

**ANALYSER UN FILM AVEC
L'OUTIL D'ANNOTATION *LIGNES DE TEMPS***

Atelier destiné aux enseignants d'option cinéma et audiovisuel
Académie de Poitiers
Autour du film *Yeleen* de S. Cissé

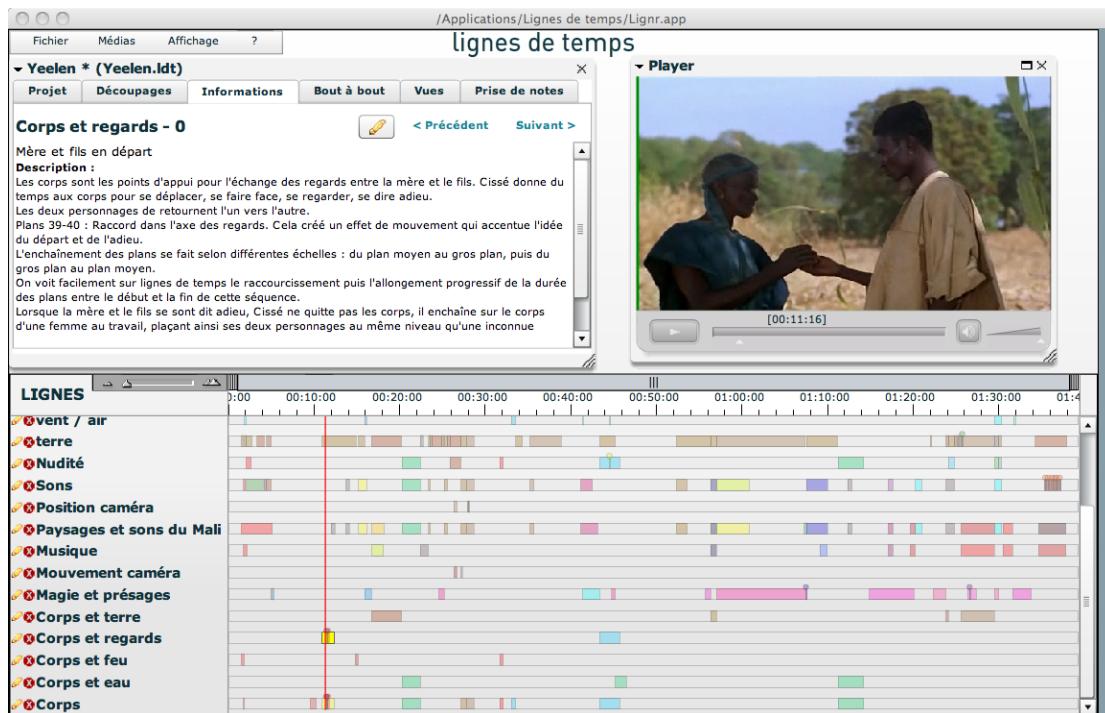
INSTITUT DE RECHERCHE ET D'INNOVATION

Caroline Archat - Thibaut Cavalié

20-21 Octobre 2010

OBJECTIFS

L'atelier se propose de réfléchir au travail de l'analyse de films ainsi qu'à son enseignement au lycée dans le contexte technologique contemporain qui voit apparaître de nouveaux outils pour l'éducation à l'image.



Présentation de l'interface *Lignes de temps*

ACTIVITÉS DE L'ATELIER

Mercredi 20 octobre

1. L'analyse de films en classe : comment guider les élèves ?¹

À partir de l'identification des objectifs visés par un enseignement du cinéma au lycée, l'échange vise à se demander comment aider les élèves à sortir de la paraphrase, à utiliser un vocabulaire approprié pour l'analyse et à interpréter un film. La discussion met en évidence différentes approches.

Certains enseignants tendent à favoriser la formulation d'une hypothèse pour conduire l'analyse d'un film. Il s'agit de guider le regard des élèves en leur proposant une sorte d'« épine dorsale » du film. D'autres enseignants optent pour des activités de décryptage des matériaux du film et visent la compréhension du « comment c'est fait ». Les premiers se situent dans une approche plutôt littéraire qui privilégie l'étude de la construction narrative du film (appréhendé dans son ensemble) ainsi que l'étude de la psychologie des personnages. Les seconds s'inscrivent dans une approche formelle pour dégager ensuite des hypothèses interprétatives sur l'évolution du récit et des personnages.²

La confrontation des arguments relatifs à ces deux approches permet de se demander où figure la dimension artistique d'un film si celle-ci ne se réduit ni totalement à sa forme, ni totalement à son récit³.

¹ Séance animée par Eric Juillac, coordonnateur des enseignants d'option cinéma sur l'Académie de Poitiers.

² Pour nourrir la réflexion concernant les différentes manières d'appréhender un film selon la formation disciplinaire de l'enseignant, cf. Yves Chevallard, « Education et didactique : une tension essentielle », in *Education et didactique*, Vol 1 n°1, 2007, pp 17-19.

