

La pratique artistique en Cinéma : quelles activités peut faire le professeur en classe ?

Jacques Lubczanski

La pratique artistique fait partie des programmes de l'enseignement du Cinéma & Audiovisuel à tous les niveaux : de la Seconde à la Terminale, évaluée à travers les épreuves du Baccalauréat, ainsi que dans l'Option "Etudes Cinématographiques" des classes préparatoires littéraires, car il y a des épreuves pratiques au Concours de l'ENS de Lyon en spécialité Cinéma. Comment le professeur ordinaire en charge de l'enseignement du Cinéma peut-il gérer cette partie de son travail, pour lequel il n'a pas toujours été formé ?

Dans cet article, nous vous livrons à travers un exemple le point de vue et l'expérience de l'équipe des enseignants de Cinéma du Lycée Léon Blum de Créteil, où le Cinéma est enseigné depuis 1984, et s'étend aujourd'hui du niveau Bac - 3 jusqu'au niveau Bac + 3. Cet article est complété par des documents téléchargeables depuis le site des Ailes du Désir.

Comme pour toute discipline artistique, avant de développer un discours analytique ou théorique, l'enseignement du Cinéma s'appuie sur deux pratiques fondatrices : une pratique culturelle et une pratique artistique. La pratique culturelle consiste à aller voir des films dans une salle de Cinéma, et renvoie à une expérience de la vie courante de chacun, professeurs et élèves. En revanche, la pratique artistique est souvent étrangère aux enseignants de Cinéma du Lycée, en particulier quand leur discipline d'origine n'est pas une discipline artistique.

Le partenariat avec une structure culturelle est le moyen prévu à l'origine de cet enseignement, il y a 25 ans, pour prendre en charge la pratique artistique, en permettant à des professionnels d'intervenir auprès des élèves. Aujourd'hui, ce dispositif fonctionne bien, mais qu'il ne peut représenter qu'une partie des heures de pratique artistique des élèves, eu égard aux programmes en vigueur et aux attentes de l'examen : d'où la nécessité pour le professeur de mettre en place et d'encadrer des activités pratiques au sein de la classe, et de les inscrire au sein de ses progressions pédagogiques. La plupart des lycées se sont dotés de matériels permettant de faire des T.P. "sur place".

C'est là que les difficultés commencent ! Il est en effet difficile de concevoir, de mettre en place, d'encadrer et d'évaluer des T.P. qui soient concrètement faisables, et qui mettent les élèves aux prises avec les problématiques fondamentales de la création en Cinéma. Mais ces difficultés sont à la mesure de l'intense satisfaction de l'enseignant quand il se rend compte des progrès que font ses élèves en écriture et en analyse filmique à la suite de ces T.P.. "*La pratique nourrit l'analyse ; l'analyse nourrit la pratique*" : c'est la devise que nous avons adoptée, et que nous essayons de suivre.

Dans tous les Lycée où le Cinéma est enseigné, la réalisation d'un court-métrage en vidéo, depuis l'écriture jusqu'au montage, est la grande affaire de l'année pour les élèves. Pour nous, il s'agit pour d'une étape ultime, après être passé par une série de T.P. d'initiation et de sensibilisation au tournage et au montage image et son. On n'écrit plus un scénario de la même façon quand on s'est déjà frotté, même sur des formats très courts, à la mise en images et en sons ...

LES QUESTIONS QUI SE POSENT

La pratique en Cinéma passe par le tournage et le montage : comment faire tourner une classe entière quand on est tout seul ? Comment mettre trente élèves en montage simultanément ? Nous répondons que c'est impossible, que ce ne sont pas les bonnes questions. Les questions à se poser sont plutôt celle des effectifs et des plages horaires, celles des matériels et des locaux, et pour chacune, il faut trouver une gestion optimale de nos moyens : nous sommes des producteurs !

A Créteil, nous avons fait le choix de ne pas dépasser le nombre de 16 élèves pour un T.P. : nous utilisons les dédoublements prévus par le B.O. en Première L et en Terminale L. En Seconde et pour l'Option facultative de Première et de Terminale, nous avons demandé et obtenu le dédoublement des séances dédiées aux T.P., sachant que les élèves ont en moyenne 6 séances de 3h dans l'année.

