par l'adultère maternel... Suivront les regards d'enfants de **Rome ville ouverte**, de **Sciuscia**, d'**Allemagne année zéro...** **Le Voleur de bicyclette** est moins l'histoire d'un chômeur à la recherche de son indispensable instrument de travail que celle d'un père qui risque de perdre ce qui lui est plus cher encore que le travail, l'estime de son Bruno... L'estime que refusent soudain à leur père (et à la société) les gosses de **Bonjour** de Yasuhiro Ozu. Les mains du père et du fils qui se rejoignent à la fin du **Voleur** sont les mêmes qu'à la fin de **Mon oncle** de Jacques Tati. Les moments ultimes du **Garçon aux cheveux verts**, de **Miracle en Alabama**, ou du **Roi des masques** ne montrent pas autre

(Suite page 16)



L'enfant de cinéma



chose. Rien n'est tout à fait vraiment résolu quant au monde sur lequel l'enfant porte son regard et dont il nous fait découvrir les tares, mais le lien entre l'enfant et l'adulte est renoué, la situation classique de « film d'apprentissage » retournée. Comme elle l'est dans la vision de Luigi Comencini, un des cinéastes les plus sensibles à la sensibilité de l'enfance confrontée à l'indifférence, la dureté ou la stupidité du monde adulte, dans *L'Incompris*, *Eugénio*, *Un enfant de Calabre* ou encore *L'Argent de la vieille* (la petite), comme dans *Pinocchio*, où il inverse le schéma mythique de Collodi, l'enfant né de la marionnette étant obligé de pratiquer la vertu et l'héroïsme pour ne pas redevenir pantin, permettant ainsi à son père Gepetto de (re)naître à son tour.

Des films d'enfance ?

Si le cinéma peut refléter cette situation de l'enfant en butte à la société des adultes, s'il peut, par son intermédiaire, nous faire voir cette société avec un autre regard, est-il capable de nous permettre d'explorer le monde propre à l'enfance, autrement que dans cette relation à l'adulte ? Le film pour enfants, ou simplement visible par des enfants, peut-il devenir un cinéma d'enfance, où chacun rencontrerait les racines de toutes les enfances, donc de leur enfance ? La tentation est constante dans quelques films particuliers, comme *Jeux interdits*, de René Clément, ou dans *L'Argent de poche* ou *L'Enfant sauvage*, de Truffaut. Mais si l'enfant n'est plus un adulte en réduction, il s'y définit surtout comme ce que n'est pas l'adulte en lui-même.



Pourtant, avec le film *Ponette*, Jacques Doillon choisit de montrer, autour de l'héroïne éponyme, le comportement d'enfants obligés de se débrouiller entre eux avec les silences et les fausses explications des adultes dans cette situation-limite qu'est la mort d'une mère. L'émotion, la beauté des grands moments du film tiennent à la façon dont Ponette fait son propre travail de deuil comme une adulte. « Comme », mais sans modèle, en puisant dans ses propres ressources vitales.

Héros sans modèles...

Aucun rapport, apparemment, entre l'univers de Doillon et celui du film mythique de Charles Laughton, *La Nuit du chasseur*. John et Pearl accomplissent également un travail de deuil, d'un père puis d'une mère. Leur trajet est bien celui d'un apprentissage, mais ces parents n'avaient guère les caractéristiques d'adultes responsables ni de héros susceptibles de leur servir de passeurs. Livrés à eux-mêmes, il leur faudra devenir leurs propres héros, refuser un simulacre grotesque de père, se choisir une mère, dans un univers de dangers où se mêlent réel et imaginaire. Rien d'étonnant à ce que le film de Charles Laughton, d'une rare cruauté en profondeur, soit aussi, sur le plan formel et de l'imagination visuelle un des plus riches, mysté-

rieux, troublants qui soient, comme l'est toute plongée dans l'enfance : le rêve, le fantasme, le mythe comme voie vers une lucidité redoutée et souhaitée à la fois, l'héroïsme du film d'enfance ne se situe-t-il pas dans cet équilibre difficile auquel aspirent les grandes œuvres ?

