

CINÉMAS 93



Journées Professionnelles Cinémas 93 – édition #3

18-19 novembre 2015

Les mercredi 18 et jeudi 19 novembre 2015, *Cinémas 93* organisait la troisième édition de ses Journées Professionnelles, au *Ciné 104* à Pantin. Deux journées de réflexion consacrées à l'éducation au cinéma et aux images, mais aussi à la création cinématographique, entre ateliers et accompagnement professionnel.

SOMMAIRE

MERCREDI 18 NOVEMBRE

DÉBAT PUBLIC 2
L'éducation artistique à l'image et l'éducation aux médias font-elles bon ménage?

LES TOUT-PETITS VONT AU CINÉMA

Le très jeune spectateur face aux esthétiques croisées (cinéma, danse, musique, littérature)

CINÉ-DANSE 9
Dans(e) la lune, conçu et interprété par Christina Towle

CONFÉRENCE 10
« L'enfant spectateur » par Marie-Odile Némoz-Rigaud

JEUDI 19 NOVEMBRE

LE TEMPS DES ATELIERS 16
Les paysages urbains se redessinent à la lumière du passé
Images d'archives et ateliers de création audiovisuelle

CRÉATION ET ACCOMPAGNEMENT PROFESSIONNEL TABLE RONDE 24
Comment détecter et accompagner les talents de demain

PROJECTION 34
Soirée spéciale Yassine Qnia, en partenariat avec *Côté court*

Synthèse rédigée par Suzanne Hème de Lacotte (*Les Sœurs Lumière*)
Photos : Emmanuel Gond sauf lorsque mentionné

LES TOUT-PETITS VONT AU CINÉMA : ÉDUCATION AUX MÉDIAS ET ESTHÉTIQUES CROISÉES

En partenariat avec *Cinéma Public*

MERCREDI 18 NOVEMBRE 2015



DÉBAT PUBLIC L'ÉDUCATION ARTISTIQUE À L'IMAGE ET L'ÉDUCATION AUX MÉDIAS FONT-ELLES BON MÉNAGE ?

Débat animé par **Louise Turret**, journaliste et productrice de *Rue des Écoles* sur France Culture.

PARTICIPANTS

Eugène Andréanszky est délégué général de l'association *Les Enfants de Cinéma* qui met en œuvre le projet national *École et cinéma* sous la double tutelle du Ministère de l'Éducation nationale et du Ministère de la Culture et de la communication (CNC).

Evelyne Bevort a été enseignante de sciences économiques et sociales avant de devenir directrice déléguée du CLEMI (Centre de liaison entre l'enseignement et les médias d'information), fonction qu'elle a occupée pendant 20 ans.

Rémy Collignon est enseignant au lycée *Darius Milhaud* au Kremlin-Bicêtre et responsable d'un projet d'éducation aux médias et réalisateur de documentaires.

Frédéric Henry est responsable des activités éducatives pour les 12-25 ans aux *Cinémas du Palais* à Créteil et coordinateur de projets d'éducation au cinéma en Europe au sein de l'association *Cinédié*.

Julien Neutres est Directeur de la création, des territoires et des publics au CNC depuis juillet 2015.

Élise Tessarech est adjointe de direction du service de l'action éducative au *Forum des Images*. Elle travaille également comme programmatrice et coordinatrice du festival *Séries mania*.

Après les événements de janvier 2015, le ministère de l'Éducation nationale et le ministère de la Culture et de la Communication ont mis en avant de nouvelles priorités parmi lesquelles une nécessaire éducation aux médias et à l'information, partie intégrante du parcours citoyen à l'école. Dans ce contexte, se pose la question de la place de l'éducation au cinéma et aux images par rapport à l'éducation aux médias et à l'information.

L'image d'expression artistique et l'image d'information relèvent-elles du même registre? Les professionnels de l'éducation au cinéma et aux images ont-ils un rôle à jouer dans l'éducation aux médias et à l'information? Faut-il intégrer ces nouveaux objectifs sur la feuille de route des dispositifs d'éducation à l'image? L'analyse filmique est-elle un bon apprentissage pour le décodage des images médiatiques? Quel est le rôle du cinéma dans l'éducation citoyenne, l'ouverture sur le monde et la construction d'un esprit critique?

Dans la mesure où l'éducation aux médias et à l'information vise également à comprendre la façon dont l'information et l'image circulent dans les médias, sur Internet et les réseaux sociaux, on pourra également s'interroger sur le développement des dispositifs d'éducation à l'image au vu de l'évolution des pratiques culturelles et des nouveaux usages numériques.

Forts de ces constats et de ces questionnements, les invités du débat public ont posé les bases d'une discussion mettant en évidence les points de convergence entre les deux approches concernées que sont l'éducation artistique à l'image et l'éducation aux médias, mais aussi la nécessité pour le cinéma d'affirmer sa singularité.

Plusieurs thèmes et pistes de travail ont ainsi été abordés :

- Le risque de dissolution des enjeux proprement cinématographiques dans un discours sur les thèmes développés dans les films, en particulier lorsqu'ils font écho à l'actualité.
- La pertinence ou non d'un enseignement «vertical» conçu comme transmission de connaissances et son articulation à la pratique.
- La conception d'ateliers d'éducation aux images croisant le cinéma et les médias.
- La connaissance des conditions de production et des enjeux économiques pour comprendre les nouvelles pratiques de diffusion des images.
- L'éducation aux images et aux médias au niveau européen.

Le discours sur les œuvres d'art peut-il résister à la puissance d'une actualité brûlante ?

Dans un premier temps, **Julien Neutres** (CNC) fait un rappel historique et un état des lieux des dispositifs d'éducation à l'image que sont *École et cinéma*, *Collège au cinéma* et *Lycéens et apprentis au cinéma* sur le temps scolaire et *Passeurs d'images* sur le hors temps scolaire.

Eugène Andréanszky précise que le choix des films intégrant le catalogue national d'*École et cinéma* repose sur des critères artistiques. L'accès aux œuvres du cinéma mondial, qu'elles soient de patrimoine ou récentes, doit être encouragée: la cinéphilie française est très liée à la formation des plus jeunes au cinéma. L'approche sensible de ces œuvres et la parole donnée aux enfants pour exprimer leur ressenti sont privilégiées par l'association *Les Enfants de cinéma* qui coordonne le dispositif *École et cinéma* au niveau national. Aux yeux de son délégué général, l'éducation aux médias relève d'une toute autre démarche.

Plusieurs spectateurs prennent la parole pour réaffirmer la nécessité de considérer le cinéma en tant qu'art. **Robert Poupard**, archiviste au CNC et concepteur et animateur d'ateliers pédagogiques, rappelle qu'«une œuvre n'est pas naturellement». Un film est qualifié d'œuvre une fois pris en compte l'imaginaire qu'il suscite, mais aussi les sujets qu'il aborde, les influences

qui l'ont façonné et celles qu'il a suscitées, sa place dans l'histoire du cinéma... Il est important de donner des perspectives, de placer une œuvre cinématographique dans le temps de la création et de se poser la question de sa filiation. En tant qu'archiviste, Robert Poupard assume la spécificité de son discours d'historien du cinéma et de ses techniques. Par exemple, dans le cadre d'un atelier sur *Les Héritiers* de Marie-Castille Mention-Schaar (2014), il n'a pas travaillé sur les thèmes développés par le film, pourtant sensibles, mais sur l'histoire des techniques cinématographiques.

Approche théorique / approche pratique

Évelyne Bévort (directrice du *CLEMI* pendant vingt ans) rappelle pour sa part comment le «faire» s'inscrit depuis longtemps au cœur de la pédagogie des médias. En effet, la réflexion critique et analytique sur les contenus médiatiques s'adosse à la compréhension et à la maîtrise des outils de production. Il y a trente ans, lors de la création du *CLEMI* (Centre de liaison entre l'enseignement et les médias d'information), l'idée était d'articuler la réflexion critique sur les médias à la nécessité de donner la parole aux jeunes afin qu'ils puissent participer pleinement au débat public. Aujourd'hui l'époque a changé: les élèves sont déjà dans la maîtrise des outils mais ils produisent et surtout ils diffusent leurs images sans réflexion préalable. La question de la diffusion est devenue centrale. La pédagogie du «faire», très liée à l'école nouvelle, permet de mettre les enfants au cœur du dispositif. Cela implique que les adultes s'interrogent sur les pratiques réelles des élèves: il est indispensable de partir d'une réalité et non des fantasmes des éducateurs et des enseignants.

Rémy Colignon (enseignant) prend la parole à son tour pour décrire le travail qu'il mène en classe. Il a pratiqué aussi bien l'éducation au cinéma, dans le cadre de *Collège au cinéma* puis de *Lycéens et apprentis au cinéma*, que l'éducation aux médias. L'analyse de l'image à travers l'échelle des plans, le montage etc. ne suffit pas. Il faut sortir de sa condition d'utilisateur ou de spectateur passif pour se poser la question du destinataire. Les élèves de Remy Colignon suivent une formation en bac pro «Accompagnement, soins et services à la personne». Il leur a demandé de réfléchir à une façon de partager leur expérience de stagiaires dans ce domaine. Ils ont tous répondu: «nous n'avons rien à dire, ce n'est pas intéressant». L'étape suivante a donc consisté à se demander à qui ils pouvaient s'adresser pour prendre conscience d'un potentiel destinataire. Que peut-on lui dire et comment? Ce travail a donné lieu à la création d'un journal en ligne où les élèves parlent de leur métier à leurs parents, à leurs professeurs. Ce journal a permis qu'ils ne soient plus de simples consommateurs passifs des images, leur regard est devenu plus critique car ils savent que celui qui crée des images s'adresse toujours à quelqu'un.

Pour compléter cette réflexion sur l'importance de l'approche pratique dans la constitution d'un regard critique, **Vincent Merlin** (*Cinémas 93*) précise qu'elle existe grâce à des dispositifs comme *Passeurs d'images*, hors temps scolaire. En revanche, les trois dispositifs nationaux d'éducation à l'image en temps scolaire, qui relèvent de l'éducation au cinéma, sont des dispositifs de masse qui n'incluent pas d'ateliers pratiques. Toutefois, certaines coordinations départementales en proposent (comme *Collège et cinéma* en Seine-Saint-Denis, à l'intention d'un millier d'élèves). Mais cet effort dépend de la politique volontariste et des moyens financiers des collectivités locales, ce qui engendre des inégalités selon les territoires.