³ Les recherches de l'IRI montrent qu'il existe d'autres approches au croisement de ces deux démarches. En partant, par exemple, d'une notion issue du sens commun, la confrontation au film par un travail d'observation et d'annotation sur *Lignes de temps* permet de l'interroger ou de la déconstruire. La piste pédagogique 2 (sur personnages principaux / personnages secondaires) présentée dans ce document constitue un exemple significatif.

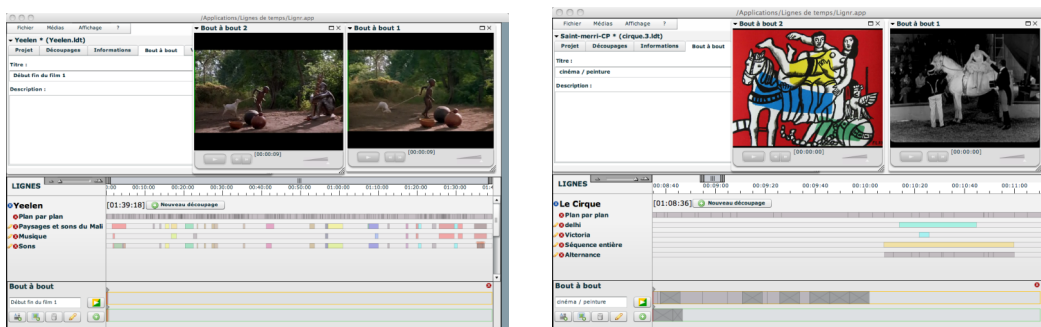
2. Discussion autour du film *Yeleen* de S. Cissé

3. Présentation de *Lignes de temps* : philosophie de l'outil, prise en main, exposé des expérimentations réalisées par l'IRI entre 2006 et 2010.

a. Philosophie de l'outil

Pour Bernard Stiegler⁴, la démocratisation de la culture a rendu possible un accès généralisé aux œuvres, mais les industries culturelles qui ont contribué à cette démocratisation induisent des attitudes spectatoriennes inspirées de la télévision. Il s'agit de capter l'attention du public, de le divertir sans lui donner forcément l'espace ni le temps de penser ce qu'il éprouve au contact des œuvres et des produits culturels. Il devient donc nécessaire aujourd'hui d'« appareiller les spectateurs » pour qu'ils puissent approfondir, explorer, mettre en forme et partager ce qui les affecte et ce qui les fait penser. L'outil *Lignes de temps* a été conçu pour rendre possible cet « appareillage ».

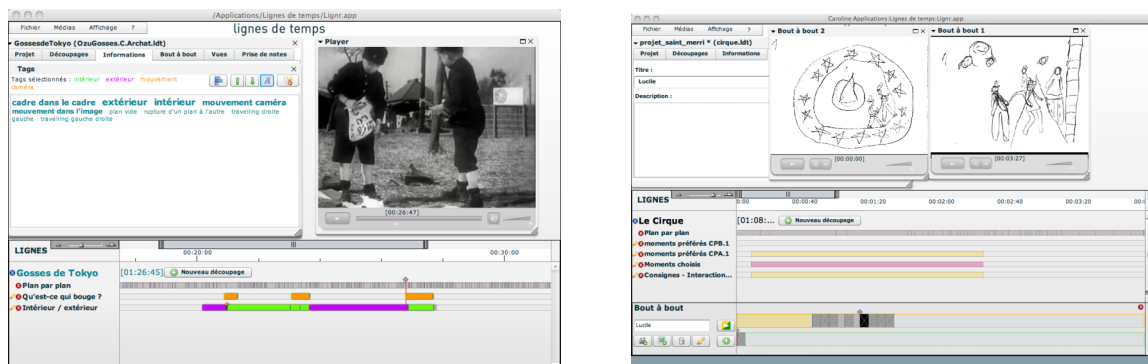
Cet outil propose des cheminements pour questionner un film et s'orienter vers l'analyse : revoir un film, choisir des séquences, les décrire, les tagguer avec des mots clés, les titrer, les commenter, les comparer avec d'autres. Il offre la possibilité de regarder en même temps deux séquences d'un même film (voire, de deux films différents) ou encore de mettre en rapport un film avec une peinture, une photographie, un dessin, une sculpture etc.



Autre spécificité, *Lignes de temps* permet de sortir de la linéarité de l'analyse plan par plan. Il donne, comme le dit J. C. Comolli, une « nouvelle place au spectateur » parce qu'il stimule son inventivité. Le spectateur usager du logiciel explore le film en se promenant librement sur

⁴ Bernard Stiegler est philosophe. Il a créé l'Institut de Recherche et d'Innovation en 2006 lorsqu'il était Directeur du Département culturel au Centre Pompidou. Pour en savoir plus, cf. <http://arsindustrialis.org/les-pages-de-bernard-stiegler>

la ligne plan par plan, il peut le regarder « à la loupe » et accéder ainsi à une expérience spatiale du film (une cartographie, une partition) qui se distingue clairement de l'expérience temporelle vécue en salle.⁵



La question travaillée au cours de cet atelier a été la suivante : Est-ce qu'un tel outil se contente de mettre en forme une pensée préexistante ou est-ce qu'il permet de penser autrement, de découvrir des choses nouvelles sur un film ?

b. Présentation du logiciel et prise en main

Découverte des fonctionnalités principales de l'outil : se déplacer dans le film (sur la ligne plan par plan), créer un découpage, écrire dans la fenêtre description, tagguer des segments, faire un bout à bout, créer une vue.