Joël Magny

Les quatre piliers

Quatre acteurs de terrain, quatre parcours différents : une même passion pour le septième art. À travers ces quatre témoignages, le CNC a souhaité souligner l'importance du partenariat et rendre hommage aux milliers d'enseignants, d'exploitants, de distributeurs et d'agents des collectivités territoriales sans lesquels cette opération n'aurait jamais connu une telle ampleur.

du partenariat



Un distributeur de patrimoine

*En 1984, ma mère, passionnée de cinéma, m'a emmené voir le **Métropolis** de Fritz Lang remonté et colorisé par Giorgio Moroder. J'avais 10 ans et cette version, décriée à l'époque, m'a fait découvrir l'existence d'un autre type de*

*cinéma. Plus tard, elle m'a fait découvrir les Hitchcock des années d'or, invisibles depuis des lustres : **Fenêtre sur cour**, **Vertigo**... J'ai, on peut dire, ainsi grandi avec Hitchcock.*

Plus âgé, j'ai continué à découvrir plein de films. Pas seulement dans les salles de cinéma mais aussi à la télévision et en vidéo. Les cinéastes du Nouvel Hollywood, Scorsese ou Coppola ont à cette époque, imprégné ma cinéphilie. Je découvrais leurs nouveaux films en salles et leurs opus précédents à la télévision, surtout en vidéo, mais en version française et le plus souvent dans un format tronqué.

En poursuivant mes études, j'ai animé un ciné-club, puis dans la foulée, j'ai eu la chance de travailler aux côtés d'Axel Brucker, le directeur du Cinéma Mac-Mahon. Cette expérience a confirmé mon envie de travailler sur la découverte ou la redécouverte des films en salles, et m'a décidé à devenir distributeur.

Peu de temps après, mon associé, Jean-Pierre Gardelli, et moi-même avons créé Carlotta Films, société de distribution spécialisée dans le patrimoine. Notre axe de travail principal a été de rééditer des films des années 70 et 80 qui étaient considérés comme trop récents par les autres distributeurs, puis de développer un département d'édition vidéographique.

*Pourtant, le premier titre que nous ayons sorti ne date pas des années 70-80 mais de 1959. C'est **La Mort aux trousses** d'Alfred Hitchcock, l'un de mes films préférés du Maître, ... même si je place **Vertigo** au sommet de tout. **La Mort aux trousses** est extrêmement ludique, facilement accessible, mais peut être vu et lu à plusieurs niveaux, ce qui le rend d'autant plus fascinant et intéressant.*

Le travail à destination du jeune public est l'une de nos priorités. Je pense qu'on peut initier les plus jeunes à la cinéphilie sans les braquer. À leur âge, j'allais voir aussi bien les grosses sorties des films US, que des films d'auteur ou des reprises. L'un nourrit l'autre et vice versa.

*Collège au cinéma fête ses 20 ans. Carlotta Films vient de fêter son 10^e anniversaire. **La Mort aux trousses** que nous avons sorti en version restaurée en 1998 nous a porté bonheur car, à ma grande joie de cinéphile, il est entré dans Collège au cinéma l'année suivante et figurera cette année dans Lycéens et Apprentis au cinéma et au programme du baccalauréat 2008.*

Vincent Paul-Boncour
Directeur de Carlotta Films

Un exploitant aveyronnais

Enfant, j'allais au cinéma tous les mercredi avec ma mère. Nous habitions derrière l'écran du Bataclan. Dans les cabinets, on entendait la bande son des films à l'affiche. J'ai passé ma jeunesse à collectionner les salles de cinéma. Chaque salle avait sa particularité et sa programmation. J'allais voir les péplums à L'Imperator, rue Oberkampf, les dessins animés au Studio Universal de l'Opéra, John Wayne au Cocorico à Belleville. Vers 15-16 ans, j'ai découvert le cinéma expérimental : Warhol, Morrissey, Kenneth Anger... et le cinéma d'animation comme stagiaire au service de la recherche de l'ORTF. À 17 ans, je suis devenu programmeur au Centre culturel américain du boulevard Raspail. C'était une époque trépidante, sans frontières entre les arts et les genres cinématographiques. Une vie à 100 à l'heure, un peu dangereuse. À la fin des années 80, je suis parti pour l'Aveyron. Je gagnais ma vie en reconstruisant des maisons. J'écrivais des pièces radiophoniques pour les radios libres et, comme à Paris, j'ai recommencé à organiser des semaines du cinéma d'animation. Finalement j'ai choisi la diffusion par amour du partage. En 1989, avec quatre amis, j'ai repris les salles de cinéma de Millau... au pire moment de la crise de la fréquentation



