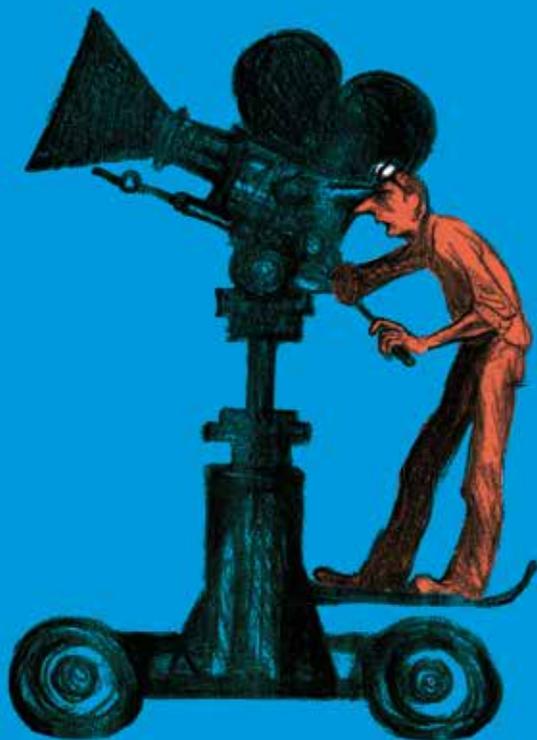


CINÉMAS 93



# Journées professionnelles Cinéma 93

13-14-15 novembre 2013

En ouverture de la 24<sup>e</sup> édition des Rencontres Cinématographiques de la Seine-Saint-Denis, Cinémas 93 a organisé trois journées professionnelles dédiées aux enjeux de l'éducation aux images. Du 13 au 15 novembre 2013, près de 400 acteurs de l'éducation à l'image, représentants de salles de cinéma, bibliothécaires, étudiants, producteurs, distributeurs et programmeurs se sont réunis au Ciné 104 à Pantin pour assister à des conférences, des tables rondes et participer à des ateliers.



## SOMMAIRE

MERCREDI 13 NOVEMBRE

### LA PETITE FABRIQUE DES IMAGES : LES TOUT PETITS VONT AU CINÉMA ..... 1

Conférence « Les jeunes enfants au cinéma »

Table ronde 1 – « Programmer : sur quels critères choisit-on un film pour le très jeune public ? »

Table ronde 2 – « Accompagner : comment construire une séance de cinéma pour le très jeune public ? »

JEUDI 14 NOVEMBRE

### LA RÉFORME DES RYTHMES SCOLAIRES – DÉBAT PUBLIC ..... 12

JEUDI 14 NOVEMBRE

### LE TEMPS DES ATELIERS ..... 17

Ateliers innovants de pratiques artistiques et culturelles, en temps scolaire, périscolaire et hors temps scolaire.

VENDREDI 15 NOVEMBRE

### LA CRÉATION CINÉMATO/GRAPHIQUE : QUAND LA LIGNE PREND CORPS. CINÉMA, BANDE-DESSINÉE ET ARTS GRAPHIQUES ..... 21

Introduction de la journée

Rencontre : Prima Linea, agence graphique productrice de films

Rencontre avec Mathieu Lauffray, concept designer

Projection commentée : *Anne Frank au pays du manga*, BD documentaire interactive

Ateliers de réflexion

Conclusions de la journée



# LA PETITE FABRIQUE DES IMAGES : LES TOUT PETITS VONT AU CINÉMA

Journée organisée par Cinémas 93 en collaboration avec l'AFCA, Cinéma Public, Écrans VO,  
Enfances au cinéma et le Service des Crèches du Département de la Seine-Saint-Denis.



MERCREDI 13 NOVEMBRE 2013



Cette première journée professionnelle est née d'un constat : il existe une très forte attente de la part des parents et des structures d'accueil des jeunes enfants (crèches, écoles maternelles) en matière de programmes cinématographiques pour le très jeune public.

Dans cette perspective, deux questions ont articulé cette journée :

- Peut-on montrer des films aux très jeunes enfants ?
- Si oui, lesquels et comment ?

Les participants ont tout d'abord découvert (ou redécouvert) *La Petite fabrique du monde* (40'), un programme de six courts métrages pour les enfants à partir de 2 ans, conçu par les associations organisatrices de la journée et distribué par KMBO.

La projection a été suivie d'une conférence d'Arlette Streri, *Les jeunes enfants au cinéma*, l'occasion d'aborder la question du cinéma chez les tout-petits selon le point de vue d'une spécialiste de la perception et de la cognition chez le très jeune enfant.

## CONFÉRENCE « LES JEUNES ENFANTS AU CINÉMA » PAR ARLETTE STRERI

En introduction, Arlette Streri a rappelé quelques principes généraux sur le développement de l'enfant dans les premières années :

- La distinction perception/cognition est un peu artificielle, mais on peut dire que les jeunes enfants perçoivent tout de suite alors que comprendre prend du temps.
- Le développement est un processus continu même si on observe des étapes marquantes.

- Beaucoup de comportements et savoirs des enfants prennent forme dans la petite enfance (rien ne survient abruptement).
- La vitesse de développement des nourrissons est très rapide surtout dans les temps qui suivent la naissance.
- Il existe des différences individuelles importantes : tous ne progressent pas en même temps et les sensibilités des enfants vont se différencier, notamment pour les enfants plus âgés, en fonction de leurs expériences et de leur personnalité.

Arlette Streri a également rappelé le fait qu'il est très différent de voir des vidéos sur un ordinateur dans le cadre d'expériences scientifiques et de voir des films au cinéma, où prime le principe de plaisir.

## 1 LES PREMIÈRES PERCEPTIONS DU NOURRISSON : LES FORMES, LES SONS, LES COULEURS...

### ► Les capacités perceptives fœtales et néonatales

- Dès le stade fœtal, le fœtus a des perceptions auditives (ce qu'il entend le plus précisément est le langage), tactiles, gustatives, olfactives, mais pas encore visuelles (la cavité utérine est obscure). La vision devient active dès la naissance mais se prépare in utero.
- Le nouveau-né préfère les objets en mouvement que stationnaires.
- Il voit les couleurs (excepté le bleu) mais il aime surtout les forts contrastes : il différencie toutes les couleurs du blanc mais ne discrimine pas les couleurs entre elles.
- Il est attiré vers les visages dès les premières minutes de vie (biais visuel).
- Il préfère la voix de sa mère à une autre voix féminine (biais auditif).

Ces capacités perceptives lui permettent de suivre des yeux un visage (ou un dessin de visage) de préférence à une autre forme ou un autre objet, d'imiter certains mouvements faciaux (tirer la langue, faire la moue...) quelques heures seulement après la naissance.

### ► Les capacités cognitives néonatales

- Le nouveau-né est préparé à vivre dans un monde multimodal, fait de sons, d'images, de textures, de saveurs...
- Il donne du sens à ce qu'il voit.
- Il aime les événements cohérents et évite les conflits perceptifs.
- Il réagit à la redondance des informations en regardant ce qui est nouveau.
- Il vit dans l'abstraction négligeant les détails.

► **À 12 mois, le bébé n'apprend rien avec la vidéo**, il lui faut un partenaire « réel » : les interactions sociales sont importantes. Par exemple, il ne sert à rien de lui montrer des vidéos où l'on parle une langue étrangère. En revanche le contact direct avec une personne qui lui parle en langue étrangère va prolonger ses capacités à discriminer les langues entre elles.

► **Le nourrisson a-t-il un sens social du bien ou du mal ?** Des expériences visuelles montrent que l'enfant de 6 mois est davantage attiré par des actions d'entraide que de conflits.

Devant tout événement, la question n'est pas la perception de l'enfant mais **sa capacité attentionnelle** :

- L'attention du très jeune enfant augmente en fonction de l'âge.
- Les sons musicaux ou langagiers, les bruits augmentent la capacité visuelle et attentionnelle de l'enfant.
- Le mouvement doit être adapté à la perception de l'enfant. Idem pour la congruence mouvements/sons.
- Entre 6 mois et 2 ans, les enfants se différencient dans la manière de comprendre le film d'animation et de s'investir dans le réel. Certains sont dans l'action, d'autres dans la contemplation ou la perception, d'autres dans le langage, etc.

**Des films d'animation ont été présentés à de jeunes enfants dans une crèche parisienne. L'observation de terrain a montré que :**

- Les enfants de 3 mois à 1 an n'ont aucun intérêt pour l'animation, l'action sur l'objet prédomine (toucher l'ordinateur).
- Les enfants de 1 à 2 ans et + présentent de grandes différences individuelles (certains s'approchent de l'écran, d'autres non, certains sont attentifs, d'autres non).
- Les enfants de 3 ans et + manifestent beaucoup d'attrait pour les films mais relativement peu de compréhension.
- Visionner le film à plusieurs reprises semble important pour le comprendre.

## ② L'ENFANT DE 2 À 5 ANS : UNE PÉRIODE MARQUÉE PAR LE DÉVELOPPEMENT DE LA FORMATION SYMBOLIQUE

**C'est l'âge de :**

- L'explosion de la production du langage.
- L'appropriation du réel par l'imitation différée et les jeux symboliques.
- À partir de 4/5 ans, la théorie de l'esprit : comprendre le mental de l'autre et le dissocier de son mental ou de sa perception.