Consulter un mode d'emploi en ligne :

<http://www.iri.centrepompidou.fr/non-classe/pedagogie/fonctionnalites-de-lignes-de-temps/>

⁵ Ecouter les entretiens réalisés avec Jean-Louis Comolli et Alain Bergala qui présentent l'outil *Lignes de temps* lors de leur collaboration avec l'IRI en 2006. http://web.iri.centrepompidou.fr/pop_site.html

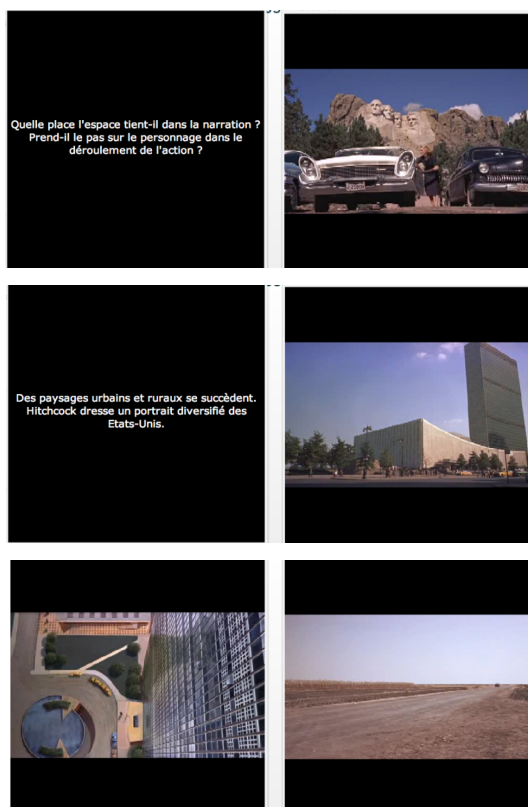
c. *Présentations des expérimentations pédagogiques réalisées*

Le Cirque, Chaplin, Ecole primaire, (75) : Qu'est-ce qu'un moment au cinéma ?

À partir de la notion commune de « moment préféré » d'un film, des élèves de CP sont amenés à découvrir qu'un « moment » au cinéma s'inscrit dans une durée et se compose de différents plans montés les uns à la suite des autres⁶.

Où est la maison de mon ami, Kiarostami, collège, (93) : Elaborer un « regard » sur le film à partir d'activités d'écriture renouvelées. Présentation d'un travail sur le temps dans l'œuvre de Kiarostami.

La Mort aux trousses, Hitchcock, Hypokhâgne (75) : Montrer l'enjeu esthétique d'un film. Présentation d'un travail sur le traitement de l'espace dans ce film.



Extraits de travaux d'élèves réalisés sur *Lignes de temps*

⁶ Le compte-rendu de l'expérimentation est accessible en ligne : <http://www.iri.centrepompidou.fr/non-classe/pedagogie/experimentations-pedagogiques/>

Jeudi 21 octobre

1. Activités de recherche sur *Lignes de temps*

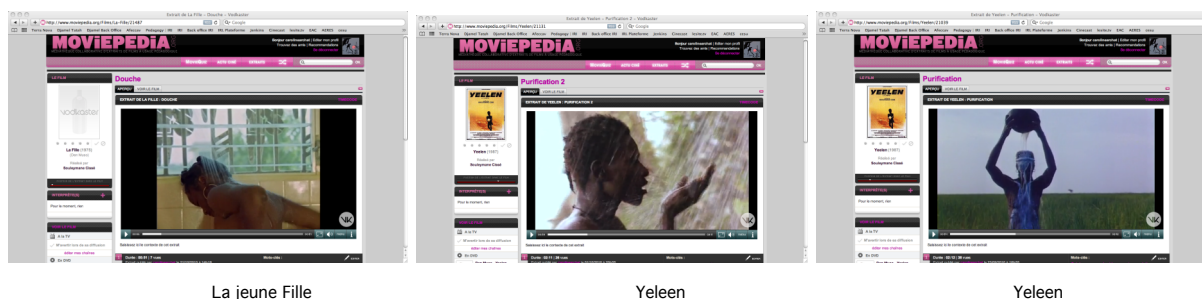
En binômes, les stagiaires se familiarisent avec l'outil et développent une piste d'analyse.