cinématographique. Ce vieux ciné ne passait que des films commerciaux, un peu de porno, jamais d'art et d'essai ou de V.O. On a tout de suite adhéré à Collège au cinéma, dès janvier 1990, avec un petit contingent de 1000 élèves. La greffe a bien pris. Avec le recul, je peux affirmer que Collège au cinéma a dopé l'exploitation et la vie culturelle du département. Ainsi, le Conseil Général a permis l'égalité d'accès des élèves au dispositif en prenant en charge la totalité du prix des places et du transport. Par ailleurs, pour permettre aux élèves d'assister aux projections, sans être obligés de passer des heures en car sur des routes dangereuses, les collectivités territoriales ont équipé de nombreuses salles. Finalement, l'art et essai s'est diffusé par contagion. On compte huit salles classées. Je pense qu'on a bien travaillé durant ces 20 dernières années puisque 75% des collégiens aveyronnais participent aujourd'hui à l'opération. Lorsqu'ils quittent Millau pour une ville universitaire, ils deviennent des spectateurs assidus des salles d'art et d'essai de la région. J'ai toujours pensé que j'aurais dû demander un pourcentage à l'Utopia de Toulouse ou au Diagonal de Montpellier.

André Oskola
Exploitant à Millau



Une enseignante tourangelle

Mon goût du cinéma m'a été transmis par mon père dans les années soixante : devant le téléviseur, nous regardions en famille La séquence du (jeune) spectateur, Les dossiers de l'écran, les films muets, les westerns, les films d'animation tchèques... Plus tard, j'ai découvert le cinéma sur grand écran dans les salles de l'association "Studio" lorsque je suis venue à Tours pour étudier l'anglais. Arrivée en retard à ma première séance, j'ai reçu en pleine face des personnages filmés en gros plan, si réalistes que je me suis demandée si ce n'était pas un documentaire. **Kes** de Ken Loach a été mon premier choc de cinéphile. Avec des collègues enseignants, nous nous sommes lancés dans Collège au cinéma dès le début et nous avons fondé l'association Collège au Cinéma 37 qui coordonne le dispositif en Indre et Loire. Collège au cinéma est pour moi

une formidable aventure autant sur un plan professionnel que personnel. Nous avons la chance non seulement de partager avec nos élèves l'expérience émotionnelle unique de la projection de films dans une salle obscure mais aussi de les faire réfléchir sur ce qu'ils ont ressenti et de leur faire prendre la distance nécessaire à l'analyse.

Un film comme **Les Virtuoses** montre une communauté ouvrière dans une région en pleine crise économique qui garde sa dignité grâce à sa fanfare. Pendant la projection de **La Promesse** des frères Dardenne, certains jeunes s'identifient tellement à l'adolescent qui vit une relation violente avec son père que, dans un premier temps, ils rejettent le film puis ils comprennent le propos des réalisateurs. **Le Tombeau des Lucioles** nous émeut aux larmes, c'est dire la puissance d'évocation des images. Ainsi, chaque réalisateur montre dans

son propre langage cinématographique une vision du monde qui amène chaque spectateur à se situer et à interroger ses rapports aux autres.

Alors que Collège au cinéma fête ses vingt ans, beaucoup d'enseignants cinéphiles partent à la retraite et il est urgent de se préoccuper de la transmission du dispositif à nos jeunes collègues qui ont une culture cinématographique différente, souvent axée sur des films beaucoup plus récents.

Je veux leur dire que Collège au cinéma est un chemin passionnant sur lequel ils iront de découverte en découverte, accompagnés pas à pas dans leur démarche pédagogique avec un prévisionnement, une formation et un matériel spécifique pour chaque film programmé.