### ► Le langage

- Le langage a une importance considérable pour l'enfant dès la naissance. Il est en effet imprégné dès in utero par les flux de parole provenant de sa mère et de son environnement.
- L'apprentissage du langage n'est pas seulement auditif, il est également visio-moteur : les nourrissons regardent beaucoup les mouvements de bouche de celui ou celle qui lui parle. Il met en correspondance les sons et les mouvements articulatoires.
- Vers 4/5 mois, l'enfant « répond » à son prénom en tournant la tête vers la personne qui l'appelle.
- Vers 6 mois, l'enfant associe le mot (signe arbitraire) désignant les objets familiers et les parties de son corps au référent exact : « pomme » et l'objet pomme, « main » et l'image d'une main, etc.
- La production de son langage est relativement faible car il doit distinguer les mots du flux de parole qu'il entend et exécuter le pattern moteur qui correspond aux sons exacts.

- Vers 2 ans, on assiste à une véritable explosion de la production langagière de l'enfant. C'est la capacité fondamentale de l'enfant à se représenter le réel sous forme symbolique. Mais il existe également les jeux...

#### ► Les jeux symboliques et l'imitation

- Les jeux de « faire semblant »
- Les jeux de « faire comme si »
- L'imitation « différée » c'est-à-dire en l'absence du réel.

But de ces jeux : s'approprier par tous les moyens le réel auquel il n'a pas accès, le maîtriser. L'enfant fait la différence entre la réalité et la fiction. Il est capable de se situer aux deux niveaux.

#### ► Conclusions

- Il est important d'adapter les films d'animation à l'âge de l'enfant mais cela est difficile car sa progression est rapide.
- Entre 2 et 5 ans, les enfants jouent à la fois sur l'imaginaire et le réel, veulent maîtriser les événements qu'ils voient et ressentent une forte empathie pour certains personnages. Il est donc important de leur proposer au cinéma des situations familières. Ils expriment aussi le désir de revoir souvent le même spectacle, le même film.
- L'impact de l'obscurité est important : elle augmente l'attention vers le film, mais des réactions (peur, angoisse) peuvent apparaître.

### 3 QUESTIONS/RÉPONSES

#### *Quelle est la meilleure position des enfants dans une salle de cinéma ?*

Aucune étude n'a été réalisée à ce sujet mais il semble que la position centrale soit la meilleure. L'acuité visuelle s'affine jusqu'à 4 ans, mais davantage que le champ visuel, c'est la taille de l'enfant qui va être déterminante dans sa façon de voir le monde.

#### *Est-il préférable de présenter des personnages en pieds pour une meilleure compréhension du réel ?*

Non. Voir le réel est une chose (d'ailleurs, le bébé ne voit pas les corps en entier). La transposition du réel sur une animation en est une autre. Vers 2-3 ans, un enfant sait qu'un personnage assis derrière une table a des jambes ! Son savoir va corriger sa perception. Il faut débrider l'imaginaire, c'est beaucoup plus intéressant que de dupliquer le réel.

#### *Dans le cas des films sans dialogues, est-il important d'avoir de la musique ?*

Oui, s'il n'y a pas de langage, il faut du son. La vision seule n'attire pas l'attention de l'enfant vers l'événement.

#### *Est-il important de présenter les films aux enfants ? Parfois ils s'agitent...*

#### *Quelle est l'importance de la présence, de l'accompagnement de l'adulte ?*

Il est important de savoir ce que l'enfant comprend (mais pour cela, il faut que l'enfant parle). Il est tout aussi important d'introduire la séance de manière festive, c'est un événement. Mais c'est vrai qu'ils ont une capacité attentionnelle très labile.

À quel âge peut-on commencer à montrer des films où l'on joue avec les règles physiques (films de Méliès, films à trucs...)?

Les enfants savent qu'il y a des règles physiques. À 2-3 mois, le bébé sait qu'on ne peut pas traverser un objet ou que deux objets ne peuvent se situer au même endroit au même moment.

*Des enfants, même grands (8-10 ans), s'étonnent que les acteurs n'aient pas la même vie à l'écran et dans la réalité... La prise de vue réelle fait-elle une différence par rapport à l'animation ?*

L'évolution d'un enfant n'est pas une accumulation de savoirs. À 8 ans, les enfants sont rigides, ils s'instaurent des règles, c'est leur manière de donner sens au monde. Il faut à chaque fois redonner aux enfants les règles de distinction entre le réel et l'imaginaire. D'autre part, n'oublions pas qu'ils sont inondés par des informations visuelles représentant la réalité (les informations télévisées) et qu'ils peuvent finir par tout confondre.

## TABLE RONDE 1

### « PROGRAMMER : SELON QUELS CRITÈRES CHOISIT-ON UN FILM POUR LE TRÈS JEUNE PUBLIC ? »

Animée par **Véronique Soulé**, réalisatrice et animatrice d'une émission hebdomadaire sur l'actualité culturelle des enfants, « Écoute ! Il y a un éléphant dans le jardin » sur Aligre FM.

#### PARTICIPANTS

**Marie Bourillon**, co-fondatrice avec Emmanuelle Chevalier des Films du Préau, société de distribution de films pour enfants.

**Nathalie Bouvier**, chargée de production au Forum des Images et coordinatrice du festival Tout-Petits Cinéma.

**Chiara Dacco**, responsable des actions éducatives à Cinémas 93.

**Sarah Génot**, programmatrice et animatrice jeune public au cinéma L'Étoile de La Courneuve.

**Camille Maréchal**, déléguée générale de Cinéma Public qui organise notamment chaque année le Festival international de films jeune public *Ciné Junior* dans une quinzaine de salles du Val-de-Marne.

**Tamara Savitsky-Midena**, puéricultrice, responsable de groupement de crèches au Service des crèches départementales de la Seine-Saint-Denis.

Véronique Soulé a ouvert la table ronde en rappelant les faits suivants : dès 1980 des réflexions sont menées sur l'éveil précoce des tout-petits dans le domaine du livre, du spectacle vivant, de la musique ou encore du cinéma. À partir de 1989, les salles ont fait leurs premières expériences en matière de programmation pour le très jeune public. Depuis, les initiatives se sont multipliées, des partenariats se sont développés, notamment avec les institutionnels.

## Les participants ont d'abord présenté le cadre dans lequel ils proposent des programmations à destination des tout-petits au sein de leurs structures respectives :

**Tamara Savitsky-Midena** fait remarquer que le fonctionnement des crèches départementales s'inscrit d'une part dans le contexte légal de la convention internationale des droits de l'enfant, qui comprend le droit à la culture, et d'autre part conformément à un projet culturel départemental. Afin de développer les actions menées dans le domaine du cinéma, un partenariat a été noué avec Cinémas 93.

**Chiara Dacco** précise pour sa part que Cinémas 93 conçoit des programmes pour les 2-5 ans depuis 2002. L'association travaille en réseau avec 23 salles et 17 animateurs jeune public. La sélection artistique se fait avec eux mais une grande importance est donnée aux regards extérieurs. Un collectif de programmateurs a par ailleurs été créé pour les programmes *Petites fabriques*, composé de représentants des structures suivantes : l'AFCA, Cinéma Public, Cinémas 93, Écrans VO, Enfances au cinéma (et Cinessone pour le 2<sup>e</sup> programme).

**Camille Maréchal** précise que le festival Ciné-Junior (pour les 3-15 ans) a été créé en 1991 sur une initiative du Conseil Général du Val-de-Marne et à la demande des salles du réseau. Une très forte demande des salles du Val-de-Marne qui participent au festival se fait sentir depuis 4/5 ans pour les programmes destinés au très jeune public. Le festival a donc accru ses propositions. Plus d'une dizaine de programmes pour les moins de 6 ans sont présentés chaque année.

**Sarah Génot** explique qu'à son arrivée au cinéma L'Étoile de la Courneuve il y a sept ans, elle a été déroutée par une forte demande de séances spécifiques de la part des crèches, suite à un travail effectué avec ces structures d'accueil. À l'époque, il y avait peu de séances en direction des tout-petits et l'idée de proposer des films pour cette tranche d'âge était nouvelle.

**Nathalie Bouvier** indique quant à elle que le Forum des Images travaille auprès du très jeune public depuis 1998 avec la programmation de ciné-concerts, dont les premiers *Babyrama*. En 2008, l'idée d'un festival a germé autour d'une programmation de courts métrages du patrimoine ou de la création contemporaine, couplée à la reprise de ciné-concerts existants : *Tout-petits Cinéma*. L'année suivante, le Forum des Images s'est lancé dans la création et la production de ciné-concerts qui ont pour particularité d'associer des films à des artistes du spectacle vivant.

**Marie Bourillon** évoque enfin le travail de distributeur : c'est le programme de films *Les Contes de la mère poule*, distribué deux ans après la création des Films du Préau, qui a suscité une très forte demande. Cette société de distribution de films pour le jeune public se distingue par son travail d'accompagnement : des dossiers pédagogiques ludiques sont réalisés et mis en ligne sur son site pour chaque programme et chaque film.

La constitution de programmes se fait selon des critères à chaque fois différents : pour *Gros pois petits pois* par exemple, les distributrices sont tombées « sous le charme » de l'animation en volume, « toute en poésie, douceur et perfection ». Pour *En promenade*, le fil rouge serait plutôt la « douceur de vivre ». Quant à *La Balade de Babouchka*, il s'agit du programme d'un producteur russe (Pilote Films).