Une réalisatrice qui mène des ateliers sur le temps scolaire souligne qu'il faut être conscient que ces considérations économiques ont un impact sur la rémunération des intervenants qui, pour certains, sont auto-entrepreneurs.

Au croisement de l'éducation au cinéma et de l'éducation aux médias : le positionnement du *Forum des Images*

Depuis plusieurs années, le *Forum des Images* conçoit une programmation et propose une approche pédagogique mêlant la fiction, le documentaire, les images d'actualité, mais aussi les séries TV et les images médiatiques. Dès 2008, un atelier de trois heures, «Apprendre la télé», a été proposé en collaboration avec le *CLEMI* pour analyser un fait médiatique à partir du traitement proposé par différentes chaînes de télévision. Plus récemment, une réflexion sur le téléphone portable comme outil de création, de compréhension et de grammaire cinématographique a été menée et a donné lieu à des ateliers proposés dès la maternelle.

Suite aux événements de janvier 2015, le *Forum des Images* s'est interrogé sur ses missions et ses moyens en programmant de nouvelles actions:

- un cycle de projections publiques sur la devise française «Liberté, égalité, fraternité» sera programmé en janvier 2016;
- deux ateliers pratiques ont été mis en place: «Du JT à Internet, décryptage et analyse de l'information» et un atelier sur le web conçu et animé par Benoît Labourdette.

L'idée est de donner des clés aux élèves. Quels que soient les types d'images, elles sont à chaque fois recontextualisées par l'intervenant. La philosophie pédagogique du *Forum des images* a pour socle la pratique des élèves: il faut réfléchir aux conditions dans lesquelles ils voient les films, et quels films. Dans cette perspective, on peut tout à fait interroger des blockbusters, à condition d'en profiter pour en construire une histoire.



Pour éduquer les futurs spectateurs, leur permettre d'acquiescer un regard critique, faut-il conforter la spécificité du cinéma en affirmant qu'il « n'est pas » seulement un média, « ne se réduit pas » à une approche thématique ? Ou bien faut-il s'ouvrir à d'autres disciplines qui permettraient de prendre en considération son caractère hybride, tout autant objet d'art que produit culturel ?

Selon **Évelyne Bévort**, il est important de développer son regard critique, mais aussi de développer sa créativité et d'envisager une œuvre sous l'angle culturel, au sens des « Cultural studies » théorisées dans les pays anglo-saxons. Il est tout à fait enrichissant d'aborder une pratique culturelle avec un prisme sociologique, philosophique ou encore économique. Selon elle, le cinéma est un art industriel que les jeunes générations reçoivent dans des modalités très différentes de leurs aînés.

Une réflexion devrait être menée sur les bribes d'images que les jeunes gens perçoivent lorsqu'ils visionnent des films de façon très morcelée sur leur téléphone ou leur tablette. Cette question qui concerne la réception des films est urgente et dramatique. **Robert Poupart**, archiviste aux Archives française du film du CNC, tient à rappeler la définition historique du cinéma comme « première projection publique payante d'un programme de films », c'est-à-dire une expérience partagée en salle.

Dans cette perspective, il convient de s'interroger avec les jeunes générations sur la façon dont les films sont produits aujourd'hui, poursuit **Évelyne Bévort**. Rappelons-nous combien la télévision a pu modifier les formats (en terme de durée, d'échelle de plans, de montage). Les modes de production ont un impact évident sur la réalisation d'un nombre considérable de films.

En prolongement à ces questionnements, **Anne Huet** (responsable du développement des publics, de l'animation et de la communication au cinéma *Le Cin'Hoche* à Bagnolet) rappelle que « mettre l'élève au centre des dispositifs », ainsi que l'appellent de leurs vœux les différents participants au débat, implique de se poser la question de la fracture générationnelle qui peut exister entre les adultes (enseignants, animateurs, intervenants) et les élèves. Notre pratique du cinéma est différente, notre mémoire des films également. On parle de culture cinématographique mais l'arrivée d'Internet a bouleversé ce que l'on entend par là. Il est aujourd'hui possible de voir des films de tous les genres, de toutes les époques sur le web, mais cette mise à disposition sans hiérarchie annihile l'idée qu'il y a eu une histoire du cinéma.

L'éducation à l'image et aux médias en Europe

Il apparaît clairement que la France fait figure d'exception dans le paysage européen en matière d'éducation à l'image : elle a longtemps semblé être le seul pays à revendiquer haut et fort le caractère artistique du cinéma. Alors qu'ailleurs l'éducation au cinéma fait partie intégrante de l'éducation aux médias. Faut-il s'en réjouir ? Le déplorer ? **Eugène Andréansky** considère qu'il est indispensable de continuer à défendre l'exception culturelle propre à la France.

Frédéric Henry (*Cinéma du Palais*) précise que le travail des salles dans le domaine de l'animation et de l'éducation à l'image est désormais soutenu par *Europa Cinemas*. Il s'avère en effet que la salle est de plus en plus considérée comme un lieu de partage et de vivre-ensemble. La culture contribue à donner à un territoire « la capacité d'espérer ». Certains pays en Europe l'ont bien



compris, notamment les jeunes démocraties qui se sont ouvertes à l'éducation au cinéma pour défendre une identité culturelle.

En France, les dispositifs d'éducation à l'image fonctionnent certes très bien, mais ils laissent peu de place à d'autres projets singuliers. Au *Cinéma du Palais*, l'équipe doit se battre pour garder sa spécificité tout en conservant les différents dispositifs.

En fin de discussion, **Évelyne Bévort** remarque qu'en matière d'éducation au cinéma, c'est la France qui influence les autres pays européens. Elle est en effet totalement atypique dans son approche du cinéma, les notions d'art, d'œuvre et d'auteur primant sur toute autre considération. Néanmoins, il est à ses yeux possible et nécessaire de compléter la vision française par d'autres visions complémentaires. Elle regrette d'ailleurs que des ponts ne soient pas davantage créés avec l'éducation aux médias, comme cela se fait ailleurs en Europe. Au Royaume-Uni par exemple, le cinéma fait partie de l'image animée au sens large. Le *BFI* a même créé un *Musée de l'image animée*. On a l'impression qu'en France, on considère les médias comme une sous-culture, de la consommation, du tout-venant. Selon elle, c'est une erreur.



LES TOUT PETITS VONT AU CINÉMA LE TRÈS JEUNE SPECTATEUR FACE AUX ESTHÉTIQUES CROISÉES (CINÉMA, DANSE, MUSIQUE, LITTÉRATURE).

DANS(E) LA LUNE

Dans(e) la Lune, ciné-danse conçu et interprété par la chorégraphe **Christina Towle**. Avant-première du spectacle coproduit par *Cinémas 93* et *Cinéma Public*.

Née à New York, **Christina Towle** crée des spectacles pour petits et grands qui explorent les relations entre la musicalité du souffle et la dynamique interne de la danse. Elle collabore avec **Flore Dupont** sur la scénographie et la lumière de ses spectacles *Airtight* (2012), *Trois Souffles* (2013) et *Lune* (2014). Depuis 2011, elle invente des ateliers chorégraphiques pour les écoles maternelles en lien avec la programmation cinéma de *Mon premier Festival* et pour *Cinémas 93*.

Ce spectacle associant cinéma et danse se décline en deux versions. La première dure moins de 30 minutes et a été conçue pour les crèches et les tout petits âgés de 2 à 5 ans. Elle inclut la projection du film *Jolie lune* de Nazanin Sobhhan Sarbandi. La seconde, d'une durée de 35 minutes, est à destination des classes de maternelle et du grand public à partir de 4 ans. Cette version longue inclut un second film, *Une nuit en Tunisie – Birdland* de Jannik Hastrup.

Christina Towle (danseuse et chorégraphe) et **Flore Dupont** (vidéo, scénographie et lumière) ont été accueillies en résidence par le cinéma *L'Étoile* à La Courneuve et le *Magic Cinéma* à Bobigny. L'un des challenges était d'éclairer le spectacle dans une salle de cinéma, sachant que les seules sources de lumière sont le projecteur et l'écran. De plus, la danseuse réalise une partie de sa chorégraphie au sol, ce qui l'oblige à adapter son spectacle à chaque salle, selon la visibilité des spectateurs. De même, l'interaction avec la vidéo varie selon la hauteur de l'écran : si celui-ci est suffisamment bas, l'interaction est de nature graphique, s'il est plus haut, il s'agit davantage d'une résonance entre la danse et l'écran, comme dans un miroir. La danseuse a réalisé ce que tous les enfants rêvent de faire : toucher l'écran et rentrer dans le film.

Les deux courts métrages d'animation qui ouvrent la séance ne sont pas chorégraphiés, mais précèdent la danse et la création vidéo créée pour l'occasion : pour la chorégraphe, il n'était pas question d'empiéter sur les films de réalisateurs avec lesquels elle n'a pas collaboré, alors que le spectacle qui suit est le fruit d'une véritable collaboration entre la danseuse et la vidéaste.

Dans(e) la lune peut être accueilli dans toutes les salles de cinéma et dans les médiathèques sans conditions techniques particulières (format de projection en DCP ou DVD). Il dispose d'un numéro de visa, ce qui permet aux établissements cinématographiques de le programmer comme une séance de cinéma classique. C'est la durée de la vidéo qui donne la durée du spectacle.

 Pour en savoir plus : www.cinemas93.org/page/danse-lune



CONFÉRENCE : « L'ENFANT SPECTATEUR »

Marie-Odile Némoz-Rigaud est psychologue clinicienne, spécialiste de l'éveil culturel des tout petits, auteure et formatrice.

Psychologue en crèche, elle a coordonné à partir de 1983 et pendant vingt ans les lieux d'accueil de la petite enfance et la formation des assistantes maternelles dans le département des Pyrénées-Atlantiques, avant de devenir en 2001 responsable du pôle éveil, éducation et médiations culturelles du conseil départemental à Pau. Au cœur du travail de Marie-Odile Némoz-Rigaud : la rencontre des tout petits avec des artistes et des œuvres.