2. Préparation d'activités pour la classe

Nous savons que la difficulté pour les élèves réside principalement dans l'impossibilité de relier l'identification des choix de la mise en scène avec une hypothèse interprétative. Quels exercices imaginer sur *Lignes de temps* pour aider les élèves à faire ces liens ? Il s'agit de réfléchir particulièrement aux objectifs d'apprentissage, aux activités et aux consignes ainsi qu'aux conditions pratiques de mise en œuvre.

3. Présentation d'un autre outil destiné aux enseignants pour l'éducation au cinéma.

L'interface Moviepedia⁷ permet de mettre des films en réseau dans le cadre des activités pédagogiques de la classe⁸. Par exemple, il est possible de montrer la récurrence du motif des corps au contact de l'eau dans les films de S. Cissé : La scène de la douche dans *La jeune fille* / Bâ et Batou avec la calebasse dans *Le Vent* / La purification d'Atou et de Nianankoro dans *Yeleen*.



⁷ Site pédagogique permettant l'accès à des films en version intégrale proposé par la société VoDKaster, l'IRI et le Forum des Images dans le cadre des services culturels innovants du Ministère de la Culture et du projet industriel Cine Cast.

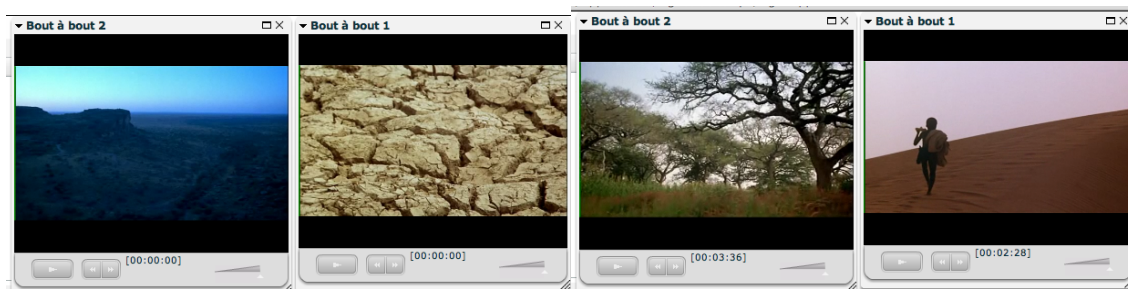
⁸ La loi DADVSI du 1^{er} août 2006 autorise la reproduction d'extraits d'œuvres à des fins d'illustration dans le cadre de l'enseignement et de la recherche.

PISTES D'ANALYSE PROPOSÉES AU COURS DE L'ATELIER

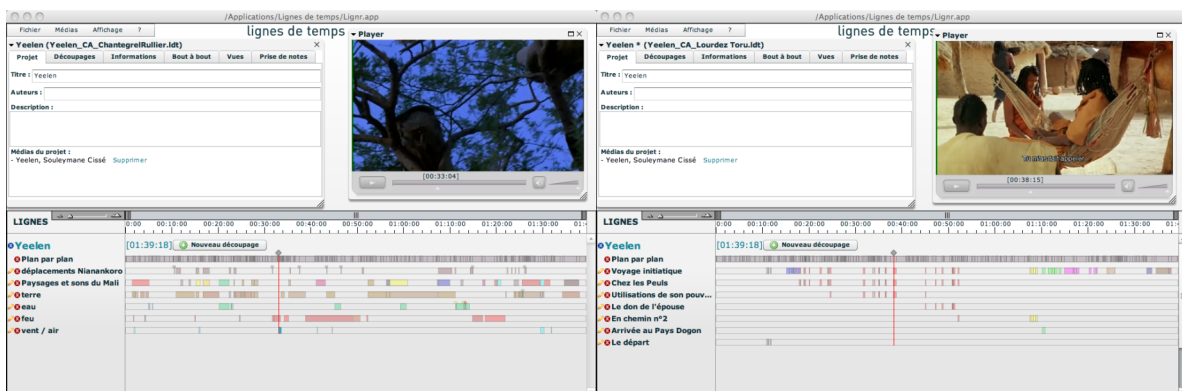
1. Les déplacements de Nianankoro à travers le Mali : un voyage initiatique

Cette piste s'inscrit clairement dans la démarche qui consiste à observer et à annoter le film au regard d'une hypothèse formulée préalablement au travail d'analyse.

Le film est une sorte de road movie. Il évolue depuis un espace fermé (la case) jusqu'à un espace ouvert (le désert). Dans le film, le jeune Nianankoro (issu d'un mariage mixte entre un père bambara et une mère peul) réalise un voyage qui le conduit vers le monde adulte en traversant les différents paysages du Mali (des espaces verdoyants aux espaces les plus arides).



On pourra visualiser simultanément différents découpages : « paysages et sons du Mali », « terre », « eau », « air vent », « feu » pour constater que l'ensemble du film est marqué par la présence des quatre éléments.