Une fois qu'on a 16 élèves en face de soi, comment faire ? Voici un exemple paradigmatique de T.P., où se retrouvent la plupart des difficultés que nous rencontrons. Cet exemple se veut un témoignage : à chacun de l'adapter ou simplement d'en tirer des idées pour les T.P. qu'il souhaite mettre en place.

UNE EXEMPLE DE T.P. : REFAIRE UNE BANDE SON

Notre démarche didactique est simple et classique : d'abord imiter, ensuite créer. Nous demandons aux élèves de reconstruire la bande son d'un extrait de film existant. Nous avons choisi un extrait de "*La soif du mal*" (Orson Welles, 1958), d'une durée de 1mn12s : celui où Vivian Leigh se change dans le noir de sa chambre d'hôtel, harcelée par la lumière d'une torche venant de l'extérieur (voir photogrammes du premier et du dernier plan de l'extrait).



Les élèves sont par groupes de quatre ; chaque groupe est devant un ordinateur, avec un micro relié au logiciel de montage ; ils disposent de l'extrait sans son, et d'un relevé des dialogues sur papier. A eux de répéter et d'enregistrer les dialogues. Dans cet exemple, les dialogues sont en anglais : cela ajoute un peu de piquant à l'exercice !

Ils doivent ensuite décider des sons qu'ils vont ajouter au dialogue. Nous leur avons installé dans l'ordinateur une banque d'une douzaine de sons pour des bruits spécifiques, avec des variantes entre lesquelles ils devront choisir : une porte qui se ferme, une ampoule qu'on dévisse. Pour les sons qui ne sont pas dans la banque, ils devront bruiser : les pas, le battement des ailes d'un oiseau avec une feuille de papier, etc ... Enfin, ils ont aussi une banque d'extraits musicaux d'environ 1 mn, qu'ils peuvent choisir ou non d'utiliser.

Les objectifs pédagogiques

- observer que les images sont disponibles pour toutes sortes de sons, réalistes ou non ; que le spectateur est en attente de certains sons, mais que l'absence de certains bruits ne le gênent pas.
- s'apercevoir que le spectateur peut entendre plusieurs sons en même temps, comme on peut entendre simultanément les différents instruments d'un orchestre, mais qu'il faut doser le niveau de chaque son et le placer au bon endroit pour qu'ils ne se masquent pas les uns les autres.
- vivre en direct au moment de sa création l'alchimie entre l'image et le son : voir comment l'emplacement d'un son, et son niveau changent la perception des plans correspondants.

Et finalement se rendre compte que la piste son ne rend pas compte de tous les sons qu'on pourrait entendre, loin de là ; que la composition d'une bande son résulte d'un choix : on est, comme pour l'image, devant une représentation de l'espace diégétique, à laquelle s'ajoute éventuellement le choix d'une musique extradiégétique.

Au vu de ces objectifs, ce T.P. apparaît comme un excellent outil pédagogique. Quelles sont les difficultés de sa mise en place ?

Le choix des matériels et la préparation

Le principe est de ne pas s'encombrer de préoccupations technologiques inutiles à ce niveau ; les matériels grand public actuels permettent une manipulation simple et efficace.

Pour ne pas avoir à installer des câblages, la meilleure solution est d'utiliser des ordinateurs équipés d'une webcam intégrée : il y a alors un micro juste au dessus de l'écran, dont la qualité est amplement suffisante pour ce T.P.. En outre, ces micros, faits pour enregistrer à courte distance, atténuent les bruits lointains. Les principaux fabricants d'ordinateurs proposent tous des modèles de bureau ou bien portables, avec caméra et micro intégrés.

Pour préparer ce T.P., il faut :

- relever les dialogues et créer un document papier à l'intention des élèves. Voir en annexe la fiche pédagogique de ce T.P., incluant un scénario linguistiquement hybride où l'action est décrite en français, mais où les dialogues sont restés en anglais.
- constituer un dossier comprenant l'extrait du film privé du son, la banque de sons et celle des extraits musicaux, et mettre ce dossier sur une clé USB ou sur le réseau informatique du Lycée pour le recopier sur les ordinateurs dont les élèves se serviront. On peut trouver les fichiers des sons spécifiques (porte, ampoule) sur Internet, où on peut les télécharger ; il vaut mieux les chercher en anglais (door, bulb) pour avoir plus de choix. Il faut aussi penser à préparer l'extrait de film complet avec image et son pour la synthèse du T.P., mais ne pas le mettre dans le dossier "élève" !