Dominique Roy,
Professeur d'anglais à Tours



Une chargée de mission "Cinéma" au Conseil général des Hauts de Seine

Après des études d'histoire de l'art, j'ai eu la chance de travailler à la galerie Maeght puis, en 1979, j'ai été recrutée par le ministère de la Culture pour suivre le programme des Régions dans le cadre de l'année du patrimoine. De là, je suis passée au service culture du

département des Hauts de Seine. Je suis arrivée à un moment faste. La décennie des années 80 était riche en événements culturels. C'était aussi le début de la décentralisation.

Les départements ont commencé à s'approprier la culture comme élément fédérateur de leur politique. J'ai ainsi participé à la mise en place de la politique d'action culturelle du département. Le Conseil général qui soutenait fortement le spectacle vivant, très dynamique dans les Hauts de Seine, voulait aussi donner à chaque enfant des repères culturels sur

l'art cinématographique. Collège au cinéma nous a aidé à atteindre cet objectif. Dès la rentrée scolaire 1990, nous avons participé à cette action et quelques années plus tard, développé à l'attention des enfants de 3 à 10 ans notre propre dispositif : « Ciné goûter », spécialement conçu pour ce très jeune public.

Près d'un collégien sur trois, aujourd'hui, participe à Collège au cinéma dans les Hauts de Seine. Notre double casquette, de partenaire institutionnel et de coordinateur du dispositif, nous facilite sans doute la tâche. Le département organise ainsi, systématiquement, des séances de prévisionnement à l'attention des membres du comité de pilotage. Il réunit également régulièrement les correspondants Collège au cinéma au sein des établissements impliqués : pour réfléchir sur la programmation, les opérations d'accompagnement et les formations avec les enseignants impliqués sur le terrain.

Après 20 ans de fonctionnement, 18 années en ce qui nous concerne, il me paraît très important de mettre l'accent sur la formation des enseignants qui ont parfois des difficultés pour traiter les sujets de société difficiles qui traversent le cinéma contemporain.

Anne France Lanord
Conseil général des Hauts de Seine

**Yves Ackermann,
Président du Conseil général du Territoire de Belfort**

*Ma première réelle émotion de cinéma est assez tardive. J'avais 15 ans lorsque j'ai découvert **La Source**, œuvre de Bergman réalisée en 1960. Ce film, inspiré d'une légende suédoise du 14^e siècle, mêle avec force : violence, vengeance et rédemption, à travers une reconstitution minutieuse de la vie paysanne de l'époque. Je me souviens encore de la photographie magnifique, en noir et blanc, qui sublimait la tragédie du récit où la jeune fille du foyer est sauvagement attaquée par trois bergers. Cette œuvre, particulièrement brutale pour l'époque où la censure régnait en maître, m'a profondément marqué. J'y pense encore souvent aujourd'hui lorsqu'un film m'émeut ou me choque. **La Source** est pour moi une référence qui mêle le bien, le mal, la violence, la paix et le triomphe des forces de la vie. Un film contemporain !*

CRISÉS

PROPOS

Marcelo Piñeyro, cinéaste

*Le film auquel je fais référence est **Le vieil homme et l'enfant** de Claude Berri. Je ne l'ai jamais revu (il est impossible de se le procurer en Argentine) et je ne sais pas ce qui se passerait si je le revoyais aujourd'hui mais il fut très important pour moi quand je le vis, étant enfant.*

D'aussi loin que je me souviens, la salle de cinéma a été pour moi l'un des meilleurs endroits du monde. Seul, avec des amis ou avec ma famille, aller voir des films a toujours été au sommet de mes passe temps favoris. Là, j'étais plongé dans des mondes lointains, des réalités fantastiques, des univers qui attisaient mon imagination. Depuis mon fauteuil, je pouvais parcourir le monde, connaître d'autres réalités et mieux comprendre ce qui m'entourait. Une grande partie de ces films qui ont construit mon imaginaire enfantin se sont

maintenant effacés. Mais il y en a quelques uns qui sont restés indélébiles dans ma mémoire et toujours me reviennent leurs images, les émotions qu'elles m'ont procurées, ce qu'elles m'ont aidés à comprendre.

