

Ciné-Bulles

LE CINÉMA D'AUTEUR AVANT TOUT

Dossier
Éducation
cinématographique

Histoires de cinéma
Le Mariage
de Maria Braun



Ma Loute de Bruno Dumont



03

7 71766 83491

Envoi Poste-publications
N° de convention: 40069242

VIDÉOTRON SAMSUNG

Fantasia

FESTIVAL INTERNATIONAL DE FILMS



MONTREAL
fantasiafestival.com

13 JUILLET
AU 2 AOÛT
2017

Montréal

CONSEIL
DES ARTS
DE MONTRÉAL

TOURISME /
MONTREAL

BC
TQ
MONTREAL

TELEFILM
CANADA 50

Québec



4

Ciné-Bulles

Volume 35 numéro 3 | Été 2017

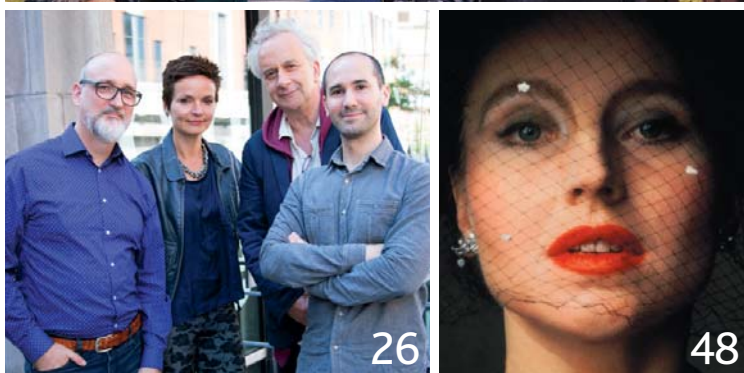


16

3 Mot de la rédaction

En couverture

4 Ma Loute de Bruno Dumont



26

48

ÉDUCATION CINÉMATO- GRAPHIQUE

8 Introduction au dossier

9 Renouveau de la politique culturelle québécoise

12 Activités au secondaire

15 Québec Cinéma

16 Cours complémentaires au collégial

19 Prix collégial du cinéma québécois

22 Festivals de cinéma

26 Table ronde

35 Enfants de l'éducation cinématographique

38 Entretien avec Xavier Lardoux, directeur du cinéma au CNC

41 En France et en Suisse

Histoires de cinéma

48 Le Mariage de Maria Braun de Rainer Werner Fassbinder

Livres

54 Cinéma d'animation – La French Touch

55 Le Cinéma québécois au féminin

56 Pour la suite du monde de Pierre Perrault et Michel Brault

RÉDACTION

Éric Perron, rédacteur en chef
revuecb@cinemasparalleles.qc.ca
514.252.3021 poste 3413
Marie-Claude Mirandette, adjointe
Marie-Claude Bhérier, secrétaire

COMITÉ DE RÉDACTION

Michel Coulombe, Nicolas Gendron, Luc Laporte-Rainville,
Catherine Lemieux Lefebvre, Éric Perron et Zoé Protat

COLLABORATIONS À CE NUMÉRO

Frédéric Bouchard, Michel Coulombe, Nicolas Gendron, Jean-Philippe Gravel, Luc Laporte-Rainville, Catherine Lemieux Lefebvre, Marie-Claude Mirandette, Éric Perron, Zoé Protat, Hubert Rioux et Ambre Sachet

CORRECTION Martine Mauroy et Marie-Claude Mirandette

PHOTOGRAPHIES ORIGINALES Éric Perron

ÉDITION

Association des cinémas parallèles du Québec (ACPO)
Martine Mauroy, directrice générale
4545, av. Pierre-De Coubertin
Montréal (Québec) H1V 0B2
m.mauroy@cinemasparalleles.qc.ca
514.252.3021 poste 3746

CONSEIL D'ADMINISTRATION DE L'ACPO

Céline Forget, présidente; Richard Boivin, vice-président; Daniel Racine, secrétaire; Frédéric Lapiere, trésorier; Marie-Hélène Beaudry, Thérèse Descary et Christian Hubert, administrateurs

GRAPHISME sauvebranding.ca

INFOGRAPHIE Lise Lamarre

PUBLICITÉ revuecb@cinemasparalleles.qc.ca

IMPRESSION Imprimerie HLN

DISTRIBUTION Disticor

ABONNEMENT (4 NUMÉROS) – cinemasparalleles.qc.ca

Individuel : 20 \$ – Institutionnel : 40 \$ – Étranger : 60 \$

VERSION NUMÉRIQUE (PDF) – sodep.qc.ca

Abonnement individuel : 14 \$ – Par numéro : 3,99 \$

NOTES

Ciné-Bulles est membre de la SODEP. La revue est disponible sur erudit.org et est indexée dans Repère ainsi que dans l'International Index to Film Periodicals publié par la FIAF.

Les articles n'engagent que la responsabilité de leurs auteurs. Toute reproduction est interdite sans l'autorisation de l'ACPO.

Ce numéro est publié grâce à des subventions du Conseil des arts du Canada, du Conseil des arts et des lettres du Québec et du Conseil des arts de Montréal.

DÉPÔT LÉGAL

Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2017

Bibliothèque et Archives Canada – ISSN 0820-8921

ISBN 978-2-924370-12-4 (numérique)



Conseil des arts du Canada Canada Council for the Arts



Conseil des arts et des lettres du Québec



Montreal



Disponible également en version numérique!

Vous pouvez maintenant vous procurer la revue Ciné-Bulles en format PDF pour seulement **3,99\$** le numéro ou **14\$** l'abonnement (4 num.)

En vente sur sodep.qc.ca

Pour vous abonner à l'édition papier : cinemasparalleles.qc.ca

L'évidence

Photo: Martine Doyon



C'est en assistant aux audiences montréalaises pour le renouvellement de la politique culturelle québécoise, fin août 2016, que le sujet m'est apparu incontournable. Évidemment, par mon travail à l'Association des cinémas parallèles du Québec, dont l'éducation cinématographique a toujours été au cœur de la mission, ou ne serait-ce que par les quelque 250 conférences que j'ai présentées au fil des ans comme rédacteur en chef de *Ciné-Bulles*, principalement dans des établissements d'enseignement (le nombre de fois où des jeunes m'ont écrit dans leurs commentaires qu'ils ne s'étaient jamais intéressés auparavant aux films québécois ni au cinéma d'auteur!), je suis au fait depuis un moment de l'importance de cette éducation au cinéma. De plus, j'ai bien vu fleurir au fil des ans les FIFEM, les volets éducatifs de festivals généralistes ou d'organisations comme Québec Cinéma et d'autres initiatives de Mediafilm et compagnie. Mais d'entendre, sur deux jours, autant de discours au ministre Luc Fortin sur cette nécessité, voire cette urgence, d'accorder plus d'attention à cette éducation imposait un dossier pour dresser le portrait des actions en cours et peut-être donner une direction. Comme l'indique Martin Bilodeau dans la table ronde de Michel Coulombe: « Actuellement, il n'y a pas de concertation. Les initiatives sont nombreuses et complémentaires. Moi je rêve à quelque chose de global! Une vraie structure, une vraie pensée. Une politique culturelle. » Ce portrait est devenu un volumineux dossier qui occupe pratiquement tout l'espace du présent numéro: sept auteurs pour une dizaine d'articles, dont un crochet vers l'Europe qui montre des avancées souvent inspirantes.

J'ai découvert le cinéma de Bruno Dumont, comme plusieurs, avec *La Vie de Jésus*. C'était au Festival des films du monde en 1997. En sortant de la séance, devant le défunt Cinéma Parisien, Philippe Gajan, de *24 images*, me demande ce que j'ai pensé du film. J'ai dû répondre, à propos de l'histoire de ce Freddy, chômeur des Flandres qui passe ses journées à glander, quelque chose comme « je me suis beaucoup ennuyé ». Ce à quoi Philippe, Breton d'origine, m'avait rétorqué « on voit que tu ne connais pas le nord de la France! ». Était-ce vraiment la raison? Peut-être. Mais cette expérience alors ressentie comme éprouvante ne m'a jamais porté à me précipiter — même si les rumeurs m'atteignaient — vers les films suivants du cinéaste, qui n'ont eu qu'une diffusion parcellaire au Québec. Puis, me voilà 20 ans plus tard, au printemps 2016, à nouveau devant une œuvre de Bruno Dumont, *Ma Loute*, présentée au Festival de Cannes. Cette fois, ma réaction a été tout autre! Jean-Philippe Gravel, qui ne savait rien de ma relation « trouble » avec ce réalisateur, semble commencer son texte, fine analyse du film en couverture de ce numéro, en me désignant (remplaçons *P'tit Quinquin* par *Ma Loute*...). J'ai bien fait partie de ces gens qui se sont pincés en découvrant un Dumont aussi drôle qu'intelligent aux commandes de cet objet halluciné qu'est *Ma Loute*!

Bonne lecture!

Éric Perron
Rédacteur en chef





Par-delà les cartes postales

JEAN-PHILIPPE GRAVEL

Bruno Dumont, drôle? Certains s'en pinçaient à la sortie, en 2014, de la série *P'tit Quinquin* à la télévision ou en salle (selon l'endroit) surpris que cet auteur, auquel collaient, à son corps défendant, les étiquettes de l'austérité et du naturalisme — sept films sans un seul éclat de rire, dirent certains —, soit soudain allé dans la comédie sans renoncer à une seule des composantes de son univers. C'est peut-être que cette soi-disant volte-face du côté du burlesque n'était pas vraiment une. Même que la drôlerie de *P'tit Quinquin* (encore pas sûre d'elle, d'après Dumont) et maintenant le burlesque joué la pédale à fond de **Ma Loute** (projeté à Cannes en 2016) invitent à revoir ses films antérieurs en quête de touches comiques en creux que l'on n'aurait pas su voir. Et les voilà : la mine ahurie d'Emmanuel Shotté dans **L'Humanité** prêtait parfois à rire,

peut-être à ses dépens. Un concert en plein air de musiciens amateurs dans **Hadewijch** faisait déjà sourire et jubiler, tandis que la cassette de chansons country chantées en mandarin des amants voyageurs de **Twentynine Palms** détonnait. Alors que nos recherches se poursuivent, on retient surtout, malgré que ce ne soit pas le choix de tout le monde, le monologue de Paul Claudel (Jean-Luc Vincent) dans **Camille Claudel 1915** racontant à un jeune abbé l'illumination qu'il a reçue à la lecture de Rimbaud dans ce répertoire d'éléments dignes d'une comédie. Pose pleine de morgue et ostentatoire, diction façon Comédie-Française, regards jetés vers le ciel comme en attente d'un signe de Dieu, le frère de Camille, austère bien qu'imbu de sa réputation de génie littéraire comme de ses fonctions diplomatiques, était déjà un mé-

lange de contraires propre à faire, en y pensant bien, un personnage comique. Preuve que Dumont a toujours eu l'œil pour le saugrenu.

Ouvrètement comique, *P'tit Quinquin* aura changé la donne. Dès lors, impossible de ne pas reconnaître le goût pour l'humour de Dumont, avec un succès aussi improbable qu'à l'avenant. Phénomène de la télé française avec près d'un million et demi de téléspectateurs fidèles au poste : il y a de quoi s'en surprendre, quand on retrouve, dans cette série aux allures d'enquête déjantée sur de multiples meurtres sordides, le même attachement au lieu — le Nord français —, à un fait divers monstrueux (des corps en morceaux trouvés dans des cadavres de vaches), en passant par un *casting* d'amateurs choisis chez les gens du cru et parmi les plus précarisés

(les choix de Dumont se faisant souvent parmi les organisations d'assistance publique). La tératologie de légère à sévère à la portée de la grâce et l'illumination, les enquêtes policières servant de prétexte à l'exploration d'un lieu : tout y était, mais cette fois l'œuvre de Dumont, en osant rire, sortait de sa confidentialité relative qui la nimbait jusqu'alors.

C'est avec **Ma Loute**, fait pour le grand écran cette fois, que Dumont se jette tête première dans la comédie. Détail éloquent : il s'inspire de cartes postales du début du siècle dernier pour assembler un scénario en forme d'enquête prétexte à l'exploration de couches sociales incompatibles. Été 1910, dans la baie de la Slack sur la côte d'Opale du Nord-Pas-de-Calais, des bourgeois disparaissent sans laisser de traces. Le spectateur apprend vite qu'ils sont mangés par des pêcheurs d'huîtres anthropophages, les Brufort, gens du cru qui servent aussi de passeurs portant dans leurs bras les huiles soucieuses de traverser les rives de la baie sans se mouiller. Un duo d'enquêteurs digne de Laurel et Hardy, le commissaire Machin (le pneumatique Didier Després, vendeur de frites de son état) et son associé impassible et malingre Malfoy (Cyril Rigaux) explorent les lieux en quête d'indices pendant qu'une famille d'industriels décadents et consanguins, les Van Peteghem, se rendent à leur lieu de villégiature pour y passer l'été en se pâmant du décor et des êtres pittoresques qui le peuplent, sans se douter de ce qui se trame...

Ce portrait de deux classes opposées signera aussi à l'écran le mariage entre le *casting* du cinéma traditionnel, reposant sur les vedettes, et celui typique du cinéma de Dumont, fait d'amateurs à gueules semblant (souvent) grossièrement modelées dans la glèbe des origines de l'humanité. Ce contraste, exploité une première fois quand **Camille Claudel 1915** jetait Juliette Binoche dans un asile peuplé de vrais demeurés,



prend ici quelque ampleur tout en égalisant les deux pôles : bourgeois, les Van Peteghem seront portés par une élite d'acteurs français contrainte de jouer la débilité consanguine (Binoche, Fabrice Luchini, Valeria Bruni-Tedeschi, etc.), pendant que les stoïques Brufort, sorte de descendants du Saturne mythique (qui dévorait ses enfants), ancrés de plain-pied dans leur milieu et ses éléments, sont interprétés par des non-professionnels d'une présence bonne à leur tenir tête d'un bloc.

Faisant la navette entre ces rives et ces milieux opposés se trouvent d'abord Malfoy et Machin qui mènent l'enquête à la manière classique du duo de flics incompetents pendant que les mystères (et les disparitions) se multiplient. Machin s'imposera d'emblée comme la source d'un type particulier d'humour grotesque, sonore, visuel et pas du tout politiquement correct par son physique d'aérolithe trébuchant rehaussé d'une partition de bruitages de fauteuils en cuir et d'engins pneumatiques. Les mystères irrésolus, dit-il, le « gonflent » et le film montrera — défis aux lois de la pesanteur à l'appui — combien cela est à prendre à la lettre.

On s'étonnera d'autant plus que dans ce carnaval déglingué il y ait de la place pour une poignante histoire d'amour, qui se déroule entre l'enfant androgyne des Van Peteghem (Billie; interprété par une énigmatique adolescente de 16 ans identifiée sous le nom de Raph) et l'aîné des Brufort, lequel répond au nom ambigu de Ma Loute par ses consonances diminutives et féminines (Brandon Lavieville). Le coup de foudre paraît total dès que ce dernier transporte Billie à travers le gué, rehaussé d'une partition lyrique aux accents de *Tristan et Yseult* due à Guillaume Lekeu, compositeur belge assez méconnu tué par la foudre en 1894 à l'âge de 24 ans. Entre le fils aîné des Brufort au prénom étrange et le rejeton de genre indéterminé des Van Peteghem — qui prétend un jour être une fille déguisée en garçon, un autre jour un garçon déguisé en fille; les changements de coiffure et de vêtements aidant — s'amorce une idylle romantique et fragile façon Roméo et Juliette; par eux, des classes incompatibles pourraient être forcées de se regarder en face et de se reconnaître. À qui s'y abandonne, ces moments sont pure émotion dans ce qui semble autrement un océan de féroce ironie.

En couverture **Ma Loute** de Bruno Dumont

«Ce qui me plaît aujourd’hui, c’est la confusion des genres», affirme Dumont — voilà bien une thématique que **Ma Loute** explore à fond, avec ses interludes lyriques, le trope de l’opposition de classes qu’il essaie de secouer, l’ambiguïté identitaire de ses amoureux bizarrement assortis, ses personnages de bourgeois empêtrés dans leurs incestes et leurs préjugés de classe, ses prolétaires anthropophages, et l’équilibre qu’il négocie entre la tragédie et le grotesque (tout en privilégiant ce dernier). Car au-delà de ses culbutes et de ses jeux de contrastes, **Ma Loute** paraît une fable de l’aveuglement et du préjugé qui empêche de voir en autrui son semblable (dussent les deux se révéler des monstres). Car les correspondances entre les bourgeois consanguins et les prolétaires anthropophages sont marquées, le cannibalisme des Brufort qui «mangent du bourgeois» semblant ici une version à peine exagérée de la condescendance des Van Peteghem qui réifient en se pâmant sur le décor et sur ses habitants en images de cartes postales pittoresques, comme de voir chez un pêcheur à l’ouvrage la «quintessence de la beauté», de préciser Luchini en se commandant une omelette.

Aveuglement d’un autre ordre que celui de l’inspecteur Machin et de son associé

Malfoy, vite confrontés à bien plus de mystères qu’ils ne sauront en résoudre. En effet, pendant que les disparitions s’accumulent (sans traces ni cadavres) à la barbe des inspecteurs, une épave sera retrouvée sur la plage, des vacancières nudistes seront repérées et les alliances consanguines des Van Peteghem bien compliquées à démêler. Billie est-il seulement un garçon ou une fille? Conséquemment, **Ma Loute** est-il un pédéraste? «C’est une fille, ce garçon!» dira l’un. «C’est un garçon, cette fille!» dira l’autre. Ce tandem typique d’incompétents enquêteurs n’est pas là que pour le potentiel burlesque de voir gonfler Machin confronté à l’indicible: il incarne aussi les figures d’un ordre ancien dépassé par les mutations de la modernité qui s’annonce. Ils ne sont pas les seuls.

Confusion des genres, donc, assortie à toutes les sauces imaginables par un Dumont qu’inspire le floutage du tragique et du grotesque, des classes aisées ou défavorisées, du masculin et du féminin, et l’on en passe. Il se dégage de l’ensemble un sens de mise en danger et de prise de risque — comme si tout le monde ici s’arrachait à sa zone de confort — d’autant plus jouissif que le pari réussit malgré les anicroches. C’est, par exemple, l’exposition de Dumont à la

comédie déglinguée, genre qu’il dit «moins incantatoire et [différé] que le drame et donc plus difficile à créer», que suivent de près les acteurs professionnels qui, après avoir tous hésité à se lancer dans le film, ne le regrettent sans doute pas aujourd’hui. En peloton de tête, Fabrice Luchini, avec sa dégaine de Quasimodo et la diction pâteuse où il se régale, comme ahuri, du rôle au vocabulaire le plus limité qu’on lui ait jamais confié, est hilarant pendant que Juliette Binoche parvient à en faire des tonnes sans jamais trahir son rôle de boniche bondieusarde et délirante. Pendant ce temps, Machin de Didier Després embrasse si bien son rôle d’inspecteur pneumatique que l’on se surprend toujours à rire grâce à lui sans que ce soit à ses dépens.

Le grotesque étant peut-être le chemin le plus court entre l’humour visuel et l’humour verbal, il reste à souligner ce que **Ma Loute** comporte d’humour proprement verbal, quitte à flirter avec l’intraduisible à force de confondre sens propre et sens figuré. Ainsi, l’inceste des Van Peteghem devient, dans la bouche de Luchini, «des alliances industrielles capitalistes et modernes»; Valeria Bruni-Tedeschi s’exclame à table qu’«on ne rit pas de la nourriture» (alors qu’elle parle d’un gigot rétif à se laisser découper,





nous pensons à elle et à sa famille que les Brufort pourraient bien manger); Machin demande aux suspects s'ils « auraient vu des disparitions », mais comment peut-on voir une disparition sinon en ayant les yeux fermés? « Vous savez, à force de voir, on ne voit plus » lui répondra André...

Et il y aura cette scène, centrale, de la procession à la Vierge quand, sauvés d'une tempête, Ma Loute et Billie tenteront de se présenter leurs familles. On ne sait toujours pas ce qui, des connotations de genres ou de classes incompatibles révélées par le baiser qu'ils s'échangent, précipitera Aude Van Peteghem (Binoche) dans la mortification. Mais le spectacle ne tire certes pas de leçons de la bénédiction hilarante du prêtre à cette procession côtière: « Pêchez en paix, morues et maquereaux, à profusion! » Ce qui ne manque pas de s'entendre comme: Pêchez (fautez) en paix, morues et maquereaux (vous, prostituées et proxénètes), à profusion! (en quantité, sans relâche).

C'est là peut-être la clé du film, sa vision de l'humanité: au-delà des fausses barrières de genres et de classes, l'espèce

humaine a la même étendue que celle des poissons, étrange et variée comme la faune marine, parfois aussi immorale et monstrueuse qu'elle. C'est l'ouverture sur le grand Tout dans un espace commun... Mais cette utopie à peine amorcée se suit d'un retour à l'ordre accéléré. La crise éclate, le couple d'amoureux se rompt, des disparitions vont momentanément frapper les Van Peteghem qui s'en croyaient protégés et l'enquête va se précipiter, certains miracles se produire: des personnages vont se mettre à voler et d'autres à échapper inexplicablement à une mort certaine. Qu'importent les chemins pourvu que tout rentre dans l'ordre, sous la forme d'une garden-party chez les bourgeois enfin reconstitués intacts (pour ainsi dire). Chacun croit s'en être tiré et déclare l'heureux dénouement de l'affaire malgré que Machin demeure gonflé par tous les mystères irrésolus au point d'être changé en cerf-volant flottant au-dessus des invités. Les Van Peteghem ont beau fêter à la hâte le sauvetage des leurs comme si c'était le dernier mot de l'affaire, les premières disparitions de l'enquête — celle d'une bourgeoise à ombrelle, d'un jeune élégant et d'une nudiste — demeurent un mystère. Le re-

tour à l'ordre est aussi celui du *statu quo* qui se refuse à toute mixité. Reste Ma Loute, maintenant jumelé à une femme de son extraction, à se laisser troubler encore par la silhouette indéterminée de Billie aperçue au loin. Et nous, spectateurs sidérés en conclusion de ce film, à nous demander ce que Bruno Dumont va nous inventer d'autre, en nous disant que quoi qu'il fasse, ça ne devrait pas être banal. ☐

Photo de la page couverture: Roger Arpajou



France-Allemagne / 2016 / 123 min

RÉAL. ET SCÉN. Bruno Dumont **IMAGE** Guillaume Deffontaines **SON** Philippe Lecoq **MUS.** Guillaume Lekeu **MONT.** Bruno Dumont et Basile Belkhiri **PROD.** Jean Bréhat, Rachid Bouchareb et Muriel Merlin-3B Productions **INT.** Fabrice Luchini, Juliette Binoche, Valeria Bruni-Tedeschi, Brandon Lavieville, Raph, Didier Després, Cyril Rigaux **DIST.** Cinéma du Parc

ÉDUCATION CINÉMATO- GRAPHIQUE



Gabrielle Gingras, Anthony Guertin et Gaëlle Basque prennent plaisir à découvrir le cinéma dans le cadre d'un cours de création du Cégep de l'Abitibi-Témiscamingue — Photo: Hugo Lacroix

Découvrir le cinéma

Que ce soit par des activités pratiques ou lors de visionnements, dans un cadre scolaire ou autre, la découverte du septième art constitue un plaisir qui ne laisse personne indifférent. De plus, apprendre le cinéma, un art si riche d'enseignements, est toujours bénéfique. Ce sont les constats qui se dégagent des témoignages rassemblés dans les différents volets de ce dossier. Heureuses découvertes! (Éric Perron)

Renouvellement de la politique culturelle québécoise

Le consensus

FRÉDÉRIC BOUCHARD

Parmi les centaines de mémoires déposés, au printemps et à l'été 2016, au ministère de la Culture et des Communications (MCC) en vue du renouvellement de la politique culturelle québécoise, quelques dizaines provenaient du milieu du cinéma (le secteur le plus participatif). En prenant connaissance de leurs écrits, il appert que l'éducation cinématographique est un enjeu majeur pour la plupart des acteurs de ce milieu. Gros plan sur les principales préoccupations en la matière du Regroupement des distributeurs indépendants de films du Québec (RDIFQ), de Québec Cinéma, de DOC Québec, de l'Association québécoise de la production médiatique (AQPM), du Carrousel international du film de Rimouski (CIFR) et de l'Association des cinémas parallèles du Québec (ACPQ; éditeur de *Ciné-Bulles*).

D'entrée de jeu, selon ces organisations, il apparaît indispensable que l'éducation cinématographique ait une place accrue dans les établissements scolaires. Du primaire jusqu'au collégial, les jeunes devraient bénéficier d'un contact plus soutenu avec le septième art. Dans le mémoire rédigé par Québec Cinéma, on dit regretter que « [l]e cinéma est souvent perçu comme un art de divertissement et rarement comme un outil pédagogique ». Or, comme le suggère le texte proposé par le CIFR, « plus un enfant sera mis en contact tôt dans son développement avec diverses formes d'expression artistique (cinéma, littérature, musique, arts visuels, etc.), plus il développera sa capacité à poser un regard critique sur sa société et sur le monde ». Et aux yeux de l'organisme basé dans le Bas-Saint-Laurent, un individu ayant été exclusivement exposé au cinéma de type *blockbuster*, axé sur les vedettes et les effets spéciaux, peut difficilement apprécier des œuvres plus personnelles. La sensibilisation à ce type de films doit impérativement se faire dans un cadre éducatif, et ce, dès le plus jeune âge.