### **Pour quelles raisons programmez-vous des films pour le très jeune public et selon quels critères choisit-on les films destinés à être montrés au très jeune public ?**

Au niveau des crèches, **Tamara Savitsky-Midena** explique que les équipes organisaient déjà des journées professionnelles. La question du cinéma faisait débat. Dans le cadre de la collaboration avec Cinémas 93, elle a eu l'impression que les spécialistes de la petite enfance

avaient leur mot à dire. Concernant les critères de choix proprement dits, il faut d'abord savoir que le temps d'attention des tout petits est très limité. Une réelle attention est portée au rythme des images, à la manière de raconter les histoires, le système narratif doit leur être accessible. On retrouve également souvent l'univers des petits dans les films : des peluches, des plantes, de l'eau... La grande expérience des professionnels des crèches avec le livre et la participation de psychologues et de pédagogues à la définition de critères spécifiques les a aidés : « les supports culturels se répondent ».

Du côté des salles, il est entendu que ces actions entrent dans le cadre du droit à la culture. Selon **Sarah Génot**, il s'agit de proposer autre chose que des « images à consommer ». La rencontre avec un film relève d'une rencontre avec une œuvre d'art. À la salle de cinéma de prendre cette place dans la vie de l'enfant.

Il existe aussi des critères de choix plus objectifs, notamment la durée des programmes (pas plus de 20-25 minutes pour les crèches, avec la possibilité de rajouter un ou deux films pour des enfants plus âgés).

Selon **Nathalie Bouvier**, il est très important que les enfants aient accès à des films de qualité qui correspondent à leurs capacités. Le partage, la transmission constituent également une notion essentielle. Le Forum des Images programme de temps en temps des films qui ont marqué les parents lorsqu'ils étaient enfants : cela permet une forme d'échange entre les générations. Et un bon film pour enfant reste un bon film pour adulte.

#### *Dans ces conditions, qu'est-ce qu'un bon film pour enfants ?*

**Camille Maréchal** fait d'emblée remarquer que les réalisateurs des films que l'on sélectionne pour les tout-petits n'ont généralement pas réalisé spécifiquement leur film pour ce public-là. C'est nous en tant que programmeurs qui le repérons comme adapté aux 2-5 ans.

L'exemple des ciné-concerts produits par le Forum des Images permet d'évoquer une approche originale : des artistes qui ne sont pas étiquetés « Jeune public » (La Féline, Joseph d'Anvers...) mettent en musique des programmes de courts métrages qui retrouvent ainsi une nouvelle jeunesse lorsqu'ils sont accompagnés d'une musique rock ou électro. **Nathalie Bouvier** explique qu'avec les images, le son et les musiciens en salle, « on arrive toujours à récupérer les enfants ».

Ces initiatives permettent, selon **Camille Maréchal**, de laisser place à l'imaginaire de l'enfant. La compréhension du récit n'est pas si importante.

Dans cette perspective, **Chiara Dacco** ajoute qu'il est tout à fait possible d'inclure des films expérimentaux dans un programme destiné aux tout petits, de même que des films des premiers temps, films à trucs, vues Lumière, personnages burlesques. Il faut ainsi éviter de projeter des peurs d'adultes quand on constitue un programme. Dans cette optique, le rôle défricheur des festivals est fondamental.

Dans la même perspective, les adultes (animateurs de centres de loisirs, parents...) sont réticents à montrer plusieurs fois le même film aux enfants. Il faut que l'expérience soit unique alors que, pour certains enfants, revoir un film est un besoin.

#### *Est-il possible de dissocier les films d'un même programme ?*

Dans le cas des deux programmes des *Petites fabriques*, c'est possible et même prévu selon les publics et les âges.



## TABLE RONDE 2

### « ACCOMPAGNER : COMMENT CONSTRUIRE UNE SÉANCE DE CINÉMA POUR LE TRÈS JEUNE PUBLIC ? »

Animée par *Véronique Soulé*.

#### PARTICIPANTS

**Fatiha Allag** et **Lætitia Marin**, éducatrices de jeunes enfants à la crèche Annie Fratellini, Pantin.

**Natalie Biazzo** et **Carole Bontemps**, enseignantes à la maternelle Mont Cenis, Paris.

**Jérémy Bois**, programmateur à Cinéma Public Films.

**Séverine Houy**, responsable de l'Espace des Arts des Pavillons-sous-Bois.

**Tamara Savitsky-Midena**, puéricultrice, responsable de groupement de crèches au Service des crèches départementales de la Seine-Saint-Denis.

**Frank Sescousse**, responsable du secteur jeune public au Ciné 104.

**Richard Stencel**, chargé des animations et de la programmation jeunes publics au cinéma Le Figuier blanc d'Argenteuil.

**Franck Sescousse** a tout d'abord rappelé comment se déroule l'accueil du très jeune public en salle :

- Cheminement : arrivée et départ à pied (le plus souvent).
- Accueil au comptoir avec distribution de brochures, cartes postales, tickets...

- Installation dans la salle avec un rehausseur. Toutes les séances et tous les films sont présentés, avec un arrêt entre chaque film.
- La salle est également présentée (l'écran, le projecteur) pour que les enfants se sentent à l'aise. Afin d'appréhender le noir, un signe fait avec les enfants au projectionniste permet d'éteindre la lumière et lance le début de la séance.
- Il est interdit de toucher l'écran mais une certaine liberté de mouvement est accordée. Les séances doivent être vivantes !
- Une phrase rituelle est prononcée en fin de séance : « c'est tout pour aujourd'hui ». Les enfants sortent de la salle pour goûter ou rentrer.

Pour les 18 mois – 2 ans, le film suffit. Il semble inutile d'ajouter un atelier ou une animation particulière, sauf événement spécial (comme la clôture d'un cycle par exemple).

**Jérémy Bois** évoque ensuite le travail spécifique de la société de distribution Cinéma Public Films qui, depuis 2008, accompagne directement les films en salle. Du matériel est récupéré auprès des producteurs et réalisateurs (des décors, des marionnettes...) et une tournée dans près de 80 salles en France est organisée pour animer des ateliers pédagogiques. Il ne s'agit pas de se substituer aux animateurs jeune public, mais de les épauler, de façon ponctuelle. Cette animation ne coûte quasiment rien aux salles.

**Séverine Houy** revient quant à elle sur la création d'ateliers sensoriels en lien avec le programme *La Petite fabrique du monde*. Par exemple, pour le toucher, des matières diverses ont été disposées dans des boîtes (comme de la glace et de l'eau, en écho au film *Bottle*). Le but de l'atelier est que les enfants expriment les sensations liées aux images du film. Dans la continuité du court métrage *What a light*, un projecteur a été installé pour projeter l'ombre des personnages des courts métrages réalisés avec des pochoirs. Comme il est très difficile de maintenir un enfant de deux ans en éveil, « on réfléchit toujours en référence à une image : cela permet de donner une réponse quand ils n'ont pas les mots. Avec peu de moyens on peut faire beaucoup de choses ».

Du côté des crèches, la préparation à une séance en salle nécessite une logistique particulière. **Fatiha Allag** explique qu'un car est mis à disposition pour trois structures. Chacune bénéficie de 16 places. Quatre séances sont organisées par an pour des enfants de la section des grands, par demi-groupes. Les parents sont évidemment prévenus. Les enfants sont sensibilisés un ou deux jours avant, puis à nouveau le matin même. Un professionnel encadre deux enfants : il faut penser à les changer, leur donner à boire, mettre les manteaux, les chaussures. Arrivé au cinéma, après le trajet en car, le groupe est accueilli par l'animateur jeune public.

À l'école maternelle, le travail est pensé sur un temps qui inclut l'amont et l'aval de la séance. **Natalie Biazzo** participe depuis 8 ans à *Mon premier cinéma* organisé par l'association *Enfances au cinéma* dont le programme évolue de la petite section à la grande section. Une première approche est faite à partir de l'affiche du film. Les séances ont désormais lieu au Louxor après plusieurs années au Studio 28, des « cinémas spectaculaires » (décoration impressionnante, sièges rouges, rideaux qui participent à la magie du moment). Les élèves voient trois séances par an : « le jour où on voit le film, on ne fait que ça ». Après la séance, le film est re-visionné en classe : « on travaille sur la narration, les matières, on refait des décors, des personnages en pâte à modeler. On travaille sur la création du mouvement à partir de photos, pour en faire des diaporamas puis des films ». Au cours de l'année, « l'œil s'aguerrit, un vocabulaire se met en place ».

## Quel est l'impact de ces séances avec un accompagnement spécifique sur la vie des familles ?

**Séverine Houy** constate que plus on investit les crèches, l'école, les relais d'assistantes maternelles avec le cinéma, plus on voit les familles venir au cinéma. « En 10 ans, on a doublé notre fréquentation aux Pavillons-sous-Bois » et les parents n'hésitent plus à venir voir des programmes de courts métrages.

**Richard Stencil** ajoute que son public est très large et populaire. « Ça a décomplexé les parents » qui viennent davantage par le bouche-à-oreille que grâce aux outils de communication mis en place par la mairie.

**Jérémy Bois** rappelle qu'il faut réunir beaucoup de moyens pour faire venir des spectateurs spécifiques. Il faut notamment que le distributeur accepte d'accompagner la démarche même avec peu de spectateurs au début. Mais si l'action se maintient, le public sera alors au rendez-vous.

Les actions entreprises au niveau des crèches ont également un impact sur les habitudes des parents et, dans un certain nombre de crèches où l'on ne se rend pas au cinéma, un travail de sensibilisation peut être fait auprès des parents avec la distribution de tickets de cinéma ou la mise à disposition de programmes.