*L'un des films qui m'est le plus cher **Le vieil homme et l'enfant**, un vieux film français, dans un noir et blanc magnifique, qui racontait l'histoire d'un enfant juif, qui dans la France occupée de 1943, devait chercher refuge dans la maison de campagne d'un vieil antisémite. Séparé de ses parents et sans identité, l'enfant devait cacher qui il était pour survivre. Le vieux, ignorant la confession de l'enfant, reportait sur lui toute son affection et trouvait ainsi un sens aux dernières années de son existence. Le film nous relatait avec chaleur comment se construisait cette relation et à la*

fois, subtilement, nous racontait la férocité du contexte de la guerre. Je me rappelle avec précision ce que ce film a provoqué en moi. Mon absolue identification avec cet enfant, presque de mon âge. Mon besoin de savoir ce qui s'était passé en France à l'époque, racontée par le film. Mon envie folle de comprendre cette démonstration absolument tangible de l'absurdité des préjugés. Je me rappelle aussi m'être senti protégé : dans mon pays, il n'y avait pas de guerres, il n'y avait pas de tensions raciales, il n'y avait pas de raisons pour qu'un enfant comme moi doive se cacher et cacher qui il était.

Bien que je ne l'ai jamais revu, **Le vieil homme et l'enfant** est l'un de ces films qui restèrent gravés dans ma mémoire. Peu d'années après, quand une dictature féroce envahit l'Argentine et que la violence la plus irrationnelle s'empara de ses habitants, des histoires comme celles de cet enfant français devinrent quotidiennes dans mon pays « un pays sûr ». Sans doute l'idée de **Kamchatka** se trouve en germe dans **Le vieil homme et l'enfant**. Pendant que je le réalisais, je ne pouvais pas cesser d'évoquer l'impression profonde que sa vision avait provoquée dans ma sensibilité d'enfant. Je voulais raconter à d'autres enfants, à d'autres adolescents mes expériences de cette autre horreur, avec le souhait qu'ils les graveraient aussi dans leur mémoire pour que l'horreur ne se répète pas.

L'un de ces plus beaux cadeaux que parfois nous réserve la vie, est celui que m'offre le programme Collège au cinéma. Grâce à lui, les jeunes français pourront s'approcher de **Kamchatka** et ainsi je pourrai, peut-être, restituer en partie ce qu'un réalisateur français m'offrit un jour.



Takahata Isao, cinéaste

Je ne crois pas du tout que la mort soit moins horrible lorsqu'elle est montrée dans un film d'animation comme **Le Tombeau des lucioles** que dans un film à prises de vue réelles comme **Jeux interdits**, par exemple. Tout dépend de la manière dont on montre les choses. Vous connaissez évidemment Roméo et Juliette, qui conte l'histoire de deux personnages qui vont aller à la mort. Devant tout film qui s'inspire d'une telle trame, le spectateur espère que la situation va trouver une issue favorable et, malgré cette attente et l'intérêt qu'elle suscite, le destin s'accomplit inexorablement. Jusqu'à mes années lycée, je ne pouvais supporter ce type de films qui, dans le même temps, m'interrogeaient et me captivaient. Cette structure rejoint une tradition théâtrale japonaise de l'époque pré-moderne, le registre que l'on appelle du « double suicide amoureux ». Un homme et une femme qui s'aiment d'un amour qui n'est pas toléré par la société vont choisir de se donner la mort ensemble pour aller au bout de leur passion. D'emblée, on connaît l'issue et l'on sait que tout le récit va consister à décrire cette progression des événements vers cette issue inexorable. À partir du moment où la mort fait partie des données de départ, il est possible d'adoucir, fût-ce très peu, la perspective de la mort. Ce n'est pas parce que l'on passe par le cinéma d'animation plutôt que par la prise de vues réelles, c'est une pure question de structure dramatique.

Lorsque j'ai vu **Jeux interdits** au Japon dans les années 50, il n'était pas du tout considéré comme un film pour enfants. Il me semble que ce genre de films, mettant en scène des enfants mais a priori destinés à un public adulte doivent pouvoir être montrés à partir du collège. C'est pourquoi j'admire beaucoup des initiatives telles que Collège au cinéma, intégrant ce travail à l'intérieur du cadre scolaire et qui n'existe pas du tout au Japon où tout est laissé à l'initiative individuelle de l'enseignant. »

Propos recueillis par Dominique Roy aux cinémas
« Studio » à Tours



**Anne d'Ornano,
Présidente du Conseil général du Calvados**

Contrairement à beaucoup de gens, je ne me souviens pas vraiment du premier film que j'ai vu. Mais, même si j'en ai oublié les images et le nom, je me rappelle de la magie. Je me souviens de l'éblouissement, de l'émotion, de l'émerveillement que j'ai ressenti et que je retrouve encore souvent quand je pénètre dans une salle de cinéma et que j'embarque pour ce qui reste toujours pour moi, à travers l'imagination comme à travers le monde, un voyage.