Introduction

À la source de la pensée se pose la question du rien, du vide, du blanc : après l'étape de l'illusion de la complétude (tout ce que le bébé désire arrive immédiatement et comme faisant partie de lui-même), l'enfant découvre l'attente et la frustration, fondatrices de notre rapport à la culture. L'attente et la frustration permettent que fonctionne cet espace psychique, « le lieu de pensées fugaces, d'impressions, le guide de la continuité d'exister », en lien avec la capacité à être seul sans angoisse. Cet espace psychique est une invitation à développer son intériorité et à penser le monde. La proposition artistique est quant à elle une invitation à sublimer et à élaborer ce manque qui nous humanise. Pour que s'ouvre l'accès à la culture, il faut d'abord et surtout ne rien faire, laisser du vide, bien que cela ne soit évidemment pas suffisant.

Après cette introduction, **Marie-Odile Némoz-Rigaud** est revenue sur plusieurs définitions du terme « image », qui peut ainsi désigner :

- La statue, puis la représentation, le portrait, l'apparence (par opposition à la réalité). L'expression « sage comme une image » signifie « figée » comme pouvait l'être une statue.
- L'« imago », terme biologique repris et modifié par la psychanalyse en 1929, désigne le souvenir, l'idéalisation d'une personne fortement investie par l'enfant. Cette image inconsciente est projetée plus tard sur d'autres personnes de l'entourage.

Quant à l'adjectif « imaginaire », il renvoie à ce qui n'a de réalité qu'en apparence.

Comment le bébé rencontre-t-il les images ?

Au départ, les images sont des sensations confondues avec les états du corps qu'elles produisent en lui. Le tout petit ne se perçoit pas encore lui-même. Il est « dans » l'image, laquelle peut prendre des dimensions sensorielles, émotionnelles ou motrices. Dans un second temps, le bébé va pouvoir imaginer sa mère absente et prendre conscience qu'il porte cette image « en lui ». Il tentera alors de fabriquer des images pour revivre ce moment fondateur mais aussi pour pouvoir s'en dégager.

La seconde origine des images provient des traces que laisse le tout petit (sa salive, la nourriture qu'il recrache, ses excréments...). Dans ce cas, il s'agit de transformations.

Il faut donc distinguer les images qu'on nous donne à voir de celles qu'on fabrique, qui attestent qu'à notre tour nous pouvons transformer le monde.

En grandissant, l'enfant cherchera des moyens de se dégager des émotions que suscitent certaines images :

- Les mots, en lien avec différentes façons de raconter.
- Les petits scénarios intérieurs, pour imaginer d'autres dénouements.
- Les gestes, attitudes et mimiques, autant de mise en scène des effets corporels et émotionnels que les images ont eus sur lui.

Ces trois moyens spontanés constituent une forme de mise à distance des images, ils permettent aux enfants de mieux distinguer les images qui accaparent leur esprit de celles qu'ils voient sur les écrans par exemple. Ils n'auront d'utilité qu'à condition que l'enfant soit accompagné d'un adulte capable d'exprimer ses émotions et d'accueillir sans jugement celles de l'enfant.

La troisième image que l'enfant rencontre est la sienne propre, qu'il découvre entre 6 et 18 mois au moment du « stade du miroir ». Il anticipe alors imaginativement l'appréhension et la maîtrise de son unité corporelle. Le psychiatre et psychanalyste Jacques Lacan attache une importance primordiale au mouvement de retournement de l'enfant vers sa mère qui le porte : le bébé cherche dans ses yeux la reconnaissance, le partage de cette découverte.

L'objet transitionnel

La notion d'objet transitionnel (le « doudou », qui peut aussi prendre la forme de sons ou d'attitudes corporelles répétitives au moment de l'endormissement ou d'une séparation) est considérée par **Marie-Odile Némoz-Rigaud** comme précurseur de l'objet culturel (à ce sujet, elle renvoie à son texte *Du doudou à la Joconde* paru dans l'ouvrage *Des artistes et des bébés*). Il symbolise « l'aire intermédiaire d'expérience » située entre le dedans, l'intime, et le dehors, la réalité extérieure. Voués à un désinvestissement, les objets transitionnels laisseront la place à un espace destiné au jeu, aux jeux partagés et donc aux expériences culturelles.

Se préparer au spectacle : le « sas d'accueil »

Tout ceci permet d'envisager l'avant-spectacle. Des petites choses simples peuvent faire « transition » : l'annonce (un peu solennelle), un programme ou un billet, une affiche dans la crèche, un mot aux parents... L'enfant sera sensible aux « surprises préparées ».

Concrètement, il ne faut pas être en retard, il faut apprendre à chuchoter, à laisser dehors le quotidien. Entre l'installation dans la salle et le début du spectacle (le «sas d'accueil»), compter au moins 2 minutes. Le tout petit a besoin de prendre le temps de s'installer, de regarder autour de lui pour se rassurer avant que la lumière ne faiblisse, pour bien repérer où est l'adulte qui l'accompagne. Le spectateur doit pouvoir se mettre en situation d'écoute. Mais si l'attente est trop longue, au-delà de 10 minutes, on risque l'agitation.

L'accueil verbal par un professionnel du lieu culturel est aussi très important: il permet de repérer que l'on est bien entré «ailleurs», que quelqu'un nous reçoit et que les consignes qui nous sont données concernent tout le monde.

Ces temps de préparation nécessaires ne sont pas à confondre avec pléthores d'explications qui priveraient l'enfant du bonheur de la découverte!

L'intelligence sensori-motrice

Les récentes propositions artistiques que sont les «parcours» et les «jardins» pour les tout petits offrent une nouvelle manière de rencontrer l'art, le son, la musique. Le corps et tous les sens sont interpellés. Le caractère éphémère de ces moments les rend «magiques, scande le désir». L'idée serait de renouveler la façon de regarder, d'écouter, en proposant à l'enfant une recherche active et créative.

Selon le psychologue Jean Piaget, avant 2 ans et demi, l'intelligence de l'enfant est sensori-motrice: c'est avec son corps et ses sens qu'il pense. Sentir et bouger n'est pas évident lorsqu'on va assister à un spectacle. Quant aux premiers pas dans un musée, ils sont à la fois une excursion et une incursion dans un domaine qui n'est pas le sien. C'est souvent un lieu immense où il y a beaucoup à découvrir. La première visite d'un lieu culturel pourrait prendre la forme d'une exploration de l'espace.

Le mode de pensée du tout petit

Le monde infantin est un monde où tout est confondu. Pourquoi? Le développement de l'intelligence est lié à un mode de pensée et de perception caractéristiques: l'égoïsme et le syncrétisme imprègnent profondément la mentalité infantine avant 5-6 ans.

L'égoïsme est une attitude de pensée par laquelle l'enfant se considère comme le centre du monde, ne se distingue pas totalement de ce monde, a tendance à tout ramener à lui, est incapable de tenir compte d'autres points de vue que le sien.

Le syncrétisme est une saisie globale, peu cohérente des choses, des situations concrètes. Par ce mode de pensée et de perception, l'enfant a une vue générale et confuse d'un ensemble où tout lui paraît entassé sans distinction.

La philosophe Marie-Hélène Popelard invite à repenser la pédagogie en multipliant les occasions de rencontre avec des œuvres complexes («à plusieurs mains et plusieurs têtes») afin de prolonger le plus longtemps possible cette double appréhension du monde.

Vers 8 ans, la pensée devient analytique, l'enfant tend alors à considérer comme frustes ses anciennes habitudes. Le seul moyen de les conserver consiste à créer autour de lui un

environnement d'œuvres d'artistes qui, comme les derniers quatuors de Beethoven, mais aussi Picasso, Klee, Matisse ou Miró, peuvent maintenir l'ancienne vision primitive. L'art contemporain est aussi une matière très privilégiée.

L'imagier *Tout un monde* de Katy Couprie et Antonin Louchard a fait rupture dans l'album jeunesse dans sa façon de jouer avec l'idée de classement, la notion de collection, suggérant que tout est lié à tout. De ces processus d'associations ludiques sont nés des formes d'albums très prisés des jeunes enfants: les pop-up et autres formes où l'on découvre des «surprises», mais aussi les Leporrelo, albums à déplier où l'on peut inventer les rythmes de l'histoire.

Les petits enfants sont attirés par les œuvres qui relatent des histoires (y compris les œuvres musicales): il faut donc les aborder en racontant des histoires. Ne pas commenter l'œuvre mais parler autour, et si ces œuvres ne relatent pas des histoires, insister sur les conditions matérielles de leur réalisation, sur la vie quotidienne de l'artiste.

La question du point de vue

Toute création est une transformation de la réalité qui implique un double point de vue: celui du créateur et celui pour qui l'œuvre est créée. Beaucoup d'ouvrages pour les tout petits se placent «du point de vue de l'enfant», soyons toujours vigilants à ce que ce regard soit respectueux, non bêtifiant et surtout non intrusif.

Un album jeunesse est tout à fait pertinent sur ce sujet: *Une histoire à quatre voix* d'Anthony Browne. Un même événement y est raconté tour à tour par quatre protagonistes, et illustré selon les quatre points de vue. L'enfant est invité à en prendre conscience.

Les jeux du type «canard-lapin» et les techniques de la présence-absence et de la double-vue sont toujours troublantes pour le lecteur. Dans le cheminement autour de l'image, certains moments vont ouvrir le regard du futur spectateur.

Le temps du pour de vrai / pour de faux

Le jeu de la bobine décrit par Sigmund Freud permet d'envisager l'absence comme étant nécessaire pour que puisse exister la joie de la réapparition. Il s'agit d'un jeu observé par le fondateur de la psychanalyse chez son petit-fils d'un an et demi. Il constate que l'enfant ne pleure pas lorsque sa mère le laisse seul mais s'amuse durant son absence à jeter par-dessus son berceau une bobine en bois attachée à une ficelle, la faisant disparaître en même temps qu'il émet un «Ooo» de satisfaction. Cet acte répété se complète de la reprise de la bobine saluée par un joyeux «Da». Le petit enfant invente ici un jeu pour exprimer qu'il est affecté par l'absence de sa mère, tout en sachant très bien qu'il joue à faire semblant. Il accepte d'y croire, comme au spectacle.