L'ACPQ note, pour sa part, que le septième art ne fait malheureusement pas partie des quatre formes d'art reconnues (art dramatique, danse, musique, arts plastiques) par le ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur (MÉES). Le cinéma est essentiellement utilisé dans le but « d'acquérir des compétences transversales qui favorisent l'exploration et l'intégration des savoirs disciplinaires comme la compétence 3, "exercer son jugement critique", ou la compétence 6, "exploiter les technologies de l'information et de la communication (TIC)". On utilise donc plus le cinéma pour enseigner que l'on ne l'enseigne comme tel ».

Voilà pourquoi plusieurs organismes souhaitent qu'un véritable partenariat soit mis en place entre le MÉES et les établissements scolaires pour intégrer le cinéma dans le corpus d'enseignement des arts tout autant que pour en assurer un encadrement adéquat. Non seulement des cours obligatoires permettraient, selon le RDIFQ, « d'ouvrir les regards sur des horizons qui sont masqués et marginalisés par la culture de masse », mais cela familiariserait les jeunes aux métiers du cinéma.

Plusieurs des mémoires suggèrent également une refonte du programme La culture à l'école, mis sur pied dans le but de favoriser la discussion entre les artistes, les organismes culturels et les établissements scolaires. « Malheureusement, très peu d'enseignants connaissent ce programme, qui offre la possibilité aux écoles de financer 75 % du coût des activités culturelles, rapporte Julie Demers, responsable du volet jeunesse à Québec Cinéma. Et lorsque les enseignants veulent participer au programme, le processus est complexe : la personne responsable change constamment, les formulaires sont longs et difficiles à remplir, il y a des dates limites à respecter qui ne correspondent pas nécessairement au



Tous les mémoires déposés dans le cadre de cette consultation publique sont disponibles au www.mcc.gouv.qc.ca

calendrier d'activités scolaires, etc. » Même son de cloche du côté de l'AQPM, qui souligne dans son argumentaire un manque de renforcement de l'éducation cinématographique. Ce programme « devrait encourager la tournée dans les écoles de professionnels en production médiatique, comme des scénaristes et réalisateurs ».

Pour sa part, l'ACPQ déplore l'abolition, en 2014-2015, de l'Appel de projets en éducation cinématographique des

jeunes du MCC. « [C]e programme avait fait ses preuves depuis 2006-2007. Il permettait chaque année à 23 projets éducatifs en moyenne de voir le jour grâce à une enveloppe d'environ 155 000 \$ répartie sur l'ensemble du territoire québécois dans les directions régionales du MCC. » Argument partagé par le CIFR, qui a notamment pour objectif d'assurer une meilleure visibilité du cinéma jeunesse québécois, canadien et international en région : ce programme du MCC avait un écho particulièrement important hors des grands centres urbains¹.

Autre constat, sensiblement identique pour tous : il faut poser des gestes concrets pour accroître la fréquentation de la cinématographie québécoise, ce qui est directement lié à l'éducation cinématographique. Le public délaisse peu à peu les œuvres nationales, en fiction comme en documentaire. En témoignent les chiffres sur la fréquentation des salles de cinéma en 2016, la part des longs métrages québécois étant de 6,5 %, ce qui est un recul par rapport à l'année précédente. Afin de se détourner des productions américaines généralement privilégiées par les spectateurs, les textes présentés au MCC proposent des pistes de solutions pour sensibiliser les publics au cinéma d'ici. Et certaines visent directement les écoles.


Dans le sillon de la nouvelle version de la loi fédérale (projet de loi C-11) sur le droit d'auteur dans le secteur éducatif, adoptée en novembre 2012, les distributeurs indépendants suggèrent d'instaurer une politique d'achat qui mettrait l'accent sur un cinéma québécois aux visées moins commerciales. « Auparavant, ces institutions [d'enseignement] devaient acquérir une licence de diffusion interne auprès des distributeurs. Dorénavant, elles peuvent tout simplement se procurer [les films] dans le commerce du DVD destiné à des fins domestiques, sans avoir à acquitter de droits supplémentaires », stipule le document rédigé par le RDIFQ. En effet, le marché des écoles étant la source de revenus la plus importante pour grand nombre de films documentaires, la vitalité de plusieurs distributeurs indépendants s'en trouve ébranlée. Sur le même sujet, DOC Québec émet un avis divergeant et souhaite « que les œuvres soutenues par des fonds publics soient facilement accessibles et offertes après une certaine période à titre gracieux aux institutions d'enseignement ». Cette initiative permettrait aux œuvres d'ici de rejoindre plus largement les jeunes publics.

L'accessibilité aux œuvres est un autre enjeu majeur, même en dehors du cadre scolaire. Dans le but de développer et d'accroître les publics, deux organismes font référence au

1. En juin 2017, le MCC vient de lancer l'Appel de projets Grand écran – développement et sensibilisation des jeunes publics à la culture cinématographique

concept de découvrabilité. D'un côté, DOC Québec voudrait que soit « mieux répertorier les œuvres afin de mieux les faire connaître du grand public dès le plus jeune âge : les organismes culturels publics et privés devraient se concerter afin de centraliser les informations permettant l'accès aux œuvres ». Pour l'AQPM, le concept de découvrabilité, assez récent, s'inscrit dans une ère numérique où la surabondance empêche le repérage des œuvres québécoises. On peut lire au fil de leur argumentation qu'« [e]n mode d'écoute non linéaire, le choix est dicté par de tout autres considérations : la notoriété, l'exclusivité, l'influence des pairs, mais aussi les recommandations d'écoute générées par des algorithmes informatiques qui proposent des sélections dictées par les visionnements précédents ». On pense évidemment à Netflix, qui n'est pas contraint de promouvoir le cinéma d'ici sur sa plateforme. C'est sans doute pourquoi l'AQPM cite en exemple la Commission européenne, qui a adopté une directive sur les Services de médias audiovisuels. Les fournisseurs de ces services doivent mettre de l'avant au moins 20 % d'œuvres européennes dans leur catalogue. Une telle pratique exigée par les instances gouvernementales encouragerait les utilisateurs à jeter un œil à l'offre nationale.

Le RDIFQ se tourne également vers l'étranger, plus particulièrement la France, afin de démontrer la nécessité de pérenniser la création de même qu'un réseau de salles Art et essai. En 2015, 1 159 salles ont profité de subventions afin de remplir leur mandat éducatif « non seulement à travers leur programmation, mais également en publiant des documents d'accompagnement, en organisant des débats avec des artisans et comédiens des films ou avec des intervenants extérieurs, en organisant des projections à destination des jeunes publics [...], en mettant sur pied des ateliers, etc. » Selon différents critères, comme l'éloignement des centres urbains et la diversité de la programmation, ces subventions inciteraient la présentation d'un cinéma d'auteur en région et permettraient à la population de découvrir une cinématographie plus riche et plus diversifiée que celle présentée dans les salles commerciales. Cela aurait comme conséquence collatérale, selon les distributeurs indépendants, d'encourager les multiplexes à dédier l'une de leurs salles à ce type de films.

Producteurs, distributeurs, promoteurs, diffuseurs et festivals, tous les acteurs du milieu clament qu'au-delà du financement d'une cinématographie nationale, il est indispensable d'en assurer adéquatement la promotion, la diffusion, l'accessibilité et le rayonnement, et ce, sur l'ensemble du territoire québécois. Nous verrons, au moment du dévoilement de la nouvelle politique culturelle québécoise du MCC, originalement prévue pour la fin 2016 et désormais attendue pour la fin de 2017, si ces voix ont été entendues. 



Audiences pour le renouvellement de la politique culturelle québécoise à Québec, Victoriaville, Laval et Rimouski — Photos: MCC

Activités au secondaire

Pour voir le cinéma autrement

AMBRE SACHET

D'aucuns s'entendent pour dire qu'en matière d'éducation cinématographique, tout doit débiter le plus tôt possible. *Ciné-Bulles* est allée à la rencontre de trois organismes qui offrent des activités dédiées aux élèves de niveau secondaire.

Friands de mégas productions hollywoodiennes à l'instar de l'ensemble des Canadiens, comme le fait remarquer Téléfilm Canada dans son rapport de 2015 sur les tendances et auditoires, les 15 à 17 ans se rangent du côté des films d'animation et de science-fiction. C'est avec l'envie d'inverser cette inclinaison et de présenter aux jeunes autre chose que ce qu'ils ont l'habitude de voir dans les multiplexes qu'Olivier Lefébure, chargé de projets à l'agence de presse Mediafilm, a pris les rênes du programme CinÉcole en 2009. Comment y parvenir? En initiant gratuitement les élèves du secondaire à la culture cinématographique québécoise par le biais de projections de films de qualité. À l'heure où Netflix rejoint un public de plus en plus jeune, CinÉcole privilégie l'expérience collective incarnée par la salle de cinéma. « La plupart des adolescents que je rencontre ont entre 13 et 17 ans et n'ont jamais vu un film québécois au cinéma. Il y a une absence de connaissance du cinéma québécois, c'est quelque chose qui n'est pas dans leur radar », souligne Lefébure bien placé pour le savoir, ayant été enseignant dans une vie antérieure.

Pour Martine Mauroy, directrice générale de l'Association des cinémas parallèles du Québec à l'origine de L'OEIL

CINÉMA — L'Outil pour l'Éducation à l'Image et au Langage CINÉMATographique —, même si l'initiative est reconnue par le programme La culture à l'école du ministère de la Culture et des Communications, la responsabilité de l'éducation au cinéma devrait relever du ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur. Dans les salles de classe, le cinéma n'est pas à l'abri de ce que la directrice appelle le « lobby des quatre arts ». Si la danse, le théâtre, la musique et les arts plastiques sont inscrits noir sur blanc dans la catégorie des Arts, le cinéma reste absent des divers programmes, très souvent rattaché non pas aux arts, mais à l'éducation aux médias ou aux compétences transversales des cours de français par l'intermédiaire d'initiatives laissées à la discrétion des enseignants.

Les principaux intervenants dans ces domaines partagent tous le même constat, celui de la motivation d'un professeur cinéphile comme point de départ à une activité. « On fonctionne sur le bon vouloir de certains enseignants, des activités parascolaires, des fonds aléatoires ou de l'intérêt de l'école à avoir des activités culturelles. C'est formidable, car on travaille toujours avec des professeurs passionnés qui font ça en plus de leur charge, mais c'est dommage pour les jeunes, parce que certains vont avoir un peu de cinéma une année, l'année suivante, ce sera autre chose: il y a un manque de continuité », déplore Martine Mauroy, qui évoque la difficulté de créer des habitudes cinématographiques allant au-delà du cinéma hollywoodien.

Afin de préparer le travail de ces enseignants prêts à dédier une partie de leur *cursus* à l'éducation au cinéma, L'OEIL CINÉMA — qui a rejoint pas moins de 17 309 jeunes au cours de l'année 2016-2017 — offre plusieurs formations ainsi qu'un ensemble de matériel pédagogique (guide *Objectif film* et le DVD *Seul au monde*) dont le but recoupe celui du programme : mettre les élèves en contexte de production et les amener à être conscients du flux d'images qui les bombardent quotidiennement. D'où la véritable marque de fabrique du programme, les ateliers pratiques, qui — comme le confirme René Robitaille, son coordonnateur — connaissent un franc succès : « Les jeunes sont vraiment intrigués par les coulisses du cinéma, par ce qui se passe derrière la caméra. Il y a un véritable engouement pour ce type d'ateliers, car ils veulent comprendre. »

L'atelier sur les métiers du cinéma est un incontournable pour Martine Ouellette, professeure d'art dramatique à la Polyvalente Sainte-Thérèse, utilisatrice de L'OEIL CINÉMA depuis plusieurs années dans le cadre du programme Arts et multimédia. « Les élèves de secondaire 1 sont bien intéressés par cet atelier-là. Ils touchent un peu à toutes les sphères de la production, ils aiment plonger dans cet univers comme s'ils étaient l'équipe de tournage ou les comédiens d'un film, et chaque élève peut choisir son rôle. On utilise L'OEIL CINÉMA comme un déclencheur qui leur fait vivre une expérience pour ensuite la réinvestir dans divers projets », explique M^{me} Ouellette, qui souligne l'importance de mettre la main à la pâte pour mieux comprendre les choses. Un élément qui n'est pas tombé dans l'oreille d'un sourd lorsqu'on sait que L'OEIL CINÉMA récompense depuis 2012 des courts métrages réalisés en classe par le biais d'un concours annuel.

Engager les jeunes, présenter le cinéma comme un art et le film comme une œuvre à part entière. C'est le mandat que s'est donné Olivier Lefébure, pour qui l'encadrement des enseignants demeure primordial pour une éducation cinématographique pérenne. Un souhait illustré par cette expérience d'un professeur de l'École Sophie-Barat (dans le quartier Ahuntsic à Montréal), Michel Stringer, qui a réussi, un vendredi 23 décembre, à rassembler 150 élèves à la projection du film allemand de Florian Henckel von Donnersmarck, **La Vie des autres**, organisée en collaboration avec CinÉcole.

Cette responsabilité, Julie Pinsonneault la prend à cœur. « Si les jeunes ne sont jamais exposés à ce genre d'œuvres, on ne peut pas présumer qu'ils vont eux-mêmes aiguïser leur curiosité. C'est un constat que l'on peut faire dans l'enseignement. Si, une fois adultes, ils n'ont jamais vu de films québécois, on ne s'étonnera pas que ces films ne soient pas significatifs pour eux. Ça fait partie de notre



De haut en bas, trois activités de L'OEIL CINÉMA : les ateliers *Animation* (animation de marionnettes) et *Métiers du cinéma* (plateau de cinéma), et une formation technique offerte aux enseignants par René Robitaille (à gauche)




Deux activités de CinÉcole : projection des films **Les Ordres** à la Cinémathèque québécoise en présence de Louise Forestier et **Paul à Québec** au Cineplex Odeon Quartier Latin

mandat comme société de les exposer à divers types de films. » Enseignante de français à l'École Paul-Gérin-Lajoie d'Outremont pour qui la fréquentation de chefs-d'œuvre est une voie d'initiation à la compréhension du monde, Julie Pisonneault décrit comme un privilège la projection du film **Les Ordres** de Michel Brault à laquelle ses élèves ont pu assister dans le cadre de CinÉcole.

« C'est un film qui reflète de façon très fidèle les injustices qu'ont vécues les Québécois lors de cette période. Le film m'a vraiment touché personnellement. J'ai déjà vécu une situation semblable et cette scène [de la réunion familiale] m'a fait revivre ce moment si émotionnellement intense de ma vie », confie Karlil Surfin, 15 ans. Pour Seyed Ehsan Vasegh, 17 ans, « si la vie n'a pas de moments difficiles et intolérables, le but pour vivre n'existe pas. On sait que l'échec est comme un escalier pour arriver à la réussite, car quand on a souffert pour réussir, on ne l'oublie jamais. J'aime ce moment lorsque j'ai perdu une chose précieuse et que je la retrouve après quelques jours. La dernière action du film était comme ça. Maintenant, on sait quel est le sentiment d'une famille structurée et solide ».

Ces retours positifs, Olivier Lefébure et René Robitaille en récoltent en grand nombre, d'où la nécessité pour eux d'implanter un programme d'éducation cinématographique à part entière. Ce n'est pas Jack Blum, directeur général de Reel Canada, qui dira le contraire. « L'éducation aux arts sous toutes ses formes a toujours été lacunaire. C'est quelque chose de largement sous-estimé en Amérique du Nord, où l'on met beaucoup l'accent sur la préparation concrète au monde du travail. C'est une situation malencontreuse. À notre petite échelle, on tente, avec nos actions, de démontrer à quel point les films canadiens peuvent être un outil d'apprentissage efficace. »

Fort de son programme fondateur Nos films dans nos écoles et de sa présence dans six écoles de la région de Toronto, Reel Canada peut se targuer d'un bilan de plus de 1 000 séances présentées dans le cadre de festivals organisés dans les écoles, qui a rejoint quelque 250 000 élèves depuis son implantation en 2005. Reel Canada compte également plus de 15 000 élèves ayant participé à deux webdiffusions en compagnie de professionnels du cinéma à l'occasion de son événement annuel intitulé La Journée nationale du cinéma canadien. Une façon pour ce fier partenaire de Québec Cinéma d'utiliser l'éducation cinématographique comme vecteur d'intégration sociale par le biais de son programme Bienvenue au Canada. « C'est merveilleux de lire ce que les élèves disent. La majorité d'entre eux sont surpris de découvrir que l'on fait d'aussi bons films dans leur pays », poursuit Sharon Corder, directrice artistique de Reel Canada. « Ils nous disent des choses comme : je pense que les films canadiens sont plus intelligents que ceux d'Hollywood, peut-être parce qu'on travaille mieux le scénario. Ils écrivent avec passion sur la manière dont ces films les rendent fiers d'être Canadiens. »

Pour Guillaume Roy, collaborateur de CinÉcole et professeur du foyer Hybride à l'École Chomedey-de-Maisonnette — dont les élèves éprouvent des problèmes de réussite scolaire et d'absentéisme —, les thématiques « proposées dans des films d'auteur ouvrent à une plus grande profondeur de réflexion et invitent l'élève à se poser davantage de questions éthiques ». Par-delà ceux des superhéros hollywoodiens, ce sont les pouvoirs du cinéma non pas comme divertissement, mais comme outil de réflexion que convoquent L'OEIL CINÉMA, CinÉcole et Reel Canada dont la mission est de conscientiser les jeunes à la manipulation par l'image. 

Québec Cinéma Si jeunesse voyait...

NICOLAS GENDRON


Depuis son implantation, il y a une douzaine d'années, le volet jeunesse de Québec Cinéma ne cesse de prendre de l'ampleur, se déployant autant en milieu scolaire que dans la communauté. Financé en partie par Bell, il a rejoint pour l'année 2016-2017, dans les écoles seulement, 9 700 jeunes lors de 235 activités, destinées aux 5 à 25 ans, du primaire à l'éducation aux adultes. « Par activités, précise Julie Demers, responsable du volet depuis 6 ans, on entend bien sûr des projections, des longs comme des courts métrages, de la fiction comme du documentaire, mais aussi des leçons de cinéma données par des artisans et plusieurs ateliers en classe », parfois remboursés à 75 % par le programme gouvernemental québécois La culture à l'école, si les profs en font la demande.

Parmi les plus populaires, on note l'atelier d'analyse d'un court métrage, parce que les jeunes se surprennent à découvrir « des sens cachés dans l'image, en dehors du j'aime ou j'aime pas ». Pour aborder l'adaptation cinématographique, les élèves dessinent leur propre story-board d'un extrait littéraire — **Le Torrent**, nouvelle d'Anne Hébert devenue un long métrage de Simon Lavoie, sert souvent de point de référence. Depuis que l'ONF a abandonné ses visites scolaires, les requêtes ont explosé pour l'initiation au cinéma d'animation. « Les enfants du primaire adorent ça, parce qu'on y crée un film en *stop-motion*, à partir de leurs bricolages; ils en sont toujours très fiers », raconte Julie Demers, qui dirige ces ateliers à tour de rôle avec ses confrères Maxime Labrecque et Marc-Antoine Lévesque.

Basé à Montréal, Québec Cinéma ne refuse pas pour autant de sillonner la province dès que l'occasion se présente et profite de sa Tournée du cinéma québécois dans une quinzaine de communautés francophones du Canada, de Vancouver à Halifax, pour répondre aux demandes du milieu scolaire hors Québec. Y sont montrés aussi bien des films récents (**La Passion d'Augustine**, **Henri Henri**, **Corbo**) que des classiques tels que **La Grenouille et la Baleine** ou **La Guerre des tuques**. Au-delà des coups de cœur, les choix se font aussi par élimination, pour éviter la nudité, le langage

vulgaire ou la violence. **Louis Cyr** est à tout coup un succès absolu, jusqu'à Kuujuaq, où des garçons turbulents n'ont pas voulu se lever à la pause, de peur de rater la suite, tandis que le documentaire **Alphée des étoiles** suscite un fort sentiment d'identification, donne en exemples Julie Demers. « Le documentaire est un outil pédagogique important et il a autant la cote que les fictions. Quand on a une belle histoire, des personnages attachants, il n'y a pas de raison que les jeunes n'aient pas le cinéma québécois. Après nos activités, 95 % d'entre eux affirment d'ailleurs vouloir regarder plus de films d'ici. On allume des étincelles. »

Le jeune public est aussi convié aux Rendez-vous du cinéma québécois. Outre son partenariat avec le Prix collégial du cinéma québécois, le festival s'associe avec Mediafilm pour trois projections de CinÉcole, en présence des artisans — en 2017, celles de **1:54**, **Chasse-Galerie : La légende** et **Police Académie**. Le Rendez-vous Popcorn, journée gratuite d'activités familiales, permet de rejoindre plus de 700 personnes avec un programme débridé : courts métrages pour enfants, ateliers de sonorisation ou de jeu vidéo, films pour ados, etc. Et il y a le Rendez-vous de la jeune critique, pour lequel des étudiants de 18 à 25 ans soumettent une critique originale d'un film québécois. Cinq d'entre eux sont choisis pour vivre les Rendez-vous de l'intérieur, encadrés par la journaliste Helen Faradji, plutôt optimiste devant cette relève : « Chaque année, le nombre d'inscrits augmente. Et même si la plupart n'ont pas l'ambition de devenir critiques, on sent une envie bien réelle d'avoir un discours autour du cinéma. Je suis épatée de voir qu'ils connaissent leurs classiques et qu'ils sont tous désireux d'en savoir plus sur les nouveaux venus! » Le vainqueur s'envolera ensuite pour le Festival international du film de La Rochelle, où il collaborera à son journal quotidien.

Dans l'espace citoyen, Québec Cinéma s'associe à l'organisme Fusion jeunesse qui, avec son projet CLIP, s'adresse à des décrocheurs ou à des élèves ayant des troubles d'apprentissage. Réalisation de courts et leçons de cinéma sont organisées avec des cinéastes, dont Sophie Goyette, Francis Leclerc et Chloé Robichaud. Enfin, Julie Demers et son équipe visitent mensuellement le centre d'accueil Dans la rue, où ils côtoient plus de 300 jeunes de la rue. « Avec les réalisateurs Alexandre Chartrand et Steve Patry, ces adultes de 18 à 25 ans ont travaillé à un documentaire sur leurs espoirs. Autrement, une fois par saison, dans leur cafétéria, on présente des courts métrages. Le cinéma devient un outil d'intervention pour les faire parler, leur montrer un autre chemin que la rue. » De quoi faire fleurir quelques passions. « Je me souviens d'un garçon qui voulait réaliser du cinéma d'animation, et pendant trois ans, il voyait toutes les projections. Ça l'a motivé à finir son secondaire pour s'inscrire dans une école d'animation 2D. » Et, pourquoi pas, à voir la vraie vie en trois dimensions... 



ÉDUCATION
CINÉMATO-
GRAPHIQUE

Cours complémentaires au collégial Attiser le feu

Des étudiants du Cégep de Rimouski en tournage

CATHERINE LEMIEUX LEFEBVRE

De nombreux établissements collégiaux ont des programmes préuniversitaires en cinéma, des programmes d'une durée habituelle de deux années comprenant des cours théoriques et pratiques. Ces établissements, mais aussi plusieurs autres, proposent également des cours complémentaires en cinéma aux étudiants qui ont choisi d'autres disciplines. Si chaque établissement fait ses choix selon des facteurs régionaux, démographiques ou institutionnels, tous les enseignants des départements responsables de ces cours complémentaires sont mus par un même désir : introduire les étudiants au cinéma.

À Montréal, le Collège Ahuntsic accueille entre ses murs jusqu'à 7500 étudiants annuellement. Offerts à l'ensemble de la communauté collégiale à l'exception de ceux des programmes comprenant déjà des cours de cinéma, les cours complémentaires de cinéma obtiennent un succès considérable qui permet la création de 13 groupes aux sessions d'automne et d'hiver, un nombre record qui se répartit entre 3 cours. Deux cours appartiennent au volet théorique, Cinéma américain et Cinéma et cultures, divisé en trois sections : cinéma américain, cinéma québécois et un autre cinéma national choisi par l'enseignant. Le dernier cours, Cinéma et créativité, propose un volet plus créatif (réalisation de projets divers). Chacun des cours aborde les questions d'analyse et de langage cinématographique afin d'amener les étudiants à réfléchir aux aspects sociologiques, moraux et narratifs du cinéma. Mélanie Morin, enseignante au département de cinéma de ce cégep, rappelle qu'avec les cours complémentaires, « l'idée n'est pas de former des cinéastes, car il y a beaucoup d'appelés et peu d'élus, mais bien des cinéphiles ».

Un des plus anciens cégeps à enseigner le cinéma, celui de Saint-Laurent (Montréal), a deux cours complémentaires théoriques aux sessions d'automne et d'hiver, soit Cinéma hollywoodien et société et Cinéma de la réalité. Les inscriptions sont relativement stables et comptent en moyenne de 30 à 35 étudiants, souvent scindés en deux catégories : l'une composée de cinéphiles, l'autre d'étudiants croyant que ce sera un cours facile, préjugé tenace au sein de plusieurs établissements. Bien qu'adapté spécifiquement aux cohortes des cours complémentaires, le contenu des cours de cinéma demande aux étudiants de sortir de leur zone de confort afin de tenter de faire émerger une pensée critique sur le cinéma. Ainsi, la formation complémentaire cherche entre autres à « faire prendre conscience de choses que les étudiants connaissent déjà, mais qu'ils ne savent pas nécessairement verbaliser », souligne Simon Dugas, enseignant et coordonnateur du département de Cinéma et communication du Cégep de Saint-Laurent.