Peut-il y avoir plus formidable façon d'apprendre que celle de voir défiler sur les paysages, le mouvement et les paroles ? Y a-t-il meilleur moyen de découvrir aussi bien la cruauté que la grandeur des hommes, la difficulté d'être comme la joie de vivre, la générosité comme les folies de la nature, la beauté des sites et l'immensité des espaces ? Meilleur moyen d'entrevoir le passé ou d'imaginer l'avenir, de découvrir les nouveaux mondes, les brûlures de l'amour, la force de l'amitié, le prix de la liberté ou de remonter le temps. Où peut-on, ailleurs qu'au cinéma, si bien apprendre à Chanter sous la pluie ?

*Le Conseil général que j'ai l'honneur de présider est heureux de soutenir cette très belle opération d'éducation qu'est « Collège au cinéma » qui donne à nos jeunes la possibilité de rentrer dans le jardin de l'imaginaire et d'y cueillir les films fleurs. Qu'elles soient fleurs à rire, fleurs à penser ou fleurs à pleurer, leurs pétales restent gravées dans les mémoires et j'envie ces collégiens qui ont encore devant eux le bonheur de les ramasser et peut-être, même, un jour, de les offrir à **Fanfan la Tulipe**.*

*Si j'avais à leur dire quel film il faut absolument voir, je ne sais pas lequel je choisirais tellement il y en a qui m'ont été cadeau. Mais je leur dirais que je n'oublierai jamais le visage de Giulietta Masina dans **La Strada** ni la musique qui l'accompagnait. Qu'Hitchcock me fait toujours trembler, **Les Tontons Flingueurs** toujours rire et qu'au delà des larmes ils auront raison d'applaudir très fort quand Roberto Benigni leur dira que **La Vie est belle**.*