La table ronde a suscité des questions de la part du public portant notamment sur la formation des accompagnateurs. Emmanuelle Devos, responsable de la Cinémathèque Robert Lynen de la Ville de Paris, a également évoqué un dispositif mis en place par la Cinémathèque qui permet à une centaine d'écoles parisiennes de bénéficier de projections de films en 16 mm dans leur préau une fois par mois.

La journée s'est achevée avec la projection du programme inédit *La Petite fabrique des couleurs*. Programme de sept courts métrages d'animation, conçu par les associations organisatrices de la journée, non distribué. À partir de 2 ans.





~~~~~

# LA RÉFORME DES RYTHMES SCOLAIRES – DÉBAT PUBLIC

Débat animé par **Louise Tourret**, journaliste et productrice de l'émission *Rue des Écoles* sur France Culture.

~~~~~

JEUDI 14 NOVEMBRE 2013

## PARTICIPANTS

**Karim Alphonse**, responsable jeune public au cinéma Le Studio à Aubervilliers. Le Studio coordonne le dispositif *École et cinéma* en Seine-Saint-Denis.

**Eugène Andréanszky**, délégué général des Enfants de cinéma, association qui met en œuvre le projet national *École et cinéma*.

**Amélie Chatellier**, responsable du service programmation et éducation au cinéma à l'Agence du court métrage qui met en œuvre des ateliers d'initiation au cinéma sur le temps périscolaire à Paris.

**Julie Guégan**, chargée de développement au sein de l'association Silhouette qui met en œuvre des ateliers d'initiation au cinéma sur le temps périscolaire à Aubervilliers et à Paris.

**Dominique Mulmann**, responsable jeune public au cinéma Le Trianon à Romainville.

**Brigitte Sztulcman**, conseillère pédagogique départementale en arts visuels pour le premier degré. Elle est chargée de la mise en œuvre départementale du dispositif *École et cinéma* en Seine-Saint-Denis pour l'Éducation nationale.

**Annie Thomas**, présidente de Cinémas 93 et directrice du cinéma Le Trianon à Romainville.

Vincent Merlin, directeur de Cinémas 93, a ouvert cette matinée consacrée à la réforme des rythmes scolaires en précisant qu'il s'agit tout d'abord de donner la parole aux acteurs de terrain. L'objectif est de clarifier les enjeux, de préciser ce que chacun des acteurs fait auprès des enfants (dans le cadre scolaire ou dans le cadre périscolaire). Dans cette perspective, trois questions se posent :

- Quelles évolutions à partir de cette réforme dans les partenariats entre les salles de cinéma et les écoles ?
- Quelles activités éducatives les associations et les salles peuvent-elles proposer sur les temps scolaire et périscolaire ?
- Quelle cohérence dans la semaine de l'enfant entre tous ces temps ?

## LES CONSÉQUENCES DE LA RÉFORME SUR LE DISPOSITIF ÉCOLE ET CINÉMA

**Eugène Andréanszky** explique en préambule que Les Enfants de cinéma ont interrogé le Ministère de l'Éducation nationale en amont de la réforme des rythmes scolaires, sur le projet *École et cinéma* et sa place dans l'école. Le Ministère a réaffirmé fortement la place du projet dans le temps scolaire, c'est-à-dire dans les 24 heures d'enseignement. Selon lui, la rentrée s'est plutôt bien passée mais la principale inquiétude reste la formation des enseignants inscrits au projet, formation qui auparavant était organisée majoritairement le mercredi matin. Or *École et cinéma* ne devrait pas être entrepris par un enseignant qui n'a pas de formation au cinéma.

**Annie Thomas** constate pour sa part les conséquences directes à Romainville, commune où les changements de rythmes ont eu lieu cette année : le nombre d'inscrits à *École et cinéma* a sensiblement baissé, de même que pour un autre dispositif proposé par le Trianon, *Classes images*, auquel les enseignants sont très attachés. « Le lien est maintenu mais sur des actions plus ponctuelles. Cela génère une désorganisation du travail, un éclatement des demandes de séances sur les demi-journées ».

Ce constat d'une baisse des inscriptions à *École et cinéma* est variable selon les territoires : **Karim Alphonse** note une augmentation du nombre de classes à Aubervilliers (de 25 à 30 classes), même remarque pour la commune de Mureaux. Yves Bouveret, délégué général d'Écran VO, évoque quant à lui le passage de 14 000 à 19 000 participants au dispositif sur l'ensemble du Val-d'Oise. Ces chiffres doivent maintenant être analysés (à noter que dans ce département, les pré-projections ont désormais lieu le mercredi de 14h à 16h).

**Brigitte Sztulcman** confirme les difficultés liées à la mise en place d'un nouveau calendrier : les enseignants refusent que les formations *École et cinéma* aient lieu le mercredi après-midi ou en soirée. Elle évoque plus généralement leur colère actuelle due au manque de reconnaissance dont ils pâtissent depuis une dizaine d'années : « dans ces moments-là on ne construit pas. Ils se sentent agressés, ils ont l'impression qu'on ne leur donne pas les armes suffisantes. Je pense qu'*École et cinéma* est le bouc émissaire de quelque chose de plus important : la reconnaissance d'une profession et les aides qui lui sont apportées. »

## EXEMPLES D'ATELIERS SUR LE TEMPS PÉRISCOLAIRE

**Amélie Chatellier** présente les activités proposées à Paris par l'Agence du court métrage. Dans le cadre des ARE (Aménagement des rythmes éducatifs), une déclinaison du concept d'atelier de programmation a été proposée. 50 ateliers seront ainsi menés cette année à Paris : 10 au premier trimestre, 20 au deuxième trimestre et 20 au troisième trimestre. Ils sont encadrés par des intervenants professionnels (des réalisateurs ou des critiques). Les élèves composent un programme de courts métrages à partir d'un corpus défini par l'intervenant. Une séance de restitution est proposée pour la 12<sup>e</sup> séance au cours de laquelle des élèves d'autres classes sont accueillis. Si l'Agence du court métrage défend la diffusion des films en salles, l'appel à projet de la Mairie stipulait que tout doit se dérouler dans l'enceinte de l'établissement.

L'association Silhouette représentée par **Julie Guégan** mène pour sa part des ateliers dans 3 écoles à Paris et dans 10 écoles à Aubervilliers. Il s'agit d'ateliers d'initiation : fabrication de jeux optiques (CP), ateliers sur des thématiques précises comme le montage, le sous-titrage, le bruitage (CE1-CE2), projets de courts métrages (CM1-CM2).

Après trois mois, le constat varie selon les écoles. Celles où « ça marche » disposent de matériel, d'une salle et l'équipe accueille les intervenants avec bienveillance. Dans d'autres écoles, cela se passe très mal.

## QUELLE AMBITION ÉDUCATIVE SUR LE TEMPS PÉRISCOLAIRE ? QUELLE ARTICULATION AVEC LE TEMPS SCOLAIRE ?

**Eugène Andréanszky** revient sur les origines de la réforme. Depuis les années 80, on se demande comment mieux prendre en compte le rythme de l'enfant, en s'appuyant sur les travaux de chronobiologistes. Mais tout cela s'est perdu dans les limbes. En 2008, Xavier Darcos a ramené le rythme à 4 jours en supprimant l'école le samedi matin. Cette décision allait de pair avec les 35 heures. Vincent Peillon, notre ministre actuel, a remis le projet à l'ordre du jour. Le projet initial dans le programme de la gauche était d'ailleurs de revenir à 5 jours, mais François Hollande a opté pour 4 jours et demi.

Mais, depuis 10 ans, les enseignants du primaire ont été maltraités, on a beaucoup décrié leur métier, il y a eu les changements de programmes, des évaluations très dures, mais ces pratiques touchent enfin à leur fin et Vincent Peillon souhaite revaloriser ce métier.

« Mon sentiment est que la réforme va dans le bon sens. Les programmes vont être réécrits et il va à nouveau y avoir une formation initiale pour les enseignants du premier degré » déclare Eugène Andréansky. « Mais cette réforme est arrivée un peu trop vite, il aurait fallu la repousser à la rentrée 2014 ». Aujourd'hui l'enjeu est de convaincre les responsables des centres de loisirs de programmer des films avec une certaine qualité artistique. La liaison entre le scolaire et le périscolaire est très complexe. Il serait souhaitable de prolonger *École et cinéma* sur le hors temps scolaire. La place de l'éducation artistique est en effet fondamentale pour l'évolution de l'enfant.

**Annie Thomas** pointe pourtant la difficile articulation entre ces deux temps. Selon elle, une distinction claire doit être établie entre le scolaire et le périscolaire : « consolider l'éducation artistique dans le temps scolaire, ça fonctionne ». Le périscolaire est quant à lui un champ à explorer. Des cycles de 6 semaines, c'est très peu pour construire quelque chose. « Pour le périscolaire, l'idée est que ce soit des approches ludiques (arts, culture, sport, sciences, etc.). Ce sont des actions de sensibilisation, de découverte d'un domaine. Il est important qu'il n'y ait pas de confusion entre le scolaire et le périscolaire. Mais l'objectif demeure de créer de la cohérence pour l'enfant à travers toutes ces propositions. De construire pour lui un parcours artistique, culturel, sportif, scientifique... »

**Brigitte Sztulman** nuance cette distinction au nom de la construction de l'identité de l'enfant à travers les arts, dans le cadre scolaire ou périscolaire. La question essentielle concerne la formation des animateurs : c'est là qu'il faut se battre pour indiquer aux enseignants et aux animateurs qu'on ne peut pas en faire l'impasse. Les activités de loisirs sont aussi des activités de construction de la personnalité.