Accompagner l'enfant au spectacle

Ce qui se joue sur la scène, dans le réel, n'est jamais vraiment et totalement extérieur aux enfants: cela reflète et parle de ce qui se vit en leur for intérieur. La salle ne doit pas être trop grande, l'enfant doit savoir où poser son regard. La spécificité du spectacle étant que quelque

chose « se joue » à distance sur une scène. Il ne faut pas non plus oublier, supprimer cet espace nécessaire entre le lieu de la représentation et le lieu du spectateur.

Que faire des pleurs pendant le spectacle ? « Les pleurs du dedans, je sais quoi en faire, les pleurs du dehors, je ne sais pas » disait une artiste. Il est sans doute plus judicieux d'éloigner l'enfant lorsque qu'il commence à pleurer. Quant aux plus bavards, on peut les faire changer de place en douceur, non pas pour les punir mais pour les contenir. Surtout, les adultes doivent éviter les « chut » intempestifs qui dérangent tout autant les spectateurs que les acteurs.

En partageant du théâtre, du cinéma, l'adulte transmet la valeur qu'il accorde au spectacle. Laissons ensuite l'après-spectacle libre de pensées.

Questions du public

Quel est le nombre idéal d'enfants à accueillir lors d'un spectacle ?

Cela dépend de la concentration des enfants, qui est variable. En crèche, un spectacle en présence de 150 enfants, c'est de la folie. Le groupe idéal serait plutôt constitué d'une vingtaine d'enfants accompagnés. Si l'on veut accueillir les enfants dans de bonnes conditions, il faut consacrer beaucoup de temps au placement. Lors d'un spectacle avec des collégiens, la comédienne avait intégré à sa mise en scène le rôle d'une ouvreuse. Cela fonctionnait à merveille.

Quel serait le juste milieu entre laisser l'enfant libre de ses mouvements et de ses réactions et ce qu'on appelle communément « le bazar » ?

Il faut être attentif à l'expression individuelle de l'enfant mais, s'ils commencent à jouer entre eux, ce sera effectivement le bazar. On voit bien la différence entre une classe qui arrive bien préparée, à qui on aura donné quelques indices sur le spectacle, à qui on aura ouvert l'appétit et dont les élèves manifesteront une véritable attention, et une classe non préparée.

On perçoit aussi la différence entre les réactions spontanées (les rires, les murmures, les pleurs) et ce qui relève de conventions, de codes : les enfants qui applaudissent, dansent, ont appris à le faire. Dans ce dernier cas, on peut donner des consignes, comme demander aux enfants de ne pas se lever ou de rester à leur place.

N'y a-t-il pas un risque de gêner l'artiste ?

À 18 mois, l'enfant n'en a pas conscience car l'autre ne lui est pas encore extérieur. Vers 2 ans et demi, il commence à avoir conscience de ce que l'autre peut penser. Bien sûr, il faut aussi prendre en considération la question de l'éducatif : l'enfant va peu à peu intégrer les interdits qu'on va lui poser.

Si des personnes arrivent en retard, il ne faut pas les laisser entrer. Cela n'a aucun sens pour l'enfant d'arriver en retard. Tous les enfants qui arrivent en retard pleurent ou créent le bazar.

Xavier Grizon (Cinémas 93) : Pouvez-vous nous parler des résidences d'artistes en crèche dont vous êtes à l'initiative ?

J'ai en effet travaillé pendant longtemps sur ce sujet. Il faut que la crèche soit partante car cela a des conséquences sur les rythmes, l'organisation. C'est un projet pour tous, y compris pour les professionnels. Il faut bien faire la différence entre la résidence d'artiste et l'atelier régulier mené par un professionnel. Il est ainsi intéressant et important, dans le cadre de la résidence, que l'artiste arrive dans la crèche mais aussi qu'il s'en aille, laissant ouverts de nombreux possibles.



Carte postale, Rosny-sous-Bois, place de la Mairie © Cinémas 93 et Dana Films

LE TEMPS DES ATELIERS : LES PAYSAGES URBAINS SE REDESSINENT À LA LUMIÈRE DU PASSÉ.

JEUDI 19 NOVEMBRE 2015, MATIN

LE TEMPS DES ATELIERS LES PAYSAGES URBAINS SE REDESSINENT À LA LUMIÈRE DU PASSÉ. IMAGES D'ARCHIVES ET ATELIERS DE CRÉATION AUDIOVISUELLE.

Animé par **Xavier Grizon**, responsable des actions éducatives à **Cinémas 93**.

Quand l'archive la plus locale, de la carte postale ancienne au film de famille, redevient un support d'expression contemporain: présentation d'ateliers de création audiovisuelle (en temps scolaire et hors temps scolaire), dont les modalités et les enjeux croisent la notion d'archive avec celle du territoire.

PARTICIPANTS

Paul Costes réalise depuis 2002 des films documentaires et de fiction (*Cendres*, *Les murs ont des visages*, *La Chambre bleue*).

Bijan Anquetil a réalisé une série de documentaires en Iran, ainsi que *La Nuit Remue* (2012), Grand Prix au FID de Marseille, et *Le Terrain* (2013), sélectionné dans de nombreux festivals.

En 2013, **Paul Costes** et **Bijan Anquetil** initient à Montreuil un atelier de réalisation documentaire autour de la carte postale cinématographique coordonné par **Cinémas 93**.

Pauline Boucharlat est chargée des publics scolaires, de la formation des enseignants et des projets innovants au sein du service éducatif du *Jeu de Paume*.

Mathilde Engélibert est chargée d'action culturelle au cinéma municipal *L'Etoile* à La Courneuve.

Julie Guillaumot est archiviste, spécialiste des collections audiovisuelles. Entre 2006 et 2012, elle a participé à la création du pôle Patrimoine de *Ciclic* puis a dirigé, de 2012 à 2015, le service territorial d'archives cinématographiques et audiovisuelles en région Centre-Val de Loire au sein de la même structure.

Sima Khatami est artiste plasticienne et réalisatrice. Elle a encadré deux ateliers autour de la carte postale cinématographique dans une classe de 4^e à Livry-Gargan.

Amandine Larue est responsable cinéma à *l'Espace Georges-Siméon* à Rosny-sous-bois.

Introduction

Xavier Grizon rappelle que cette matinée s'inscrit dans la continuité des précédentes Journées Professionnelles au cours desquelles avaient été abordées :

- les nouvelles manières de travailler sur le cinéma en ateliers (édition 2013),
- les propositions d'ateliers conçus spécifiquement pour les primo-arrivants (édition 2014).

La question des images d'archives suscite un certain intérêt. Pour preuve, la dernière lettre mensuelle d'*Upopi* (Université populaire des images) «Archives, mon beau souci», porte sur le sujet abordé dans le cadre de ces Journées Professionnelles. À noter que les rencontres nationales *Passeurs d'images* (17-18-19 décembre 2015) se sont articulées autour des «Traces de la ville».

On assiste par ailleurs à une présence de plus en plus importante de l'archive dans les projets pédagogiques, conséquence de la disponibilité de ces images sur Internet. Les images d'archives locales, familiales ou amateurs font également l'objet de collectes. C'est dans ce contexte que se tient le *Festival du film de famille* au mois de novembre à Saint-Ouen.

Le projet « Cartes postales audiovisuelles »

Le projet

Le projet de « Cartes postales audiovisuelles » conçu par les cinéastes **Bijan Anquetil** et **Paul Costes** a été développé en partenariat avec **Cinémas 93** et le **Département de la Seine-Saint-Denis**. Des ateliers ont été menés dans plusieurs villes : à Montreuil et à Livry-Gargan sur le temps scolaire (avec la participation du *Jeu de Paume*), à Rosny-sous-Bois, à Saint-Ouen et à La Courneuve sur le hors-temps scolaire.

Les participants ont été invités à mener une enquête à partir de cartes postales anciennes. Ils sont retournés sur les lieux pour comparer, voire confronter parfois, via le son (témoignages enregistrés) et l'image (prises de vue actuelles du quartier), le passé et le présent. Le projet articule une réflexion sur l'image d'archive fixe et animée pour interroger l'histoire d'une ville et sa représentation.

Plutôt que de valoriser les origines de chacun des participants, **Bijan Anquetil** et **Paul Costes** trouvaient pertinent de les rassembler autour d'un lieu qu'ils partagent et de travailler sur son histoire collective. **Vincent Merlin** (**Cinémas 93**) précise que la carte postale contient en elle-même l'idée de série et que le pari a été de constituer progressivement une collection en lien avec l'identité propre de la Seine-Saint-Denis, que cela fasse sens d'une commune à l'autre. Ces films ont en effet été conçus pour pouvoir être programmés en salle de cinéma, dans le cadre du dispositif d'avant-séances *Quartier libre* (www.cinequartierlibre.com), avec un enjeu de qualité supérieure à ce qui se fait habituellement en ateliers. Pour cela, il a été nécessaire de trouver des modes d'accompagnement et des financements spécifiques.



Pour visionner une sélection de cartes postales audiovisuelles, cliquez sur le lien suivant : www.bit.ly/21KBsKk



Carte postale La Courneuve, lecture
© Cinémas 93 et Daria Films

L'accompagnement

Sima Khatami, Bijan Anquetil et **Paul Costes** prennent la parole pour revenir sur la genèse et le déroulement des ateliers qui ont déjà eu lieu en Seine-Saint-Denis. Le point de départ consistait à partir de cartes postales représentant des territoires de la banlieue parisienne dans les années 1900. **Bijan Anquetil** explique que la conception de chaque carte postale audiovisuelle a impliqué un travail d'enquête documentaire et un travail sur le cinéma (sur les vues Lumière, sur le son...). Avec chaque groupe, il a fallu trouver une écriture et un mode opératoire différents.

Paul Costes ajoute qu'à chaque carte postale correspond un document, un territoire, une époque et une technique. C'est la raison pour laquelle l'atelier n'a pas été conçu sous forme de « dispositif ». À chaque fois, la première réflexion à mener porte sur le document. On remarque notamment qu'à l'époque, les gens posaient en raison de la durée de la prise de vue avec une chambre noire. Ces considérations ouvraient la voie à une histoire de la photographie. Il a également été nécessaire de proposer quelques outils techniques aux participants, de leur montrer comment percher, comment trouver un cadre... Il s'agissait également d'éviter l'idéalisation du passé, la remarque : « c'était mieux avant ».