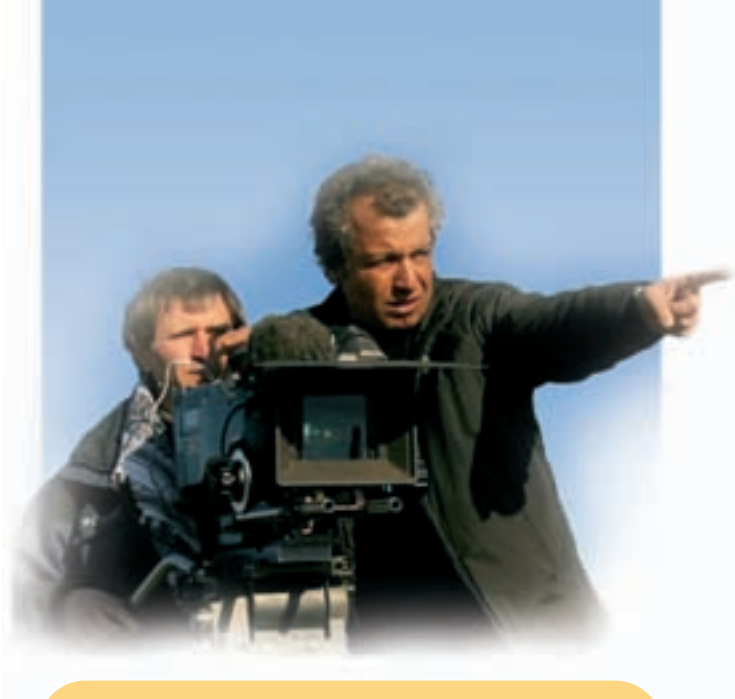


Jacques Doillon, cinéaste

*J'ai toujours été étonné de voir des films sans enfants. Non pas un film particulier sans enfants, mais des filmographies complètes de cinéastes sans qu'il n'y ait d'enfant du tout... C'est comme si la vie ne commençait qu'à vingt ans. J'ai relié cette constatation avec **Ponette**. Tout à coup, au centre d'un film, un enfant de quatre ans : qu'est-ce que cela voulait dire ? Personnellement, je ne tenais pas à faire absolument des films d'enfants. J'ai commencé à faire des films vers l'âge de trente ans. Je les ai faits en puisant en moi-même, un tiers d'enfance, un tiers d'adolescence, etc. Je suis ainsi conduit à revenir sans cesse à mes douze ans. À douze ans, je voyais des films avec John Wayne, par exemple, la plupart sans enfants. Plus tard aussi, la majeure partie des films que je voyais, les films de la Nouvelle Vague, à l'exception parfois de Godard, ou les films de Bergman – où l'enfant apparaît tardivement, dans **Le Silence**, par exemple – étaient des films sans enfants. Il y avait à l'évidence là un manque qui m'embarrassait. Était-ce seulement un manque ? L'enfant dans un film, dans ces années-là, était le plus souvent un faire-valoir. Pourtant, l'expérience que j'avais vécue enfant m'avait appris que si les enfants avaient un peu de vérité en eux, pour l'affirmer, il ne fallait pas que les adultes soient là. Cette méthode était plus intéressante que les faire tricher, mentir, affirmer des choses qui étaient peu crédibles devant des adultes. Je pensais que ce n'était pas mal de passer vraiment de l'autre côté de la frontière qui nous sépare des années d'enfance.*

*Peut-être est-il bon, dans un premier temps, d'aller vers ces films-là, avec certes les difficultés que l'on connaît. Dans le cas de **Ponette**, même en 1996, la trouille des adultes concernant la relation des enfants avec la mort, le fait, dans une époque laïque, que des enfants parlent de Dieu est encore un obstacle. Surtout que les enfants parlent de la mort, de Dieu entre eux. Très longtemps, un enfant de quatre ans, au cinéma, était nécessairement un pantin et on en est encore pas mal là aujourd'hui ! Le jour où on osera montrer ce film dans les écoles, pas seulement à des enfants de dix, douze ans, mais de quatre ou cinq ans, je ne sais pas si je le verrais, mais ce sera beau !*

Propos recueillis par Joël Magny, août 2008



Amer Alwan, cinéaste

*Je me souviens de ce jour de septembre 1968 où j'allais enfin franchir le seuil de l'unique salle de cinéma de Babylone, ma ville natale. Je m'étais si souvent arrêté devant ce bâtiment de style colonial, fixant d'un œil émerveillé les affiches multicolores qui ornaient la façade de cet endroit mystérieux... Pour certaines familles musulmanes guidées par des mollahs bien pensants, c'était même un lieu de perdition, peu fréquentable mais d'autant plus envoûtant. Et voilà, le pas était franchi, je me trouvais assis sur un fauteuil usé, le regard médusé devant l'écran géant où courait, après une bicyclette, un acteur plus grand que nature. Je découvrais, les yeux ébahis, le merveilleux film de Vittorio De Sica, **Le Voleur de bicyclette**. C'était un film en noir et blanc et je me sentis en complète empathie avec le personnage. Ce fut une expérience inoubliable avec le cinéma. C'est ainsi que pendant quelques années, je poursuivis l'expérience, venant rêver en cachette devant tous les films qui passaient.*



Wu Tian Ming, cinéaste

Jusqu'à l'âge de 17 ans, je n'avais aucune idée du cinéma. À l'école, je m'intéressais seulement à la gymnastique et aux arts du spectacle. A dix ans, j'ai joué dans des opéras Qin et des pièces en dialecte du Shanxi. J'étais aussi un jeune espoir de l'équipe de l'école de gymnastique. Pour aller au lycée, j'ai déménagé à Xi'an, la capitale de la province du Shanxi. C'est à cette époque que j'ai commencé à aller au cinéma. J'ai pris l'habitude d'y aller chaque week-end à 20 kilomètres de là. Je n'avais pas beaucoup d'argent et pour voir plusieurs films en ne payant qu'une entrée, je devais me cacher dans les toilettes. Un jour j'ai vu le film qui allait changer ma vie, **Le Poème de la mer** d'Alexandre Dovjenko, la beauté à l'état pur. Je n'ai pas compris tout ce que je voyais pour la première fois mais j'étais tellement fou de ce film que j'ai vendu mes chaussures devant le cinéma pour assister aux deux séances suivantes. Au total, j'ai vu ce film quatorze fois. *Changer une vie. C'est ça le pouvoir étonnant d'un film.*

