

COLLEGE AU CINEMA 2017-2018

CINEMA ET CITOYENNETE

Croisement entre l'éducation au cinéma et l'éducation à la citoyenneté.

1 - **L'éducation à la citoyenneté** d'après Annie FEYFANT, INREP 2010 :

« Une première approche consiste à opérer trois familles de compétences :

- **Les compétences cognitives** : compétences d'ordre juridique et politique, connaissances sur le monde actuel, compétences de type procédural, connaissance des principes et valeurs des droits de l'homme et de la citoyenneté démocratique.
- **Les compétences éthiques**, liées aux choix de valeurs : capacité de l'individu à se construire dans sa relation aux autres. Ces compétences ont une dimension affective et émotionnelle forte, qui fait appel à un sentiment d'appartenance à un groupe et «met en jeu les identités».
- **Les compétences** liées à l'action ou «compétences **sociales**» : capacités à vivre avec d'autres et à coopérer, capacité à résoudre les conflits selon les principes du droit démocratique, capacité à intervenir dans le débat public. »

Une deuxième approche distingue quatre dimensions de la citoyenneté :

- **Une dimension politique et juridique**, relative aux droits et obligations à l'égard du système politique et de la loi : connaissance des institutions.
- **Une dimension sociale** : relation aux autres, insertion de l'individu dans le collectif, respect de l'autre.
- **Une dimension économique** : connaissance du fonctionnement du monde économique et du monde professionnel. Lois économiques que l'élève ne peut ignorer : l'offre et la demande, le marché.
- **Une dimension culturelle** : représentations collectives et valeurs partagées : la sensibilité.

Ces 4 dimensions s'intègrent dans la **compréhension intellectuelle**.

Le cinéma offre un regard, un parti pris, une mise en scène mais attention à l'instrumentalisation, ref : les films documentaires de M. MOORE. L'école a une mission idéologique, elle est engagée en faveur des valeurs de la République.

2 - Les valeurs de la République

Questions des valeurs de la République traitées en **EMC (Education Morale et Civique)**.

Les valeurs sont la Liberté, l'Egalité, la Fraternité, la Laïcité, la Solidarité, l'Esprit de Justice, le Respect, l'absence de toute discrimination. Les valeurs de la République ont un objectif d'adhésion. La mission de l'école est plus large que de désigner ses ennemis. Elle doit lutter contre la tentation du « vivre séparé », du morcellement social. Transmission des représentations collectives. L'imaginaire entre dans la question.

Concourir à une mémoire nationale avec des thématiques historiques liées à la Seconde Guerre Mondiale.

« Il n'y a pas de conscience morale qui s'émeuve, qui se conçoit et qui s'indigne. »

L'esthétique et la morale ont quelque chose à voir entre elles. Le spectateur est dans le sentiment et la pensée. Le rapport du spectateur à la pratique est important. Faire ensemble c'est vivre ensemble.

3 - Le rôle du cinéma

Le cinéma peut favoriser le vivre ensemble.

La salle de cinéma est régie par des règles :

- On ne mange pas et on ne boit pas : objectif pédagogique.
- On ne parle pas : apprendre à différer ses émotions et le récit de ses émotions.
- On éteint son téléphone portable : éducation au cinéma = éducation à la concentration.

Rappel de la législation : On a le droit de projeter 15% d'un film en classe. Opposer ce qui se passe au cinéma de ce qui se passe en cours.

Rattacher l'**EAC (Education Artistique et Culturelle)** et l'Education à la citoyenneté à l'enseignement. Appropriation des connaissances et des compétences : transversalité. Question de méthode : quel corpus, Quel film ?

Programmation Collège au Cinéma : dimension citoyenne. Au cinéma, il n'y a pas de tabou parce que le cinéma est séduisant pour les élèves. Diversité dans le temps, l'espace, les formes, l'ambition.

La diversité est celle des approches. Le cinéma n'est pas le seul domaine intéressant, ref : **HDA (Histoire des Arts)**.