Selon **Bijan Anquetil**, le plaisir procuré par le travail sur les archives consiste en premier lieu à les trouver. Avec Internet, les choses sont plus faciles, mais cela n'exclut pas de faire un travail de recherche. La classe de Montreuil s'est ainsi rendue au *Musée d'histoire vivante* de la ville qui possède un fonds de cartes postales. Même démarche aux *Archives départementales de Saint-Ouen* et à la médiathèque, où l'on peut apprendre comment on gère, comment on classe des documents.

Atelier mené à la Courneuve

Mathilde Engélibert revient plus spécifiquement sur l'atelier de La Courneuve. Le choix s'est porté sur la *Cité des 4000*, un territoire qui donne l'impression d'un urbanisme contemporain et sans histoire. Or ces immeubles ont une soixantaine d'années et les lieux ont déjà subi une restructuration.

Le groupe de participantes à l'atelier était composé de sept femmes. Certaines vivaient à La Courneuve depuis trente ans, d'autre depuis quelques semaines seulement. Les images présélectionnées par les *Archives départementales* et un historien permettaient une perspective historique plus ample, mettant l'accent sur les migrations successives. Ce fut l'occasion pour ces femmes de constater que leur histoire individuelle s'inscrivait dans une histoire plus large. L'atelier leur a offert un moment de compréhension et de reconnaissance.

Pour recruter les participantes, *L'Étoile* s'est rapproché de l'association *ARBNF (Association des ressortissants de la boucle du Niger en France)*. Ce projet était détaché de ce que propose habituellement le cinéma et les participantes ne le fréquentaient pas du tout. Il avait néanmoins du sens car *L'Étoile* est très impliqué sur le territoire. Parmi les sept participantes, deux sont revenues d'elles-mêmes pour assister à des séances à *L'Étoile*.

Atelier mené à Rosny-sous-Bois

Concernant l'atelier mené à Rosny-sous-Bois, l'objectif était double. **Amandine Larue** précise que le cinéma a ouvert il y a seulement deux ans et demi, à l'intérieur d'un théâtre. Plutôt que d'aller chercher des participants par l'intermédiaire d'une association, la salle s'est adressée

directement à ses spectateurs. Trois ont répondu présents, deux femmes d'une cinquantaine d'années et une adolescente.

Le second objectif concernait plus directement le développement du cinéma à travers un travail documentaire sur le centre-ville. Rosny est surtout connu pour son centre commercial et son multiplexe, mais la ville a une véritable histoire. Le travail de recherche en lien avec les *Archives municipales* et le *Musée de l'histoire* de Rosny-sous-Bois l'atteste.

Le partenariat avec le Jeu de Paume

L'équipe du *Jeu de Paume* a accompagné certains ateliers de cartes postales audiovisuelles. **Pauline Boucharlat** revient sur les raisons de ce partenariat. L'éducation à l'image est un axe prioritaire du *Jeu de Paume*, qui n'est pas seulement un musée mais aussi un centre d'art et un lieu dédié à l'image mécanique où l'on s'interroge sur les contextes de production, de diffusion et de réception de ces images. Pour ce faire, l'outil privilégié reste le langage, il s'agit de voir ensemble des œuvres, d'en parler, d'échanger et d'argumenter. Le travail pédagogique est fait en étroite collaboration avec les accompagnants, structures, artistes ou enseignants, dans le cadre de partenariats. Chaque visite d'une exposition est conçue en fonction des classes. Les équipes se déplacent aussi dans les établissements scolaires.

Les films

Pauline Boucharlat tient à préciser que l'étape de réalisation est évidemment très importante mais elle n'est que le résultat d'un processus de travail mené ensemble, qui consiste à regarder, écouter, enquêter, découvrir et réfléchir tout au long de l'atelier. C'est ce processus qui fera que l'expérience a lieu, même si dans le cas précis des cartes postales audiovisuelles, la valorisation est exceptionnelle.

Par ailleurs, un double enjeu se déploie dans cet atelier : une recherche sur l'archéologie des images et la découverte d'un territoire. Il ne faut pas hésiter à s'appuyer sur des structures différentes dans les deux cas. Dans chaque département, il y a par des exemples des *CAUE (Conseils d'architecture, d'urbanisme et de l'environnement)*.



Selon **Xavier Grizon**, cette expérience dépasse en effet le cadre du simple atelier, elle relève plutôt de la réalisation de films amateurs avec une supervision technique.

Question : Les cartes postales réalisées à Rosny-sous-Bois et à Saint-Ouen échappent au « c'était mieux avant ». On sent une intimité entre la personne qui pose les questions et ceux qui répondent.

Paul Costes répond qu'il s'agit là de la qualité documentaire, du sésame de l'exercice. Une des participantes de Rosny connaissait beaucoup de monde, elle était très bien placée pour écouter les gens. À Saint-Ouen, la digression autour de l'idée de repas est venue parce qu'une participante a apporté un ancien menu de restaurant. **Pauline Boucharlat** relève que, pour certains élèves de Livry-Gargan, ce n'était pas mieux avant : l'un d'eux préfère l'autoroute à l'ancienne place pavée.

Ateliers menés par le pôle Éducation à l'image et le pôle Patrimoine de Ciclic (Agence régionale du Centre-Val de Loire pour le livre, l'image et la culture numérique)

Le pôle Patrimoine de Ciclic

Xavier Grizon donne ensuite la parole à **Julie Guillaumot** et **Xavier Louvel** afin qu'ils décrivent les missions du pôle Patrimoine de Ciclic et les actions pédagogiques menées pour valoriser son fonds d'archives.

Le pôle Patrimoine de Ciclic a été créé en 2006. Il est chargé de collecter, de valoriser et de conserver les films tournés sur ce territoire. En 2010, le site « Mémoire » a été mis en ligne avec 70 % des films déjà collectés, soit près de 10 000 films. Ces films, sous droits, constituent un réservoir potentiel de travail sur la région mais aussi pour les actions d'éducation à l'image.

 En savoir plus : <http://memoire.ciclic.fr>

Concernant plus précisément les questions juridiques liées aux films amateurs, les choses sont beaucoup plus simples que pour la fiction classique car ils n'ont qu'un seul auteur. Ciclic fait signer deux documents : un contrat de dépôt pour le volet conservation du support (les propriétaires déposent leurs films originaux) et une convention de cession de droits à titre exclusif. La cession des droits patrimoniaux est très extensible dans ce contrat mais il peut y avoir une série d'annexes prenant en compte les préconisations spécifiques des ayant-droits. Par exemple, certains refusent que leurs films intègrent la banque d'images disponibles pour des productions audiovisuelles. En revanche, aucun cinéaste ne s'oppose à des actions à visée pédagogique.

La seule question qui peut se poser alors concerne l'accord des personnes filmées à l'époque. **Julie Guillaumot** donne l'exemple d'une personne opposée à la diffusion de son film de mariage.

D'autres structures collectent des films anciens comme *Cinéam* en Essonne. Un documentaire de création intitulé *Ils ont filmé les grands ensemble* a été réalisé à partir de ce fonds d'archives.

12 secondes pour se faire un film © Ciclic



Les séances de projection d'archives

Les archives ne se prêtent pas à une projection classique. C'est une matière brute que l'on peut réemployer. Une fois les films numérisés, Ciclic organise des séances commentées en direct par un représentant du pôle Patrimoine pour donner des clés au public et échanger avec lui. Lors de ces séances, on a le droit de parler sur les films !

Ces séances ne sont pas conçues pour être enregistrées : certes, des choses intéressantes se disent, mais la projection se vit sur le moment. On est dans l'animation de territoire, la création de liens, une des missions premières de Ciclic. Une vingtaine de lieux est ainsi visitée chaque année. Il est bien sûr préférable qu'une commune manifeste son envie d'organiser de telles séances.

Julie Guillaumot mentionne la *Cinémathèque des Pays de Savoie*, à Annecy, qui possède des films super 8 avec une piste sonore et des commentaires d'origine.

Quelques exemples d'ateliers menés par Ciclic

Le site « Mémoire » est un site de consultation. Si des projets d'ateliers naissent sur un territoire, sur une commune, on peut contacter le pôle Éducation à l'image de Ciclic pour les animer. Le pôle Patrimoine peut également mettre des images d'archives à disposition des structures qui en font la demande dans le cadre de leurs actions pédagogiques. « Nous tenons à contrôler un minimum ce qui est fait avec les images » précise **Julie Guillaumot**.

Ciclic mène des ateliers autour d'images d'archives mais, contrairement aux « cartes postales audiovisuelles », ils impliquent rarement un objectif de diffusion. Cela a néanmoins été le cas lors d'un atelier organisé avec le cinéma *Apollo* de Châteauroux, *Bons baisers de nos vacances rêvées*, autour de films de vacances. À partir de ces bandes, des femmes, accompagnées d'une conteuse, ont écrit des textes qu'elles ont ensuite récités en public.

Le travail sur les images dans le cadre d'ateliers est le fruit de réflexions sur ce matériau.

► De la création artistique à l'atelier pédagogique

- En 2013, un projet d'écriture a rassemblé plusieurs auteurs autour d'un corpus d'images d'archives monté sous forme de court métrage. L'enjeu consistait à écrire des textes destinés à être utilisés comme voix-off. L'écrivain Tanguy Viel, qui a participé au projet, a à son tour mené un atelier avec les usagers d'une médiathèque à qui il a demandé le même travail.
- Une collaboration a également été imaginée avec le plasticien et réalisateur Léo Favier autour de son film *Kinoki*. En échange de la mise à disposition de films amateurs tournés par un cinéaste du Berry — que Léo Favier utilise comme matière première de *Kinoki* — le réalisateur s'est engagé à assurer des interventions et des ateliers sur le territoire avec des classes et/ou des habitants.

► Ateliers adaptés à tous les publics

- Les ateliers de sonorisation d'images d'archives sont simples à mettre en œuvre sur quelques heures ou davantage, qu'ils soient conçus autour du bruitage (pour des groupes d'enfants, d'adolescents ou d'adultes) ou de la prise de son. La création d'une bande-son aiguise le regard que l'on porte sur les images car elle implique que l'on examine très attentivement le document filmé.