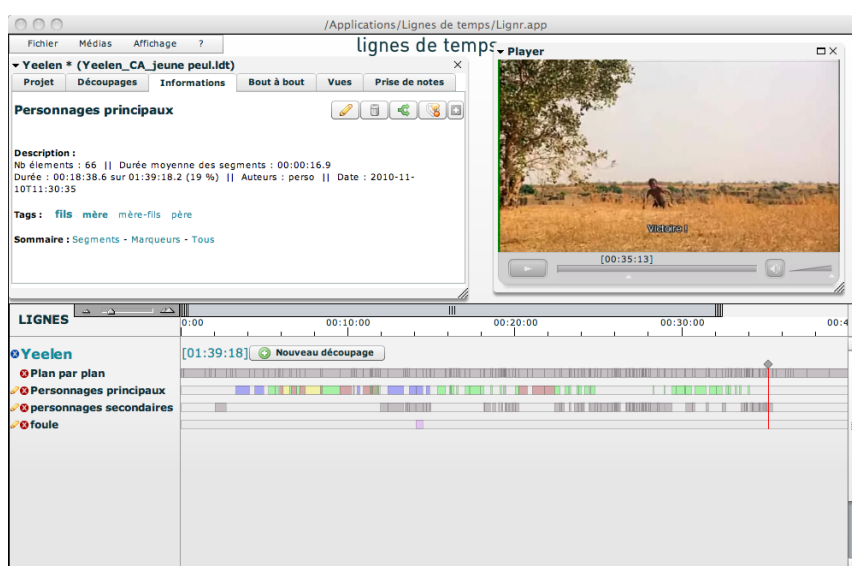


2. Personnages principaux, personnages secondaires : deux notions interrogées par le film

Si on cherche à distinguer dans deux découpages différents les personnages principaux et les personnages secondaires du film, on s'interroge sur le statut des porteurs du pilon magique : sont-ils réellement des personnages ? Lorsqu'ils portent le pilon, ils sont guidés, orientés, déplacés par celui-ci. Ils deviennent en quelque sorte des objets. De la même façon, certains objets sont filmés en mouvement et prennent une apparence de vie (par exemple, lesalebasses dans la scène de purification de la mère).

Le travail d'annotation invite donc au tâtonnement pour trouver les catégories, les mots clé, les titres des découpages qui s'avèrent pertinents.

La distinction entre personnages principaux et personnages secondaires, mise en cause par le film, conduit à s'interroger sur la notion apparemment évidente de « personnage » ainsi que sur l'ambiguïté du statut entre les hommes et les objets dans le film de Cissé.

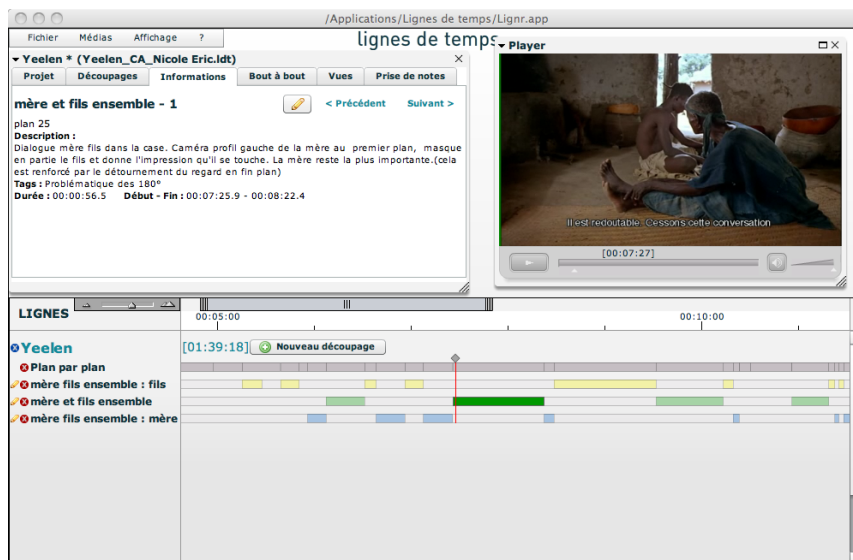
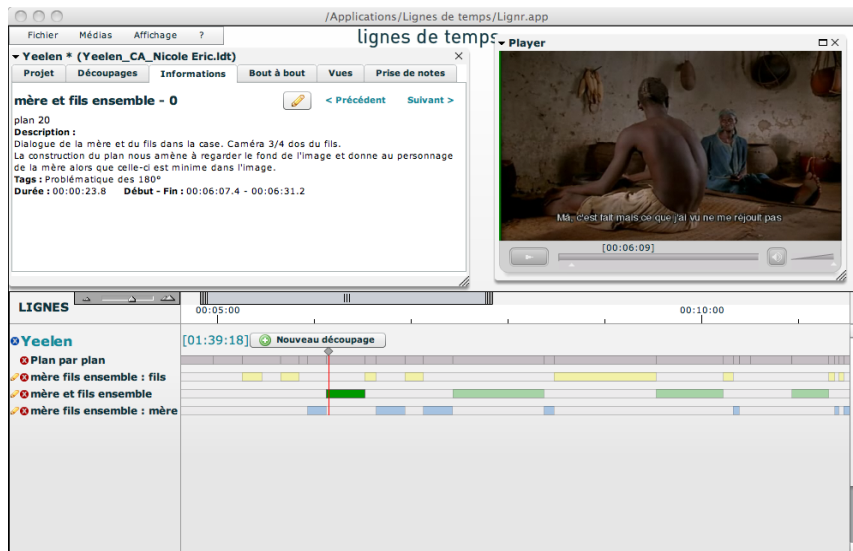