## QUELLE SERAIT LA PLACE SPÉCIFIQUE DU CINÉMA SUR LE TEMPS PÉRISCOLAIRE ?

**Dominique Mulmann** a été contactée par la Ville de Romainville pour proposer des ateliers autour des films. Mais elle pointe plusieurs difficultés qui lui ont fait décliner cette proposition. La base de son travail est de promouvoir et de faire découvrir la salle, or cela s'avère impossible sur le temps périscolaire actuel. Par ailleurs, il est inenvisageable de travailler sur des longs métrages.

Sans défendre la diffusion des films en dehors des salles, **Amélie Chatellier** fait néanmoins remarquer que l'Agence du court métrage est habituée à amener le cinéma dans d'autres lieux (des centres pénitentiaires par exemple). Quelle serait la place du cinéma dans les ARE ? « Il y a des choses à inventer encore ». Amélie Chatellier évoque une piste de complémentarité avec *École et cinéma* à travers la création d'une plateforme pédagogique sur Internet qui sera lancée en 2014, le Kinetoscope. Cela permettra d'envisager des prolongements sur le temps périscolaire. Certes, ce serait avec « un vidéoprojecteur dans une école mais on a envie de proposer des choses exigeantes. C'est cela qu'on défend ».

## LA FORMATION DES ANIMATEURS

Un des enjeux majeurs de la réforme est la formation des animateurs. Si certaines associations sont en mesure de proposer des ateliers de qualité, ceux-ci coûtent cher (*Amélie Chatellier* confirme que les intervenants de l'Agence du Court métrage sont mieux payés que les animateurs de la Ville de Paris). Les animateurs des villes constituent un corps de métier très volatil, précaire, et peu reconnu. Il existe par ailleurs un réel problème de regard des enseignants sur les animateurs. Selon *Eugène Andréanszky*, « il est nécessaire que la communauté éducative travaille avec les professionnels de l'animation, qu'ils avancent ensemble ! Cela reste un vrai enjeu pour la rentrée 2014. »

Dans le même temps, pour les associations, cette réforme représente aussi un potentiel de développement. Elle permet d'assurer un travail et un revenu régulier aux intervenants. L'animateur doit devenir intervenant, son statut doit être revu.

Reste que, dans certaines régions, il n'existe quasiment aucun intervenant qui soit en mesure d'intervenir sur le cinéma dans les écoles et que, par ailleurs, la question des financements reste posée.





# LE TEMPS DES ATELIERS

ATELIERS INNOVANTS DE PRATIQUES ARTISTIQUES ET CULTURELLES,  
EN TEMPS SCOLAIRE, PÉRISCOLAIRE ET HORS TEMPS SCOLAIRE : PROJECTION  
DE FILMS, CONFRONTATION DES PRATIQUES, TRANSMISSION DE SAVOIR-FAIRE.

Animé par **Xavier Grizon**, coordinateur Culture et art au collège à Cinémas 93.



JEUDI 14 NOVEMBRE 2013

## INTRODUCTION

Par *Jean-Jacques Paysant*, délégué académique à l'éducation artistique et à l'action culturelle de l'Académie de Créteil.

Auparavant professeur d'arts plastiques, *Jean-Jacques Paysant* a eu la chance d'enseigner une discipline qui n'était pas soumise à des « contraintes trop énormes ». Il a ainsi pu organiser de vrais moments de rencontre avec l'art en passant par la pratique : « une situation gratifiante pour les élèves, tout sauf dogmatique. L'erreur avait tous ses droits et devenait positive. »

Il rappelle que, pendant longtemps, « le cinéma n'avait pas grand-chose à faire à l'école ». Il était considéré comme une sous-culture, tout comme l'était la bande dessinée. Et quand il y entrait, c'était souvent pour être récupéré par les professeurs dans le cadre de leurs programmes. Pourtant le cinéma c'est une écriture, une forme d'image spécifique, des métiers... Et quand on l'introduit à l'école, « il a ce pouvoir de bousculer les choses ». Les ateliers autour du cinéma permettent de rencontrer des professionnels qui prennent au sérieux ce que les élèves ont à raconter. Aux yeux de *Jean-Jacques Paysant*, les ateliers artistiques et culturels créent souvent des événements : ce sont des ponctuations essentielles qui donnent sens aux apprentissages.

## DISPOSITIFS EN TEMPS SCOLAIRE

*Stainsbeaupays*, portraits d'ados d'aujourd'hui réalisés dans le cadre d'un atelier coordonné par Cinémas 93 et encadré par Simon Bouisson et Elliott Lepers au collège Joliot Curie de Stains.

**Enseignante :** *Joanna Léréna-Larcher*

**Enjeu :** pendant un an, une classe de 3<sup>e</sup> a participé à la création d'un webdocumentaire. Chacun a ainsi pu devenir, le temps de l'atelier, auteur-réalisateur, journaliste, ou encore acteur.

En parallèle, les deux réalisateurs ont cherché les moyens de transformer cet atelier en objet de diffusion professionnel. Après avoir obtenu l'engagement d'un producteur (Narrative) puis l'aide au développement du CNC et enfin l'accord d'un diffuseur (France Télévisions), Simon Bouisson et Elliott Lepers ont finalisé un webdocumentaire intitulé *Stainsbeaupays*, diffusé sur le site de France Télévisions, Nouvelles Écritures. Les réalisateurs y mêlent leurs créations et celles des élèves à travers une interface innovante et originale. Il s'agit du premier webdocumentaire de cette ampleur réalisé avec des adolescents entre 10 et 15 ans.



Le webdoc *Stainsbeaupays* est consultable sur :

<http://stains-beaupays.nouvelles-ecritures.francetv.fr>

**Atelier d'audio-description du film *Les Escargots* de Joseph de Sophie Roze – Cinéma Jacques Prévert (Aulnay-sous-Bois).**  
**Avec Morgane Lainé, chargée de mission programmation et action culturelle au Cinéma Jacques Prévert.**

**Atelier encadré par :** *Marie Diagne*

**Participants :** une classe de 27 élèves de CM1-CM2

**Enjeu :** travailler sur l'accessibilité des films aux handicapés (malvoyants et non-voyants). Cet atelier interroge les élèves sur la façon d'intégrer à la bande son une description de ce qui se passe à l'image. Comment se mettre au service du travail d'une réalisatrice ? Comment s'adapter à une œuvre qui existe déjà ? Travailler sur le langage (les synonymes), l'écriture. Servir une œuvre sans l'interpréter, au service d'un public ayant des besoins précis. Le film audio-décrit a vocation à être diffusé en salles.

### Atelier VO et sous-titrages organisé par le festival *Terra di Cinema* – Tremblay-en-France.

**Atelier encadré par :** *Philippe Pennors*, projectionniste

**Enjeu :** créer les sous-titres d'un extrait de film, d'une bande-annonce.

L'atelier peut aussi prendre des directions moins attendues : sous-titrage d'extraits sans dialogues, création d'une lettre animée, création à partir de textes de classiques mis en images avec des animatiques de jeux vidéo...

**Durée de l'atelier :** 40 minutes (20 minutes consacrées à l'image et 20 minutes à l'utilisation du logiciel). L'enseignant prend ensuite le relai pour l'écriture des sous-titres proprement dite.



Site du programme Sottotitolog3 :  
<http://sottotitolog3.blogspot.fr>

### Ateliers « Jeux d'acteurs » coordonnés par Cinémas 93 dans les collèges de Seine-Saint-Denis. Ateliers pratiques de 20 heures proposés aux classes de collège de Seine-Saint-Denis.

**Enjeu :** sensibiliser les élèves à la pratique du cinéma à partir du jeu d'acteur (qui a des implications sur la prise de vue, le montage, etc.)

À travers un angle d'approche simple et ludique, les élèves découvrent différentes facettes d'un tournage. L'implication d'une équipe technique (ingénieur du son, chef opérateur) permet de soigner le résultat des ateliers et favorise la rencontre avec différents métiers du cinéma.



Films d'ateliers de Cinémas 93 (année scolaire 2012/2013) visibles sur :  
<http://www.cinemas93.org/page/parcours-20122013>

## DISPOSITIFS HORS TEMPS SCOLAIRE

### Ateliers pratiques proposés au cinéma Le Trianon (Romainville) pendant les vacances scolaires (FX, cascades, remakes...) Avec Thaïs de Lorgé, chargée des relations publiques, et Suzanne Duchiron, chargée du jeune public au cinéma Le Trianon.

**Participants :** jeunes de 12-16 ans contactés via le service jeunesse de la Ville et les centres sociaux.

**Enjeu :** partir à la découverte de métiers du cinéma et faire venir ce public au cinéma Le Trianon qu'ils fréquentent peu.

**Déroulement :** modules de 7h à 15h de pratique. Visionnement d'un film en salle suivi d'un atelier pédagogique animé par un professionnel.

**Films sur téléphone portable tournés  
en partenariat avec le Magic Cinéma.**

**Avec : Émilie Desruelle, responsable jeune public au Magic Cinéma.**

Atelier de réalisation d'autoportraits **animé par** : Wilfried Jude.

**Participants** : des jeunes de l'hôpital de jour d'Avicenne (service de psychiatrie).

**Enjeu** : filmer quelque chose de personnel avec un outil à soi. Il ne s'agit pas tant de produire une vérité qu'une image de soi mise en scène.

**Déroulement sur 3 séances** : une séance de préparation (visionnement de films de cinéastes ou de films tournés à l'occasion d'autres ateliers), une séance de tournage, une séance de montage.