Bien que l'on prétende souvent (à tort) que les ressources pédagogiques et matérielles sont plus restreintes dans les cégeps régionaux, force est de constater que ce n'est pas le cas et que certains établissements comptent un grand nombre d'inscrits, ce qui défie les pronostics liés à la baisse démographique en dehors des grands centres urbains. Au Cégep de Rimouski, par exemple, les inscriptions aux cours complémentaires en cinéma permettent d'ouvrir cinq groupes chaque année, ces cours jouissant d'une popularité constamment renouvelée. Sont ainsi proposés trois cours théoriques : Cinéma québécois, Cinéma américain et Cinéma d'animation, ce dernier permettant

d'offrir un premier essai pratique grâce à la réalisation d'un projet de court métrage animé. Dans ces cours, le cinéma et son langage servent de moteur à une analyse sociale, historique, philosophique et nationale de l'art cinématographique, ainsi qu'à l'élaboration d'un esprit critique. « Il s'agit d'abord de développer leur culture cinématographique, de les mettre en contact avec des œuvres qu'ils n'ont pas l'habitude de voir au cinéma », précise Alain Dion, enseignant en cinéma. Sa collègue Caroline Laberge souligne un phénomène particulier lié à la dévalorisation du programme d'Arts, lettres et communication, car « les cours complémentaires offrent une belle vitrine et font sortir le programme de cinéma de l'ombre ». À preuve, des étudiants ayant suivi un cours complémentaire font régulièrement le saut vers le programme de cinéma.

De même, en Abitibi-Témiscamingue, les inscriptions aux cours complémentaires de cinéma demeurent stables, malgré la baisse démographique observée dans cette région. Il est à noter que ces cours bénéficient d'une excellente publicité en bonne partie redevable à l'appréciation des étudiants inscrits. « Ce sont des cours très, très aimés. Ils modifient la façon dont les étudiants voient les films; ces derniers se mettent à voir plus de films. [...] Nous essayons aussi de transformer leurs habitudes de consommateurs, ils découvrent de nouveaux cinéastes », explique Béatriz Mediavilla, enseignante au département de cinéma. Le cégep accueille en moyenne 3000 étudiants par an, qui se répartissent entre les campus de Rouyn-Noranda, Val-d'Or et Amos. Chaque campus offre deux cours théoriques, soit Cinéma et cultures et Histoire du cinéma américain (un cours multidisciplinaire). S'ajoute à cela un cours pratique, Création en cinéma et en vidéo, uniquement au campus de Rouyn-Noranda.

Au Cégep de l'Outaouais, la situation est plus précaire, les cours complémentaires de cinéma étant parfois annulés faute

d'inscriptions. Ces dernières années, on a observé une tendance marquée: les étudiants changent plus fréquemment de programme et les cours suivis dans leur ancien profil sont alors crédités à titre de cours complémentaires, ce qui en réduit considérablement le nombre. Malgré tout, l'engouement pour les cours de cinéma semble persister. Deux cours sont proposés à la communauté étudiante, Rites, mœurs et cinéma, un cours théorique abordant notamment la représentation de la jeunesse au cinéma, et Création vidéo, un cours pratique permettant aux étudiants de réaliser divers types de courtes productions (court métrage de fiction, publicité, vidéoclip, etc.).

Si les cours complémentaires en cinéma changent d'un établissement à l'autre, les enseignants des différents départements s'entendent généralement sur l'importance de cette éducation cinématographique dans une perspective élargie. « Nous avons dans nos classes des analphabètes de l'image, remarque Mélanie Morin. Très peu de gens ont réfléchi sur ce qu'ils regardent, sur ce qui est dit, sur comment cela est dit, montré, et sur l'effet que cela a sur eux. » À une époque marquée par une surabondance d'images audiovisuelles, à l'ère du Web et des médias sociaux, Béatriz Mediavilla rappelle la nécessité de « donner aux étudiants des outils pour être un peu plus vigilants, un peu plus critiques, un peu plus souverains intellectuellement en matière d'images ». Simon Dugas abonde dans ce sens, avançant que l'éducation à l'image devrait faire partie de la formation générale de tous les programmes. « Je trouve absolument aberrant, à une époque où l'on parle de fabrication de l'information et de faits alternatifs, que l'on n'offre pas un minimum d'éducation à l'image. » L'image et le cinéma occupant une place considérable dans notre quotidien, leur enseignement au niveau collégial apparaît une avenue efficace pour sensibiliser les étudiants à comprendre et analyser ce qu'ils voient quotidiennement dans leur environnement immédiat. 



L'enseignant Simon Dugas et des étudiants du Cégep de Saint-Laurent lors d'un cours pratique de cinéma — Photos: Caroline Hayeur

CONFÉRENCES SUR LE CINÉMA QUÉBÉCOIS

Plus de 200 présentations dans 50 villes du Québec

DU LIVRE AU FILM

Présentation des défis liés à l'adaptation d'un livre au cinéma à partir des œuvres *Borderline*, *Les Sept Jours du talion* et *Un été sans point ni coup sûr*. La genèse du projet, les différences entre le roman et le scénario, et la réception critique des films sont abordées lors de cette conférence. De plus, chaque adaptation est exemplifiée en trois volets : un extrait choisi du livre, sa transposition dans le scénario et la séquence du film.

Une invitation à découvrir les univers de Marie-Sissi Labrèche, de Patrick Senécal et de Marc Robitaille mis en images par Lyne Charlebois, Podz et Francis Leclerc.



DERRIÈRE L'ÉCRAN

Présentation des étapes de la production d'un long métrage québécois de fiction (scénarisation, tournage, postproduction), de l'importance des festivals, des stratégies de distribution et du partage des recettes sans oublier les différents modes de financement. Tout au long de cet exposé, le conférencier répond aux questions de l'auditoire.

Cette conférence permet d'en apprendre beaucoup sur le parcours d'un film, de son financement à sa sortie en salle, qu'il s'agisse de cinéma commercial ou de cinéma d'auteur.



Conférences présentées par *Éric Perron*, rédacteur en chef de *Ciné-Bulles*, dans des établissements scolaires, des bibliothèques et d'autres lieux culturels. Différentes versions disponibles (grand public, collégial, 5^e sec.)

Informations : cinemasparalleles.qc.ca – Réservations : revuecb@cinemasparalleles.qc.ca



ÉDUCATION
CINÉMATO-
GRAPHIQUE

Prix collégial du cinéma québécois Cinéphiles en puissance

Photo: Eric Perron

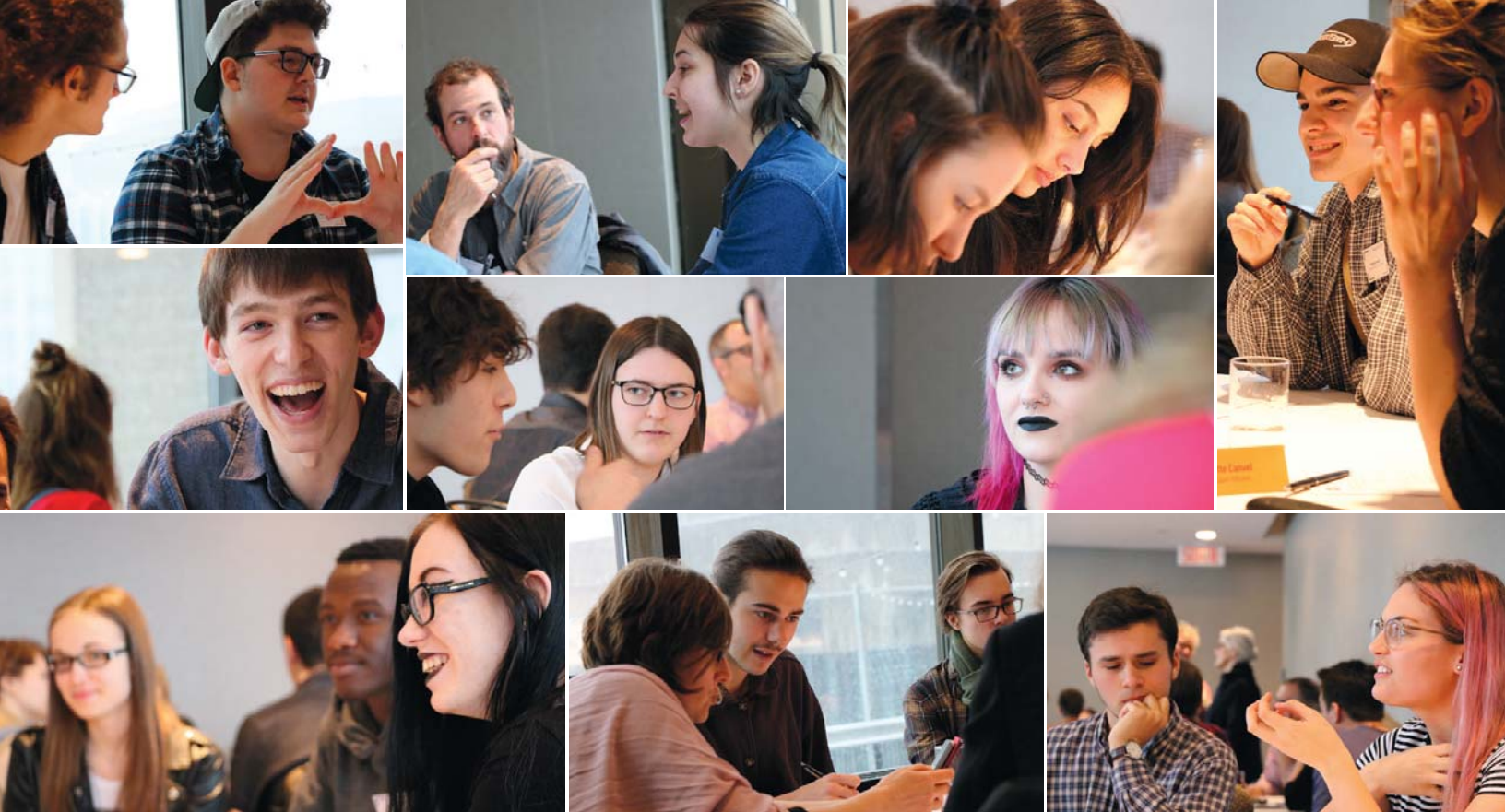
NICOLAS GENDRON

De janvier à mars, chaque année depuis 2012, des centaines de cégépiens ont le mandat réjouissant de décerner le Prix collégial du cinéma québécois (PCCQ). Une récompense désormais fort convoitée, certes assortie d'une bourse de 3 000 \$, mais plus encore parce qu'elle provient d'une relève cinéphilique non négligeable et qu'elle « incarne la suite des choses : la preuve que le cinéma n'est toujours pas mort », selon Stéphane Lafleur, son tout premier lauréat. D'abord salué pour **En terrains connus**, le cinéaste gagnait à nouveau en 2015 avec **Tu dors Nicole**, devant **Mommy** de Xavier Dolan. Preuve que la jeunesse québécoise est apte à goûter les charmes de l'univers décalé d'un Lafleur, tout en ne cédant pas au raz-de-marée médiatique d'un (excellent) film primé à Cannes. En 2013, **Laurence Anyways** l'emportait sur l'oscarisable **Rebelle**, tandis que les électrons libres Denis Côté et François Delisle montaient sur le podium avec **Vic + Flo ont vu un ours** (2014) et **Chorus** (2016).

Les collégiens sont souvent là où l'on ne les attend pas, avec cette soif de traduire leurs idéaux — de cinéma comme de société —, jusqu'aux lauriers décernés au **Manoir** de Martin Fournier et Pier-Luc Latulippe, une première pour un documentaire; seuls **Over my Dead Body** et **Le Profil Amina** avaient eu l'honneur jusqu'à cette année de concourir parmi des titres de fiction. « Ça a été une très grande surprise, d'avouer Latulippe. On avait porté le film à bout de bras, sans distributeur, pour qu'il soit vu au final par une centaine de personnes, à la Cinémathèque. Ce prix lui donne une

seconde vie. » La jeunesse semble aussi avoir été très touchée, voire choquée, par la réalité des personnages de **Manoir**, d'anciens résidents d'un hôpital psychiatrique. « Le plus beau, c'était de découvrir leur manière de débattre, avec une sensibilité hyper vivante, sans aucun filtre. Un étudiant de Gaspé me racontait qu'il avait du mal à trouver autre chose que des **X-Men** à l'affiche dans sa région. L'événement permet donc un éveil à un cinéma méconnu », selon Latulippe. Circulation accrue du cinéma québécois sur tout le territoire, développement du sens critique chez les collégiens, relève cinéophile enthousiaste: les retombées du PCCQ sont multiples, et pour le milieu du cinéma et pour les étudiants.

Inspiré par le Prix littéraire des collégiens, lui-même cousin du Goncourt des lycéens français, le PCCQ est né en 2012 à l'initiative de professeurs passionnés. Stéphanie Martin du Cégep Saint-Laurent, membre du comité de coordination, se souvient qu'ils étaient plusieurs à s'étonner que leurs étudiants ne connaissent ni Robert Morin ni Philippe Falardeau. Pour bâtir la crédibilité du PCCQ, le comité s'est entouré de gens d'expérience tels que Mario Fortin, du Cinéma Beaubien, et Ségolène Roederer, de Québec Cinéma, en plus de confier la tâche de sélectionner les finalistes à des journalistes et à des artisans du milieu cinématographique, parmi lesquels, en 2017, Manon Dumais du journal *Le Devoir* et Robin Plamondon du Cinéma Le Clap. Ceux-ci retiennent cinq productions de l'année précédente, il va sans dire parmi les plus abouties, mais aussi en attachant une attention particulière à la



Les délibérations nationales du Prix collégial du cinéma québécois 2017 le 24 mars dernier — Photos: Éric Perron

diversité des genres et des voix propices à la discussion chez les jeunes... d'aujourd'hui. D'une quinzaine en 2012, ils sont désormais 55 établissements scolaires à s'inscrire — presque la totalité des institutions collégiales au Québec! —, ce qui permet de rejoindre plus de 1200 étudiants. Dès janvier, les projections et les débats s'organisent localement (dans le cadre d'un cours ou en activité parascolaire); et un premier vote a lieu afin de sélectionner les trois titres préférés de chaque établissement. Les collégiens y choisissent aussi l'un des leurs en vue des délibérations nationales, qui ont cours à la fin mars, dans un hôtel de Québec ou de Montréal. Entre temps, quelque part en février, un 5 à 7 des Rendez-vous du cinéma québécois est consacré au PCCQ, afin que les étudiants puissent échanger, en personne ou en webdiffusion, avec les cinéastes en lice.

Le 24 mars 2017, *Ciné-Bulles* assistait aux délibérations nationales, côtoyant discrètement une cinquantaine de professeurs-accompagnateurs et autant de collégiens. Ils ont entre 17 et 30 ans (l'âge le plus vénérable atteint depuis 2012!), sont de Sherbrooke, Limoilou ou Baie-Comeau et s'appellent Justine, Jeremiah, Safia ou Gasparini, Jabak et Lemonde. Des groupes de cinq étudiants sont formés pour une première ronde d'échanges, menés par un adulte modérateur: ils sont invités à témoigner des coups de cœur de leur *alma mater*, mais aussi de leurs préférences personnelles, en regard des forces et des faiblesses de chaque production. Plusieurs facteurs, plus ou moins conscients, teintent les discussions. Était-ce leur premier contact avec le cinéma québécois? Ont-ils vu les films sur une base volontaire? Sont-ils de nature

timide ou extravertie quand vient le temps de prendre la parole? Ils se demandent si un documentaire (**Manoir** ou autre) se compare vraiment à une fiction? L'unicité du spectateur, parce qu'à un âge où elle s'affine à vitesse grand V, se déploie ici avec force nuances. Le délégué d'un cégep montréalais absorbera-t-il **Les Mauvaises Herbes** et ses relents de marijuana de la même façon qu'un étudiant en région; ou **Avant les rues** s'il habite ou non près d'une réserve autochtone? L'anglophone se moquera-t-il des francophones qui remettent en question l'appellation contrôlée de « film québécois » pour une histoire où se chamaillent Vincent Cassel et Gaspard Ulliel? Avoir 18 ou 25 ans entraîne-t-il un rire différent devant un **Prank** à l'humour *adolescent*?

On remarque bien vite que la discussion est contrastée et que les qualités des uns sont les défauts des autres. D'un côté, on salue « la complexité des personnages » d'**Avant les rues** et le scénario de Chloé Leriche qui « sait éviter les clichés »; de l'autre, on prétend que le drame « renforce les préjugés ». Avec **Juste la fin du monde**, Dolan trouve de nouveaux fans chez certains étudiants anglophones (« Who's Xavier Dolan? »), tandis que certains habitués se révèlent plus blasés (« Tous ses films se ressemblent. »). Sans doute le plus *cool* de tous les finalistes, on reproche au **Prank** de Vincent Biron l'étiquette unique que l'on peut accoler à ses personnages, « à l'instar de la *teen culture* américaine », mais on loue la force de la figure féminine... unique en son genre! Si l'on jure que **Les Mauvaises Herbes** de Louis Bélanger profite du meilleur scénario du lot, bâti en cinq actes « comme une pièce de théâtre classique », on lui reproche aussitôt son trop grand... classicisme.

Parce que sans fard, le **Manoir** du duo Fournier-Latulippe sera tantôt déprimant (« J'ai pas envie de voir ça. »), tantôt « lumineux et gage d'espoir ». Une telle vivacité émeut Beatriz Mediavilla, une des initiatrices du PCCQ, enseignante au département de cinéma du Cégep de l'Abitibi-Témiscamingue: « L'implication des jeunes me donne parfois envie de pleurer de joie. Ça insuffle de l'oxygène en tant que pédagogue. On a beau dire que plusieurs enfants de la réforme sont analphabètes fonctionnels, mais ils sont nombreux à être capables d'une pensée articulée: leurs yeux étincellent! »

Après avoir fait l'exercice de présenter chaque film en quelques mots comme s'il remportait le PCCQ, les participants apprennent au souper de quels titres sera formé le tiercé des délibérations finales. La cinéaste Micheline Lantôt, marraine du prix — qu'elle compare aux excellents cinéclubs que tenaient les religieux d'autrefois — s'avance au micro pour dévoiler les résultats des jurys locaux; rappelons que les tiercés de chaque collège se cumulent pour n'en former qu'un seul, à l'échelle de la province. Roulement de tambour, soupirs ou cris de joie, au terme d'une course très serrée, nous dit-on: **Juste la fin du monde**, **Manoir** et **Les Mauvaises Herbes** prennent les devants, relayant **Avant les rues** et **Prank** dans l'ombre. Ne reste plus qu'un dessert pour fourbir ses arguments les plus tranchants. Le vote final aura lieu à huis clos — exceptionnellement, *Ciné-Bulles* s'y fait petit oiseau. Prof de cinéma au Cégep Montmorency, Richard Turmel a l'habitude d'en mener la barque. Il prodigue ses derniers conseils aux étudiants, en toute neutralité, leur rappelant de laisser parler leur cœur ou de retourner leur veste au besoin. Pourquoi ne pas être fins stratèges et garder bien en vue « le film le plus dangereux pour votre favori »... Le tout sera chronométré, chacun ayant droit à deux interventions d'une minute, dans l'ordre ou le désordre; Stéphanie Martin, professeur de littérature, s'occupe d'annoter les droits de parole. Un vote pourra être demandé après le premier tour complété, si les deux tiers des participants se sentent prêts à se prononcer.

Et c'est parti: on s'exprime pour, on s'exprime contre, mais les langues se délient. Les pointes s'affûtent et les arguments fusent, pêle-mêle — et au lecteur de s'y retrouver: « géniale métaphore de l'oiseau; c'était voyeur — mais pas du tout!; qui a dit que l'art ne peut pas être comique; c'est pas un concours de hipsters, le PCCQ; ses dialogues étaient superbes — mais leurs silences étaient plus forts; moi, je regrette **Avant les rues**... » Des petites perles qui s'emmêlent comme autant de déclarations d'amour. Une tendance se dessine, un cheval prend la tête: « C'est bouleversant et nécessaire; pourquoi cacher les marginaux; dans notre société individualiste brille ce message d'empathie; c'est une forme d'engagement; un exploit que celui de condenser huit ans de travail en 70 minutes; une structure narrative unique; le cinéma sert aussi à

dénoncer; c'est à se demander qui sont les plus fous entre eux et nous. » Peu avant 22 h 30, avant que les dépanneurs n'atteignent l'heure houblonnée et fatidique de 23 h, blague-t-on en coulisse, on passe au vote secret; et s'il n'y a pas de majorité claire (le fameux 50 % plus un), on retourne discuter, mais



Martin Fournier et Pier-Luc Latulippe, réalisateurs de **Manoir** — Photo: Béatrice Flynn

pas de valse-hésitation, cette année. Applaudissements nourris: Richard Turmel apprend aux étudiants qu'ils ont couronné **Manoir**, film phare sur les noires dérives de la désinstitutionnalisation, qui n'aura pas volé ses lauriers. « C'est génial que nous, la jeunesse, soyons touchés par ce film-là », de déclarer une déléguée enthousiaste. Les enseignants, qui attendent impatiemment l'issue du résultat, ont droit à une chorale délirante dès que la porte s'ouvre, sous la direction de Richard Turmel: « Et les étudiants ont choisi... **MANOIR!** » Le lendemain matin, six d'entre eux annonceront le vainqueur du PCCQ aux médias, en sa présence, si possible, au terme d'un café cinéma présenté en collaboration avec l'Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec (ARRQ). Deux de ses membres y seront d'ailleurs pour discuter septième art — quoi d'autre? —, soit Anne Émond et Sébastien Pilote, compétiteurs en 2012 avec **Nuit # 1** et **Le Vendeur**.

Si le PCCQ peut compter sur des partenaires tels que les distributeurs, la Société Radio-Canada, l'ARRQ ou Téléfilm Canada, il demeure encore en marge des programmes de financement traditionnels, victime de son audacieuse hybridité: trop éducatif pour les instances culturelles du gouvernement, trop culturel pour le ministère de l'Enseignement supérieur. Dommage. Les collégiens ne seraient-ils pas les meilleurs ambassadeurs de sa pertinence dans l'écosystème de notre cinéma, sans même faire retentir une seule casserole? Permettez-nous d'y croire. Après tout, comme l'évoquait judicieusement une participante: « Je m'attends à ce qu'un film me change. » Rien de moins. ☐

Festivals de cinéma

Un regard sur le monde

ZOÉ PROTAT

Selon sa définition historique, le cinéma est un art populaire. Et pour le mettre au service de l'éducation, les festivals bénéficient d'une position privilégiée. Ils permettent d'atteindre le public dans un temps concentré, jouant de l'attrait du *happening*. Ils proposent des films du monde entier quasi impossibles à voir ailleurs ou très difficiles d'accès hors de la grande région montréalaise. Leur personnel travaille également tout au long de l'année à développer des activités visant à allumer la flamme chez les cinéphiles de demain ou à faire découvrir les magies du septième art à ceux qui en sont privés. Pour en savoir davantage sur leurs motivations et leurs actions, nous avons échangé avec les responsables du développement de public et d'éducation au cinéma de six festivals répartis sur tout le territoire québécois: Gabrielle Tougas-Fréchette, du Festival du nouveau cinéma (FNC); Annie Larouche, de REGARD, le Festival international du court métrage au Saguenay; Geneviève Pigeon, des Rencontres internationales du documentaire de Montréal (RIDM); Jessika Munger, responsable du programme éducatif Campus du Festival de cinéma de la Ville de Québec (FCVQ); Émilie Villeneuve, du Festival de cinéma international en Abitibi-Témiscamingue (FCIAT); et enfin Marie-Hélène Beaudry de Cinoche, le Festival du film international de Baie-Comeau.

Tous ces festivals ont un mandat d'éducation et de démocratisation cinématographiques. Leur priorité: en faire connaître les différents visages, sous toutes ses formes (long, moyen et court métrages) et toutes ses provenances. Leur rôle consiste principalement à former les futurs cinéphiles par diverses

activités: projections, conférences, ateliers créatifs, animation en milieu scolaire et une pléiade d'autres initiatives. Faisant partie de l'équipe de REGARD depuis 14 ans, Annie Larouche se voit comme une initiatrice au cinéma d'auteur. Elle souhaite aiguïser le sens critique et l'esprit d'analyse du jeune public, une préoccupation que partage Jessika Munger du FCVQ. Tous les intervenants semblent très attachés à la projection en salle, qui demeure une priorité. Celle-ci est le plus souvent bonifiée de causeries avec des artistes d'ici ou des spécialistes. Rencontres interactives, conférences, formations, débats et tables rondes sont aussi au menu du FCVQ, tout comme de Cinoche.

Certains festivals se spécialisent dans un genre particulier (le documentaire), d'autres se consacrent à un format (le court métrage); certains sont généralistes, d'autres plus portés vers la relève ou l'avant-garde. Cela colore évidemment le travail des responsables de l'éducation cinématographique. Un programme qui se renouvelle entièrement à chaque édition inspirera ainsi nombre de thèmes d'activités, d'outils et d'ateliers. Les demandes des enseignants comptent aussi pour beaucoup. Étant donné son mandat documentaire, les RIDM ciblent également les groupes communautaires et les organisations sensibles aux sujets spécifiques abordés dans les films: si ce type de public n'est pas nécessairement friand de la forme, il se sentira immédiatement interpellé par le fond. D'autres, comme Gabrielle Tougas-Fréchette du FNC, revendiquent une approche sans tabous ni barrières, teintée d'une touche de désinvolture, d'extrême liberté. Le fait de



Participants d'une conférence présentée par Ricardo Trogi (au centre) dans le cadre de l'édition 2016 du Festival de cinéma de la Ville de Québec au cours de laquelle le réalisateur a parlé de son parcours, de son métier en plus de raconter des anecdotes des tournages des films **1981** et **1987**

privilegier les œuvres d'ici apparaît primordial pour tous, car cela permet d'organiser différentes activités de médiation impliquant la présence de membres de l'équipe des films.