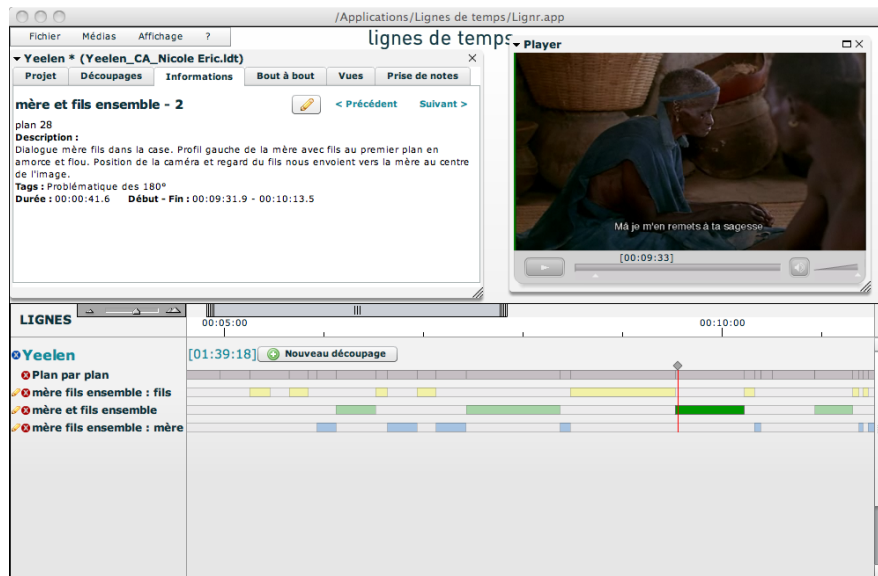
Le travail d'annotation pourrait se prolonger avec la construction de deux découpages (personnages et objets) puis dans un travail de tags (immobiles ou en mouvement) pour explorer plus en détail cette ambiguïté du statut homme / objet dans *Yeelen*.

3. Comment les rapports entre la mère et le fils sont-ils filmés ?

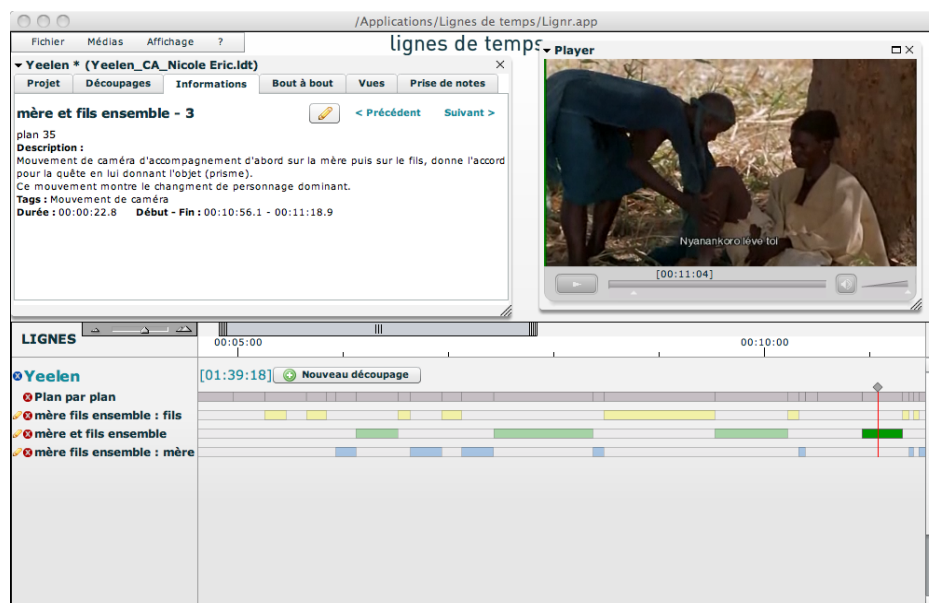
La démarche consiste à se laisser surprendre par le film, par ce qui est saisissable dans les images et la bande son.

En partant du choix d'un extrait du film, la scène de la mère et de son fils, trois plans sont étudiés en détail. Leur construction indique que la mère est centrale dans l'image.