Propos recueillis par Wan Bing



Marjane Satrapi, cinéaste

Je ne pensais pas que **Persépolis** allait plaire autant aux plus jeunes, ni qu'à onze ans les questions de gamins seraient aussi politiques. Avec Vincent Paronnaud, nous avons fait en sorte que le film parle à celui qui dispose des références politiques, mais aussi, d'une autre manière, à celui qui les ignore. Pour nous, constater qu'avec des enfants, « ça marche », c'est une grande fierté. Ils ne savent pas qui est le Shah, mais ils posent des questions, et c'est en les posant qu'ils vont se rendre compte de ce qui s'est passé.

Si j'ai fait un dessin animé plutôt qu'un film, c'est que le dessin est abstrait : n'importe qui peut s'identifier à un dessin alors que si vous développez une action dans un espace géographique précis avec un type défini d'être humain, cela redevient l'histoire de gens qui sont loin de nous. L'animation permet de se mettre à la place des autres, d'arrêter de penser que le monde est divisé de façon manichéenne entre l'Orient et l'Occident, musulmans et chrétiens, de comprendre que la dictature est un problème international, que partout il y a des familles qui aiment leurs enfants, que l'on a partout les mêmes problèmes. Il y a des différences de cultures, mais je ne crois pas au « choc des cultures ! »

Le goût, ça s'apprend ! Il suffit de trouver le ton juste. Et lorsqu'on présente des choses intéressantes aux plus jeunes, ils ne sont absolument pas hermétiques. Certainement parce qu'ils n'ont pas autant d'a priori que les grandes personnes. Donc l'âge du collègue, c'est l'âge qui convient pour cultiver leur goût.

Même des parents de petits de quatre, cinq ans me disent qu'ils veulent voir **Persépolis** tous les soirs. Pourtant il n'y a pas Mickey et c'est en noir et blanc ! Je pense qu'ils sont très contents parce qu'il y a des gros mots et comme c'est dit par un grand, ils ont un peu l'impression que cela leur donne le droit d'en dire, eux aussi.

Propos recueillis par Joël Magny, 2008

Sans la salle, il n'y a pas de cinéma. J'ai vu les films de Pabst à la Pinacothèque de Munich. C'est la plus belle salle qu'il m'ait été donné de voir. Elle était entièrement recouverte de velour noir, du sol au plafond. Aucune réverbération possible et pas la moindre lumière de sécurité pour indiquer une sortie. C'était magique. La salle de cinéma est une chambre noire. Sans chambre noire, il n'y a pas de cinéma. Cette chambre obscure provoque la pulsion scopique. Le cinéma est un art voyeuriste. Il faut qu'il y ait du caché pour qu'il y ait du montré. Il faut du hors champ et le hors champ ne peut-être que noir .

Jacques Petat, revue *Images de la culture*, n°19 janvier 2005

Crédits – Couverture : *Le Cirque, Zazie dans le métro* – Page 2 : diaporama couvertures “Collège au cinéma” – Page 6 : *Le vieil homme et l'enfant* – Page 9 : *Chat noir, chat blanc, Rue Cases Nègres, Chantons sous la pluie* – Page 10 : *Les 5000 doigts du Dr T* – Page 12 : *Jacquot de Nantes* – Page 13 : *Matilda* – Page 15 : *Les Disparus de Saint-Agil, La Mort aux trousses, Le Roi des masques, Salaam Bombay, L'Argent de poche* – Page 16 : *Pinocchio, La Nuit du chasseur* – Page 21 : *Le vieil homme et l'enfant* – Page 22 : *Les Tontons flingueurs, Fanfan la Tulipe, La Vie est belle* – Page 23 : *Amer Alwan* – Page 24 : *Le Roi des masques, Persépolis* – 4^e de couverture : diaporama affiches “Collège au cinéma”.