► Actions à l'université

- *Ciclic* a pendant un temps mis en place des actions à l'Université : autour de l'archive avec le cinéaste et plasticien Jean-Gabriel Périot, et autour du montage avec Augustin Gimel, également cinéaste et plasticien, qui interrogeait plusieurs propositions de montage à partir des mêmes images.

► Ateliers sur les intertitres

- Pour les publics plus jeunes, des ateliers sont organisés dans le cadre de *Passeurs d'images*. La réalisatrice Amandine Poirson a par exemple encadré un groupe de six collégiens. Après une visite des archives de *Ciclic* à Issoudun, elle les a fait travailler sur une série d'exercices qui interrogeaient la notion de « silence des images ». Puis, à partir d'un film amateur montrant le retour de prisonniers en 1945, elle a demandé aux participants d'imaginer ce que les personnes présentes à l'image pensaient, l'objectif étant de créer des intertitres à insérer dans le film.

On se rend compte qu'à travers ce travail de création, les archives sont interprétées et réinterprétées. Elles donnent matière à construction nouvelle d'une autre histoire.

Les traces du temps

Robert Poupart, archiviste aux Archives française du film du CNC, fait remarquer qu'avec Internet, on a désormais accès à de très nombreuses images d'archives numérisées et parfois « nettoyées ». Les « cartes postales audiovisuelles » comportaient, elles, des documents tachés et abîmés. Donner la perspective du temps en conservant ces défauts liés au temps qui passe est essentiel. Les images d'archives étant exposées sur Internet au même titre que les images immédiates, cette perspective temporelle a tendance à être d'autant plus ignorée. « Une des premières choses à faire serait de laisser la trace du temps ».

Julie Guillaumot ajoute que les images d'archives n'ont pas été conçues pour l'usage qu'on en fait aujourd'hui. *Youtube* est devenu prépondérant et les enfants nomment sans distinction « vidéo » toutes les images vues sur Internet. La question du vocabulaire est effectivement très complexe.



CRÉATION ET ACCOMPAGNEMENT PROFESSIONNEL : COMMENT DÉTECTER LES TALENTS DE DEMAIN ?

JEUDI 19 NOVEMBRE 2015, APRÈS-MIDI



CRÉATION ET ACCOMPAGNEMENT PROFESSIONNEL COMMENT DÉTECTER ET ACCOMPAGNER LES TALENTS DE DEMAIN ?

Table ronde animée par **Claire Diaio**, journaliste cinéma (*Bondy Blog, So Film, Screen Africa, Le Monde Afrique*).

Les institutions ont longtemps privilégié l'écriture pour déceler les jeunes auteurs. Aujourd'hui, ce mode de sélection semble avoir atteint une certaine limite face à une génération qui ne prend plus forcément le temps d'élaborer un projet et se lance d'emblée dans la réalisation. Depuis quelques années, des nouveaux dispositifs visant à permettre un accès plus démocratique à la création cinématographique voient le jour. Ils s'adressent à un public autodidacte, parfois éloigné des pratiques culturelles.

Sur la base de quels constats sont mis en œuvre ces nouveaux dispositifs? Quels sont les critères de sélection et les moyens de détection? Comment sont pensées les modalités d'accompagnement des candidats retenus? Focus sur quelques initiatives destinées à des cinéastes autodidactes et éloignés des réseaux professionnels.

PARTICIPANTS

Florence Auffret est responsable de *La Résidence*, nouvelle formation mise en place par *La Fémis* en avril 2015. Précédemment, elle a produit de nombreux courts et longs métrages avec sa société *Les Films de la Grande Ourse*.

Léa Colin est chargée de mission création à *Cinémas 93* où elle coordonne l'*Aide au film court*, ainsi que des résidences artistiques et un nouveau dispositif d'accompagnement professionnel, *L'Atelier*, co-élaboré avec *Côté court*.

Djigui Diarra est un jeune acteur et réalisateur. Il a vécu ses premières expériences de tournage au sein des ateliers « Cinétalents » organisés par l'association *1000 visages*. En 2012, il est lauréat des « Bourses Fiction » de

la *Fondation France Télévisions* et réalise son 1^{er} court métrage, *Utopia*. Il a participé à *La Ruche* en 2014, et à *La Résidence de La Fémis* en 2015.

Maïmouna Doucouré a débuté une carrière de comédienne avant de réaliser son 1^{er} court métrage, *Cache-cache* (2013), primé dans le cadre du concours « Hlm sur court ». Sa rencontre avec la société *Bien ou Bien productions* lui permet de réaliser son 2^e court métrage, *Maman(s)*, primé dans de nombreux festivals (*Toronto, Sundance*...). Elle prépare actuellement son 1^{er} long métrage.

Morad Kertobi est responsable du département court métrage au *CNC*. Il développe depuis quatre ans l'action « Talents en Court » qui œuvre en faveur de l'émergence de nouveaux talents, en relation avec les différents intervenants du secteur.

Sébastien Lasserre a rejoint *Gindou Cinéma* en 2001. Il participe à la programmation des *Rencontres cinéma de Gindou*, coordonne *Le goût des autres*, concours de scénario pour les 12-18 ans, et *La Ruche*, programme d'accompagnement en écriture de jeunes auteurs autodidactes.

Alice Ruault a rejoint en 2014 le *Festival Côté court* en tant que coordinatrice générale et responsable de l'action culturelle. Elle coordonne *L'Atelier* avec **Léa Colin** (*Cinémas 93*).

Michèle Soullignac est directrice depuis 2004 de *Périphérie*, centre de création cinématographique initiateur du *Labo du premier doc*.

Comment détecter les jeunes auteurs ? Quels sont les moyens mis en place pour les accompagner ?

L'opération « Talents en court » du CNC

Le *CNC* a lancé l'opération « Talents en court » il y a quatre ans pour aider les nombreux porteurs de projets qui ne se sentent pas légitimes et qui ne savent pas, ou mal, comment aborder les systèmes d'aide, explique **Morad Kertobi**, responsable du département court métrage du *CNC*. Parallèlement, les institutions qui distribuent des aides, comme les Régions par exemple, se sont rendu compte qu'elles ne remplissaient pas complètement leur mission de départ : aider les jeunes cinéastes. Tout particulièrement dans le domaine du court métrage, lieu de rencontre, de détection, de recherche/développement.

Pour mémoire, le *CNC* propose quatre aides au court métrage :

- L'aide avant réalisation
- L'aide au programme
- L'aide après réalisation
- L'aide du fonds de soutien audiovisuel

Une attention particulière est portée aux auteurs émergents avec un groupe de lecture pour les premiers films, l'octroi d'une 2^e chance « PSR » (« peut se représenter ») au 1^{er} tour, des aides à la réécriture et au tutorat au 2^e tour, la motivation des avis artistique aux porteurs de projet... Quant à l'aide après réalisation, elle s'ouvre de plus en plus à l'autoproduction.

Toutefois, une étude sociologique sur les profils des candidats à l'aide avant réalisation a été réalisée il y a quelques années. Elle a montré une surreprésentation des Parisiens quadragénaires, issus des écoles de cinéma et ayant déjà une expérience professionnelle. Le dispositif classique des aides laisse donc du monde de côté.

C'est la raison pour laquelle une action de terrain a été expérimentée avec «Talents en court». L'opération a pour objectif de favoriser la diversité sociale et culturelle et de répondre aux différents besoins de jeunes cinéastes autodidactes. Elle se base sur deux leviers d'action :

L'articulation de plusieurs volets complémentaires

- La transmission d'expérience avec la scénarothèque, des lectures de scénarios et des études de cas
- L'aide financière avec la Bourse des Festivals
- La connexion professionnelle avec les forums de projets

La mobilisation d'une diversité de partenaires

- Professionnels du cinéma et de l'audiovisuel
- Acteurs socio-culturels
- Institutions publiques
- Organismes privés
- Médias

Un stage pratique est proposé aux bénéficiaires de l'opération depuis un an et demi. Il s'agit de mettre le stagiaire en posture d'observation sur le tournage d'un film aidé au cours duquel il réalise un making-of ou un journal filmé.

Les futurs cinéastes doivent être bien conscients qu'au-delà de la démarche d'écriture, il leur faut aller chercher l'information, s'ouvrir, trouver des relais et ne pas tenter tout de suite les aides au niveau national, trop embouteillées.

Le témoignage de deux jeunes réalisateurs

Maïmouna Doucouré connaissait le CNC avant de se lancer dans la réalisation de son premier court métrage, parce qu'elle était comédienne et travaillait déjà avec des réalisateurs. Elle précise cependant qu'elle écrivait depuis longtemps mais qu'il lui paraissait impossible de prétendre aux aides. Le passage par une école de cinéma était selon elle indispensable. Sans doute parce qu'il n'existait pas de modèles de la diversité auxquels s'identifier dans le secteur de l'audiovisuel et du cinéma. C'est sur Internet qu'elle a découvert le concours «HLM Talents en courts». Une fois lauréate, elle s'est demandé comment tourner un film ! Des amis réalisateurs lui ont parlé de la *Maison du film court* où elle a été bien accompagnée. C'est en faisant son premier film qu'elle a découvert cet univers.

Maïmouna Doucouré conseille aux débutants de commencer par des concours : les informations sont bien relayées par le site de la *Maison du film court*. Il est possible selon elle de faire des films avec peu d'argent, en constituant une équipe via le site d'annonces cineastes.org. «Je suis passée de la "peur" à "je n'ai plus le choix" ; de "j'y vais" à "ce n'est pas si mal"» déclare-t-elle.

Quant à **Djigui Diarra**, il avait eu vent du CNC mais considérait que ce n'était pas pour lui, ne se sentant pas assez mûr, pas assez légitime pour y prétendre sans avoir rien fait auparavant. Sa première porte d'entrée dans le cinéma a été ouverte par l'association *1000 visages* qu'il avait

repérée en regardant l'émission TV *Histoires courtes* et à la lecture du *Parisien*. Ce sont «ces associations qui essaient de donner des réponses à des questions».

La Résidence de La Fémis

Florence Auffret rappelle qu'il existe depuis plusieurs années une formation «Égalité des chances». Cette formation accueille des participants à trois reprises sur une période d'une semaine pour leur faire découvrir les métiers du cinéma et les inciter à se préparer au concours d'entrée, accessible à partir de bac+2. En amont, des visites dans les lycées et les BTS sont organisées pour présenter l'école et donner aux élèves des informations sur les métiers du cinéma et les formations existantes. Pour Marc Nicolas, le directeur de *La Fémis*, et Raoul Peck, son président, le dispositif n'allait pas assez loin. Il fallait aussi aider ceux qui n'ont pas le niveau scolaire pour réussir le concours.