Duos d'extraits qui posent des questions de corpus :

Un film de fiction ou un documentaire : les tueries et les attentats

Le cinéma ne montre pas la réalité mais le documentaire montre un parti pris (cadrage + montage) : mise en scène et éthique. Le monde tel que l'auteur a jugé de le montrer. Ex : la violence terroriste, les attentats en France.

Extrait : M. MOORE, Bowling for Columbine, 2002

Prix du 55e anniversaire du festival de Cannes. Oscar du meilleur film documentaire. César du meilleur film étranger.

Documentaire sur la tuerie de Columbine à Littleton (Colorado). Documenter c'est s'engager. M. MOORE est le film au sein du film (réalisateur + acteur-interviewer). Il conduit la scène depuis le plateau. Question du commentaire. Lieu implicite de cause à effet. La paranoïa est due à la présence d'une usine d'armement sur le territoire. Idéologie belliqueuse. Argumentation politique.

Le documentaire d'un activiste pose la question des pouvoirs de l'artiste et le pouvoir de séduction de l'image. Il est aussi question de la satire.

Extrait : G. VAN SANT, Elephant, 2003

Palme d'or à Cannes et Prix de la mise en scène.

Film de fiction qui tend vers le documentaire. L'héroïsme n'est plus possible parce que le héros n'est plus sauvé. Il est abattu froidement par le tueur en série de 2 balles. Il n'est plus possible de penser le monde comme le permet la fiction (le héros s'en sort toujours). Superposition des imaginaires. Ref : détresse des jeunes soldats en Irak.

Question du Minotaure dans son labyrinthe qui fait référence à l'impression du taureau noir sur le tee-shirt jaune vif de John et son charisme. Les élèves et les adultes de l'établissement sont pris au piège dans les couloirs et les salles de classe. La violence s'abat sur n'importe qui, de manière aléatoire.

Les films permettent une forme de pensée, d'argumentation, la contestation des décisions politiques. Il n'y a pas de cinéma sans vision du monde.

Un documentaire et un reportage : l'institution judiciaire

L'institution judiciaire est filmée. L'individu fait face à ses droits.

Extrait : R. DEPARDON, Délits flagrants, 1994

César du meilleur film documentaire.

Question de la durée : ellipses. L'entretien se déroule sur une durée longue, il n'y a aucune voix *off*. Explication du contexte, mise en scène distanciée, froideur. Choix de DEPARDON du point de vue de profil. La caméra est pensée comme témoin silencieux. L'Avocat s'autorégule devant la caméra. Ils ne sont que deux derrière cette caméra (cameraman + perchiste). Le documentariste doit s'effacer.

« Le documentaire est une fenêtre ouverte sur le monde réel ». H. BAZIN, Nouvelle vague.

Le point de vue est unique, il y a peu de changements de plans.

« Le cinéma peut-être utilisé comme une trace du monde tel qu'il est. » H. BAZIN // Photo.

« Le cinéma rend compte de la durée des choses. » H. BAZIN.

Déséquilibre entre les 2 personnages.

L'avocat apparaît comme un manipulateur et un orateur, le mensonge est utile. Scène de séduction, connivence dans la transgression entre les 2 personnages.

Extrait : R. BURKEL, Justice à Vegas, 2009

Reportage TV. 5 épisodes de 2H.

Filmer les crimes de sang.

Complicité d'une jeune femme dans la mort de son enfant. Mise en scène du reportage. Plans brefs de 3 minutes. Le son est dissocié de l'image : plans de coupe. Condensation de la scène telle qu'elle a eu lieu. Mise en relief de certains aspects // au film de fiction des années 1960. Les personnages sont

portraiturés. Le *cameraman* accompagne les 2 avocats. Les questions du réalisateur sont coupées, le spectateur n'entend que les explications des avocats. Les raccords sont invisibles et fluides. Intervention sur le contenu de la scène. Dimension symbolique des images.

Théâtralité, film de genre judiciaire (pathos). Sensationnalisme. Rapport de projection.