Les responsables soulignent que l'éducation cinématographique concerne, dans l'absolu, tous les âges. Cependant, le travail auprès du jeune public en constitue le cœur. Certains, comme le FCVQ, s'adressent plutôt à un public pré-adolescent (4^e, 5^e et 6^e années du primaire) et plus (secondaire et cégep). Mais la plupart des manifestations visent aussi les tout-petits. En festival, le FNC et les RIDM proposent des séances familiales, assorties de bricolages souvent thématiques. Le FCIAT a également sa projection pour tous, le Ciné-Muffin. À REGARD, Annie Larouche travaille avec les enfants dès l'âge de trois ans afin de favoriser le développement de leur sens critique et de leur ouverture d'esprit, tout en restant dans le ludique. Pour commencer l'initiation encore plus tôt, elle compte dans le futur ajouter un programme spécial destiné spécifiquement aux garderies.

En dehors du festival lui-même se déploie en continu l'éducation cinématographique en milieu scolaire. REGARD propose divers ateliers adaptés à plusieurs publics. Il y a également la possibilité de faire des activités sur mesure, selon les demandes des écoles (projets éducatifs, visite d'un artiste, etc.). Les projections sont accompagnées d'outils préparatoires et de matériel complémentaire pour les enseignants, qui peuvent ainsi prolonger l'expérience en amont et en aval. Elles se déroulent en compagnie d'un médiateur culturel, qui favorise les échanges avec les élèves au sujet du film. Aux

RIDM, les présentations scolaires, assurées par un membre de l'organisation, sont suivies de discussions avec les cinéastes. Mais le festival encourage aussi la création : depuis quatre ans, il produit, en collaboration avec des professionnels du milieu cinématographique, une œuvre interactive, étalée sur cinq mois, à raison d'un atelier par semaine. Les RIDM ont également un jury étudiant, qui depuis 2014 remet un prix à un des longs métrages de la compétition nationale. Les jurés débutants sont encadrés par un accompagnateur et un membre de l'équipe de programmation anime leurs délibérations. Dans la mesure du possible, le film primé bénéficie ensuite d'une tournée dans les cégeps partenaires du festival.

Fidèle à sa réputation avant-gardiste, le FNC propose des projections dans des lieux non traditionnels et met l'accent sur les nouvelles technologies les plus en vogue, comme la réalité augmentée. Des initiatives créatives qui interpellent également le FCIAT, qui a mis sur pied l'année dernière un Ciné-[Skate]Parc dans un parc intérieur spécialement aménagé pour l'occasion. Et parce que l'éducation cinématographique peut être un puissant facteur d'intégration sociale, certains festivals s'investissent aussi auprès de publics particuliers. Depuis 2010, différents établissements de détention de la grande région de Montréal reçoivent en effet les RIDM pour des activités de médiation en deux temps. La première visite est consacrée à la projection d'un documentaire, suivie d'une discussion avec un membre de l'équipe du film. Le second volet est un atelier d'écriture critique animé par un intervenant spécialisé. Depuis 2011, les RIDM parrainent également un jury composé de cinq détenues du pénitencier de Joliette.



Deux remises de prix lors de cérémonies de clôture des RIDM : celui du Prix des détenues en 2015 et celui du Prix des étudiants en 2016
Photos : Kinga Michalska

Tous les responsables du développement de publics doivent trouver un équilibre entre une conception idéale de l'éducation cinématographique et des objectifs précis qui se frottent à la réalité du milieu. Ils rêvent tout d'abord, comme Marie-Hélène Beaudry de Cinoche, d'un grand partage de connaissances. Pour Annie Larouche de REGARD, l'important est de susciter l'amour et le respect du septième art afin de semer une graine qui pourra ensuite grandir. Jessika Munger, du FCVQ, souhaite développer de futurs festivaliers plus réceptifs aux nouvelles tendances et aux nouveaux styles. Selon Émilie Villeneuve du FCIAT, il s'agit d'ouvrir le regard sur le monde entier. À une époque où le contenu audiovisuel est accessible en quantité illimitée, il semble primordial d'offrir aux enfants et aux adolescents des œuvres de qualité et de les accompagner dans leurs découvertes afin d'aiguiser leur sens critique.

Un premier objectif précis des responsables du développement de public serait sans doute d'enseigner les différentes formes de cinéma et de démystifier l'aspect technique de la chose. Pour Jessika Munger du FCVQ, l'éducation cinématographique permettrait de former une relève mieux informée et plus à l'affût des réalités du métier. Elle évoque carrément, et c'est heureux, la création d'un programme optionnel en cinéma dans toutes les écoles secondaires! Annie Larouche, de REGARD, mentionne également un projet spécial de rencontre entre des élèves en classe et des professionnels du mi-

lieu, qui se déroulera en 2017-2018. Un deuxième objectif serait de montrer le cinéma à ceux qui n'y ont pas accès. Annie Larouche aimerait avoir les moyens d'accompagner les films de REGARD dans tous les territoires éloignés du Québec. Aux RIDM, l'éducation cinématographique revêt un caractère social et engagé. Le documentaire n'y est sûrement pas étranger. Le volet RIDM jeune public-crétion vise ainsi à donner à des adolescents issus de milieux défavorisés un aperçu d'un univers auquel ils sont généralement étrangers. Réaliser un projet de web documentaire concrétise des apprentissages théoriques et pratiques, tout en stimulant la curiosité. Du côté des RIDM en milieu carcéral, les projections et les ateliers d'écriture critiques sont l'occasion d'approfondir les connaissances, d'ouvrir les perspectives sur le monde, mais aussi, et tout simplement, d'être exposé à une riche offre culturelle. Pour Gabrielle Tougas-Fréchette du FNC, les images en mouvement permettent de découvrir et d'appréhender la différence. Elles offrent une transmission du savoir et des émotions multiples et diversifiées; une façon plus libre et moins conventionnelle de regarder et d'écouter.

Parmi les principaux défis auxquels les responsables du développement de public sont confrontés, il y a bien sûr le manque de financement, qui demeure un perpétuel combat. Et au-delà de celui des festivals eux-mêmes, il y a celui de l'éducation et de la culture en général. Gabrielle Tougas-Fréchette, du FNC, et Jessika Munger, du FCVQ, déplorent le fait qu'organiser


des sorties éducatives culturelles soit devenu si complexe pour les écoles. Certains genres se révèlent aussi plus difficiles à défendre, autant auprès du public que des établissements scolaires. Geneviève Pigeon, des RIDM, note que le documentaire demeure pour certains un domaine réservé aux initiés et qu'il faut donc continuer à le démocratiser. Annie Larouche, de REGARD, amène également un point très intéressant, celui de l'éducation des intervenants en milieu scolaire : certains d'entre eux envisagent les activités de médiation comme une simple sortie au cinéma, alors que le contenu pédagogique en est toujours le principal souci. L'art contre le divertissement : un autre défi, en somme. Gabrielle Tougas-Fréchette, du FNC, évoque, quant à elle, la barrière de la langue pour les films étrangers ou sous-titrés. Et par rapport au vieillissement de la population et à la baisse démographique, le festival de Baie-Comeau tente d'explorer de nouvelles activités afin de renouveler son public.

Lorsqu'on demande aux responsables de décrire leur jeune public, les mots enthousiastes fusent : curieux, aventureux, avide de découvertes, ouvert et libre sont ceux qui reviennent le plus souvent. Une ferveur belle à entendre. Émilie Villeneuve, du FCIAT, parle d'une « attention pure ». Jessika Munger, du FCVQ, et Geneviève Pigeon, des RIDM, célèbrent aussi une part de naïveté qui, loin de constituer une barrière infranchissable, permet d'atteindre l'essence de certains films. Selon Annie Larouche de REGARD, plus le public est jeune, plus il se laisse investir par l'univers du cinéma. Elle mentionne également l'importance des enseignants : un élève bien préparé à une activité sera plus réceptif et plus participatif qu'un élève qui ne l'est pas. Comme le jeune public fréquente généralement le cinéma commercial en famille, le travail du médiateur consiste à l'accompagner dans la découverte de nouveaux formats et de nouveaux types d'œuvres. Et si Marie-Hélène Beaudry, de Cinoche, évoque un public adolescent parfois plus difficile à rejoindre, il s'agit de capter son attention par des initiatives inédites. Un autre beau défi.

En matière d'éducation cinématographique, les résultats sont souvent impossibles à quantifier. Mais les responsables se risquent cependant à en mentionner quelques-uns. En premier lieu, le retour du public : à chaque édition de REGARD, Annie Larouche croise à nouveau de jeunes spectateurs qui se souviennent en détail de films présentés des années auparavant. Certains ont entrepris des études en cinéma ou simplement

en art après avoir fréquenté le festival; d'autres deviennent bénévoles pour l'événement. Jessika Munger, du FCVQ, qui s'implique auprès de la même école depuis quatre ans, observe les jeunes évoluer et s'exprimer davantage à travers le cinéma. Chaque année, de nouveaux groupes s'ajoutent, le programme fleurit. Geneviève Pigeon, des RIDM, constate chez les adolescents un changement de perception de l'image et du son en

Lorsqu'on demande aux responsables de décrire leur jeune public, les mots enthousiastes fusent : curieux, aventureux, avide de découvertes, ouvert et libre sont ceux qui reviennent le plus souvent. Une ferveur belle à entendre. Émilie Villeneuve, du FCIAT, parle d'une « attention pure ». Jessika Munger, du FCVQ, et Geneviève Pigeon, des RIDM, célèbrent aussi une part de naïveté qui, loin de constituer une barrière infranchissable, permet d'atteindre l'essence de certains films. Selon Annie Larouche de REGARD, plus le public est jeune, plus ils se laissent investir par l'univers du cinéma. Elle mentionne également l'importance des enseignants : un élève bien préparé à une activité sera plus réceptif et plus participatif qu'un élève qui ne l'est pas.

général, autant dans le domaine technique que sur le pouvoir et l'impact du médium. En milieu carcéral, les œuvres documentaires permettent d'appréhender de manière différente le flot d'informations du monde extérieur, et ainsi de préparer un éventuel retour à la vie civile. Émilie Villeneuve, du FCIAT, loue son public de Rouyn-Noranda, très cinéphile, qui a développé le goût du cinéma étranger. Les nouvelles générations d'artistes originaires de la région diront ainsi qu'ils sont des « enfants du festival », où ils ont découvert la magie des œuvres d'auteur et de genre bien avant l'arrivée d'Internet. Le festival se fait également un point d'honneur de présenter les projets de ces artistes du cru au sein de sa programmation. Résultat : nombre de ces « enfants » gravitent toujours autour du festival, et l'un d'entre eux en a même pris la direction générale en 2016! Finalement et très simplement, Gabrielle Tougas-Fréchette, du FNC, voit dans chaque exclamation et chaque éclat de rire un témoignage vivant de l'impact de l'accès à la culture sur les enfants. Sans doute la plus belle des conclusions. 



ÉDUCATION
**CINÉMATO-
GRAPHIQUE**

Table ronde

Le grand chantier

MICHEL COULOMBE

Rarement les cinéastes, les critiques ou les distributeurs ont-ils l'occasion, sinon à la sauvette, d'échanger autour de l'éducation cinématographique. Les quelques rencontres ou débats consacrés au sujet, du moins dans l'espace public, habituellement dans le cadre d'un événement cinématographique, offrent la possibilité à ceux qui y participent de défendre leur créneau, leur programme, leur place dans le paysage culturel. *Ciné-Bulles* a invité quatre professionnels du cinéma, mais d'horizons différents à se prononcer sur cette thématique: la cinéaste Anaïs Barbeau-Lavalette (**Le Ring, Inch'Allah**), le distributeur Damien Detcheberry (EyeSteelFilm), le formateur Michel Gauthier (Cinécole) et le critique Martin Bilodeau (Mediafilm). Durant près de deux heures, personne n'a paru se préoccuper des orientations ou des interventions du ministère de l'Éducation et de l'Enseignement supérieur. Aucune question. Aucune allusion. En revanche, aussitôt l'échange terminé, on n'a plus parlé que de cet éléphant dans la pièce, tous s'entendant pour déplorer le manque de vision et de leadership du ministère. Réflexions sur l'éducation cinématographique. Échafaudage d'une filmothèque idéale.

Ciné-Bulles: Parlons d'abord de ce que vous faites. De votre rapport au cinéma et à l'éducation cinématographique.

Michel Gauthier: Après avoir fait du bénévolat auprès du docteur Julien pendant cinq ans et à la suite de mon départ de la Fondation Rivières que j'avais fondée avec Roy Dupuis, j'ai créé Cinécole en 2010-2011. À une directrice d'école qui m'avait demandé ce que je faisais, j'avais répondu que je voulais donner des ateliers de cinéma aux enfants dans les écoles. J'ai donc réalisé un projet-pilote dans son école et depuis, 84 projets ont eu lieu dans différentes écoles, surtout à Montréal, mais aussi au Festival de films pour l'environnement dans la région de Portneuf. Il est plus difficile de convaincre les directions d'écoles en région.

Damien Detcheberry: EyeSteelFilm est une compagnie de production de documentaires qui a lancé une antenne de distribution il y a cinq ans. On distribue des documentaires à vocation sociale, de même que des films de fiction comme **Médecin de campagne**.

Martin Bilodeau: Je suis rédacteur en chef de Mediafilm qui, en 2008, a créé un programme qui s'appelle, lui aussi, CinÉcole. Bien avant nous, il y avait un projet du même nom en Abitibi grâce auquel des jeunes pouvaient voir des films au Festival du cinéma international en Abitibi-Témiscamingue.

C'est un nom naturel! Notre programme vise essentiellement à sensibiliser les jeunes spectateurs de niveau secondaire aux films québécois de qualité sur grand écran. Au cours des dernières années, nous avons amené plus de 8 000 élèves au cinéma et sommes allés en rencontrer 1 500 en classe. Nous avons commencé avec **Persepolis** de Vincent Paronnaud et Marjane Satrapi, puis nous nous sommes dit que ce serait chouette de sensibiliser les jeunes au cinéma d'ici, d'autant que l'on était alors en pleine crise du cinéma québécois. L'an prochain, nous espérons rejoindre 10 000 spectateurs. Dans cinq ans, 20 000.

Et si vous regardez plus loin?

Martin Bilodeau: Il y a 400 000 élèves au secondaire. Mon horizon pour CinÉcole est de 40 000.

Anaïs Barbeau-Lavalette: De mon côté, j'ai voulu désacraliser le cinéma en mettant une caméra dans les mains de jeunes de 12 à 14 ans dans **Si j'avais un chapeau**, sorti en 2005, question de rompre avec ce que le cinéma peut avoir d'impressionnant. Le film est construit à la façon d'un cadavre exquis. Après avoir participé à cette expérience, ils se sont sentis plus près du processus cinématographique. Le cinéma peut paraître merveilleux, fantastique, mais aussi très intimidant. Quand on s'y frotte, ça nous appartient un peu. Je n'ai jamais travaillé avec les petits enfants, mais



Damien Detcheberry



Anaïs Barbeau-Lavalette

mes enfants sont petits et de ce côté, je le constate, il y a un vrai manque. À l'école, on aborde tous les arts. On s'intéresse au cinéma quand il pleut! On prend une pause et l'on regarde un *blockbuster* américain.

Martin Bilodeau : Le cinéma est là quand il faut annuler une autre activité!

Lorsqu'il est question de littérature, on prend soin de faire lire des auteurs d'ici.

Anaïs Barbeau-Lavalette : Même souci en danse ou en théâtre. Mon garçon est en maternelle. On l'intéresse à l'art pictural, pas au cinéma.

Martin Bilodeau : Moi, la moitié de ce que je sais de la vie, je l'ai appris au cinéma. C'est mon principal moyen de découvrir le monde, de me sensibiliser à toutes sortes de réalités, la géographie, la politique, l'histoire.

Anaïs Barbeau-Lavalette : Je ne crois pas que ce soit de la paresse de la part des enseignants. Ils sont allumés et s'intéressent au cinéma.

Martin Bilodeau : Mais le cinéma n'est pas considéré comme un art.

Michel Gauthier : Dommage, car les enfants sont capables de regarder et de décortiquer un film.

On présume probablement qu'ils en voient bien assez.

Damien Detcheberry : L'éducation à l'image commence dès la petite enfance. Permettre aux enfants d'accéder à des images qui veulent dire quelque chose. Ma petite fille a trois ans. Elle ne va pas encore à la maternelle. Je reproduis avec elle le mode d'éducation que j'ai eu. À la maison, nous avons proscrit Disney pour des questions de morale, parce qu'on y sépare de manière trop manichéenne le bien et le mal. Je lui ai montré des films de Hayao Miyazaki, le maître du dessin animé japonais, et aussi **Pina** de Wim Wenders, parce qu'elle aime beaucoup la danse.

Michel Gauthier : Je comprends que l'on veuille éviter de montrer un certain type de film, Disney par exemple, mais le cinéma pour moi, c'est de l'émotion.

Damien Detcheberry : Ça n'empêche pas l'émotion!

Anaïs Barbeau-Lavalette : L'ennui avec Disney, c'est que l'on sait ce qui va arriver et dans quel ordre...

Damien Detcheberry : Les professeurs ne sont pas bêtes. S'ils ne présentent que des films de Disney ou des films américains, c'est qu'on ne leur a pas donné l'idée de montrer autre chose.



Michel Gauthier



Martin Bilodeau

Photos : Éric Perron

Martin Bilodeau : Les premiers interlocuteurs de CinÉcole sont les enseignants, pas les directions des écoles. Certains sont cinéphiles, ils ont cette curiosité, d'autres ne le sont pas. On espère chaque fois que la conversation avec les élèves se poursuivra dans les salles de classe après l'activité que nous proposons. Bien sûr, ce n'est pas toujours le cas. En ce qui me concerne, j'ai 50 ans et je n'ai pas connu le cinéma pour enfants quand j'avais cet âge. **La Guerre des tuques** est sorti quand j'étais au cégep.

Vous n'avez pas connu le club Faroun créé par Rock Demers? Durant des années, Faroun a diffusé partout au Québec des films des pays d'Europe de l'Est et de l'Asie.

Martin Bilodeau : Non. Au gymnase, après la messe, à Brossard, on présentait des films des années 1960 comme **Chitty Chitty Bang Bang** de Ken Hughes. Mes parents n'étaient pas particulièrement cinéphiles, mais on regardait ce qui passait à la télé. Il y avait trois postes, alors si l'on montrait un film de Rainer Werner Fassbinder, on regardait Fassbinder. Je n'aime pas les frontières, l'idée qu'il y ait des cohortes pour certains films. J'ai grandi avec des films adultes et ma sexualité s'est déployée à travers ces films!

À quel âge associez-vous l'éducation cinématographique?

Michel Gauthier : Enfant, après avoir vu le film projeté en cercle, sur 360 degrés, à Expo 67, je suis rentré à Québec avec ma famille et je voulais me faire une caméra en carton! Peut-être est-ce cela qui m'a amené à intervenir au primaire, ce qui se faisait peu jusque-là. Avant la quatrième année, les enfants me paraissent trop jeunes pour se lancer dans un projet de film. En cinquième et en sixième année, c'est parfait. On fait un survol des métiers du cinéma, puis on répartit les rôles. L'important n'est pas le résultat, mais bien que tout le monde participe à tous les aspects de la création du film.

Damien Detcheberry : Cela correspond à ce que l'on fait en musique. On apprend d'abord le solfège aux enfants, les bases de la construction musicale, avant de leur proposer de jouer d'un instrument. L'éducation à l'image est indispensable avant de rentrer dans le processus.

Martin Bilodeau : À Mediafilm, on s'est demandé à quel moment de notre vie nous étions devenus cinéphiles. Nous sommes cinq, une femme dans la trentaine et quatre hommes dans la jeune cinquantaine, et pour chacun de nous, le coup de foudre s'est produit vers 13 ou 14 ans. Il faut préparer les jeunes à une meilleure lecture de ce qu'ils vont voir. Nous concentrons nos activités au niveau secondaire parce que nous ne cherchons pas à former des cinéastes ou des comédiens, mais des cinéphiles à qui nous montrons les niveaux de



sens que peut contenir un film. Nous faisons un pas en arrière pour les inviter à comprendre ce qu'expriment les images.

Êtes-vous surpris de leur capacité d'analyse?

Martin Bilodeau : Ils reçoivent les films sans filtre. On croit que certains films vont les choquer, mais pas du tout. En revanche, le langage dans **1987** de Ricardo Trogi les choque. D'ailleurs, ça les surprend que le film soit classé « Général », car ils n'ont pas le droit de parler ainsi à la maison!

Michel Gauthier : Pour ma part, je ne présente pas de films. Les enfants en voient déjà beaucoup et je ne veux pas les influencer. S'ils ont vu tel film, ils veulent aussitôt s'en inspirer.

Reproduisent-ils le modèle américain?

Michel Gauthier : C'est ce qu'ils voient. Alors oui, ils sont influencés par ce cinéma.

Anaïs Barbeau-Lavalette : À la maison, on montre à nos enfants des films des frères Lumière, de Buster Keaton ou de Charlie Chaplin, et il arrive que le deuxième s'écrie : « Maman, je veux pas un vrai film! » (rires)

Anaïs, vos parents, Manon Barbeau et Philippe Lavalette, sont cinéastes. On peut supposer que

cela a joué dans votre éducation cinématographique.

Anaïs Barbeau-Lavalette : C'était très présent. Au point où l'on veut faire tout dans la vie sauf ce que font les parents! Ça n'a pas marché. (rires) Mes premières amours cinématographiques remontent à l'âge de huit ou neuf ans. Je pense notamment au **Silence** de Mohsen Makhmalbaf. En raison de la censure, les cinéastes iraniens mettaient souvent en scène des enfants. J'ai fait des films proches de l'enfance et c'est lié à ma fréquentation du cinéma iranien.

Damien, vous avez une éducation européenne. Vous paraît-elle très différente du programme québécois?

Damien Detcheberry : À l'école, en Bretagne, je me souviens avoir vu **Le Nom de la rose** de Jean-Jacques Annaud à l'âge de 10 ans. Ce n'est pas franchement un film pour enfants, mais comme on étudiait le Moyen Âge... (rires) J'ai vu **La Planète sauvage** de René Laloux, scénarisé avec Roland Topor, et d'autres films qui s'écartent des classiques hollywoodiens. En France, de la maternelle au lycée, on ne met pas l'accent sur un pays, la France par exemple, mais sur le cinéma de type Art et essai. On montre les films de Mohsen Makhmalbaf ou d'Abbas Kiarostami. **Où est la maison de mon ami?** est souvent présenté dans

les écoles. Dès que les enfants savent lire, on leur fait voir des films sous-titrés.

Martin Bilodeau : Pourquoi avoir émigré ici? (rires) En France, on a également le souci de soutenir une industrie qui produit plus de 200 films par an et la volonté de maintenir un parc de salles Art et essai.

Au début des années 1960, la commission Parent recommandait que l'école fasse une place à l'éducation cinématographique, ce qui ne s'est pas produit. Depuis lors, l'environnement audiovisuel a beaucoup changé. On a accès à plus d'images, plus de films que jamais.

Michel Gauthier : Quand j'étudiais le cinéma à l'Université Concordia, je me suis plaint parce qu'on voyait tous le même film. Tous le même Renoir, tous la même éducation cinématographique.

Anaïs Barbeau-Lavalette : Allez voir ce qu'offre Netflix! Il y a bien 50 possibilités d'émissions pour les six ans et moins, mais il n'y en a pas une de qualité. Ce que l'on propose est mal doublé et superficiel. La question de la diversité se pose aussi pour les adultes. Il y a bien des plateformes alternatives, notamment Fandor et Sundance, mais il faut les chercher. Si l'on veut s'assurer d'une certaine diversité, il faut aussi se battre contre les préjugés, ceux par exemple qui associent systématiquement le cinéma québécois à quelque chose de « plate ».

Martin Bilodeau : Rien de bien nouveau. On le disait déjà il y a 30 ans! Quand j'ai commencé comme critique de cinéma au début des années 1990, le cinéma québécois était mal perçu. Et j'étais même d'accord. (rires) Alors qu'on ne voit qu'une fraction de ce qui vient d'ailleurs, sauf des États-Unis, on voit tout ce qui se fait ici.

Ce qui prête le flanc à la critique...

Damien Detcheberry : Dans une perspective d'éducation, je ne crois pas que ce soit une bonne idée de tout miser sur le cinéma québécois. Le public est roi. Les exploitants choisissent les films qu'ils présentent. Ce qu'il faut casser, c'est l'étiquette associée au cinéma québécois. Il y a quelques années, quand le cinéma québécois semblait en chute libre, on l'entendait beaucoup dans

le discours de la critique. Mais à la sortie de **Mommy** de Xavier Dolan, on ne parlait plus de cinéma québécois!

Martin Bilodeau : La marque Dolan est très forte.

Damien Detcheberry : Devant un tel film, le complexe disparaît.

Anaïs Barbeau-Lavalette : À l'école, on nous oblige à lire des classiques de la littérature québécoise. Ça peut être douloureux, mais moi, ça m'a nourrie et servie. On devrait faire de même pour les films.

Damien Detcheberry : Montrer des films québécois aux enfants, ça permet de se décomplexer et de faire voir que le cinéma québécois est intéressant.

*L'exemple le plus convaincant est **La Guerre des tuques** d'André Melançon. Il y a une génération **Guerre des tuques**. Leurs enfants sont allés voir **La Guerre des tuques 3D** de Jean-François Pouliot.*

Anaïs Barbeau-Lavalette : J'ai vu tous les Contes pour tous, qui restent pour moi une référence. Aujourd'hui, ces films vieillissent, il faut donc en faire d'autres.