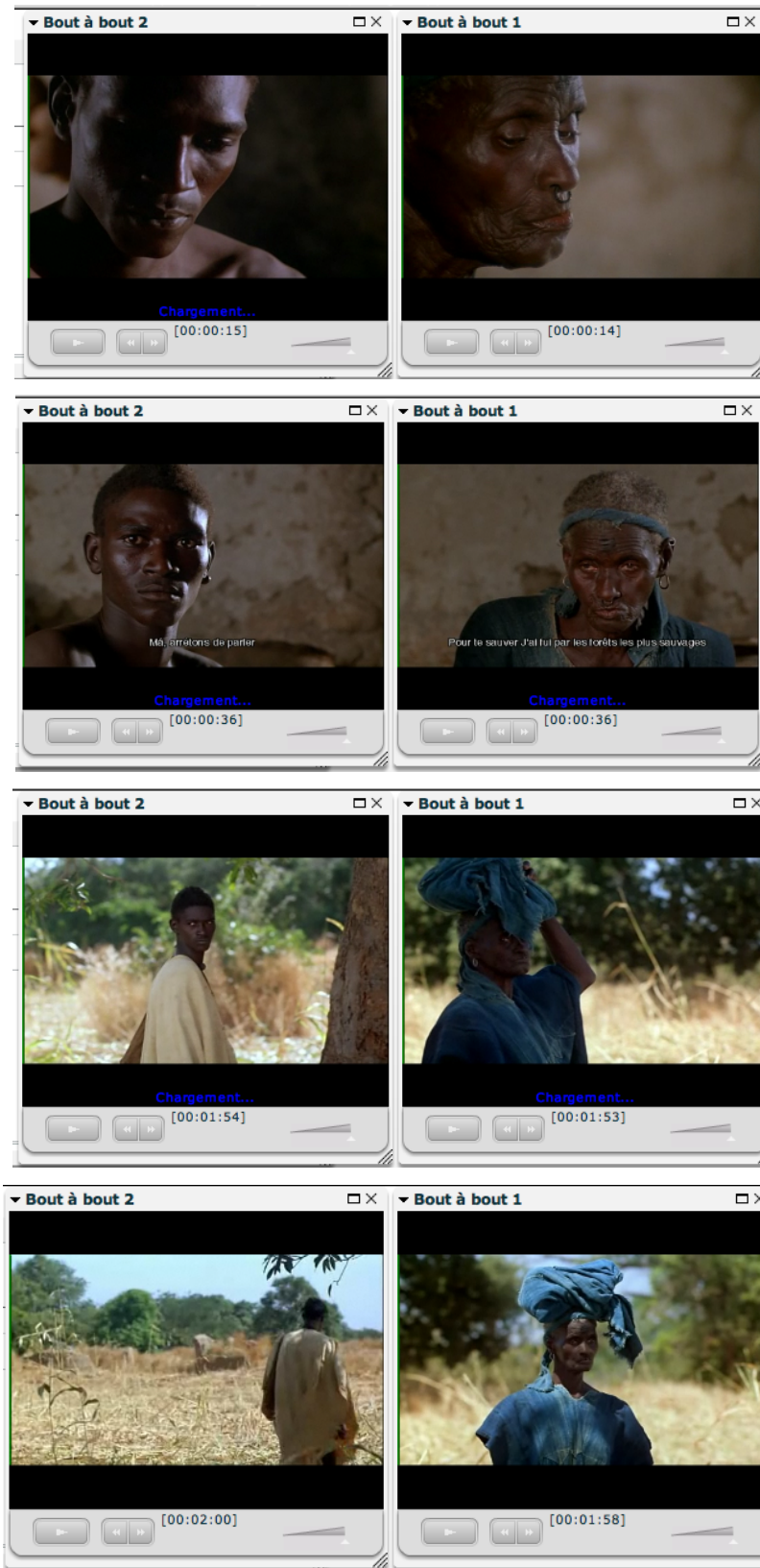




La position de la caméra pour filmer Nianankoro et sa mère apparaît comme une piste de réflexion possible. Dans cet extrait, le spectateur comprend l'importance de la mère comme élément déclencheur du voyage de Nianankoro. Le dernier plan de cet extrait où l'on retrouve la mère et son fils opère une transition : ce n'est plus la mère qui est au centre, mais Nianankoro qui s'apprête à partir. Le mouvement d'accompagnement de la caméra inscrit définitivement cette transition dans l'image.



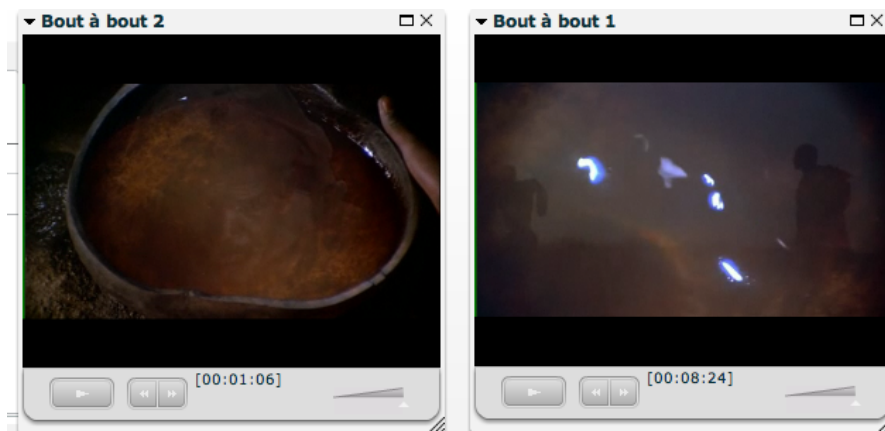
Par ailleurs, la construction de l'extrait en une succession de champs contre-champs qui ne respectent pas totalement la règle des 180° indique que la passation du prisme (de la mère au fils) s'effectue dans un jeu de regards complexes entre les deux protagonistes.