Histoire du cinéma et évolution des mentalités : l'écologie

Extrait : J.Y. COUSTEAU et L. MALLE, Le monde du silence, 1956

Palme d'Or à Cannes et Oscar du Meilleur film documentaire.

C'est la première fois qu'une caméra légère et qu'un matériel d'éclairage léger est utilisé pour filmer les fonds marins. Choc visuel et esthétique. Question de l'éthique est posée. Filmer la nature avec bienveillance. Vision didactique d'élévation des foules.

Question de l'anthropomorphisme. Louis MALLE croit en sa propre esthétique. Utilisation de l'accélération de la caméra, ref : Zazie dans le métro.

Extrait : J. CAMERON, Avatar, 2009

Un *blockbuster* n'est pas incompatible avec une mise en scène engagée. Abattage de l'arbre de vie = hantise de l'apocalypse, d'où l'importance de l'écologie dans notre société.

Rejet de notre civilisation, ref : Les philosophes des Lumières, parmi lesquels J.J. ROUSSEAU. Bienveillance de l'état de nature. L'homme est naturellement bon, c'est la société qui le corrompt. ROUSSEAU s'oppose ainsi à HOBBS « L'homme est un loup pour l'homme » + Ref : MONTAIGNE, Des Cannibales.

Point de vue du cinéma américain : Méfiance vis à vis de la civilisation. La nature est bonne et juste. Ref. également à l'Irak. Dénonciation aussi de l'Impérialisme américain. Critique de la politique de George W. BUSH (// M.MOORE : la vente libre des armes à feu + guerre en Irak. Aujourd'hui ce serait la dénonciation de la politique de D. TRUMP).

AL GORE était le candidat démocrate face au républicain G. W. BUSH à l'élection présidentielle américaine de 2000. Il reçut le prix Nobel de la paix en 2007 pour « leurs efforts afin de mettre en place et diffuser une meilleure compréhension du changement climatique causé par l'homme, et de jeter les bases des mesures nécessaires pour contrecarrer un tel changement ». Ref : Une vérité qui dérange, 2006.

Discours politique des œuvres. Portrait à charge virulent, explicite de l'armée américaine.

« L'homme cherche à se rendre comme dominant la nature. » DESCARTES.

La question de la discrimination et de l'antisémitisme

Extraits : S. SPIELBERG, La liste de Schindler, 1993

C. LANZMANN, Shoah, 1985

Selon C. LANZMANN, on ne peut pas « imaginer » la Shoah et en faire un film à suspense, on ne peut que mener l'enquête.

La confrontation des tons : l'immigration

Extrait : C. CHAPLIN, L'émigrant (*The Immigrant*), 1917

Comment Charlie CHAPLIN filme l'espérance. L'« *American dream* » en 1917. *Travelling* sur la statue de la Liberté. Le groupe, le collectif est important. On observe une foule indistincte qui arrive sur le sol américain. Cette arrivée crée du collectif. Etre riche n'est qu'un état provisoire. En 1917, être émigré c'est apporter sa propre culture au Pays qui nous accueille. Ce n'est plus du tout le cas aujourd'hui.

Extrait : F.F COPOLA, Le Parrain III ; 1990

Arrivée en bateau de l'enfant avec vue sur la statue de la Liberté. Mouvement du bateau qui mène vers la statue de la Liberté. L'enfant est coincé dans une chambre parce qu'il est malade. Il ne peut apercevoir que l'ombre de la Liberté à sa fenêtre. Longs *travellings* latéraux. Toutes les langues du monde sont convoquées. L'enfant change de nom, c'est une métamorphose. Vito prend le nom de sa ville, Corleone. Inscription à la craie sur la veste de l'enfant, ref. à la hantise de l'esclavage. F.F. COPOLA est lui-même un émigré italien. Il fait référence également à l'histoire de sa famille.

CINEMA ET CITOYENNETE = INNOVATION PEDAGOGIQUE.