Les initiatives locales sont nombreuses. Elles surgissent tantôt à Montréal, tantôt dans Lanaudière ou dans le Bas-Saint-Laurent, autour d'un festival ou d'un organisme. Faut-il rêver à un programme national?

Michel Gauthier : Mon intention est de créer un projet-pilote qui contribuerait à bâtir une conscience cinématographique dans les écoles. Le cinéma permet d'enrichir le parcours scolaire des élèves. D'ailleurs, j'ai été témoin de changements marquants chez certains élèves à la suite de leur expérience cinématographique. Et plusieurs enseignants m'ont confié avoir découvert de nouveaux aspects de leurs élèves.

Anaïs Barbeau-Lavalette : Aiguiser le regard qu'ils portent sur le monde... Se rendre compte de la puissance de notre regard, c'est majeur comme prise de conscience.

Martin Bilodeau : On fait de l'éducation cinématographique pour créer un désir, une envie, un effet d'entraînement. Mais revenons à la question. Actuellement, il n'y a pas de concertation. Les

initiatives sont nombreuses et complémentaires. Moi je rêve à quelque chose de global. Une vraie structure, une vraie pensée. Une politique culturelle. De la même façon que je n'ai rien contre la fusion des festivals, je n'ai rien contre la fusion des initiatives des uns et des autres parce que je rêve d'une politique culturelle en matière de cinéma.

Damien Detcheberry: En France, le cadre est fixé par l'Éducation nationale et il y a une synergie très forte entre l'Éducation nationale et le ministère de la Culture. Il y a un désir que les enfants soient capables, très jeunes, de décrypter les images. Parce qu'une image, ça peut mentir.

Anaïs Barbeau-Lavalette: Surtout qu'aujourd'hui, les enfants ont accès aux images dès leur très jeune âge.

Damien Detcheberry: C'est d'autant plus important à cause du pouvoir de la propagande par l'image. Al Gore vient de présenter à Cannes la suite du documentaire **Une vérité qui dérange**. Quand un journaliste lui a demandé pourquoi un film, pourquoi les salles de cinéma, il a répondu que c'était le dernier espace de liberté. Pendant plus d'une heure et demie, le public rassemblé est captif. Cela confirme l'importance d'amener les enfants dans les salles de cinéma. On y crée une bulle.

Aujourd'hui, la diversité semble de plus en plus compromise. Certains diront que l'offre est plus grande au Québec qu'au Canada anglais ou aux États-Unis. Néanmoins...

Martin Bilodeau: Dans les grandes villes américaines, vu la population, on trouve du cinéma Art et essai.

Michel Gauthier: Quant à la diversité, dans les classes où je vais, il y a un seul « Québécois de souche » sur 24 enfants. Le mélange de cultures est là. Faire du cinéma leur permet de travailler ensemble. Cela permet de créer une cohésion.

Martin Bilodeau: J'ai l'impression que les jeunes n'ont pas besoin de nous pour créer cette cohésion.

Soit, dotons-nous d'une politique culturelle qui tienne compte de l'éducation cinématographique. Que fait-on?

Damien Detcheberry: Il faut travailler avec les producteurs, les distributeurs et les exploitants...

Michel Gauthier: Et penser à intégrer les parents.

Damien Detcheberry: On doit sacrifier à nouveau les lieux, amener les jeunes dans les salles de cinéma, de façon à ce que l'apprentissage de l'image ne passe pas que par Netflix, la télévision ou les téléphones. En France, dans chaque classe, on élit un ambassadeur du cinéma. Ces enfants ont accès au cinéma gratuitement toute l'année. Ils peuvent inviter des amis plusieurs fois par mois. Ça commence vers l'âge de 9 ou 10 ans et ça va jusqu'au lycée. On leur fait visiter les cabines de projection et en retour, ils parlent aux autres élèves de la salle de cinéma. Cette très belle initiative n'engage pas grand-chose de la part de l'exploitant.

Martin Bilodeau: La meilleure façon de se faire raconter une histoire de cinéma, c'est encore la salle. Si l'on se dote d'une politique, il faut commencer par construire des salles pour que les jeunes n'aient pas à faire 50 kilomètres pour voir un film sur grand écran.

Michel Gauthier: Ça peut aussi se passer dans les écoles. Il y a des auditoriums, des tableaux interactifs, des projecteurs.

Martin Bilodeau: Néanmoins, une salle de cinéma dans une ville, c'est un beau lieu de rencontres. Un lieu de convergence.

Anaïs Barbeau-Lavalette: Multiplier les salles et les concevoir pour les enfants. On pourrait soutenir les initiatives citoyennes, encourager des idées aussi simples que la projection de films dans les ruelles. Pourquoi ne pas étudier une ou deux œuvres cinématographiques par cycle?

Martin Bilodeau: Et miser sur des œuvres emblématiques des divers courants cinématographiques!

Puisqu'il faut bien commencer quelque part, je vous propose de construire ensemble une filmothèque idéale. Avec ou sans Disney.

Damien Detcheberry: Si l'on veut y inclure Disney, pourquoi ne pas montrer **Fantasia**? Ce film dit quelque chose et fait entendre de la musique classique. J'y mettrais aussi un Chaplin, disons **Le Kid**, celui qui fait pleurer à chaque fois. C'est bien de



montrer un film muet, pour que l'on voie ce que l'on peut exprimer sans les mots. J'y ajouterais une comédie musicale. Je pensais à **Chantons sous la pluie**, mais l'idée qu'un homme chante sous la pluie a rendu ma fille malade, alors allons-y plutôt pour **Tous en scène** de Vincente Minnelli. Mais pourquoi pas un film de Jacques Demy? **Les Dames de Rochefort**. Ajoutons un film de science-fiction. Peut-être pas **2001, Odyssée de l'espace** de Stanley Kubrick... Quoique pour montrer comment le cinéma peut faire fonctionner l'imaginaire... Il faudrait y mettre aussi un documentaire, mais lequel? Là, je sèche.

Martin Bilodeau: Spontanément, je recommande **La Rose pourpre du Caire** de Woody Allen, un film sur le cinéma et la fascination qu'il exerce. Pour les 13 ans et plus, je pense à **Shining** de Stanley Kubrick, un film sur les possibilités tordues du cinéma. **Shining** fait peur et fait jaser. Il y a autant d'opinions sur ce film que de spectateurs! Le film est très ludique. J'aime beaucoup **Gabrielle** de Louise Archambault, un beau film sur la tolérance, la différence. Les jeunes aiment ce film. De façon générale, j'apprécie beaucoup ce que fait micro_scope, une maison de production qui fait le pont entre le cinéma d'auteur et le cinéma grand public.

Anaïs y a tourné **Inch'Allah**.

Anaïs Barbeau-Lavalette: Pour la petite enfance, je pense à **La Guerre des boutons** d'Yves Robert. J'y mettrais aussi **Les Triplettes de Belleville** de Sylvain Chomet, du cinéma d'animation intelligent. Un film de Buster Keaton, une sélection de courts métrages et les films du Wapikoni, parce qu'ils sont inspirants. J'ajouterais **Les Ordres** de Michel Brault pour les adolescents.

Martin Bilodeau: On le montre à CinÉcole et ça marche bien.

Anaïs Barbeau-Lavalette: J'ai vu **Les Ordres** à l'adolescence et ça reste mon film préféré. De la fiction avec un héritage documentaire.

Martin Bilodeau: **Les Ordres** est mon deuxième film québécois préféré après...

Anaïs Barbeau-Lavalette: **Les Bons Débarras** de Francis Mankiewicz! (rires)

Martin Bilodeau: Voilà! On a 50 ans ou l'on ne les a pas! Les jeunes peuvent s'identifier au personnage de Manon et ce langage est tellement exceptionnel!

Michel Gauthier : J'y mettrais des films faits par des enfants parce que les jeunes qui les voient s'y reconnaissent, et aussi **Une séparation** d'Asghar Farhadi. D'ailleurs, il y a un enfant dans ce film iranien. **La Nuit américaine** de François Truffaut et **L'Empreinte** de Carole Poliquin, un documentaire qui parle de notre rapport aux autochtones. Enfin, mon film préféré, **La Mélodie du bonheur** de Robert Wise. Rien à faire, je pleure toujours au même endroit!

Anaïs Barbeau-Lavalette : Ajoutons **Pour la suite du monde** de Michel Brault et Pierre Perrault et **Beast of the Southern Wild** de Benh Zeitlin, parce que c'est magnifique, pour l'imaginaire, pour le personnage principal. Et pour les adolescents, **Rebelle** de Kim Nguyen.

Martin Bilodeau : Ce film marche bien auprès des jeunes. **La Guerre des boutons** m'a fait penser à un autre classique français, **Les Jeux interdits** de René Clément qui raconte l'Occupation, une histoire importante à connaître. De plus, la musique est superbe.

L'environnement audiovisuel s'est beaucoup complexifié ces dernières années. Faut-il limiter l'éducation cinématographique aux films destinés au grand écran?

Damien Detcheberry : Je pense que c'est bien de se concentrer sur le cinéma et la salle. Une œuvre d'images est le produit de la réflexion de quelqu'un. Ce n'est pas formaté.

Anaïs Barbeau-Lavalette : L'expérience première, c'est le cinéma. C'est important d'en prendre soin.

Martin Bilodeau : Oui, le cinéma c'est la base. Le cinéma, c'est comme le concert ou le théâtre. Le même genre d'expérience collective. Néanmoins, sans la télévision, je ne serais probablement pas cinéphile.

Ne faut-il pas admettre qu'aujourd'hui on voit les films sur d'autres écrans?

Michel Gauthier : J'habite en région, à une heure et quart de la première salle de cinéma. Je regarde quand même un film par jour. Aujourd'hui, les jeunes regardent des tas de choses sur leurs téléphones, des images et des sons que l'on ne qualifie pas nécessairement de cinématographiques, et c'est tout à fait intéressant.

Martin Bilodeau : Que le cinéma soit un art moins consommé qu'il y a 20 ans ne m'apparaît pas comme une catastrophe monumentale.

Michel Gauthier : Il faut élargir l'éducation cinématographique à tout ce qui fait appel aux images et aux sons.

Martin Bilodeau : Autant l'accepter, la télévision, les arts médiatiques, tout ça fait maintenant partie d'un vaste écosystème auquel appartient aussi le cinéma. ☐

Cette table ronde s'est tenue le 30 mai 2017 à l'Institut national de l'image et du son. *Ciné-Bulles* remercie l'INIS, Jean Hamel et Isabelle Martimbeau pour leur collaboration.

L'inis



Enfants de l'éducation cinématographique **Une étincelle en guise de souvenir**

NICOLAS GENDRON

On ne naît pas cinéophile, on le devient, comme dirait l'autre. Et l'étincelle cinéphilique emprunte plusieurs voies au détour des salles obscures et des mentors lumineux. Plans rapprochés sur cinq de ces « enfants de l'éducation cinématographique ».

Jim

Rédacteur, entre autres, pour Pieuvre.ca et gérant dans un Superclub Vidéotron, Jim Spionek-Chartrand a bénéficié durant toute sa jeunesse d'une agréable tradition : chaque soir de fin de semaine signifiait le visionnement d'un film en famille. « La passion a débuté ainsi. Mon père était fan de Tarantino et avait hâte que je voie **Pulp Fiction**. Puis, je me suis mis à regarder de plus en plus de films par moi-même. Du **Cuirassé Potemkine** à **Singin' in the Rain**, en passant par **Nosferatu**, que j'avais utilisé pour un travail d'histoire en 4^e secondaire! C'est maintenant moi qui choisis les films et mes parents ne rechignent pas devant un **Dogtooth** en grec, avec sous-titres! »

D'abord attiré par la photographie, Jim a rapidement été reconnu comme « Monsieur Cinéma ». « J'utilisais le montage vidéo comme forme d'exposé oral pour sortir de l'ordinaire. Un enseignant d'art m'a beaucoup aidé en me faisant voir **La Belle et la Bête** de Cocteau, **Blade Runner**, **Trainspotting**...

On regardait aussi des films en lien avec la matière, je pense à **Beaumarchais, l'insolent**, à **Nuit et Brouillard**. J'ai commencé à fréquenter les festivals vers la fin du secondaire et l'expérience de voir autant de gens se rassembler autour de films inédits était toujours singulière. Avec des enseignants comme Bernard Perron ou Marcel Jean à l'Université de Montréal, ou avec ma fréquentation plus assidue des événements cinématographiques, ma cinéphilie a vraiment pris une forme plus concise qui m'habite encore.

« À ma succursale, où se retrouvent les amateurs de cinéma dans un lieu de plus en plus rare, je me suis d'ailleurs bâti depuis huit ans une réputation des plus favorables par ma façon de partager ma passion. Et si la télévision a pris de l'ampleur, la cinéphilie n'est pas en danger. Je le constate chaque jour à force d'échanger avec les clients. »

Sophie

Récemment formée en théâtre à l'Université d'Ottawa, Sophie Régimbald a d'abord développé sa passion du cinéma par une enfance sous le sceau des films de Disney et de Tim Burton. « Mon père a toujours partagé avec moi ses coups de cœur pour les films d'horreur, de guerre et les westerns aussi. Je suis devenue cinéophile vers l'âge de 13 ans, lorsque j'ai



Jim Spionek-Chartrand s'entretient avec Abdellatif Kechiche au moment de la sortie de *Vénus noire* en 2011 pour le Côté Blogue d'Archambault

acquis la maturité pour comprendre l'esthétique et l'essence d'un film. Les profs au secondaire utilisaient parfois le cinéma pour pousser la réflexion plus loin. Dans le cours d'éthique et culture religieuse, par exemple, on nous avait fait regarder *Gattaca* en nous questionnant sur la moralité de modifier son identité. Ou en français, mon prof nous avait montré *Das Experiment*, afin d'illustrer le rapport entre l'autorité et ceux qui la subissent.

« À l'Université de Montréal, pendant mon certificat en études cinématographiques, j'ai adoré le montage avec la pellicule, que l'on collait à la main. J'ai beaucoup appris sur l'écriture d'un scénario, l'histoire du cinéma, le cadrage, le jeu devant la caméra et le processus de tournage d'un film. Durant quatre étés, j'ai pu transmettre ces notions cinématographiques à des enfants entre 8 et 13 ans, dans un camp de jour spécialisé. C'est moi qui bâtissais le cours, qui reposait surtout sur l'idée de tourner un film avec eux. Dans tous les groupes, des enfants disaient vouloir devenir réalisateur, caméraman ou acteur. S'ils étaient surpris par la charge de travail qu'exige le cinéma, ça ne les fascinait pas moins pour autant. Personnellement, je compte bien un jour amener mon bagage cinématographique dans mes futures créations théâtrales, ne serait-ce que d'un point de vue esthétique. »

Simon

L'œuvre de Simon Boulerice, homme de théâtre et auteur prolifique, est traversé par son amour du cinéma, de l'influence de

Polanski dans la pièce *PIG* à l'omniprésence du *Cendrillon* de Disney dans le roman *Javotte*, puisqu'il a littéralement grandi dans un club vidéo, au tournant des années 1980 et 1990. « J'ai appris la fiction d'abord par le cinéma. Mes parents avaient un commerce à Saint-Rémi : le Carrefour du vidéo L & M enregistré. Après les classes à l'école primaire, je me rappelle que l'autobus nous laissait, ma grande sœur et moi, au Club vidéo plutôt qu'à la maison. Parmi les films diffusés en boucle : *Une jolie femme*, la version française de *Pretty Woman*, dont ma sœur et moi jouions les répliques en cœur avec Julia Roberts et Richard Gere, sans comprendre les enjeux sensuels de leur relation. Ma ferveur était immense. »

Bientôt, Boulerice est en âge de travailler dans le commerce familial, apposant ou retirant, selon leurs disponibilités, des jetons sur les boîtiers des VHS. « Dans les moments d'accalmie, j'y lisais attentivement chaque synopsis, j'étudiais les génériques, je retenais les noms des réalisateurs, je reconnaissais l'identité d'acteurs de seconde zone. Je devenais un archiviste rigoureux. Le soir, je regardais les films que je m'étais plu à m'imaginer toute la journée. Rétrospectivement, je conçois bien que ce jeu ait déployé ma créativité et nourri généreusement ma mythologie. La littérature s'est installée dans ma vie d'abord par les boîtiers de VHS. Et quand j'entends que mes romans ont quelque chose de cinématographique, je souris, le cœur tourné vers le Carrefour du vidéo L & M enregistré. » Dans le seul roman *Le Premier qui rira*, on reconnaît les influences d'un Robert Altman ou d'un Jacques Leduc façon *Trois Pommes à côté du sommeil*.

Claire

Présidente de l'Association québécoise des critiques de cinéma, plume de la revue *Séquences*, Claire Valade doit sa cinéphilie à son père, réalisateur à Radio-Canada, puis à deux enseignants pour le moins « magiques » — c'est elle qui le dit! « Dès ma première session au cégep, j'ai découvert le bonheur de prof qu'était Roland Haché dans le cours de Langage cinématographique. À cause de mon père, je connaissais déjà une bonne partie du vocabulaire qu'il nous enseignait, mais ses méthodes le rendaient plus vivant, plus palpable.

« Pour nous faire prendre conscience que chaque élément doit être conçu, pensé et placé dans le film par le cinéaste de façon concrète — prenons la musique, par exemple —, il montrait l'extrait de l'ouverture de *The Sound of Music*, avec Julie Andrews qui chante *The Hills are alive*. Je me souviens encore vivement comment il arrêtait la cassette VHS pour demander, très sérieusement "Où est l'orchestre? Derrière la montagne, en arrière de Julie?" Il donnait envie de voir autre chose, de

découvrir plus que le cinéma hollywoodien. Il insistait sur la différence entre cinéma hollywoodien et cinéma américain, c'est le premier qui m'a initié à cette distinction. On a vu du Altman et du Scorsese avec lui, mais aussi le **Gina** d'Arcand, du Truffaut, du Godard et des films chinois.

« Mon père m'a initiée au cinéma et fait découvrir les classiques; Roland m'a ouvert d'autres avenues et fait comprendre concrètement le langage du cinéma; et à l'université, Marc Gervais (mon prof, mon mentor, mon ami) a ancré ma façon de voir le cinéma et m'a "donné le droit" de croire en moi et en ma vision: basée subjectivement sur l'émotion de l'expérience, analysée objectivement à partir de ce que le langage donne à comprendre ou tente d'exprimer (ce que Marc appelait "la texture et la structure"). J'utilise toujours aujourd'hui les mêmes techniques d'analyse dans mon travail. Leur héritage m'accompagne encore tous les jours, jusque dans ma façon de voir le monde. »

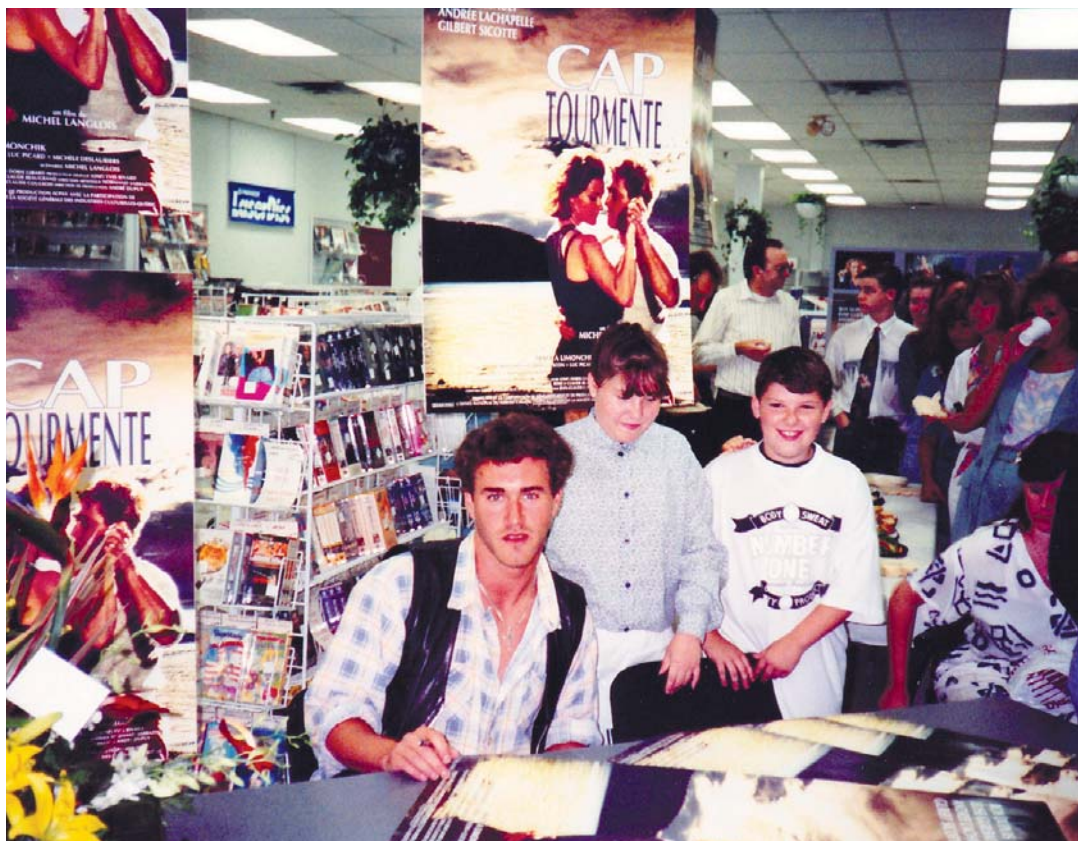
Sébastien

Réalisateur vidéo et animateur graphique chez Lüz Studio, à Montréal, Sébastien Deschênes a eu la piqûre du cinéma par un festival, et pas n'importe lequel: le plus vieux festival de films pour la jeunesse en Amérique du Nord! « J'ai vraiment grandi avec le Carrousel, à Rimouski, d'où je viens. Le festival aura bientôt 35 ans, et moi 33... Chaque année, on y allait avec l'école, pour voir un film ou participer à des ateliers. Ce sont surtout les ateliers qui m'ont marqué. En première année, on avait fait un atelier de *stop motion* avec Co Hoedeman, un maître de l'ONE, peu après son succès **Le Château de sable**. On avait déchiré du papier et on l'avait animé sous la caméra.

« Dès 12 ans, je voulais faire du cinéma d'animation. Je me voyais déjà au studio Disney. À partir de secondaire 1, j'ai participé aux ateliers du Carrousel appelés "La lanterne magique", durant une fin de semaine où, sur une trame sonore de 30 secondes, on devait réaliser un court métrage d'animation, image par image. En secondaire 5, j'ai gagné une bourse de Télétoon, avec *Guillaume Tell*, mon premier court officiel, réalisé à l'école. Il a ensuite été présenté dans un volet amateur du Carrousel! Même durant mes études en animation à

l'Université Concordia, j'ai continué de m'impliquer dans le festival, entre autres, comme animateur que ce soit pendant la semaine de relâche ou durant l'été, dans les camps de jour. Ça culminait au gala d'ouverture du festival, où les jeunes étaient invités à voir le résultat final de leur court en *stop motion*. Et l'on m'a donné des crédits universitaires pour ces ateliers dans les terrains de jeux!

« À Concordia, la plupart de nos enseignants étaient très actifs dans le milieu, dont Shira Avni, Torill Kove, qui venait de



Simon Boulerice et sa « grande sœur » prennent la pose avec Roy Dupuis lors d'une activité promotionnelle à l'occasion de la parution en VHS de **Cap Tourmente** de Michel Langlois en 1993

gagner un Oscar pour **Le Poète danois**, Raymond Dumas, qui faisait la caméra des films de Ryan Larkin, etc. Le contact avec eux était très précieux. D'ailleurs, je me souviens qu'un de mes profs m'avait dit: "Si vous pouvez le faire en *live*, ce n'est pas un bon sujet pour de l'animation." Autrement dit, servez-vous du médium pour dépasser les frontières. Sans le Carrousel et ses ateliers, je n'aurais sans doute pas développé autant d'intérêt pour le cinéma d'animation, surtout en région. » Preuve que le septième art sait enfanter autant de passions que de vocations. ☞



ÉDUCATION
**CINÉMATO-
GRAPHIQUE**

Entretien avec Xavier Lardoux,
directeur du cinéma au CNC

« Que les enfants puissent décrypter les images, c'est encore plus important aujourd'hui, parce qu'on est noyé dans ces images. »

HUBERT RIOUX

Diplômé de l'Institut d'études politiques de Paris, Xavier Lardoux travaille au Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) depuis un peu plus de deux ans. De 2002 à 2008, il a œuvré au sein de la Mission cinéma de la Ville de Paris, avant d'intégrer le cabinet du maire d'alors, Bertrand Delanoë. Poste qu'il a quitté en 2010 pour se joindre à Unifrance Film, l'organisme chargé de la promotion du cinéma français à l'étranger. Il est d'abord engagé comme secrétaire général, puis est devenu directeur général adjoint en 2013. En janvier 2014, il a reçu le mandat de la présidente du CNC, Frédérique Bredin, de rédiger un rapport sur l'éducation au cinéma en Europe. La ministre française de la Culture et de la Communication de l'époque, Aurélie Filippetti, souhaitait s'en inspirer pour accroître le développement d'initiatives pédagogiques sur le continent. Pour écrire ce rapport intitulé *Pour une politique européenne d'éducation au cinéma*, Xavier Lardoux a rencontré une centaine d'acteurs du milieu, originaires de 22 pays européens. *Ciné-Bulles* s'est entretenu avec lui pour discuter des conclusions de ce travail.