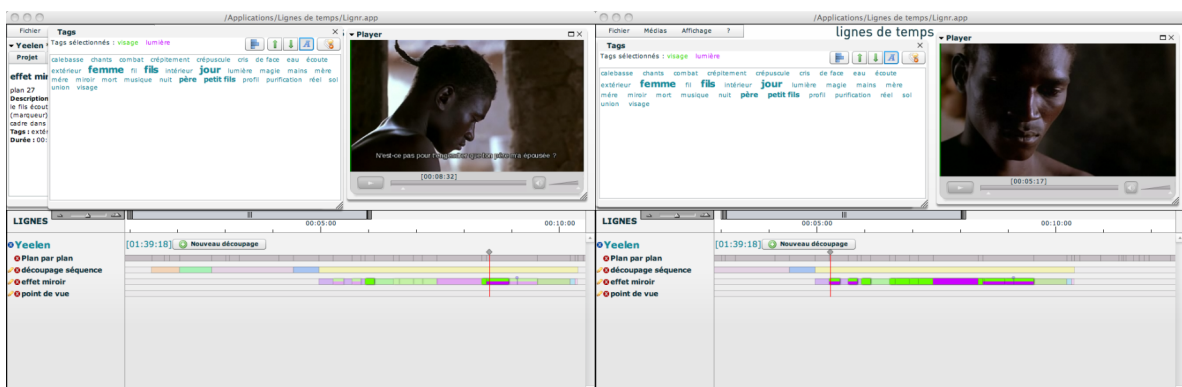
4. Les effets de miroirs

On part de l'effet de miroir produit dans l'eau de laalebasse, lorsque Nianankoro se trouve avec sa mère dans la case. En quoi cet effet de miroir répond-il à d'autres effets produits par d'autres procédés cinématographiques ? Quelles significations donnent-ils au film de S. Cissé ?

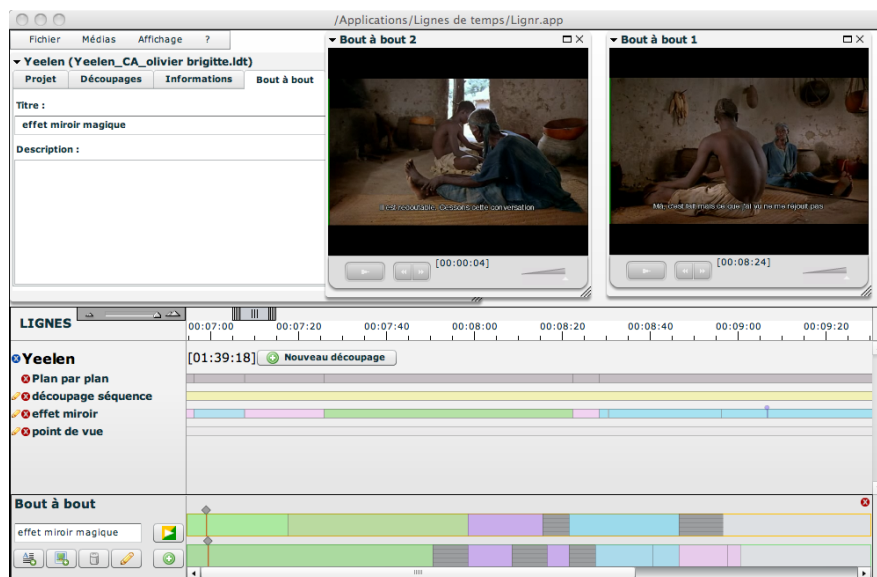
Tout en étant des objets domestiques, lesalebassesont un support au rituel. Le visage de Nianankoro se reflète dans l'eau.



Si on regarde plus attentivement la séquence, on s'aperçoit que le reflet s'exerce aussi par le jeu de la lumière. Les tags « visage et lumière » permettent d'identifier la façon dont elle intervient dans l'image : soit au centre avec le personnage en contre jour, soit sur le visage du personnage.



L'effet de miroir est aussi produit par la place des deux personnages (la mère et le fils) dans l'image. D'un plan à l'autre, la mère bascule du premier plan à l'arrière plan, de gauche à droite de l'image.



Cette piste pourrait se prolonger en allant chercher dans d'autres séquences du film des indices permettant de repérer des récurrences sur les effets de miroir et de répondre éventuellement à la question posée au départ : Quelles significations donnent-ils au film de S. Cissé ?