Il y a des jeunes gens qui ont des choses à dire, qui font des films dans leur coin sans passer par les voies institutionnelles et qui ont du succès en festivals. L'objectif est de les repérer pour leur faciliter l'accès au cinéma et leur faire gagner deux ou trois ans, en les faisant bénéficier d'une formation.

En quoi consiste La Résidence de La Fémis ?

L'école accueille quatre résidents pendant neuf mois. Durant trois mois, ils suivent des cours sur le modèle de la première année d'école. Le quatrième mois, ils écrivent le projet d'un film de vingt minutes environ qui nécessite huit à dix jours de tournage. Pendant les derniers mois de *La Résidence*, ils expérimentent la préparation, le tournage et la post-production. Ces films feront ensuite l'objet d'une projection à *La Fémis* fin décembre.

Pourquoi quatre résidents ?

Tout d'abord, cette formation représente un coût. Ensuite, *La Fémis* considère que le cinéma reste un petit milieu et qu'il faut pouvoir intégrer le marché du travail. Quatre résidents semblait un nombre adéquat : il ne fallait pas qu'ils se concurrencent eux-mêmes. Par ailleurs, il faut se rappeler que le cursus général n'accueille que six réalisateurs par promotion.

La résidence Labo du premier doc de Périphérie

Michèle Soullignac expose à son tour le projet mis en place par *Périphérie*. Depuis 2003, l'association accueille des cinéastes en résidence. En 2012, la résidence *Labo du premier doc* a été créée pour des réalisateurs sans producteur, n'ayant pas fait d'école de cinéma, ni suivi de Master cinéma, et souhaitant réaliser un premier documentaire de moins de trente minutes.

Tout est parti d'une journée organisée par les *Pépites du cinéma* où **Michèle Soullignac** fait le constat qu'elle ne connaît aucune des personnes présentes. Elle prend alors conscience de l'existence d'un plafond de verre entre les structures installées et de nombreux apprentis cinéastes. C'est pour aider ceux qui n'ont pas la formation habituelle à le briser que le *Labo du premier doc* a été créé.

Les candidats doivent présenter une sélection de rushes ou des images de repérages. Il n'y a aucune limite d'âge pour candidater. Dans la commission de sélection figurent notamment un réalisateur et un monteur confirmés qui s'engagent à accompagner le projet retenu (un par an).

Le Grec apporte pour sa part une aide à la production du film, sous la forme d'une bourse et d'un suivi de production. Une fois le film terminé, il bénéficie d'un travail de soutien à la diffusion.

Aux yeux de **Michèle Soullignac**, il est important que les films soient tournés et montés pour que les jeunes réalisateurs sachent ce que cela signifie que faire un film. Même si les exigences ne sont pas les mêmes pour *Cinéastes en résidence*, il existe des ponts entre les deux dispositifs: il faut que les cinéastes puissent se montrer leurs films mutuellement. «C'est cela que nous appelons la diversité».

La Ruche de Gindou Cinéma

Sébastien Lasserre explique que Gindou est un petit village de trois cents habitants situé dans le Lot, propice à l'accueil de réalisateurs en résidence d'écriture. Historiquement, l'association s'est construite autour du festival *Rencontres Cinéma*, puis a développé d'autres volets d'actions: l'éducation à l'image, l'aide à la création... Le scénario fait partie des compétences de *Gindou cinéma* qui propose des ateliers d'écriture pour les professionnels depuis vingt ans.

Plus précisément, *Gindou Cinéma* propose deux dispositifs autour de l'écriture de scénario: *Le Goût des autres* pour les 12-18 ans et *La Ruche* pour les 20-30 ans. *Le Goût des autres* s'inscrit parmi les actions d'éducation à l'image menées par l'association. *La Ruche* s'apparente davantage à une aide à la création via l'écriture.

Le principal challenge de *La Ruche* est la détection des jeunes auteurs. Un appel national à scénario a été lancé, très large dans ses critères. Il fallait que les candidats n'aient pas d'expérience significative, ni fait d'école de cinéma. Les huit lauréats sont accompagnés par deux cinéastes tuteurs pendant quelques mois au cours desquels ils participent aussi à des festivals (Gindou, Bordeaux, Villeurbanne...). La question de la mixité est essentielle: il faut des candidats qui viennent de partout pour éviter de créer une «case ghetto». Il y a deux ans, *La Ruche* a accueilli des candidats éloignés géographiquement de Paris sans forcément résider en banlieue, mais c'est loin d'être le cas chaque année.

Il s'agit d'accompagner un projet personnel: le plus important pour les candidats est la maturation de la réflexion sur leur orientation. Ils ont tous une vraie curiosité, un potentiel, mais il faut les aider dans leur réflexion.

Est-ce que, parmi les formateurs, il y a également une démarche «inclusive» de la diversité?

Florence Auffret indique que *La Fémis* recourt uniquement à des intervenants extérieurs, mais elle pense que l'école gagnerait à introduire davantage de diversité parmi eux, pour *La Résidence* comme pour ses autres formations. **Sébastien Lasserre** veille à éviter les personnalités écrasantes ou trop exigeantes dans le choix des intervenants pour *La Ruche*. Ceux-ci sont par ailleurs plus jeunes que sur d'autres ateliers. **Morad Kertobi** ajoute que les premières qualités demandées aux lecteurs et aux intervenants, au-delà de leurs compétences techniques, sont des qualités humaines, c'est-à-dire des qualités d'empathie, de compréhension psychologique. Il s'agit d'être à même de saisir ce qui se joue pour les apprentis réalisateurs car la phase d'écriture est complexe. Elle fait intervenir des ressorts intimes.

L'Atelier de Côté court et Cinémas 93

L'objectif est là aussi de favoriser l'accès au milieu fermé et cloisonné du cinéma, en accompagnant trois résidents pendant un an. Pour candidater, il faut n'avoir aucune formation initiale en cinéma, mais il n'existe pas de limite d'âge. Un lien avec la Seine-Saint-Denis est exigé: il faut être né, habiter, avoir suivi ses études, travailler ou bien développer des projets sur ce territoire.

La sélection ne repose pas sur un projet de film précis: il s'agit davantage de déceler un regard, un talent, tout en questionnant un désir de cinéma. Partant du constat que ces cinéastes autodidactes ne passent pas forcément par l'écrit avant de tourner, il ne leur est pas demandé d'éléments scénaristiques, mais des images (des films, des photos...) et une lettre de motivation.

Choisis avec soin selon le profil des lauréats, les parrains sont des cinéastes dont les films ont été sélectionnés à *Côté court* ou ont bénéficié de l'*Aide au film court en Seine-Saint-Denis*. Aucun des trois parrains de cette première édition (Yassine Qnia, Thomas Salvador et Christelle Lheureux) n'a fait d'école de cinéma. Les dossiers des lauréats ont été soumis aux parrains et les films des parrains aux lauréats afin qu'ils prennent connaissance de leurs univers respectifs. Tout au long de l'année, les lauréats et leurs parrains se retrouvent lors d'un rendez-vous mensuel à *Cinémas 93* ou au *Ciné 104*. Ces rendez-vous sont l'occasion d'échanger sur des questions de cinéma, théoriques ou techniques. Un exercice leur est demandé d'une fois sur l'autre pour leur permettre de se confronter à la réalisation concrète de petites formes visuelles.

Maïmouna Doucouré tient à témoigner de l'importance de ces accompagnements. C'est grâce à eux qu'elle a pu réaliser à quel point l'étape scénaristique était déterminante. Il faut accepter de relire, de remettre en question, de prendre du recul. Les regards extérieurs sont essentiels pour renforcer son projet.



Un profil-type?

Sébastien Lasserre revient sur la question du profil des autodidactes. «Il ne faut pas être dupe» dit-il, «Maïmouna Doucouré était la résidente la plus déterminée parmi les huit lauréats de *La Ruche*». Certains ont abandonné en cours de route. L'écriture est une phase remuante, déstabilisante. Un des lauréats par exemple avait tellement l'habitude de faire seul les choses qu'il était très difficile de le faire évoluer. Il ne parvenait pas à se remettre en question. Pourtant, cette personne correspondait exactement aux critères de sélection.

Morad Kertobi ajoute que le profil psychologique des bénéficiaires est une question très importante. C'est ce qui rend la tâche si difficile. Il faut à la fois déceler un potentiel artistique et des qualités personnelles et humaines (de la curiosité, de l'ouverture, de la persévérance, du charisme pour entraîner d'autres personnes dans son projet). C'est un équilibre à trouver. «On tend la perche mais il ne faut pas sombrer dans la démagogie. Faire un film, c'est très compliqué».

Comment avez-vous entendu parler de ces dispositifs?

Maïmouna Doucouré explique: «Après mon premier film, je suis allée en festivals, les infos circulent. Un réalisateur m'a parlé de *La Ruche*, une amie m'a envoyé l'annonce...»

Quant à **Djigui Diarra**, un ami journaliste l'a informé de l'existence de *La Ruche*. La directrice de l'association *1000 visages* lui a parlé du concours organisé par *France Télévisions* et de *La Résidence de La Fémis*. Elle a su trouver les mots pour le convaincre: «Je ne voulais pas, je sentais un blocage: suis-je légitime, compétent? Je doute, puis l'énergie vient.»

Le travail en réseau

Léa Colin insiste sur le rôle des associations d'éducation à l'image comme *1000 visages*, où des jeunes peuvent se révéler en ateliers. Ces structures peuvent se faire relai sur ces dispositifs: «il y a un véritable réseau à construire, une chaîne de solidarité. Beaucoup de choses se font à l'échelle du territoire mais on se connaît trop mal.»

Claudie Le Bissonnais (Arcadi/coordination francilienne de *Passeurs d'images*) va dans le même sens. Sur beaucoup d'atelier d'éducation à l'image, des jeunes veulent aller plus loin. Certains s'en donnent les moyens par le biais de l'autoproduction mais, en général, on ne peut leur apporter de réponses à travers les modes opératoires existantes. Ces nouveaux dispositifs comblent une lacune maintes fois constatée et représentent une seconde marche pour ceux qui ont le goût d'aller plus loin. Il faut que les uns et les autres communiquent sur la base de ces complémentarités.