Ciné-Bulles: D'où vient la nécessité de mettre en place une politique européenne d'éducation au cinéma?

Xavier Lardoux: L'éducation au cinéma, ce n'est pas quelque chose de superflu, c'est quelque chose de fondamental tant au niveau politique qu'économique. L'enjeu économique est important, car on forme le spectateur européen de l'avenir. Aujourd'hui, on dénombre environ 950 millions de spectateurs qui vont dans les salles de cinéma chaque année en Europe. C'est très bien, mais on peut faire plus et l'on doit faire plus. Créer le public de demain, ça ne se fait pas en claquant des doigts. Il faut inciter les enfants, dès le plus jeune âge, à avoir le goût du cinéma. S'il y a un public demain dans les salles de cinéma en Europe, cela permettra aux professionnels de l'industrie européenne du cinéma de continuer à exercer leur métier, tout simplement. Donc, ce n'est pas un enjeu angélique, c'est d'abord économique. Ensuite, il y a, à mes yeux, un enjeu politique, au sens de la politique publique. L'éducation au cinéma peut et doit être un moyen de renforcer la démocratie en Europe. On voit bien que la culture en général, et le cinéma en particulier, contribuent à cela. Et le cinéma est l'art le plus facilement accessible. C'est un art qui parle peut-être plus facilement que d'autres à un public jeune et adolescent, en particulier. Dans le rapport, j'appuie mon argumentaire sur la pensée de la philosophe américaine Martha Nussbaum, en particulier sur son livre *Les Émotions démocratiques*. Selon elle, l'émotion née lors de la rencontre avec l'œuvre, notamment cinématographique, est un moyen de renforcer la démocratie. C'est une idée qui est très simple et très juste. Je pense que plus on voit des films de diverses provenances, dès le plus jeune âge, plus on a une ouverture sur le monde. C'est un outil pour mieux comprendre le monde dans lequel on vit et généralement de faire en sorte que la démocratie soit plus forte.

Par cette nécessité de renforcer la démocratie, est-ce que vous sous-entendez un plus grand sentiment d'appartenance et de cohésion entre Européens?

Tout à fait! Trois ans après ce rapport, on voit bien que l'euroscpticisme est fort en Europe, on l'a constaté récemment avec le Brexit. Par la culture, et par le cinéma en particulier, il y a un besoin de rassembler davantage les Européens et de faire en sorte qu'ils se connaissent mieux les uns les autres. Je pense que c'est très important pour nous en France

de voir des films allemands, italiens, espagnols ou anglais, et réciproquement. Je pense que c'est un moyen assez simple de progresser. D'ailleurs, et je ne sais pas si c'est grâce au rapport, il y a une recommandation que j'ai faite dans le rapport qui se développe de plus en plus, c'est-à-dire l'utilisation du cinéma dans l'enseignement des langues européennes. Concrètement, il s'agit de montrer les films de Pedro Almodovar aux jeunes français pour les aider à apprendre l'espagnol ou encore de montrer les films de Jacques Audiard pour enseigner le français à des jeunes Italiens. C'est ludique, on le voit bien aujourd'hui avec les séries télé américaines. La jeune génération les regarde parfois sans sous-titres. Ils lisent et comprennent mieux l'anglais grâce à elles. Je pense que l'on doit développer ça de manière très forte avec des dispositifs et un financement européens. Ça ne doit pas seulement venir des gouvernements nationaux.

Comment a été reçu votre rapport?

Sans vouloir me lancer des fleurs... L'accueil a été très bon. L'objectif de ce rapport, c'était de sensibiliser les instances européennes à cette politique d'éducation au cinéma. J'ai été agréablement surpris de leur réaction. Je suis allé présenter ce rapport à Bruxelles, au Parlement européen et à la Commission européenne de même qu'à Cannes, devant les organismes européens qui sont l'équivalent du CNC. Le rapport a donné aux institutions des idées d'action à mettre en œuvre en s'appuyant sur les bonnes pratiques que j'avais relevées dans le rapport. Des pratiques très

L'objectif de ce rapport, c'était de sensibiliser les instances européennes à cette politique d'éducation au cinéma. J'ai été agréablement surpris de leur réaction. Je suis allé présenter ce rapport à Bruxelles, au Parlement européen et à la Commission européenne de même qu'à Cannes, devant les organismes européens qui sont l'équivalent du CNC. Le rapport a donné aux institutions des idées d'action à mettre en œuvre en s'appuyant sur les bonnes pratiques que j'avais relevées dans le rapport. Des pratiques très intéressantes, il y en a une multitude, aussi bien en Scandinavie qu'en Espagne. En plus des projections en salle, il y a de la production. J'ai essayé de faire un portrait représentatif de la situation.

intéressantes, il y en a une multitude, aussi bien en Scandinavie qu'en Espagne. En plus des projections en salle, il y a de la production. J'ai essayé de faire un portrait représentatif de la situation. Ce n'est malheureusement pas exhaustif comme analyse puisque c'est un milieu très vaste. Le rapport a aussi

été très bien reçu par les professionnels qui œuvrent dans le secteur de l'éducation au cinéma. Grâce à ce rapport, j'ai mis en lumière leur travail.


Quoi d'autre a été fait depuis le dépôt de votre rapport?

Dans le rapport, j'ai souligné une grande faiblesse : le manque de financement. Il y a trois ans, seulement 1 % du budget d'Europe Créative (programme de l'Union européenne pour renforcer la diversité culturelle) était consacré à des actions d'éducation au cinéma. Dès 2015, l'année suivant le rapport, Europe Créative a accru l'enveloppe dédiée

aux appels à projets visant l'éducation au cinéma. Et ça ira en croissant jusqu'en 2020. Je pense que le rapport a facilité cette prise de conscience.

matières de base et je ne pense pas que l'on considère le cinéma comme aussi important que le français ou les mathématiques. En revanche, je crois que l'on pourrait donner une meilleure place au cinéma. Comme je l'explique dans mon rapport, un enfant européen passe aujourd'hui plus de temps devant un écran qu'à l'école. Je pense que l'éducation au cinéma, ça aide à comprendre le monde et ça participe de la culture citoyenne. C'est un peu comme de l'éducation civique. Quand on voit des chefs-d'œuvre du cinéma, on regarde autrement les images que l'on voit sur Internet. On reconnaît une image qui est mise en scène. On voit la différence entre un vrai film de cinéma et des vidéos qui circulent sur Internet. Que les enfants puissent décrypter les images, c'est encore plus important aujourd'hui, parce qu'on est noyé dans ces images. Les enfants ne savent pas nécessairement distinguer la nature de l'image, savoir ce qui est du documentaire, de la fiction. L'avantage qu'offre l'éducation au cinéma, c'est une meilleure compréhension de toutes ces images.

En France, on insiste sur le film diffusé en salle et comme objet d'art en soi. En Suisse, la présentation de courts extraits est souvent la norme et l'on utilise le cinéma comme outil pour enseigner diverses matières comme le français ou l'histoire. Êtes-vous contre cette approche?

Non. C'est vrai qu'en France, il y a deux façons de voir les choses. À cet égard, je dirais qu'il y a une philosophie puriste qui a d'ailleurs été à l'origine des dispositifs du type Collège au cinéma. Selon cette école de pensée, le cinéma devrait être enseigné à part entière et ne devrait pas être utilisé par une autre matière. Moi, je suis plus souple. Si des enseignants de français, d'histoire ou de langues ont envie de s'approprier une œuvre cinématographique pour leur cours, je trouve ça formidable aussi. L'un n'empêche pas l'autre. Je pense qu'il faut faire les deux. 

aux appels à projets visant l'éducation au cinéma. Et ça ira en croissant jusqu'en 2020. Je pense que le rapport a facilité cette prise de conscience.

À la lumière de votre recherche, est-ce qu'il y a un pays exemplaire au niveau européen?

La France est très en avance pour une raison simple : il y a eu une prise de conscience politique dans les années 1980 (sous la présidence de François Mitterrand). On a alors voulu faire de l'éducation artistique et au cinéma une priorité. La France reste le principal et le premier pays en Europe en matière d'éducation au cinéma. Et encore là, on ne rejoint que 15 % des élèves. On doit faire mieux.

Est-ce qu'il faudrait rendre le cinéma obligatoire dans le cursus scolaire?

Ce serait l'idéal, mais ça me semble difficile. Il y a bien sûr une nécessité pour les enfants d'avoir les

Pour une politique européenne d'éducation au cinéma

Sommaire

Lettre de mission de la Présidente du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) du 30 janvier 2014 p 4

Synthèse p 6

I La nécessité d'une politique européenne d'éducation au cinéma p 11

- 1 Le spectateur européen de demain
- 2 L'éducation au cinéma plus que l'éducation à l'image
- 3 L'école : l'acteur décisif
- 4 Le cinéma, ciment d'une citoyenneté européenne

II L'esquisse récente d'une politique européenne d'éducation au cinéma p 25

- 1 Les principales actions aujourd'hui en Europe et leurs limites
- 2 Un premier pas vers la mise en place d'une politique européenne

III Pour le renforcement des actions européennes d'éducation au cinéma p 37

- 1 Les bonnes pratiques européennes au service d'un nouvel élan
- 2 Les recommandations

Annexe 1
Les bonnes pratiques européennes qui pourraient faire école : en France p 55

Annexe 2
Les bonnes pratiques européennes qui pourraient faire école : en Europe p 67

Annexe 3
Liste des personnes sollicitées et auditionnées p 89

Le sommaire du rapport *Pour une politique européenne d'éducation au cinéma*, un document qui pourrait inspirer plusieurs acteurs de l'éducation cinématographique du Québec. Le rapport de 96 pages est disponible sur le site du Centre national du cinéma et de l'image animée.

En France et en Suisse L'abc du cinéma, du tableau noir à la salle obscure

HUBERT RIOUX

Si un programme d'éducation au cinéma a des objectifs clairs et simples à comprendre, un portant sur l'éducation aux médias, lui, offre un monde de possibilités où le septième art trouve plus ou moins sa place. Les expériences française et suisse en sont de bons exemples. En France, le gouvernement finance des systèmes de visionnements en salle dont le but est d'enseigner le cinéma comme art. En Suisse romande, la partie francophone du pays, certaines notions de base sont inscrites dans le *cursus* d'études obligatoires, mais les sorties en salle sont rares. Cependant, en France comme en Suisse, de nombreuses ressources sont mises à la disposition des enseignants généralement peu formés à l'analyse du langage cinématographique. Comparaison entre voisins francophones.

Lundi matin, 8 h 30. Collège des Colombières, Versoix, dans le canton de Genève en Suisse. La classe du cours Médias et Images est plongée dans le noir. Devant les yeux d'une vingtaine d'étudiants, Scottie (James Stewart) épie Madeleine (Kim Novak). Le visionnement de **Vertigo** (1958) d'Alfred Hitchcock ne pouvant se faire en une seule période de cours, l'exercice s'échelonne sur plusieurs séances. Au moment où *Ciné-Bulles* rencontre les élèves de Charles-André Gilli, l'action reprend dans le premier quart du film. Scottie entre au cimetière. Arrêt sur image. «Comment est filmé Scottie?», demande l'enseignant. Réponse: «En contre-plongée.» Plan suivant, Madeleine se recueille sur une tombe. Nouvel arrêt sur image. «Ici, c'est un massacre de la restauration du film, s'insurge M. Gilli. Dans la version originale, il y avait un voile blanc sur l'image. S'il y avait toujours ce halo blanc, Madeleine aurait l'air encore plus fantomatique.» L'échange se poursuit ainsi tout au long de la séance. Le degré de connaissance et d'élocution des élèves est assez impressionnant. «Ils ont quand même assimilé un vocabulaire qu'ils n'avaient pas au départ. Je répète malgré tout le

langage: plongée, contre-plongée, etc. La plupart n'avaient aucune connaissance des termes techniques.»

En fait, le visionnage entier d'un film en classe est plutôt rare. Charles-André Gilli mise plutôt sur la présentation d'extraits. Cette année, par exemple, il a axé la portion cinéma de son cours sur la thématique du miroir. Les élèves ont notamment visionné des extraits de **The Wrong Man** (1956) d'Alfred Hitchcock et de **Black Swan** (2010) de Darren Aronofsky. «Ce n'est pas tant le film en soit qui les interpelle. L'intérêt, c'est qu'ils comprennent que le miroir fonctionne de telle manière dans un film et d'une autre dans un autre», souligne-t-il.

Le cinéma en salle avant tout

En contraste avec l'approche de Charles-André Gilli, on mise plutôt, en France, sur le visionnement de films en salle. Depuis plus de 20 ans, un mécanisme financé par le gouvernement et administré par le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) à Paris permet d'initier les élèves au septième art dans toute sa splendeur. Les jeunes participants peuvent ainsi voir trois films par année et se former au langage cinématographique. Le CNC met à la disposition des enseignants des fiches pédagogiques pour préparer les élèves aux séances et pour savoir comment aborder les films avec leur classe. L'élève ne déboursa pas plus de 2,50€ pour assister à une projection. Malgré un tarif au rabais, ce genre d'activités permet aux salles de cinéma participantes d'augmenter leur fréquentation durant les heures creuses et de faire néanmoins des revenus. De plus, lors de ces activités, les exploitants gardent 70% du prix du billet, les distributeurs ne percevant que les 30% restants. Toutefois, selon la convention signée entre le CNC et le distributeur, ce dernier n'a pas à payer la préparation ni le transport de la

copie numérique du film utilisée pour ces projections scolaires, ce qui diminue considérablement ses coûts.

Pour Xavier Lardoux, directeur du cinéma au CNC, il est important de viser les enfants dès le plus jeune âge. « Je suis convaincu que l'éducation cinématographique, ça ne commence pas à 18 ans, c'est quelque chose qui doit débiter très tôt. Il faut miser sur la tranche d'âge des 4 à 10 ans. »

L'expérience menée par le CNC a débuté en 1989 avec le programme Collège au cinéma destiné aux élèves de 11 à 15 ans. École et cinéma, pour sa part, a pris son envol en 1995 et s'adresse aux enfants de 4 à 11 ans, soit les élèves de la maternelle et du primaire. Exceptionnellement, le CNC en a confié la coordination à l'organisme Les enfants de cinéma. Puis, le programme Lycéens et apprentis au cinéma a vu le jour en 1998 pour compléter l'offre en rejoignant les élèves de 15 à 18 ans. À cela s'ajoutent d'autres initiatives, dont Les passeurs d'images, organisation qui vise le jeune public en dehors du cadre scolaire.

Toutes ces initiatives ont connu un essor fulgurant depuis leur mise en œuvre. Collège au cinéma, par contre, semble stagner. Il enregistre même un recul depuis quelques années. Des 70 000 collégiens rejoints à la première année, ils étaient 495 528 en 2006-2007 et 427 333 en 2013-2014. Pour sa part, Lycéens et apprentis au cinéma a continué sa progression jusqu'en 2014-2015 avec une participation de 280 552 élèves cette année-là. Même constat du côté du volet École et cinéma, qui a rejoint quelque 836 699 élèves en 2014-2015.

Selon Eva Morand, coordonnatrice nationale d'École et cinéma à l'organisme Les enfants de cinéma, environ 12 % des écoliers ont vu un film en salle en 2015-2016. Collège au cinéma (12,8 % en 2013-2014) et Lycéens et apprentis au cinéma (10,6 % en 2014-2015) enregistrent des taux similaires. La coordonnatrice souligne qu'« un enfant participant une année peut ne pas participer l'année d'après. Chaque année, ce sont de nouveaux enfants pour un même enseignant inscrit. Donc, sur l'ensemble de sa scolarité, l'enfant peut être touché une ou plusieurs fois par ces outils d'éducation à l'image ».

Sur la période de 1995 à 2015, une centaine de films ou de compilations de courts métrages ont été présentés en salle et discutés en classe grâce à École et cinéma. Avec 789 510 entrées, **The Circus** (1928) de Charles Chaplin figure en tête. Suivent le film d'animation **Mon voisin Totoro** (1988) d'Hayao Miyazaki et la compilation *Les Burlesques* comprenant des films de Chaplin et de Buster Keaton, avec respectivement 749 072 et 714 121 entrées. De plus, l'organisme Les enfants de cinéma développe en ce moment un catalogue adapté aux jeunes de la maternelle, âgés de trois à cinq ans. « Nous sommes aussi très attentifs à ce que les enseignants de l'école maternelle soient bien formés pour faire découvrir aux enfants les films dans les meilleures conditions possibles », précise Eva Morand.

Le cinéma dans le curriculum suisse

En Suisse, l'éducation est une compétence cantonale. Depuis 2006, le projet d'harmonisation de l'instruction publique est


Le film en salle ailleurs en Europe

Dans son rapport *Pour une politique européenne d'éducation au cinéma*, Xavier Lardoux souligne le rôle de précurseur joué par la France dans le développement de dispositifs pour faire découvrir la salle de cinéma aux élèves. D'autres pays européens ont des approches similaires. En voici trois exemples.

Financé par le public et le privé, l'organisme allemand Vision Kino a pour objectif de renforcer l'éducation aux médias, notamment grâce à la culture cinématographique. Avec le programme SchulKinoWochen (littéralement Semaine école et cinéma), quelque 800 000 élèves allemands ont eu accès aux salles de cinéma à prix réduit en 2014-2015. Chaque film est accompagné d'un guide pédagogique pour faire le suivi en classe. Le catalogue de films est renouvelé annuellement et comprend des longs métrages de fiction

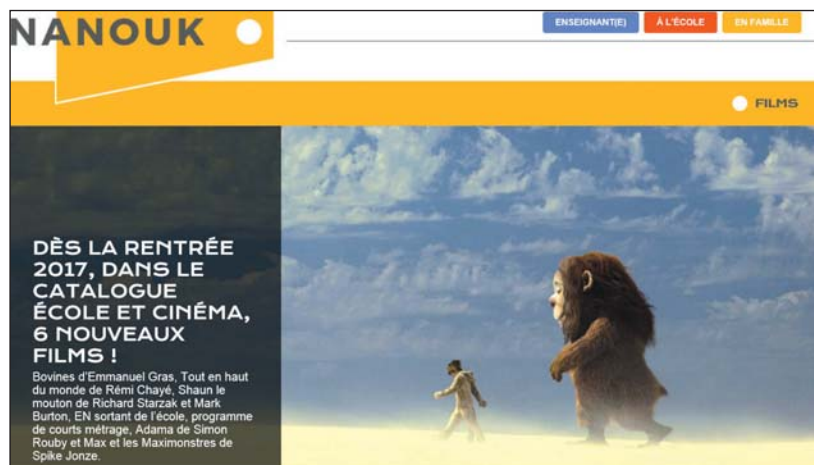
récents, des classiques, des films d'animation et des documentaires.

Au Danemark, le programme Med Skolen i Biografen (École et cinéma) a colligé un catalogue de longs métrages à voir en salle. Les films accompagnés de guides pédagogiques sont sélectionnés par l'Institut du film danois.

D'autres organismes financés par le public ont fait le choix de préparer un catalogue de films accessibles en ligne pour visionnement en classe. Le portail Aulacorto propose ainsi une sélection de courts métrages espagnols destinés aux enseignants du primaire et du secondaire. Le gouvernement espagnol cherche ainsi à faciliter l'accès aux ressources audiovisuelles tout en faisant connaître la cinématographie nationale. 



Atelier sur Nanouk, plateforme pédagogique en ligne conçue et développée par Les enfants de cinéma, à l'occasion d'une rencontre nationale des coordonnateurs École et cinéma à Poitiers en 2016 — Photo: Thierry Delamotte



inscrit dans la constitution fédérale. Les autorités cantonales se coordonnent désormais pour rendre l'ensemble plus cohérent. C'est notamment le cas dans la partie francophone du pays où l'on a mis en place le Plan d'études romand (PER). Y adhèrent les quatre cantons unilingues français (Genève, Jura, Neuchâtel et Valais) et les trois cantons bilingues français allemand (Berne, Fribourg, Vaud). La formation générale est organisée autour de cinq thématiques, dont celle des MITIC (Médias, Images, Technologies de l'Information et de la Communication).

La Conférence intercantonale de l'instruction publique de la Suisse romande et du Tessin (CIIP) est l'organisme responsable de la mise en œuvre du PER. Pour Christian Georges, collaborateur scientifique à la CIIP, «l'ambition du plan d'études est de dire que l'éducation aux médias, l'éducation à l'image est importante. Il faut en faire à tous les degrés. Dès l'entrée à l'école à quatre ans, jusqu'en onzième année, avec une progression des apprentissages». Dans les MITIC, les objectifs d'apprentissage sont surtout l'acquisition de connaissances de base en cinéma dans différentes matières, dont le français et les arts. Au premier cycle, qui regroupe les enfants de quatre à huit ans, un élève en arts est appelé à «distinguer quelques différences entre deux images au niveau du cadrage, des couleurs

et de la lumière». Rendus au troisième cycle, les élèves âgés de 12 à 15 ans doivent effectuer le même type d'analyse de l'image, mais aussi en tenant compte du rythme, de l'échelle des plans, du champ et du hors champ, ainsi que de la mise en scène. Cependant, Christian Georges souligne un problème de taille: «Il n'y a pas de case dans la grille horaire consacrée à cela et les enseignants n'ont pas forcément le bagage ni la formation nécessaire. On leur propose d'aborder l'éducation à l'image dans le cadre d'autres disciplines comme le français et l'histoire, mais tous ne se sentent pas forcément à l'aise pour le faire.» Son travail consiste justement à développer des ressources pour soutenir les enseignants, notamment grâce au site e-media.ch, dont il est gestionnaire.

Séverine Graff fait le même constat. Professeure de cinéma à l'Université de Lausanne, elle vient en aide aux

enseignants par des formations. « Tous les cours en Suisse romande devraient théoriquement intégrer de l'éducation à l'informatique et de l'éducation aux médias. Et c'est dans cette éducation aux médias que l'on a casé le cinéma. Il y a des attentes assez précises dans l'analyse de film. Par contre, sur le terrain, c'est très variable selon les intérêts personnels des enseignants et leurs compétences. Ils sont censés enseigner quelque chose qu'ils n'ont pas appris. »

« Tous les cours en Suisse romande devraient théoriquement intégrer de l'éducation à l'informatique et de l'éducation aux médias. Et c'est dans cette éducation aux médias que l'on a casé le cinéma. Il y a des attentes assez précises dans l'analyse de film. Par contre, sur le terrain, c'est très variable selon les intérêts personnels des enseignants et leurs compétences. Ils sont censés enseigner quelque chose qu'ils n'ont pas appris. »

En fait, un seul canton a dédié du temps spécifiquement à l'éducation au cinéma : Genève. En onzième année, les élèves genevois suivent le cours Médias et Images, à raison de 45 minutes par semaine. Dans sa forme actuelle, ce cours existe depuis quatre ans. Il a été jumelé à un cours de cinéma qui n'était offert qu'aux élèves du profil arts, ce qui touchait environ le tiers de la population étudiante. Le cours Médias et Images a une vaste portée. On y enseigne l'analyse et la critique des médias, de même que l'analyse des images animées, dont le cinéma, et des images non animées, à travers la bande dessinée et la photographie. C'est Dalila Choukri qui l'enseigne. Elle est également la présidente de cette discipline qui regroupe une centaine de professeurs. « L'enseignement est vraiment large. Néanmoins, c'est une discipline intéressante. Elle n'est pas évaluée. C'est un endroit où l'élève peut libérer sa parole. » Pour les professeurs, il s'agit d'une discipline connexe. La plupart enseignent déjà le français, l'histoire ou les arts et reçoivent une formation d'appoint.

Le degré d'intégration du cinéma dans le cours genevois Médias et Images dépend donc de la volonté de chaque enseignant. Ainsi, les élèves qui ont la chance d'avoir un professeur qui est un cinéphile averti seront bien servis.

Pas qu'une sortie en salle

Voir des films sur grand écran en France, ce n'est pas qu'une simple sortie. Comme le rappelle Eva Morand de l'organisme Les enfants de cinéma, « même si les enseignants participent

sur une base volontaire, ils doivent avoir un projet de classe artistique. On tient vraiment à ce que les enseignants soient formés et voient les films en salle avant leurs élèves ». Mais dans les faits, que l'enseignant fasse une analyse en profondeur du film ou non, cela relève d'un choix personnel.

Pour inciter les enseignants à maximiser les retombées de l'expérience, Les enfants de cinéma et le CNC comptent sur un vaste réseau de coordonnateurs. Dans chaque département participant, une personne s'occupe de la coordination avec l'Éducation nationale et une autre de la portion cinéma, dont l'accès au matériel pédagogique et l'organisation de projections. Pierre Laperrousaz joue ce rôle en Haute-Savoie depuis cinq ans. Il travaille au Centre départemental de promotion du cinéma, qui est rattaché à la Fédération des œuvres laïques de Haute-Savoie. Chaque automne, lui et tous les autres coordonnateurs se réunissent en congrès national. « C'est un moment très, très important. Ça permet de voir ce qui se fait ailleurs et de réfléchir à nos pratiques et aux outils que l'on utilise. C'est aussi l'occasion de voir des films en avant-première et d'en discuter avec les

producteurs, les réalisateurs et les scénaristes. » Ensuite, dans son département, des comités de pilotage lui permettent de faire un retour sur ce qui se passe sur le terrain, notamment avec les salles de cinéma. Il donne aussi des formations aux enseignants participant à École et cinéma. Dans le cadre de Collège au cinéma et de Lycéens et apprentis au cinéma, ces formations sont dispensées par un professeur nommé par les services départementaux de l'Éducation nationale.