***Parcours de cinéma en festivals, proposé  
par Passeurs d'images en Île-de-France.***

**Avec Élise Picon, réalisatrice de films, de documentaires  
sonores et de documentaires de création.**

Atelier proposé à des jeunes sur le hors temps scolaire, par l'intermédiaire d'une structure relais.

**Enjeu** : faire venir les jeunes dans un festival et réaliser un entretien filmé avec un ou deux réalisateurs.

**Déroulement** : 2 séances d'initiation (cadrer, percher, écrire des questions), tournage pendant le festival et montage. Les films sont ensuite mis en ligne sur le site de Passeurs d'images.

Ces parcours en festival sont un moyen de développer une fréquentation de lieux et d'œuvres culturelles pour les participants. Ils les rendent également acteurs en les initiant à une pratique.



Visionner la collection d'interviews filmées sur :

<http://www.passeursdimages.fr/-Collection-d-interviews-filmees>



# LA CRÉATION CINÉMATO/GRAPHIQUE : QUAND LA LIGNE PREND CORPS. CINÉMA, BD ET ARTS GRAPHIQUES

Journée dédiée à la thématique des Rencontres cinématographiques  
de la Seine-Saint-Denis 2013.

En partenariat avec la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image.



VENDREDI 15 NOVEMBRE 2013

Lauffray



## INTRODUCTION DE LA JOURNÉE

Par *Gilles Ciment*, théoricien et historien du cinéma et de la bande dessinée, directeur de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image.

Si la question de la relation entre les arts graphiques et le cinéma représente « un continent entier », quelques rappels historiques permettent de s'y orienter, notamment en ce qui concerne les rapports entre le cinéma et la bande dessinée qui ont beaucoup évolué ces dernières années. Depuis la parution d'un numéro de la revue *CinémAction* sur le cinéma et la bande dessinée en 1990, une des premières — et rares — publications sur ce thème, les liens se sont considérablement resserrés. Les initiatives ont été nombreuses avec le développement du cinéma d'animation et de son sous-continent : l'animation par des auteurs de BD. On est loin du temps où René Clair déclarait : « La bande dessinée est un cinéma inanimé ».

La proximité entre les deux arts a souvent été pointée alors qu'il n'y a rien de plus différent que l'image cinéma et l'image dessinée. Un photogramme est une image-temps figée alors qu'une case de BD possède une durée élastique, présentant souvent plusieurs moments successifs. Autre différence : le cadre. En BD, le dessin va produire son propre cadre ; au cinéma, le cadre est un prélèvement dans un espace réel. Du point de vue du style également : autant il est difficile de reconnaître la signature d'un réalisateur à la vision d'un seul plan, autant une image dessinée est immédiatement signée et identifiée.

Il n'en demeure pas moins que le cinéma entretient une relation de proximité avec l'image dessinée, substitut provisoire de l'image filmée (voir les story-boards et les maquettes de décors, deux moments de préparation d'un film où tout passe par le dessin et par la relation entre un réalisateur et un graphiste).

Il est également certain que BD et cinéma se sont nourris réciproquement dès les origines. Les cinéastes des premiers temps ont emprunté beaucoup de procédés à des « histoires en images ». On peut citer par exemple la séquence de l'enterrement dans *Vampyr* de Dreyer, tournée en plan subjectif et dont on trouvait déjà le principe visuel chez Winsor McCay. Le premier grand western, *The Great Train Robbery*, et son célèbre plan d'un pilleur qui tire sur le spectateur évoquent directement une BD de reportage et la presse illustrée du XIX<sup>e</sup> siècle. Welles s'inspire de Milton Caniff pour ses cadrages, éclairages et un certain type de montage, et Chaplin emprunte beaucoup à McCay dans *Les Temps modernes*...

Plus proche de nous, Resnais, grand lecteur de BD, avant de faire travailler Bilal, Floc'h ou Blutch sur certaines de ses affiches, avait utilisé dans *Muriel* et *L'Année dernière à Marienbad*, un procédé d'effacement du décor pour certains plans rapprochés, qui renvoie aux comic strips américains. Des réalisateurs ont en outre été dessinateurs, certains ont même publié des bandes dessinées : Eisenstein, Greenaway, Fellini, Lynch... Walt Disney est allé puiser chez les illustrateurs, les graveurs, les auteurs de bande dessinée ; il a même tenté de débaucher Edmond-François Calvo, génial auteur de *La Bête est morte*. Inversement, Hergé aurait voulu que Disney adapte *Tintin*, mais c'est Spielberg qui, après s'en être nourri pour *Les Aventuriers de l'arche perdue*, le portera à l'écran.

Dans les années 70, la bande dessinée, en France, devient adulte avec l'apparition de revues comme *L'Écho des savanes*, *Métal hurlant*, précédée par un magazine comme *Pilote*. Des auteurs comme Druillet, Moebius, Bilal renouvellent les formes graphiques. Des thèmes nouveaux apparaissent : la SF devient plus mature, la bande dessinée se fait parfois érotique, politique,

elle s'affranchit du monde de l'enfance. À ce moment-là elle commence à intéresser le cinéma : des réalisateurs aux nouvelles ambitions artistiques aux États-Unis vont faire travailler des auteurs ou vont puiser directement dans leur œuvre. On pense au projet avorté de *Dune* par Jodorowsky, puis à *Alien* (1979) de Ridley Scott.

La question spécifique de l'adaptation est un autre sujet très vaste. On pense récemment à *Quai d'Orsay*, à *Transperceneige*, à *Lulu femme nue*, à *La Vie d'Adèle*, aux *Petits ruisseaux*, des adaptations de qualité par des réalisateurs-auteurs, qui le plus souvent s'emparent d'un sujet, d'une trame. Pensons aussi, de l'autre côté, à la foison de super-héros du cinéma américain.

Le premier film de fiction notable, *L'Arroseur arrosé*, est l'adaptation d'une bande dessinée (il en existait une vingtaine de versions, dont la plus célèbre est celle de Christophe, l'auteur de *La Famille Fenouillard*). Les pionniers du dessin animé Émile Cohl, Winsor McCay, ont quant à eux animé leurs propres bandes dessinées. Puis tous les succès américains passeront à l'écran dans les années 10-20. Dans les années 30, c'est l'âge d'or des serials (*Prince Vaillant*, *Flash Gordon*, *Superman*...). Ce qui dicte ces adaptations ce sont les histoires, c'est-à-dire les fables. Dans les années 80-90, une nouvelle ambition est donnée à ces adaptations (cf. la série des *Batman*).

Aujourd'hui Joann Sfar, Marjane Satrapi, Pascal Rabaté, Riad Sattouf, Jung Sik-jun (*Couleur de peau : miel*) adaptent leurs propres bandes dessinées en transposant leur univers au cinéma, avant de se lancer dans la prise de vue réelle.

On peut distinguer deux tendances dans l'adaptation : soit calquer un effet, trouver un équivalent visuel de la bande dessinée au cinéma (dans les choix chromatiques, le découpage), soit faire des choix pleinement cinématographiques. Par exemple, *Le Transperceneige* ne se réfère pas au dessin de Jean-Marc Rochette : le réalisateur a son univers propre, déjà développé.

Aujourd'hui la porosité entre ces images est de plus en plus grande. On assiste à une migration des formes et des techniques, avec le développement du numérique, de nouvelles stratégies marketing, le « transmédia » ou le « cross-media », ou encore le « 360° » : on assiste à l'émergence d'objets artistiques nouveaux qui ne relèvent pas de la simple déclinaison d'un univers sur plusieurs supports. Tout ceci ouvre des perspectives larges pour un avenir passionnant !



## RENCONTRE : PRIMA LINEA, AGENCE GRAPHIQUE PRODUCTRICE DE FILMS

Avec *Christophe Jankovic*, réalisateur et producteur, animée par *Gilles Ciment*.

Après la projection de *L'Homme à la Gordini* (court métrage de Jean-Christophe Lie), Christophe Jankovic présente Prima Linea Production, dont l'activité est encore très jeune. La branche « production » est en effet née en 1995, après la création de l'agence graphique Prima Linea, il y a vingt-cinq ans, par Valérie Scherman, qui avait la particularité d'accompagner ses auteurs bien au-delà de la simple négociation de contrat : « elle faisait déjà un travail de producteur d'images ».

L'idée de créer cette branche production est venue assez naturellement à Christophe Jankovic : d'une part il travaillait déjà dans le cinéma (en prise de vue réelle) ; d'autre part, les outils numériques ont donné l'envie à un certain nombre d'auteurs de l'équipe de Prima Linea de se confronter à l'image sur écran, à l'image qui bouge, l'image animée, pour développer leur univers vers autre chose.

Christophe Jankovic retrace ensuite l'histoire de Prima Linea Production en prenant appui sur le travail de différents artistes qu'il a accompagnés (dont on peut retrouver un aperçu des travaux sur le site de Prima Linea : [www.primalineacom.com](http://www.primalineacom.com)).

## LES TRAVAUX DE COMMANDE

Prima Linea a connu une première période d'activité où il s'est agi de répondre à des commandes, avant tout dans le domaine de la publicité. La difficulté consistait à trouver des commandes qui mettaient en valeur le travail des auteurs. Le cas s'est présenté pour **Philippe Petit-Roulet** et l'aventure de la Twingo. Ce fut l'une des premières fois qu'une campagne aussi importante que le lancement d'une voiture était confiée à un auteur graphique. La campagne comportait une série de films, des affiches... **Paul Cox**, illustrateur, affichiste, a, un peu plus tard, créé des films et des affiches publicitaires pour Cegetel. **Ted Benoit** a quant à lui réalisé des animations pour Bic.