Dans le même ordre d'idée, **Morad Kertobi** évoque le rôle essentiel des festivals qui ne sont pas seulement des lieux de programmation mais aussi de rencontres professionnelles. Le festival *Côté court* par exemple est fréquenté essentiellement par des professionnels parisiens alors même qu'il est ancré en Seine-Saint-Denis. Comment construire un temps de rencontres, tisser des liens? Pour répondre à ce questionnement, le festival a mis en place le «Pass Jeune réalisateur» qui donne accès à des ateliers thématiques, à des rencontres professionnelles, à des temps d'échanges d'expériences.



Des collaborations se développent aussi en régions. Les festivals sont ouverts à l'international, mais il y a parfois un manque d'ouverture à l'échelon local. C'est ainsi que le *Festival d'Amiens* a mis en œuvre le dispositif *La Première des marches*, parcours progressif du local vers l'international. La richesse des festivals, même si c'est sur un temps éphémère, tient à cette ouverture à des invités du monde entier, des associations, des mécènes, des partenaires de tous ordres, des enseignants...

Comment détecter les talents?

Pour *L'Atelier*, un appel à candidature a été lancé à tous ceux qui ont bénéficié du «Pass jeune réalisateur» du festival *Côté court* ou postulé à *L'Aide au film court*. Cet appel a également été envoyé à toutes les salles du réseau *Cinémas 93* et aux structures d'éducation à l'image. *Passeurs d'images* a également relayé l'information, de même que l'association *1000 visages*.

En tant que responsable cinéma de *L'Espace Georges-Siméon* à Rosny-sous-Bois, **Amandine Larue** confirme que beaucoup de jeunes s'adressent à elle pour savoir comment faire des films. La salle est le seul endroit dans la ville où on parle de cinéma, il est donc naturel qu'on vienne vers elle.

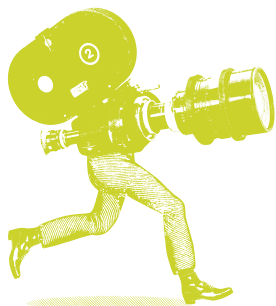
Morad Kertobi confirme que le rôle des salles est très important et appelle à s'interroger sur une nouvelle façon de composer avec la manière de faire des jeunes générations. Auparavant, les cinéphiles acquéraient un bagage théorique avant de passer à la réalisation. Aujourd'hui les jeunes enregistrent tout. Comment s'ouvrir à eux? «Il nous faut apprendre à les accueillir, les considérer et faire un travail critique et constructif au niveau local, considérer ceux qui sont plus que des spectateurs.»

Sébastien Lasserre revient de son côté sur la façon de travailler de l'équipe de *La Ruche*. Elle a activé ses contacts et lancé un appel au niveau national. Le réseau *Passeurs d'images* est essentiel et les missions locales ont également été mises dans la boucle. Depuis deux ans, on observe une nette augmentation du nombre de candidats: on est passé de 15 à 35 dossiers. Ces demandes viennent de partout. On constate par ailleurs que les producteurs de courts métrages sont tout à fait enclins à rencontrer les jeunes scénaristes.

Concernant le *Labo du premier doc*, les réseaux habituels ont été contactés, mais l'effet «notoriété» a joué également et participé à la montée en puissance du dispositif qui a reçu 20 candidatures au lieu de 10 précédemment.

Du côté de *La Fémis*, pour sa première année d'existence, *La Résidence* n'avait pas d'intérêt à trop communiquer afin de ne pas recevoir un trop grand nombre de candidatures. L'enjeu était de maîtriser les profils des candidats pour éviter les effets d'aubaine (l'idée par exemple de faire produire son premier film par *La Fémis*). Les associations servent donc de filtre en repérant en amont les candidats potentiels. Aïcha Belaïdi qui a réalisé l'étude préalable a tout particulièrement relayé l'information auprès de ces associations pour qu'elles poussent leurs protégés à s'inscrire. Pour la première année, *La Fémis* a reçu 49 candidatures et 8 sont passés devant un jury. Sur les 4 candidats retenus, 3 étaient passés par l'association *1000 visages*. Le quatrième s'est présenté seul après avoir pris connaissance de l'annonce sur le site Internet d'une DRAC. Du point de vue de **Florence Auffret**, les candidatures sont encore trop parisiennes. Le but n'est pas de sélectionner les candidats sur un projet précis, l'école recherche plutôt des personnalités qui ont envie de s'exprimer par le cinéma.

Michèle Souignac tient à rappeler qu'il existe de très nombreux films de qualité mais qui ont du mal à atteindre leur public. Le secteur du documentaire de création notamment est d'une vitalité créative et artistique extraordinaire. Néanmoins les conditions économiques du secteur ne sont pas loin d'être lamentables. Les salles et les médiathèques font de gros efforts mais elles ne peuvent pas tout. Et si faire un premier film est difficile, l'œuvre d'un cinéaste s'évalue sur quatre ou cinq films. Or, comment vit-on de ses films? Cette question est centrale. Il faudrait que le système permette aux cinéastes de grandir, mais ce n'est pas le cas, il n'est plus aussi audacieux qu'avant.



SOIRÉE SPÉCIALE YASSINE QNIA

En partenariat avec *Côté court*

En présence des cinéastes Yassine Qnia, Soufiane Adel et Angela Terrail



JEUDI 19 NOVEMBRE 2015, SOIRÉE



En clôture de ces Journées Professionnelles, le réalisateur autodidacte **Yassine Qnia** a présenté au public son nouveau film *F430*, belle occasion de revenir sur l'ensemble de son parcours.

Yassine Qnia fait ses débuts à l'Office municipal de la jeunesse d'Aubervilliers (OMJA) où il réalise ses premiers films. En 2012, il signe *Fais croquer* qui bénéficie de l'Aide au film court du Département de la Seine-Saint-Denis. Le film connaît un très beau parcours en festivals, remportant de nombreux prix en France et à l'international. Yassine Qnia est cette année parrain de *L'Atelier*, nouveau dispositif d'accompagnement de trois apprentis réalisateurs de la Seine-Saint-Denis, mis en place par *Cinémas 93* et *Côté court*.

PROGRAMME DE LA SOIRÉE

F430 de Yassine Qnia – En avant-première

Production : *Les Films du Worso* – 20 minutes – 2015

Ladhi a de l'argent et veut que ça se sache. Pour ça, il loue une Ferrari et roule dans les rues de son quartier.

Fais croquer de Yassine Qnia

Production : *Nouvelle Toile* – 21 minutes – 2012

Yassine, la vingtaine, est sur le point de réaliser son rêve : il prépare le tournage de son premier film. Il souhaite intégrer ses amis et ses voisins à l'aventure. Mais l'amitié a parfois ses travers.

Molii de Mourad Boudaoud, Carine May, Yassine Qnia et Hakim Zouhani

Production : *Les Films du Worso* – 14 minutes – 2014

Steve a la vingtaine bien tassée. Ce soir-là, il doit remplacer son père, gardien de la piscine municipale. Tout se passe comme prévu, jusqu'au moment où le jeune homme entend des bruits inhabituels.

Sur la tête de Bertha Boxcar de Soufiane Adel et Angela Terrail

Production : *R!Stone Productions* – 25 minutes – 2010

Une casse automobile de banlieue. Plutôt que d'errer au milieu des tours sans horizons de sa grande banlieue, Johnny Johnson, en rupture avec sa famille, invente des machines pour s'extirper de son univers morose.

REMERCIEMENTS

NOS PARTENAIRES

Le Conseil général de la Seine-Saint-Denis, la Direction régionale des affaires culturelles Ile-de-France, le Conseil régional Ile-de-France, Cinéma Public, Le Fil des images, Les Sœurs Lumière, le Ciné 104 et la Société Générale.

REMERCIEMENTS PARTICULIERS À :

Soufiane Adel, Eugène Andréanszky (Les Enfants de cinéma), Bijan Anquetil, Florence Auffret (La Fémis), Evelyne Bevort (Clemi), Sophie Bonnelle (Service des crèches départementales de la Seine-Saint-Denis), Pauline Boucharlat (Jeu de Paume), Rémy Collignon (lycée Darius Milhaud, Le Kremlin-Bicêtre), Paul Costes, Gwénaëlle De Rémur (Société Générale), Claire Dia, Djigui Diarra, Maimouna Doucouré, Flore Dupont, Mathilde Engélibert et le cinéma L'Etoile à La Courneuve, Jacky Evrard (Ciné 104), Stéphane Garin, Elodie Gautier (CLEMI – Académie de Créteil), Emmanuel Gond, Arlène Groffe (Ciné 104) Julie Guillaumot, Suzanne Hème de Lacotte (Les Sœurs Lumière), Frédéric Henry (Cinémas du Palais, Créteil), Séverine Houy, Morad Kertobi (CNC), Sima Khatami, Patrice Lacanal (Ciné 104), Marie-Pierre Lambelin et Laure Lapresle (Archives municipales de Saint-Ouen), Amandine Larue et l'Espace Georges Simenon à Rosny-sous-bois, Sébastien Lasserre (Gindou Cinéma), Xavier Louvel (Cliclic), Camille Maréchal (Cinéma Public), Marie-Odile Némoz Rigaud, Julien Neutres (CNC), Renaud Paumero (DeuxPointDeux), Yassine Qnia, Alice Ruault (Côté court), Sandie Ruchon (Les Sœurs Lumière), Tamara Savitsky-Midena (Service des crèches départementales de la Seine-Saint-Denis), David Simon (Cliclic), Michèle Soullignac (Périphérie), Élise Tessarech (Forum des Images), Angela Terrail, Christina Towle, Hakim Zouhani (Nouvelle Toile), L'Agence du court métrage, Les Films du Worso, R!Stone Productions, et toute l'équipe du Ciné 104 qui nous a accueillis pendant ces 2 journées !

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

CINÉMAS 93

87 bis rue de Paris
93 100 Montreuil

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

www.cinemas93.org

île de France



seine-saint-denis
LE DÉPARTEMENT



le fil des images



SOCIÉTÉ GÉNÉRALE