Romuald Masset est un enseignant d'arts plastiques, au Collège du Parmelan à Groisy en Haute-Savoie, qui utilise les ressources de Collège au cinéma dans ses projets en classe. Avec les élèves de troisième (14 et 15 ans), il travaille de concert avec un enseignant de français qui a davantage de temps en cours que lui. Ce collègue peut ainsi prodiguer aux élèves les bases nécessaires pour analyser un film. Cette année, il leur a montré **Blancanieves** de Pablo Berger et **Mud** de Jeff Nichols, de même que le film d'animation **Couleur de peau : miel** de Laurent Boileau, trois films sortis en 2012. Romuald Masset, lui, s'occupe de la portion pratique du programme, c'est-à-dire la réalisation de story-boards et de films. Ces élèves sont appelés à utiliser la technique de « suédage » (re-make d'un film avec des amateurs qui rejouent les scènes plus ou moins à l'identique) popularisée par le réalisateur français Michel Gondry. Il leur demande de refaire une séquence de film d'une durée de deux minutes à leur manière.

Masset enseigne également à des élèves de cinquième (12 et 13 ans) avec qui il a réalisé un film d'animation cette année.

Dans ce cas précis, il ne fait pas appel au programme Collège au cinéma, mais à d'autres ressources. « Comme nous sommes à côté d'Annecy, la capitale du cinéma d'animation, on travaille avec la Citia (organisation responsable, notamment, du célèbre festival du film d'animation). Les gens du festival nous ont épaulés en nous offrant des ateliers repartis sur trois demi-journées. Une première fois pour nous parler de cinéma d'animation, une deuxième pour la confection d'un storyboard et une dernière pour nous guider lors du tournage. »

Des enseignants à la rescousse des collègues

En plus d'enseigner le français et le cours Médias et Images, Charles-André Gilli a participé au développement du contenu pédagogique d'une série de DVD intitulée *Silence! On tourne*. Ces DVD sont distribués partout en Suisse romande aux enseignants désireux de mieux comprendre le cinéma. Réalisés par Laurence Calderon, ils présentent les notions de


cinéma de façon interactive, à l'aide de courts extraits issus d'une grande variété de films.

D'autres professeurs de Genève sont aussi des repères pour leurs collègues quand vient le temps d'enseigner le cinéma. C'est le cas de Céline Lorenzi, professeure d'anglais et d'histoire au Collège et École de culture générale Madame de Staël, un établissement regroupant des élèves de secondaire 2 (15 à 19 ans), un cycle qui n'est pas assujéti au Plan d'études romand. Dans ses cours, Céline Lorenzi intègre le cinéma pour enseigner le fil chronologique du XX^e siècle. Bien qu'elle aborde les débuts du cinéma avec, notamment, les frères Lumière et Georges Méliès, elle s'en sert surtout pour revenir sur les événements marquants du siècle. « Le cinéma d'Eisenstein, par exemple, permet de poser le concept de communisme dans sa plus belle forme théorique pour après le confronter à la réalité de Lénine et de Staline. » L'an dernier, en anglais, elle a demandé à ses élèves de lire une biographie

Des formations et des outils pour les enseignants européens

Comme c'est le cas en France et en Suisse, les enseignants des autres pays européens ont rarement eu la formation nécessaire pour aborder l'éducation au cinéma. Heureusement, ils peuvent compter sur le soutien d'organismes pour les épauler dans ce domaine.

En Pologne, l'organisme Filmoteka Szkolna offre aux enseignants de nombreux outils pédagogiques. Un catalogue comptant plus de 50 films polonais et autant de fiches accompagnatrices a été conçu pour les élèves de niveau secondaire. De son côté, le centre culturel belge Les Grignoux a élaboré au fil des ans un impressionnant catalogue de films et de ressources pédagogiques. L'enseignant doit cependant payer pour accéder aux fiches. Le centre organise également des projections et des événements à Liège, Namur et Bruxelles. Leur programme cinéma se nomme Écran large sur tableau noir.

Les moyens techniques pour réaliser un court métrage sont beaucoup plus simples aujourd'hui. Un enfant peut faire un film avec un simple téléphone portable. Mais cela demande davantage d'investissement pour former les enseignants. L'organisme Northern Ireland Screen a mis sur pied trois centres d'apprentissage qui épaulent les enseignants nord-irlandais dans l'utilisation des nouvelles technologies pour faire des œuvres médiatiques en classe. En 2015-2016, quelque 5000 enseignants ont fait appel à ces centres. Cinema en curs est quant à lui un organisme espagnol qui forme des enseignants et donne des ateliers en classe pour encourager la production de courts métrages. L'initiative a débuté en Catalogne avant de gagner d'autres régions espagnoles (Madrid, Galice), en plus d'être exportée en Europe (Allemagne) et en Amérique du Sud (Argentine, Chili). 



Numéro 257 (été 2017) du *Journal des grignoux*, publication de 24 pages qui renferme une multitude d'activités cinématographiques

de Martin Luther King et de travailler sur l'un de ses discours. Par la suite, ils ont vu le film **Selma** (2014) d'Ana DuVernay.


Céline Lorenzi collabore aussi avec le Festival FILMAR en Amérique Latine pour proposer une formation continue aux enseignants. « Lors de la dernière édition, par exemple, on a invité les enseignants au cinéma deux mois avant le festival pour attirer leur attention sur l'événement. Je leur ai donné un aperçu de la programmation, de ce qu'ils pouvaient trouver en complément au Musée d'ethnographie de Genève et puis comment ils pouvaient l'intégrer dans leur classe. » Avec quelques enseignants, elle anime chaque hiver les Journées d'études cinématographiques durant lesquelles environ 150 élèves sont appelés à analyser 5 films en 3 jours. Le thème de cette année était « Les figures du mal ». Au cours des éditions précédentes, les élèves ont eu droit à des rétrospectives de Stanley Kubrick, de Roman Polanski et des frères Cohen. Tout le contenu que Céline Lorenzi développe et rassemble, elle le met en libre accès sur le site web qu'elle gère (edu.ge.ch/site/plancinema).

Des ressources complémentaires, mais souvent essentielles

Parmi les nombreuses ressources mises à la disposition des enseignants de Suisse romande, il y a le site e-media.ch de la CIIP que nous avons déjà évoqué. Grâce à un partenariat avec la Radio Télévision Suisse, des documents d'accompagnement inspirés de la grille horaire sont offerts aux enseignants. « Chaque semaine, il y a une sélection d'émissions de télé et de films qui sont envoyés aux médiathèques scolaires et qui sont disponibles en ligne pour les enseignants inscrits »,

souligne Christian Georges de la CIIP. Le site colle aussi à l'actualité cinématographique. Des films comme **I, Daniel Blake** (2016) de Ken Loach et **Ma vie de courgette** (2016) de Claude Barras jouissaient d'une fiche pédagogique alors qu'ils étaient toujours à l'affiche.


En dehors du contexte scolaire, une foule d'organisations et d'événements inscrivent l'éducation cinématographique au cœur de leur mission. La Lanterne Magique est un club de cinéma pour les enfants de 6 à 12 ans. Neuf fois l'an, ils sont conviés, sans leurs parents, à des séances animées. Une dizaine de jours avant la représentation, les membres du club reçoivent un journal qui présente le film. Également, de nombreux festivals de cinéma intègrent à leurs activités l'éducation au cinéma. Pour sa part, le Festival Reflex est un concours de films réalisés par les jeunes âgés de 12 à 26 ans. Évidemment, la France regorge d'initiatives semblables. Les festivals sont nombreux. De grandes institutions mettent également sur pied une programmation adaptée aux jeunes. À Paris, la Cinémathèque française organise des séances et des ateliers pour les enfants âgés de 3 à 14 ans. *Idem* à l'Institut Lumière de Lyon.

Cependant, pour avoir une politique d'éducation au cinéma efficace, Xavier Lardoux du CNC insiste sur le fait qu'il est important de rejoindre les enfants à l'école. « Il faut que ça se fasse dans le temps scolaire. L'éducation au cinéma en dehors de l'école, ça va plutôt favoriser les classes socioprofessionnelles plus élevées. L'avantage de l'école, c'est que vous pouvez toucher tous les enfants y compris ceux dont la famille n'a aucun intérêt pour le cinéma ou la culture. » 

Le cinéma hors temps scolaire en Europe

Les gouvernements nationaux financent de nombreuses initiatives pour développer l'éducation au cinéma en dehors du cadre scolaire. Au Royaume-Uni, Into Film est un club de cinéma auquel écoles et autres organismes peuvent adhérer. Le catalogue comprend 3 000 DVD. Des ressources pédagogiques sont aussi disponibles pour accompagner les films et l'équipe d'Into Film fournit des formations à la carte. Le club encourage également la réalisation de courts métrages et organise chaque année un festival.

D'autres organismes pallient à leur manière les limites et les lacunes des pouvoirs publics. C'est le cas de l'association

culturelle portugaise Os Filhos de Lumière, qui a été mise sur pied par un groupe de cinéastes en 2000. Bien qu'elle soit en partie financée par des deniers publics, Os Filhos de Lumière compte sur de nombreux partenaires pour ses différents programmes. L'association organise des ateliers de production en dehors des murs de l'école. Avec son projet O Primeiro Olhar, elle cherche à rejoindre plus spécifiquement les jeunes issus de milieux défavorisés. Elle a également mis sur pied A Escola no Cinema, une initiative inspirée de l'expérience française, pour inciter les classes à faire des sorties en salle de cinéma. Ce projet vise notamment à faire découvrir aux jeunes Portugais leur cinématographie nationale. 

Édition
Communication financière
Emballage
Image de marque
Stratégie de marque

Sylvain Sauvé Branding
1419 rue Pierce
Montréal, Québec
H3H 2K1
514 846 2127
sauvebranding.ca

PASSIONNÉS PAR LE DESIGN ET LE CINÉMA

SYLVAIN
SAUVÉ
BRANDING



Histoires de cinéma **Le Mariage de Maria Braun** de Rainer Werner Fassbinder

Allemagne, année zéro

ZOÉ PROTAT

Hanna Schygulla dans **Le Mariage de Maria Braun**

Un pays en ruines. Tout d'abord physiques: Dresde, entièrement détruite et 25 000 morts en 2 jours; Berlin, bombardée sans relâche à la fois par la Royal Air Force et par l'Armée rouge. Et des ruines mentales, évidemment. En mai 1945, le III^e Reich capitule et c'est le début d'une nation nouvelle. Parce que l'histoire est écrite par les vainqueurs, ceux-ci, une fois de plus, imposent la partition du territoire gagné. Entre Est et Ouest, l'Allemagne nouvelle est aussi inédite parce que double. Elle devra se réinventer dans la réelle modernité du XX^e siècle, loin des gloires fanées de l'empire prussien et des drapeaux rouge sang du fascisme.

Le 8 mai 1945, le III^e Reich n'est plus. Le 31 mai naît Rainer Werner Fassbinder, à peine trois semaines après que les troupes alliées aient libéré sa petite ville de Bad Wörishofen en Bavière. Quel symbole! La vie du réalisateur, metteur en scène, acteur, auteur, touche-à-tout et tyran créatif sera à la hauteur: intense, explosive, révoltée, prolifique, dramatique... et très courte. Quarante films en 13 ans, de **L'Amour est plus froid que la mort** (*Liebe ist kälter als der Tod*, 1969) à **Querelle** (1982), sans compter le théâtre (sur les planches et à la radio), les téléfilms et les séries télévisées telles que la monumentale *Berlin Alexanderplatz* (1980). Fassbinder fut une comète. Il fut aussi l'un des plus fervents représentants de ce que l'on a nommé le Nouveau cinéma allemand avec, comme sommet, son chef-d'œuvre: **Le Mariage de Maria Braun** (*Die Ehe der Maria Braun*, 1978). Un mélodrame haut en couleur qui avait l'ambition de capter le *Zeitgeist* de la première décennie d'existence de la nouvelle Allemagne, et aussi un fascinant portrait de femme. À moins que la nation et le personnage ne fassent qu'un?

Le film s'ouvre sur le mariage du titre qui, ironie suprême, n'aura duré qu'une demi-journée et une nuit. Nous sommes dans les tout derniers moments de la Seconde Guerre mondiale. Le soldat Herman Braun et sa promise Maria sont à peine unis qu'une bombe leur tombe sur la tête et que le marié doit repartir au front, où il est porté disparu. La guerre est bientôt terminée; les mois passent, faits de pénuries, de montagnes de gravats et d'incertitudes. Hermann ne revient toujours pas. Au milieu des éclopés et des orphelins qui promettent leur misère, Maria, pleine d'espoir, déambule avec une pancarte au dos où il est écrit: «Connaissez-vous Hermann Braun?» Lorsque plusieurs de ses compatriotes rentrent du front bien vivants, sa confiance semble basculer. Mais paradoxalement, sa résolution croît: «Mon temps ne fait que commencer.» Maria rencontrera deux hommes qui l'aideront à façonner son destin. Elle tombera tout d'abord enceinte de Bill, un GI qu'elle refusera d'épouser et qui connaîtra une fin

tragique. Puis, elle deviendra la secrétaire particulière, la collaboratrice et la maîtresse toute-puissante du riche industriel Karl Oswald. Quant à Hermann, il refera surface, purgera une peine de prison, repartira, reviendra... Pour une Maria qui garde toujours la tête froide, la réussite sociale se conjugue à

Fassbinder fut une comète. Il fut aussi l'un des plus fervents représentants de ce que l'on a nommé le Nouveau cinéma allemand avec, comme sommet, son chef-d'œuvre: **Le Mariage de Maria Braun** (*Die Ehe der Maria Braun*, 1978). Un mélodrame haut en couleur qui avait l'ambition de capter le *Zeitgeist* de la première décennie d'existence de la nouvelle Allemagne, et aussi un fascinant portrait de femme. À moins que la nation et le personnage ne fassent qu'un?

la solitude et à une suite de drames intimes: «Ce n'est pas la bonne époque pour les sentiments et cela me convient.»

Le Mariage de Maria Braun est un film tardif. Le réalisateur n'aura la chance d'en tourner que 5 autres avant de mourir d'une surdose de barbituriques saupoudrés de cocaïne le 10 juin 1982, au très jeune âge de 37 ans. Sa carrière était alors en pleine internationalisation. Tout au long des années 1970, il a affiché une moyenne de deux longs métrages par année et a tâté de tous les tabous. Il a adapté l'univers sulfureux de Jean Genet dans **Querelle**, mis en scène un personnage transsexuel dans **L'Année des treize lunes** (*In einem Jahr mit 13 Monden*, 1978), un couple interracial avec une femme d'âge mûr dans **Tous les autres s'appellent Ali** (*Angst essen Seele auf*, 1974), un milieu homosexuel gangrené par l'argent et les rapports de classe dans **Le Droit du plus fort** (*Faustrecht der Freiheit*, 1975), ainsi que d'innombrables prostituées, criminels, paumés et autres laissés-pour-compte de la société. À cette révolution des mœurs, il ajoute les couleurs du spectre politique: les dérives de l'extrême gauche dans **Maman Küsters s'en va au ciel** (*Mutter Küsters' Fahrt zum Himmel*, 1975) et **La Troisième Génération** (*Die Dritte Generation*, 1979) ou, au contraire, le capitalisme outrancier et l'explosion de la modernité économique. Il a remarquablement fait corps avec son pays et son époque: son pays, l'Allemagne de l'Ouest, qui embrassait tous les bouleversements alors que sa voisine de l'Est demeurait très traditionnelle; son époque, l'après-Seconde Guerre mondiale, un mélange de conscience accrue de l'horreur humaine mêlée d'exaltation effrénée.

Un florilège de ces thèmes s'épanouit dans **Le Mariage de Maria Braun**. Le film brosse un double portrait: tout d'abord



celui d'une nation obsédée par son confort matériel, puis celui d'une femme hors norme, impénétrable et fascinante, aussi admirable par son courage et sa pugnacité que repoussante par sa dureté et sa mesquinerie. Le tout est effectué avec une bonne louche de cynisme et de distance critique, car, chez Fassbinder, l'art et le discours marchent main dans la main. Le réalisateur a toujours eu les deux pieds dans la marge. Son éducation fut libertaire et sa formation, autodidacte. Jeune adulte, il est recalé de l'école de cinéma de Berlin, vivote de petits boulots et se rapproche du milieu du théâtre expérimental. C'est là qu'il débutera en fondant la troupe de l'Antiteater en 1968. Il y développera une écriture dramatique entière, au service de personnages plus grands que nature, vouée à une volonté d'éducation populaire et à un engagement social radical : « Sa vie privée, telle qu'il l'a dévoilée avec ses préférences et ses dégoûts, a des rapports très directs avec l'histoire politique concrète. Ses films, en effet, parlent entre autres de l'échec d'une révolution, disent les tentatives pour vivre dans une communauté anti-autoritaire, les luttes contre les conventions et l'apprentissage bégayant de la solidarité¹. » Par ses principes et ses obsessions, Fassbinder incarne l'héritage de celui qui a bouleversé les scènes théâtrales du début du XX^e siècle, Bertolt Brecht.

1. WIEGAND, Wilfried. « La Poupée russe », *Fassbinder*, Nantes, Éditions L'Atalante, 1982, page 60.

L'Antiteater était une troupe-famille qui, naturellement, s'est transportée des planches à l'écran. Fassbinder pratique le principe des vases communicants. Produits dans l'urgence avec des budgets cassés, ses premiers films sont peut-être inégaux ou brouillons, mais qu'importe. C'est du cinéma de guérilla. **Le Mariage de Maria Braun** marque pourtant un tournant dans sa méthode de travail. Après plusieurs succès d'estime, il a désormais accès à des enveloppes plus conséquentes. Les films de la fin des années 1970 constituent la deuxième époque de sa filmographie. Après le cinéma d'avant-garde, voici le « mélodrame allemand ». Une formule qui exprime autant l'influence fondamentale de Douglas Sirk que le fait que son œuvre soit profondément, viscéralement, allemande.

Pour un réalisateur de la génération de Fassbinder, impossible d'éviter totalement le sujet de la guerre. Des réminiscences en transpirent à travers d'étranges situations, ou par des dialogues décalés. Dans **Tous les autres s'appellent Ali**, Emmi avoue ainsi avoir toujours rêvé de dîner dans le restaurant préféré du Führer : « As-tu entendu parler d'Hitler? », demande-t-elle à deux reprises à son tout nouveau mari marocain. Dans **L'Année des treize lunes**, le mystérieux personnage d'Anton Saitz aurait séjourné (travaillé?) dans un camp de concentration. Quant au grand-père de Maria Braun, il dort si dur « que même les discours de Goebbels ne le réveillaient pas »... Mais Fassbinder est un contemporain;

davantage que le passé, c'est l'« après » qui l'intéresse. Un « après » qui, entre vestiges, morts et opprobre international, s'amorce bien mal. Au début du **Mariage de Maria Braun**, un soldat américain dit en effet tout haut ce que plusieurs pensent tout bas, à savoir que « la nation allemande doit être brisée ». Et pourtant, galvanisée par les prêts du plan Marshall, l'économie de l'Ouest se développe de manière frénétique : c'est le fameux miracle économique (*Wirtschaftswunder*). Une croissance ultrarapide et d'autant plus intéressante à examiner alors que l'Allemagne aujourd'hui réunifiée est posée en exemple dans une Europe en crise perpétuelle depuis les années 2000. Car « si Fassbinder se retranche derrière l'Histoire, ses films parlent toujours, au fond, de maintenant. Sa critique de la bourgeoisie allemande, de sa faiblesse, de sa sournoiserie, de son incapacité d'aimer, de ses pensées

égoïstes de bien-être, traverse presque tous ses films comme un leitmotiv »². La prospérité soudaine et outrancière du pays masque en effet beaucoup de troubles.


Le Mariage de Maria Braun inaugure une trilogie qui portera officieusement le nom de « trilogie de la BRD » pour Bundesrepublik Deutschland, appellation officielle de l'Allemagne de l'Ouest et de la nation réunifiée d'aujourd'hui. Il sera suivi par **Lola** (1981) et **Le Secret de Veronika Voss (Die Sehnsucht der Veronika Voss)**, 1982). Ces films ne partagent pas un même récit, mais bien un univers aussi tangible que mental : celui de l'après-guerre. **Le Secret de Veronika Voss**

2. ROTH, Wilhem. « Le Mariage de Maria Braun », *Fassbinder*, Nantes, Éditions L'Atalante, 1982, page 174.

Le nouveau cinéma allemand

Après la Seconde Guerre mondiale, l'industrie cinématographique allemande doit, elle aussi, se reconstruire et se réinventer. Les réalisateurs de la première époque ont en effet quitté le pays dès les années 1930 pour laisser toute la place à la propagande, qui n'est pas connue pour être une vitrine de talents — n'est pas Leni Riefenstahl qui veut ! Il faudra attendre le milieu années 1960 pour voir exploser une nouvelle génération de créateurs. Celle-ci ne fait pas cavalier seul, mais s'inscrit plutôt dans un contexte très large de modernité et d'indépendance du septième art, d'émancipation des cinématographies nationales, d'innovations techniques et de revendications sociales et politiques. Ces jeunes réalisateurs, qui s'épanouissent à l'Ouest, se nomment Werner Herzog, Volker Schlöndorff, Margarethe von Trotta, Wim Wenders, Werner Schroeter, Peter Fleischmann et Rainer Werner Fassbinder, évidemment. Ils incarnent une rupture avec l'immédiat après-guerre, mais aussi une continuité avec les tous débuts de leur cinéma national qui avait creusé le terreau fertile de l'avant-garde.

Cette avant-garde, c'est tout d'abord celle de l'expressionnisme. On peut en flairer les relents dans le refus d'un réalisme simple et le soin d'une forme créative. Débutons ainsi par Werner Herzog, qui travaille autant le fantastique assumé que l'*Unheimlich*, fameuse « inquiétante étrangeté » de Sigmund Freud. Du sublime **Aguirre, la colère de Dieu** (1972) à la relecture gothique de **Nosferatu** (1979), ses films déblaient le paysage de l'étrange et du délire. Étrange, **Le Tambour** de Volker Schlöndorff, Palme d'or à Cannes en 1979, l'est tout

autant. Tout au long de sa carrière, le réalisateur visitera les plus grands romanciers allemands : Günter Grass, mais aussi Robert Musil (**Les Désarrois de l'élève Törless**, 1966) et Heinrich Böll (**L'Honneur perdu de Katharina Blum**, 1975). En 1970, il avait mis en scène Fassbinder lui-même dans un téléfilm adapté du fameux **Baal** de Bertolt Brecht. Celui-ci y interprétait un jeune poète ivre d'alcool, de sexe et de création... un vrai rôle de composition ! Autre nom très célèbre, celui de Wim Wenders, qui débute avec de mélancoliques œuvres de déambulation (**L'Angoisse du gardien de but au moment du penalty**, 1972), puis s'inspire de Goethe (**Faux Mouvement**, 1975), pour enfin gagner le gros lot en 1984 avec la Palme d'or de **Paris, Texas**. Sa carrière internationale semblant diluer son talent, il se réinventera plus tard dans le documentaire. Actrice, réalisatrice et scénariste émérite au sein de ce groupe à dominance masculine, Margarethe von Trotta a capté les contradictions des **Années de plomb** (1981) par les destins croisés de deux sœurs, et a porté à l'écran l'existence tragique de la militante socialiste **Rosa Luxemburg** (1986), projet auquel Fassbinder aurait rêvé. Moins connu que ses comparses, Peter Fleischmann a abordé de front les questions de l'homosexualité et de la survie de la pensée fasciste dans le précurseur **Scènes de chasse en Bavière** (1969). Quant à Werner Schroeter, l'ovni du lot, il n'a jamais délaissé le cinéma expérimental : ses poèmes visuels, tels que **La Mort de Maria Malibran** (1972), célèbrent sa fascination pour le kitsch et le baroque, laissant tout réalisme très loin derrière. Voici un aperçu, aussi succinct soit-il, de toutes les richesses du Neuer Deutscher Film. (Zoé Protat) 



Rainer Werner Fassbinder en compagnie d'Hanna Schygulla sur le tournage du **Mariage de Maria Braun** — Photo : Rainer Werner Fassbinder Foundation


raconte la tragique rencontre entre un reporter sportif et une actrice déchue, ancienne gloire des années 1930 désormais dépendante à la morphine, le tout dans un noir et blanc qui confine à l'exercice de style. Plus réalistes, rythmés et contemporains, les deux autres films collent davantage à l'Allemagne moderne : celle de la prospérité, mais aussi de l'inflation galopante et de son inévitable corollaire, la corruption. Des thèmes au cœur de **Lola**, campé dans la petite ville de Bavière de Cobourg en 1957, en plein boom immobilier. Une poignée de personnages, dont une prostituée agile et ambitieuse, tentent de tirer leur épingle du jeu. Ils se trahissent, se détruisent, se déchirent... Et si le titre original n'est qu'un prénom, la version française y ajoute « une femme allemande » — c'est dire si l'existence de Lola est liée à son pays. Ce film baroque ose des couleurs saturées, un montage expressif et des performances outrancières. L'effet recherché est parfaitement atteint : l'Allemagne du Wirtschaftswunder se vautre dans la décadence bourgeoise et les rapports humains s'en retrouvent violents, faussés. C'est peut-être ce qui frappe le plus dans **Le Mariage de Maria Braun**. Ainsi Karl Oswald, le riche amant de Maria, s'exclamera, dépité : « Je vis dans un pays qui a pour nom la folie. » Lui et son comptable sont les seuls personnages authentiquement droits et empathiques du film. Les autres préfèrent se complaire dans une opulence qui a le goût du désespoir. La guerre a exacerbé les rancœurs. Le monde va vite, certains s'en accommodent mal, et comme toujours, les plus pauvres sont oubliés. Et les ruines perdurent... Deux incroyables scènes éclaireront de manière éloquentes les contradictions inhérentes à une prospérité construite sur la destruction. Premièrement un repas de famille où le champagne, tout autant que l'amertume, coule à flots; deuxièmement celle où Maria et son faire-valoir Betty entonnent une romance au beau milieu des vestiges de leur école primaire.