La dimension commerciale dans l'activité de ces auteurs n'était jamais prépondérante : ils exposaient, publiaient. La commande devait être ponctuelle. Pour autant, certaines campagnes ont « enfermé » leur auteur dans des « cases ». Ce fut le cas pour Philippe Petit-Roulet, que l'on a longtemps assimilé à son travail pour Twingo.

## DES PREMIERS PAS DANS L'ANIMATION...

Rapidement, l'idée de développer des projets en animation s'est imposée. Des investissements ont été faits pour acquérir du matériel. L'équipe de Prima Linea comme les auteurs ne « connaissaient rien à l'animation ». Ils se sont donc associés avec des animateurs de talents. Ces projets ont été financés grâce aux commandes de campagnes publicitaires. L'idée était de partir du graphisme de l'auteur pour expérimenter la ou les techniques adéquates.

Un projet de série télé courte a été développé, *Schmock Planète* (qui n'a jamais été diffusée faute de diffuseur). Avec Grégoire Solotareff, un projet de long métrage est lancé (qui plus tard est devenu *U*) mais les financeurs potentiels ont pointé le manque d'expérience de Prima Linea dans ce domaine. La société s'est donc tournée vers un projet plus modeste : l'adaptation de *Loulou* pour France 3. Pour le scénario, Grégoire Solotareff s'est associé à Jean-Luc Fromental et, pour la réalisation, à Serge Elissalde. Ce projet a ensuite donné lieu à un programme pour le cinéma, *Loulou et autres louns*, incluant *Loulou* et quatre autres courts métrages.

## ... AUX LONGS MÉTRAGES POUR LE CINÉMA

*U*, nouvelle collaboration entre Grégoire Solotareff et Serge Elissalde, a été le « premier vrai long métrage » de Prima Linea (2006). Le film résulte d'une approche très auteuriste (l'image est traitée au pinceau, graphiquement, il n'est pas d'un accès facile), mais a rencontré un vrai public d'enfants et d'adultes.

Dans la foulée, en 2008, Prima Linea produit *Peurs du noir*, une série de six courts métrages de Blutch, Charles Burns, Marie Caillou, Pierre di Sciullo, Lorenzo Mattotti, Richard McGuire. En noir et blanc, quasiment sans dialogues, et avec des techniques différentes pour chaque film, c'est un grand succès d'estime pour ce programme destiné aux adultes. Le film a fait le tour du monde et l'objet d'une exposition à la Cité internationale de la BD et de l'image.



Suit *Zarafa* (2012), collaboration entre Rémi Bezançon et Jean-Christophe Lie, et enfin *Loulou et l'incroyable secret*. Les décors sont réalisés pour moitié sur papier (lay-out au crayon et matières, volumes et ombres au lavis), pour moitié sur ordinateur (pour les couleurs). Un livre en forme de photo-roman est publié conjointement à la sortie du film par les éditions Rue de Sèvres.

## RENCONTRE : MATHIEU LAUFFRAY, CONCEPT DESIGNER

Animée par **Laurent Boileau**, cinéaste et journaliste.

Mathieu Lauffray est tout d'abord revenu sur la définition du métier de concept designer. En amont d'un synopsis ou d'une continuité dialoguée, il s'agit de répondre à la demande d'un réalisateur qui a besoin de parler de son projet à des interlocuteurs. Le travail graphique permet d'incarner un projet, de rendre les concepts concrets, ce que ne peut pas forcément un scénario. Le but est de « tout de suite donner l'impression du stade final ».

Les travaux du concept designer ont une double fonction. D'une part, ils permettent de synthétiser l'ensemble d'un projet et constituent un outil de travail pour le réalisateur et le reste de l'équipe (décorateurs, chef opérateur, costumiers...) : « j'essaie de comprendre ce qui a touché le réalisateur, ce qui va l'aider dans son approche. C'est ce qui fait le charme de ce métier, voir les choses de manière globale ». D'autre part, les travaux du concept designer permettent de communiquer et de séduire les financeurs à un stade très précoce. Il faut que les éléments représentent le film mais sachent aussi convaincre. La production des films est facilitée à partir du moment où le signal est clair.

Mathieu Lauffray évoque également les spécificités de cette activité peu connue en France, où elle n'a pas d'existence juridique à proprement parler. En France, « le réalisateur est aussi considéré comme directeur artistique. On lui demande de tout superviser. Il n'existe pas de

poste juridique de directeur artistique. Aux États-Unis, les choses sont différentes (...) il y a une puissance de production phénoménale, énormément de moyens. Il en résulte une certaine forme d'uniformisation des concepts due à la vitesse d'exécution. Les mêmes équipes passent, dans un rythme effréné, d'un film à l'autre. »

Pour *10 000* de Roland Emmerich (2008), son premier film américain, Mathieu Lauffray a découvert un système de production très étonnant. « Je faisais partie de l'équipe déco. Trois scénaristes travaillaient sur le projet, et l'équipe d'effets spéciaux était déjà là à notre arrivée ». L'équipe déco était dépendante des comptes-rendus de la production sur les trois scénarios parallèles pour créer trois story-boards distincts. Mais les choix de tournage étaient faits en fonction de l'impact de chaque planche, même si elles venaient de scénarios différents ! Il revenait ensuite au réalisateur de dégager une synthèse de tout cela. Un vrai tour de force réalisé dans un flux tendu de production !

Christophe Gans, avec lequel Mathieu Lauffray a collaboré (*Le Pacte des Loups...*), lui a fait prendre conscience que l'essentiel est de faire ressentir l'émotion qui se dégage d'une image. Pour ce faire, il convient de cibler immédiatement dans quel registre on va se placer. Le choix des techniques et le degré de finition des images sont vastes et dépendent des sujets. « Le dessin stylise tout » : par exemple, le crayonné va évoquer la nervosité, ou un attachement à un certain classicisme. Ça n'est pas neutre (il serait aberrant de faire un crayonné pour *Gravity*). Pour y parvenir, il faut faire parler le réalisateur, c'est lui qui va apporter une émotion particulière au projet. Tous les éléments d'échange sont possibles (travail sur les couleurs, la musique, les cadrages...) pour cerner au plus près le regard du réalisateur. « Nous, on doit trouver les moyens qui l'aideront à l'exprimer. »

Quant aux travaux de recherche préparatoires, ils sont là aussi dépendants du projet. Sur un film historique, la véracité peut passer par la fidélité historique aux décors, aux costumes, etc. Si le film se concentre sur les personnages, l'environnement est là pour marquer les émotions. « Les réalisateurs ont des demandes pas forcément formulées mais qu'on comprend vite. »

## PROJECTION COMMENTÉE : ANNE FRANK AU PAYS DU MANGA, BD DOCUMENTAIRE INTERACTIVE

Des journalistes partent au Japon pour comprendre pourquoi l'histoire de cette adolescente reste un best-seller. Projection commentée par *Alain Lewkowicz* et *Samuel Pott*, co-auteurs.



*Anne Frank au pays du manga* est consultable sur : <http://annefrank.arte.tv/fr>

Alain Lewkowicz et Samuel Pott reviennent sur l'origine d'*Anne Frank au pays du manga* et sur la spécificité de ce projet de webdocumentaire qui n'est « ni une BD, ni un film, mais un objet multimédia dont chaque lecture peut être indépendante et où les sons, les ambiances changent la perception de l'histoire. » Au départ, il s'agissait d'un projet radio pour France Culture, puis un projet papier pour la revue *XXI*. C'est devenu un projet de webdocumentaire hébergé par le site d'Arte. La meilleure manière de raconter cette histoire était de pénétrer la psyché japonaise en passant par la forme du manga, un medium privilégié au Japon (les grands textes classiques

son d'abord publiés sous forme de mangas et, s'ils ont du succès, ils sortent ensuite en livres). Finalement, le projet a également fait l'objet d'un livre, mais après la création du webdoc.

L'idée du projet remonte à la rencontre d'Alain Lewkowicz avec un prêtre évangéliste japonais qui a créé un centre d'éducation sur l'Holocauste près d'Hiroshima. Un des objectifs était de questionner la perception qu'ont les Japonais de l'histoire de la Seconde Guerre mondiale. Au Japon, Anne Frank n'est que l'héroïne d'un roman extrêmement populaire. Aucun Japonais ne fait le lien avec la Seconde Guerre mondiale et le sort des Juifs. Pour comprendre cet état de fait, il faut être conscient du hiatus qui existe entre l'histoire écrite par les vainqueurs et celle écrite par les vaincus. « C'est la façon dont les Japonais parlent de la Shoah, leur ignorance de leur propre histoire, qui nous ont intéressés. L'idée de départ était de faire admettre aux Japonais qu'ils étaient victimes du bombardement atomique, mais qu'ils avaient été aussi jugés pour crime de guerre ». Alain Lewkowicz pensait « qu'on pouvait toujours créer des ponts entre les cultures, que le relativisme était dangereux ».

Pour mener à bien ce projet, il a été décidé de jouer sur différents médias (BD, film, enregistrements sonores...) :

- Alain (Lewkowicz), Vincent (Bourgeau) et Marc (Sainsauve), partis au Japon, devenaient ainsi des personnages.
- Le dessin et les sons permettaient de représenter des ambiances qui n'auraient jamais pu être filmées.