Formellement, Fassbinder propose un film très soigné, léché, qui use et abuse des plans-séquences acrobatiques dans les décombres de la ville. Les trous laissés par les obus offrent autant de fenêtres que d'angles inédits. Les scènes de foule sont paradoxalement claustrophobes, car observées en caméra ultra rapprochée. Quant aux moments intimes, ils sont souvent très théâtraux, très cadrés. Conformément aux codes du mélodrame, tout est en place pour exacerber les sens. Mais le réalisateur use également d'un autre de ses classiques, la distanciation brechtienne, notamment par le biais de la radio. Celle-ci est omniprésente en arrière-plan des séquences du début. À la fois commentaire sur l'action et choc sonore, elle introduit un deuxième fil de récit. Fassbinder réutilisera ce procédé avec brio dans l'éprouvante scène finale, qui réunit enfin Maria et Hermann. Durant tout leur échange étrangement détaché joue un match de football. Cette distanciation déstabilise le spectateur dans le moment qui devrait être le plus émotionnellement chargé du film. Et le tout culmine avec le cri euphorique du commentateur sportif : « C'est fini! C'est fini! L'Allemagne est championne du monde! » En juillet 1954, l'Allemagne de l'Ouest remporte la Coupe du monde 3 à 2 contre la Hongrie, alors que le couple au centre du récit n'a jamais réussi à se réunir et qu'un drame terrible attend le personnage principal... Le pays gagne, mais les individus sont broyés. Et pour renchérir dans le cynisme glacé, juste après le générique apparaissent des photos en négatif qui sembleront mystérieuses au spectateur étranger : Konrad Adenauer, Ludwig Erhard, Kurt Georg Kiesinger et Helmut Schmidt sont d'importants hommes politiques allemands des années 1950, 1960 et 1970. Ces hommes de pouvoir, anciens membres du parti nazi pour certains, seraient-ils les artisans du miracle économique? De l'édification de la « nouvelle Allemagne »? Vu l'amour de Fassbinder pour l'ironie, on se doute bien que leur présence ne relève pas du simple hommage...

Outre leurs thèmes sociaux et politiques, les films de la trilogie de la BDR affichent également des figures féminines fiévreuses et puissantes. **Le Mariage de Maria Braun**, c'est d'abord et avant tout un personnage interprété par une muse exceptionnelle : Hanna Schygulla. Fassbinder considérait l'actrice comme une véritable force de création. Il aurait, en blaguant à demi, proposé de la mettre sous contrat à vie. Leur collaboration s'est épanchée sur 23 films; quant à leur amitié, elle a souvent souffert, mais ne s'est jamais brisée. Il la dirigeait à l'instinct, sans explications et surtout sans justifications psychologiques. Schygulla évoque plutôt des marques précises, des gestes et une approche « de chorégraphe »³. Ainsi est née Maria Braun, la « spécialiste du futur », un personnage qui se joue des codes. Son histoire pourrait se résumer à une ascension sociale. Mais à plusieurs reprises, elle

3. GILBEY, Ryan. Entrevue d'Hanna Schygulla, « The Muse and the Monster », *The Guardian*, 27 mars 2017.

déclinera les outils que les autres — lire les hommes — lui offriront. En premier lieu, le mariage: tous ses amants veulent l'épouser, elle refuse. Ensuite, sa plastique. S'il est évident que ses charmes ne sont pas étrangers à ses succès, il serait insensé de la réduire à une poule de luxe. « Je vends de la bière, pas mon corps », martèle-t-elle en devenant entraînée dans le bar de la zone américaine. C'est par son intelligence acérée et cruelle qu'elle grimpe les échelons et s'infiltrer partout: « Je suis la reine des déguisements, instrument du capitalisme le jour, agent de la classe ouvrière le soir. » Maria aligne également les affirmations violentes et volontaires. Elle déclare ainsi « préférer réaliser des miracles qu'attendre que ceux-ci se produisent » et « préférer payer que dire merci ». Sans oublier la meilleure: « Je suis la Mata Hari du miracle économique! » C'est une figure stupéfiante de contradictions, qui ne correspond en rien aux canons de son époque. Ni femme au foyer ni intellectuelle, elle est, littéralement, le *Wirtschaftswunder*! Une femme, mais aussi une métaphore transparente d'un pays en reconstruction, qui se projette follement vers l'avant, mais ne parvient pas à se défaire des fantômes de son passé. Maria ne peut faire une croix sur Hermann alors que tout — la guerre, les infidélités, les drames, la prison — aurait dû les séparer. « Nous avons survécu à la guerre, nous survivrons à la paix... »


Fassbinder avait coutume d'affirmer que « chaque réalisateur digne de ce nom n'a qu'un seul sujet, et réalise finalement toujours le même film. Mon sujet, qui n'a pas de fin, est l'exploitation des sentiments. C'est mon thème permanent. Cette exploitation peut aussi bien avoir lieu au sein de l'État avec le patriotisme, ou dans un couple où l'un des partenaires détruit l'autre⁴. » Sans relâche, le réalisateur a taclé sa société et ses personnages: la première pour sa déchéance morale, les seconds pour leurs rapports de pouvoir pervers. Avec son éternel blouson de cuir, ses lunettes noires et ses cigarettes, Fassbinder avait tout de la star du rock achevée par les excès et l'épuisement, comme il se doit. Sa disparition prématurée a encore amplifié l'effet de mythe. Impossible de rester de glace face à ses peintures sociales acides, ses outrances et ses personnages surtypés. Il nous prend à rebrousse-poil et exacerbe nos passions. Voilà pourquoi la comparaison récurrente avec notre Xavier Dolan national est si pertinente! En captant l'esprit unique des années 1960 et 1970, Fassbinder a offert au cinéma allemand un second âge d'or dont **Le Mariage de Maria Braun** est le point d'orgue. Un discours historique qui égratigne aussi le présent, une rigoureuse mécanique scénaristique et émotive, un incroyable portrait de femme, de l'anticonformisme, de la provocation et de l'intelligence: Fassbinder a réussi son miracle. 

4. TÖTEBERG, Michael. Entretiens avec Rainer Werner Fassbinder, *Die Anarchie der Phantasie*, Francfort, Taschen, 1986, page 179. (Traduction libre)

Fassbinder au cœur de l'actualité

Fassbinder était un créateur bien de son époque, c'est indéniable, mais il était aussi un grand avant-gardiste. C'est ce qui frappe lorsqu'on redécouvre ses films aujourd'hui. De tous les thèmes abordés dans son œuvre, impossible de passer sous silence deux d'entre eux, malheureusement des plus actuels: le racisme et le terrorisme.

L'immigration, plus précisément l'émigré bouc émissaire de tous les désastres, est une récurrence chez le réalisateur. Déjà dans la pièce de théâtre *Le Bouc* (*Katzelmacher*), adaptée au grand écran en 1969, l'arrivée d'un travailleur grec cristallisait toutes sortes de passions au sein d'une communauté munichoise tissée serrée. En 1974, le superbe **Tous les autres s'appellent Ali** voit Emmi, une veuve dans la soixantaine, s'éprendre d'un mécanicien marocain beaucoup plus jeune. Le couple subit jalousie et rejet généralisé avant d'affronter intimement leurs différences culturelles. Ce film propose des dialogues qui semblent avoir été écrits hier: on y accuse les Arabes d'être malpropres, de violer les Occidentales et carrément de poser des bombes. Quant au couple interracial, encore très peu représenté dans le cinéma européen de l'époque, il sera de retour dans **Le Mariage de Maria Braun**: Bill, l'amant américain de Maria, est noir.

Fassbinder est également un cinéaste emblématique de ces fameuses « années de plomb », expression consacrée pour caractériser une période marquée par un activisme politique violent. Selon certains, pas de lutte des classes sans résistance armée: de la fin des années 1960 à la fin des années 1980, l'Europe a vécu dans la peur du terrorisme d'extrême gauche. En Italie, les Brigades rouges défraient la chronique; en Allemagne de l'Ouest, c'est la Fraction armée rouge (*Rote Armee Fraktion*), parfois appelée la bande à Baader, qui épouvante le bon bourgeois. Braquage de banques, prises d'otages, vols de documents et publication de manifestes, les actions d'éclat se multiplient et une véritable saga judiciaire s'enclenche... Ces mouvements radicaux sont l'œuvre d'une nouvelle génération, complètement dégoûtée par les crimes de leurs aînés fascistes, et plus encore de voir nombre d'entre eux toujours bien installés au pouvoir. Avec **La Troisième Génération**, sorti la même année que **Le Mariage de Maria Braun**, Fassbinder infiltre un groupe de ces militants antifascistes, malheureusement tragiquement radicalisés. Pour tâter de l'expérience de la même époque et du même lieu, mais sous une forme documentaire, **Une jeunesse allemande** (2015) de Jean-Gabriel Périot est un passionnant collage d'images d'archives. (Zoé Protat) 



VALIÈRE Laurent. *Cinéma d'animation—La French Touch*, Paris, Éditions de La Martinière/ARTE Éditions, 2017, 256 p.

L'animation au pays de Kirikou

MARIE CLAUDE MIRANDETTE

Producteur à France Musique et journaliste à France Info, Laurent Valière est fou de cinéma d'animation. Il suffit de rappeler sa participation à *Tous les Mickeys du monde*, magazine radiophonique de France Inter entièrement dévolu à l'animation, pour s'en convaincre. Sans compter qu'il a instauré, il y a quelques années, les sessions « work in progress » du Festival international d'animation d'Annecy, qui ouvrent une fenêtre sur les étapes de création de longs métrages et de séries télé en cours de production. Il a ainsi suivi de près la fabrication d'**Azur et Asmar** de Michel Ocelot, de **L'Illusionniste** de Sylvain Chomet et de **Mia et Migou** de Jacques-Rémy Girerd, entre autres.

Sa fréquentation assidue des œuvres et des artisans de cette niche particulière du septième art le prédisposait à rédiger un ouvrage dédié à l'animation française et à son histoire. Cet album richement illustré, lancé durant l'édition 2017 du festival d'Annecy, brosse un panorama de 125 ans d'animation « made in France ». Valière revendique les origines françaises de cet

art, notamment dans le court chapitre consacré aux « deux Émile », Reynaud et Cohl, figures tutélaires du dessin animé hexagonal. S'il peut sembler de bon ton de tacler les Américains et de rappeler, à juste titre, que Disney n'a pas initié le dessin animé, force est de constater que cette guéguerre pseudopatriotique des paternités (Lumière ou Edison? Cohl ou Stuart Blackton?) n'apporte pas grand-chose à l'histoire de cet art. Savoir qui a inventé quoi et quand recèle moins d'intérêt que ce que l'on en a fait! Et c'est là que la production française dame parfois le pion au géant yankee, et même nippon!

Après une brève évocation des pionniers, le *cursus* historique esquissé par Valière s'attarde à Paul Grimault, figure emblématique d'un certain artisanat à la française qui a su s'imposer par la seule force de sa détermination, et à la publicité qui, en recourant régulièrement aux techniques d'animation, en fut un vecteur essentiel de développement. On évoque ensuite les années de la Nouvelle Vague et de l'émancipation du médium, marquées par les *Shadoks* — première série française moderne, avec son dessin heurté inspiré des peintres modernistes, qui prit d'assaut le petit écran en avril... 1968! — et les expérimentations de la contre-culture et de l'animation « pour adultes », dont **La Planète sauvage** de René Laloux incarne la quintessence (Prix spécial du jury à Cannes en 1973).

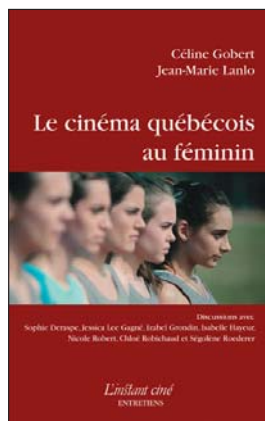
Bien que succinct, ce survol impose un constat : l'animation française est longtemps restée confinée au mode artisanal et les tentatives pour mettre sur pied une véritable industrie dans l'Hexagone sont demeurées lettre morte, alors que s'imposaient à la télévision des dessins animés étrangers, japonais et américains, et des coproductions, le plus souvent de qualité médiocre, réalisés dans un contexte industriel.

Il faudra attendre les années 1980 pour que souffle en France un vent de renouveau, doublé d'une volonté politique de changer les choses; un paysage inédit se dessine alors grâce à des réseaux de for-

mation — entre autres, l'école des Gobelins — et de production dûment structurés. À peine quelques années et déjà une poignée de créations originales pave la voie à ce qui constituera l'essence de la « French Touch ». Des films de Michel Ocelot (en particulier **Kirikou**, véritable révolution du long métrage animé, qui ouvrit une « troisième » voie, entre le cinéma grand public à la Disney et les films expérimentaux à la Laloux) aux séries télévisées novatrices comme *Les Zinzins de l'espace*, Valière relate avec enthousiasme cette étonnante aventure en faisant la part belle à ses figures de proue. Aussi, c'est à ces récentes décennies, et aux artistes ayant participé au rayonnement du savoir-faire français à l'international que l'auteur réserve ses plus belles pages.

En complément à ce *cursus* historique et aux nombreux documents iconographiques qu'il recèle — story-boards, photos de tournage, etc. —, ce livre collige une brochette d'entretiens dans lesquels Valière aborde, avec des artisans triés sur le volet, les principaux métiers de l'animation. Reprenant l'esprit des « work in progress » qu'il anime à Annecy, ces courts textes, insérés en fin de chapitre, embrassent un sujet précis — les décors, l'animation en stop motion ou en 3D, etc. Dans celui intitulé « Animer un personnage », Benjamin Renner, coréalisateur d'**Ernest et Célestine** et animateur du **Grand Méchant Renard et autres contes**, démystifie le métier d'animateur, tout en évoquant l'influence du studio Ghibli sur son travail. Ce mélange de propos techniques, dans une langue accessible, et de témoignages personnels est à n'en pas douter le point d'orgue du livre, qui permet habilement d'ancrer l'histoire dans la pratique actuelle. On entre aussi, photos à l'appui, dans les coulisses de la fabrication de **Dilili à Paris**, plus récent film de Michel Ocelot, qui signe l'une des préfaces. Un juste retour des choses pour celui que plusieurs considèrent à l'origine même de cette fameuse « French Touch »!

Par sa richesse iconographique et le regard de l'intérieur qu'il offre, ce bel ouvrage vaut assurément le détour.



GOBERT, Céline et Jean-Marie LANLO.
Le Cinéma québécois au féminin, Montréal,
 coll. L'instant ciné, Québec, Les Éditions de
 L'instant même, 2017, 130 p.

Cette innommable réalité

LUC LAPORTE-RAINVILLE

En 2016, selon le regroupement Réalisatrices Équitables, un fort contingent d'étudiants dans les écoles des métiers du cinéma et de la télévision étaient des femmes. Mais cette statistique était néanmoins assombrie par un constat navrant : beaucoup plus d'hommes que de femmes accédaient aux postes clés de cette industrie une fois les études terminées. Un exemple éloquent : 31 % des membres de l'Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec étaient des femmes. Comment expliquer un tel paradoxe ? Le milieu professionnel du cinéma serait-il misogyne ? En serions-nous encore à chercher des vulnérables, afin de soigner cette blessure sociale qu'est la mentalité phallogratique ? Voilà autant de questions pertinentes qui ont incité Céline Gobert et Jean-Marie Lanlo, deux critiques de films réputés, à creuser le sujet afin de tenter de trouver quelques réponses éclairantes. Le fruit de leur démarche : *Le Cinéma québécois au féminin*, un petit livre d'entretiens dans lequel sept personnalités féminines de la cinématographie québécoise (Sophie Deraspe, Isabel Grondin, Isabelle Hayeur, Jessica Lee Gagné, Nicole

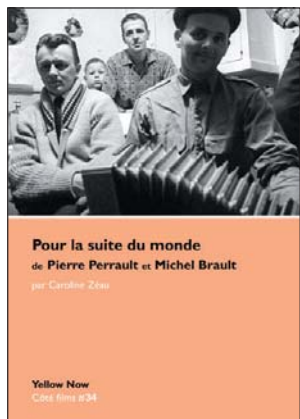
Robert, Chloé Robichaud et Ségolène Roederer) livrent, avec franchise et sans détour, leurs impressions sur cette iniquité. De quoi alimenter le débat public, espère-t-on.

L'une des solutions envisagées à ce problème serait un système de quotas préconisé par Téléfilm Canada. Une approche idoine qui permettrait aux femmes de réaliser autant de longs métrages de fiction que les hommes. Isabelle Hayeur, cinéaste et présidente des Réalisatrices Équitables, opine à l'idée émise : « Je pense qu'il faut donner ce coup de pouce, sinon, rien ne va se passer. Si plus de femmes font des films, il va y avoir des personnages plus diversifiés, ce qui va aider à changer les mentalités » (p. 98). Changer les mentalités. La phrase est lancée. Car la domination masculine dans la réalisation de longs métrages nuit à l'essor de la culture cinématographique. Le regard féminin, dans sa singularité, serait donc une alternative aux effets bénéfiques. Comme le souligne Ségolène Roederer, directrice générale de Québec Cinéma, les récits des films épousent trop souvent des idées aux effluves machistes, ce qui finit par créer des attentes spectatorielles malheureuses : « Inconsciemment, les histoires portées par les hommes vont davantage nous intéresser que les histoires portées par les femmes. On cherche des héros. On a tous été bercés par les grands archétypes que sont la force, la conquête et le désir, qui sont plus difficiles à aborder d'un point de vue féminin » (p. 15). Une assertion discutable quand on songe à un certain cinéma d'auteur, mais amplement justifiée lorsqu'il s'agit du divertissement de masse.

Bien entendu, s'il est facile d'adhérer au système de quotas, il ne faut pas omettre une autre réalité désolante : le peu de projets artistiques proposés par des femmes. En effet, Nicole Robert, présidente et fondatrice de Go Films, affirme que peu de scénarios envoyés à sa maison de production sont le fruit d'une scénariste : « En sept ans, sur les 253 [...]

reçus, seulement 47 provenaient de femmes, soit 19 % » (p. 35). Et cet exemple n'est pas exceptionnel, puisque Gobert et Lanlo soutiennent, en conclusion de leur livre, qu'une seconde maison de production — restée anonyme — vit le même problème : « En 2016, sur environ 70 propositions de projets, seulement 5 provenaient de femmes [...], soit seulement 7 % » (p. 123). Pourquoi un si faible pourcentage ? Une des explications plausibles serait la circonspection des femmes, voire leur manque pur et simple de confiance. La cinéaste Sophie Deraspe abonde en ce sens : « Si l'on se pose toujours des questions comme "est-ce que je suis assez bonne?", "est-ce que je vais réussir?" ou "est-ce qu'ils vont vouloir de moi?", ça handicape beaucoup. [...] [J]e pense qu'il doit y avoir un terreau de base qui est celui de la confiance » (p. 76). Or, culturellement, les femmes doutent davantage, et ce, parce qu'elles portent une longue histoire de servitude : « On s'est toujours fait dire que l'on ne pouvait pas s'habiller comme ça, faire ce travail... On se l'est fait dire pendant des années, des années... des siècles! », d'affirmer Nicole Robert (p. 39). Pas étonnant que cela ait mené à un conditionnement qui, dans notre inconscient collectif, perpétue son emprise.

On dira ensuite que l'égalité homme femme est un fait avéré. Comment soutenir cela devant ces chiffres accablants ? L'impression que la femme doit battre sa coulpe pour ce qu'elle est se manifeste plus que jamais. Heureusement que certains luttent sans relâche pour changer les mœurs. Et cet ouvrage, aussi bref soit-il, participe à ce combat. Tel est, du moins, l'espoir formulé par ses auteurs : « Nous avons conscience que la situation ne se règlera pas d'un claquement de doigts. Cependant, à notre niveau, et par la publication de ce livre, nous espérons permettre à certaines mentalités de changer » (p. 125). À chacun désormais de participer à cette révolution, ne serait-ce que pour faire honneur à Olympe de Gouges et à toutes celles qui nous ont précédés. ■



ZÉAU, Caroline. *Pour la suite du monde de Pierre Perrault et Michel Brault*, coll. Côté films #34, Crisée, Éditions Yellow Now, 2017, 110 p.

Étude d'un événement historique

MICHEL COULOMBE

Début juin, le ministère de la Culture et des Communications du Québec désignait le film **Pour la suite du monde** événement historique. Cette marque de reconnaissance, une première pour un film québécois, rappelait à point nommé l'importance du documentaire, au moment où son financement soulève de plus en plus d'inquiétudes.

Quelques semaines plus tôt, Caroline Zéau, maître de conférences à l'Université de Picardie Jules Verne à Amiens, consacrait un livre à ce monument du cinéma direct, dans une collection belge où, depuis 2005, on a accordé le même traitement à plus d'une trentaine de films dont **Monika** d'Ingmar Bergman, **Il était une fois en Amérique** de Sergio Leone et **Les Sept Samourais** d'Akira Kurosawa. **Pour la suite du monde** est le premier film canadien à s'inscrire dans cette collection.

Caroline Zéau connaît bien son sujet, elle qui, en 2006, publiait une thèse, *L'Office national du film et le cinéma canadien (1989-2003)*. Son livre fait la description minutieuse du film de Pierre Perrault et

Michel Brault, «vécu et joué par les habitants de l'Isle-aux-Coudres», le situe dans son contexte historique et s'intéresse à sa fabrication de même qu'à son propos. Au sujet du tandem que formaient Perrault et Brault, l'essayiste constate que le premier «découvrait le rôle de l'image» tandis que le second «accédait grâce aux progrès de l'image synchrone, à la parole vivante».

L'auteure rappelle les origines de ce film «né au croisement de la modernité et de la tradition». À l'automne 1961, Pierre Perrault soumettait à l'Office national du film (ONF) un projet de téléthéâtre dans lequel une jeune femme, de retour à l'Isle-aux-Coudres après 10 ans d'absence, déplorait l'abandon de certaines activités traditionnelles : la construction de goélettes et la pêche au marsouin (béluga). Après avoir songé à confier le rôle de la visiteuse et ceux de ses prétendants à des comédiens et avoir exprimé son intention de «provoquer fictivement les pêches à marsouin», Pierre Perrault rejette «toute idée de fiction». Dans sa forme définitive, le film, privé du regard de cette revenante, se concentre presque exclusivement sur le point de vue et l'action des hommes. Il a été tourné en 1962 à l'Isle-aux-Coudres, ainsi nommée par Jacques Cartier en 1535 parce qu'on y trouvait de nombreux noisetiers.

Pour la suite du monde est le premier film canadien présenté en compétition officielle au Festival de Cannes. Informé de cette sélection, le délégué de l'ONF en poste à Paris avait préconisé «un profil bas». Le livre accorde peu d'importance à la réception critique cannoise, se contentant de parler d'un «impact notable» et d'évoquer la «bienveillance précieuse des *Cahiers du cinéma*». L'auteure, qui se réfère occasionnellement à certains des films de Perrault et Brault, notamment **Les Raquetteurs** et **L'Oumigmag ou l'objectif documentaire**, renonce à situer **Pour la suite du monde** dans l'œuvre des deux réalisateurs. Elle ne cherche pas, ou très peu, à en mesurer l'influence sur la cinématographie québécoise ou la production documentaire sinon pour affirmer

que «le cinéma direct représente la modernité du cinéma documentaire» et que, dans cet ensemble, le film étudié assume sa fonction de «rappeler ce qui, du passé, ne doit pas être oublié au nom de la modernité». Règle générale, l'œuvre est isolée de son environnement. Cinquante-quatre ans plus tard, ce choix éditorial paraît dis-cutable.

Caroline Zéau remercie le monteur du film, Werner Nold, dont le témoignage enrichit la compréhension du processus créatif et rappelle certaines contraintes propres au début des années 1960. Il lui a notamment confié avoir dû placer des bouts d'amorce pour rétablir le synchronisme entre l'image et le son et avoir dû doubler certaines images, ce qui donne un rythme saccadé à quelques scènes.

Le livre, format de poche, est accompagné d'un glossaire, conçu pour les lecteurs européens, tout aussi utile pour la plupart des Québécois. Il y est question de chicots, de harts, de marsouins et de sauvages. Caroline Zéau y précise le sens du titre, rappelant que le monde auquel se réfère Grand Louis n'est ni la Terre ni l'ensemble des êtres humains. Le mot englobe plutôt les générations à venir. Des dizaines de photogrammes dynamisent la publication. On y identifie les quatre principaux personnages, Alexis Tremblay, Léopold Tremblay, Abel Harvey et Louis Harvey, et l'on y présente chacune des scènes clés, notamment la Mi-Carême et la pêche au marsouin.

La lecture de cet ouvrage, dont le sous-titre est «Façons de croire – façons de dire – façons de faire», exige que l'on ait en mémoire le film de Perrault et Brault. On peut voir ou revoir ce film fondateur de la cinématographie nationale sur le site de l'ONF. 📺

7^È ÉDITION

FESTIVAL
DE CINÉMA DE
LA VILLE DE
QUÉBEC

13 AU 23
SEPTEMBRE
2017

FCVQ.CA

« Le cinéma,
c'est l'écriture moderne
dont l'encre est la lumière. »

Jean Cocteau

Depuis 1979, l'Association des cinémas parallèles du Québec se consacre à la diffusion du cinéma d'auteur sur grand écran et à l'éducation cinématographique dans toutes les régions du Québec.