## LES ATELIERS DE RÉFLEXION

**Atelier 1 – Livres-DVD, livres numériques ou enrichis : éditeurs et producteurs audiovisuels croisent les formes et les supports.**

Atelier animé par **Séverine Lebrun**, adjointe à la programmation du Salon du livre et de la presse jeunesse de la Seine-Saint-Denis à Montreuil.  
En présence de **Christophe Jankovic** et d'**Arnaud Demuynck**.

Christophe Jankovic et Arnaud Demuynck sont revenus sur la création de leurs « maisons » : Prima Linea et les Films du Nord. Les mêmes mots ont été prononcés au cours de cet atelier : « goût du dessin, attachement aux auteurs ». La réflexion a également porté sur la façon dont une histoire peut vivre en dehors d'un film, à travers des exemples concrets de livres-DVD, livres numériques enrichis (*Mémoire fossile*, *Par les fenêtres*, *Sous un coin de ciel bleu*, produits par les Films du Nord ; *Peurs du noir*, *L'Herbier des fées*, *Zarafa*, produits par Prima Linea). Toutes les passerelles sont possibles entre les écrans et le livre. Il existe néanmoins une grammaire propre à chaque support et chaque nouvelle expérimentation permet de réinventer l'image et la narration.

**Atelier 2 – L'adaptation : de l'image fixe à l'image animée et à la prise de vue réelle.**

Atelier animé par **Laurent Boileau**.  
En présence de **Mathieu Auvray** et **Nicolas Duval**.

L'atelier a pris pour point de départ *Peter Pan* de Régis Loisel, adapté par Nicolas Duval, et *Jean-Michel le Caribou* de Magali Le Huche, adapté par Mathieu Auvray. L'adaptation d'une bande

dessinée doit-elle forcément passer par le cinéma d'animation ? Pas forcément. Mais lorsque c'est le cas, le choix de la technique compte (2D, 3D, pâte à modeler), en fonction du sujet, des compétences et des goûts. Un autre point a été abordé pendant l'atelier : la volonté de travailler en étroite collaboration avec l'auteur de l'œuvre originelle, lui être aussi fidèle possible à toutes les étapes, ou, à l'inverse, la recherche de l'émotion, quitte à prendre un chemin différent. La question de la fidélité et de la trahison de l'œuvre se pose. L'atelier s'est achevé par un exercice interactif surprise : une planche de BD peut-elle servir de story-board ?

### Atelier 3 – Cinéma d'animation, bande dessinée, applications numériques : quelles passerelles ?

Atelier animé par **Boris Henry**, historien du cinéma et chroniqueur de bandes dessinées.

En présence d'**Alain Lewkowicz**, **Samuel Pott** et **Lisa Mandel**.

Au cours de cet atelier, il a été question du choix d'un médium ou d'un mode d'expression (pourquoi la bande dessinée, le cinéma, la radio ?) et du passage de l'un à l'autre soit successivement, soit au sein d'une même œuvre.

Lisa Mandel a évoqué son passage de la bande dessinée au cinéma : « La BD est une évidence pour moi, je dessine depuis toute petite et je voulais raconter des histoires; j'en suis arrivée naturellement à faire des études d'art-déco illustration et BD. C'est ce que j'appelle un cinéma de poche. » Son passage au cinéma s'est fait dans un second temps. Elle y a découvert un travail collectif, où les compromis sont indispensables.

De son côté, Alain Lewkowicz, soviétologue de formation, a intégré France culture où il a réalisé des reportages sonores : « les images sonores sont plus excitantes que de filmer les gens ». Le projet *Anne Frank au pays du manga* lui a été proposé. L'atelier a permis de revenir dans le détail sur la genèse de cette web-BD-documentaire, notamment sur le rôle de Samuel Pott qui intègre l'équipe alors qu'Arte désire orienter le projet vers une approche moins cinématographique : « on avait un champ en vidéo et le contre-champ dessiné, mais ça restait du film. » La question s'est donc posée de l'articulation entre l'écrit, le son et la vidéo, le journalisme, la création artistique, et la définition de cet objet hybride.

Plus largement, les liens entre la bande dessinée et le son (en particulier la parole) ont été envisagés par les trois intervenants.

## CONCLUSIONS DE LA JOURNÉE

Par **Gilles Ciment**.

Au terme de cette journée, Gilles Ciment est revenu sur l'idée que les relations entre cinéma et arts graphiques constituent « un territoire immense dont on a du mal à faire le tour ».

En guise de conclusions, nécessairement subjectives, il constate que « ce qui compte, ce n'est pas le support mais la forme et ce qu'on a à raconter. » Il faut faire avec un graphisme et un auteur « ce qui est bon pour lui », pour reprendre les termes de Christophe Jankovic. Gilles Ciment retient également de l'intervention de Mathieu Lauffray la notion de partage.

Le concept-designer prévisualise un film pour que tout le monde aille dans le même sens et il est intéressant que cela soit pris en charge par le dessin.

*Anne Frank au pays du manga* constitue à ses yeux une des premières manifestations « de ce qui se trame » : un webdoc adapté en bande dessinée et qui va peut-être devenir une série : le cross-media est à l'œuvre.

Quand, dans un monde où nous sommes submergés par les images du réel (à la télévision, sur Internet et les réseaux sociaux, sur les téléphones portables), un documentaire sort sur grand écran, l'image prend un autre statut, elle est appréhendée et questionnée autrement par le spectateur. Ceci est également vrai pour la bande dessinée de reportage et les webdocs. Le public porte sur ces objets un autre regard, une autre attention, du fait de la distance que prend le dessin, de ses choix, de son interprétation, donc de son commentaire sur le réel.

Durant cette journée, il a également été question de faux-amis : des images proches qui semblent se répondre mais qui n'ont rien en commun. La bande dessinée n'est pas assimilable au storyboard par exemple. La question de la fidélité a aussi été au centre des débats, notamment en ce qui concerne la question de l'adaptation : chercher la fidélité n'est pas forcément la meilleure voie. Adapter, c'est transposer, changer de medium et donc de langage.

\* Synthèse rédigée par Suzanne Hème de Lacotte

## REMERCIEMENTS

### NOS PARTENAIRES

Conseil général de la Seine-Saint-Denis, Direction régionale des affaires culturelles, Conseil régional d'Île-de-France, la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, L'AFCA, Cinéma Public, Ecrans VO, Enfances au cinéma, le Service des Crèches du Département de la Seine-Saint-Denis, Le Fil des images et Les Sœurs Lumière.

### REMERCIEMENTS PARTICULIERS À :

Fatiha Allag et Lætitia Marin (crèche Annie Fratellini), Karim Alphonse (Le Studio), Eugène Andréanszky (Les Enfants de cinéma), Mathieu Auvray, Raphael Barban (Ferraille productions), Natalie Biazzo et Carole Bontemps (maternelle Mont Cenis), Laurent Boileau, Jérémy Bois (Cinéma Public Films), Bernard Boulad et Cécile Noesser (AFCA), Marie Bourillon (Les Films du Préau), Simon Bouisson, Véronique Boursier Caduc et Líviana Lunetto (Enfances au Cinéma), Yves Bouveret (Ecran VO), Nathalie Bouvier (Forum des Images), Amélie Chatellier (Agence du court métrage), Jacqueline Chesta (EAC), Gilles Ciment (Cité internationale de la bande dessinée et de l'image), Suzanne Hème de Lacotte, Thaïs de Lorgeril (Le Trianon), Arnaud Demuyneck (Les Films du Nord), Emilie Desruelle (Magic Cinéma), Suzanne Duchiron (Le Trianon), Julie Dumont, Nicolas Duval, Jean-Bernard Emery, Jacky Evrard (Ciné 104), Sarah Génot (L'Étoile), Emmanuel Gond, Julie Guégan (association Silhouette), Boris Henry, Séverine Houy (Espace des Arts), Christophe Jankovic (Prima Linea), Patrice Lacanal (Ciné 104), Morgane Lainé (Cinéma Jacques Prévert), Mathieu Lauffray, Séverine Lebrun (Salon du livre et de la presse jeunesse en Seine-Saint-Denis), Joanna Lerena-Larcher, Alain Lewkowicz, Lisa Mandel, Grégoire Marchal (KMBO), Camille Maréchal (Cinéma Public), Jean-Claude Mézières, Dominique Mulmann (Le Trianon), Cécile Nhoibouakong, Jean-Jacques Paysant (Académie de Créteil), Philippe Pennors (Cinéma Jacques Tati), Elise Picon, Samuel Pott, Tamara Savitsky-Midena (Service des crèches départementales de la Seine-Saint-Denis), Franck Sescousse (Ciné 104), Véronique Soulé (Aligre FM), Richard Stencil (Le Figuier blanc), Arlette Streri (Université Paris Descartes), Brigitte Sztulcman (Éducation nationale), Annie Thomas (Le Trianon), Louise Tourret (France Culture) et toute l'équipe du Ciné 104 qui nous a accueillis pendant ces 3 jours !

**Cinémas 93** œuvre à la diffusion culturelle, en s'appuyant en particulier sur le réseau des salles publiques de la Seine-Saint-Denis, mène des actions d'éducation à l'image, dont la coordination du dispositif départemental *Collège au cinéma*, et accompagne la création cinématographique avec la coordination de l'Aide au film court, dispositif de soutien à la création de la Seine-Saint-Denis.



87 bis rue de Paris  
93100 Montreuil

Tél : 01 48 10 21 21  
contact@cinemas93.org

[www.cinemas93.org](http://www.cinemas93.org)



L'Association Cinémas 93 est soutenue par le Département de la Seine-Saint-Denis.  
Avec le soutien de la Direction régionale des affaires culturelles  
d'Île-de-France / action financée par la Région Île-de-France.