Nous ajoutons à cela une fiche papier sur le film distribuée à la fin de la séance de T.P. , comme apport documentaire, et pour donner envie aux élèves de voir le film. Signalons au passage qu'il y a un livret "Lycéens au Cinéma" sur ce film, disponible sur Internet

Une variante de ce T.P. est de faire une V.F. de l'extrait ; il faut alors fournir des dialogues en français, où faire traduire par les élèves les dialogues originaux en français avant le T.P.. Nous préférons faire un autre T.P. pour traiter la question du doublage, car il induit une nouvelle problématique, celle de la perception par le spectateur de dialogues non synchrones avec les mouvements labiaux des acteurs. On sait qu'à l'arrivée du parlant, les spectateurs français ont eu l'impression d'une supercherie quand ils ont vu les acteurs américains parler français, et qu'il y a eu une courte période où les films ont été tournés en "versions multiples", avant que les spectateurs ne s'habituent, et pour longtemps, aux versions doublées.

L'organisation et le déroulement

La constitution des groupes est une habitude vite prise par les élèves ; quand c'est possible, ces groupes préfigurent les groupes qui tourneront le film de l'année : c'est une occasion pour tester leur "cohabitation".

Le problème de tous les T.P. de son est l'inadaptation de nos locaux à la prise de son. Nous répartissons les quatre groupes au quatre coins d'une salle de classe, d'où l'intérêt d'avoir des ordinateurs mobiles, et nous donnons des consignes pour que les groupes ne se gênent pas les uns les autres : quand un groupe est prêt à enregistrer, un de ses membres, l' "assistant", demande le silence sur le "plateau", et les autres élèves font silence pendant la petite minute d'enregistrement. Avec les micros type webcam, on n'a besoin que d'un silence relatif.

Pour l'écoute devant l'ordinateur, nous utilisons les haut-parleurs intégrés, et éventuellement un casque pour qu'un des élèves puisse vérifier en détail. Nous avons essayé de mettre un casque à chaque élève, mais c'était ingérable, car ils se mettaient à crier pour se parler !

Tous les groupes ne travaillent pas à la même vitesse : c'est une réalité incontournable. L'expérience nous montre qu'il y a toujours un groupe bancal, souvent celui des élèves dont les autres n'ont pas voulu. L'essentiel est que tous les groupes aient quelque chose à montrer – ici à faire écouter – en fin de séance, même un travail incomplet . Si un groupe "traîne la patte", le professeur sera plus souvent avec eux, comme dans n'importe quel exercice en classe de n'importe quelle discipline.

La question n'est pas de faire à la place des élèves pour qu'ils aillent plus vite. La frontière pédagogique entre directivité et autonomie se situe au moment où le professeur prend la souris à la place des élèves. Le professeur peut faire la démonstration à la souris d'une possibilité de montage que les élèves n'avaient pas vu ou ne savent pas faire, mais il est important qu'il annule ensuite ses manipulations pour que les élèves aient à les refaire par eux mêmes. Cela sous entend au passage que le professeur est capable de faire ce qu'il demande aux élèves : une évidence ?

Quid des groupes qui travaillent vite et bien, en tout cas plus vite que les autres ? Première possibilité, augmenter le niveau d'exigence sur la qualité de jeu des dialogues, sur la précision de l'emplacement des sons ajoutés par rapport à l'image, sur la finesse du mixage de tous les éléments de la bande son : "*C'est bien, mais vous pouvez faire mieux !*". Seconde possibilité : les laisser de façon autonome consulter des revues ou des livres de Cinéma, qui se trouvent dans la même salle, ou surfer sur Internet à la recherche d'informations sur le film ou le réalisateur étudié, en faisant attention à couper le son pour ne pas gêner les autres.

A mesure que les groupes ont fini leur travail, le professeur récupère sur clé USB ou disque dur externe le travail de chaque groupe, et utilise l'unité de vidéo-projection de la salle de cours de Cinéma, qui est sonorisée, pour projeter en grand écran. Si le réseau informatique du Lycée le permet, on peut l'utiliser pour transférer les fichiers vidéo sonorisés par les élèves.

L'observation par tous du travail de chaque groupe, et la comparaison avec la bande son de l'extrait original est la phase cruciale du déroulement de ce T.P.. C'est le moment où le professeur va pouvoir dégager avec les élèves tous les points évoqués ci-dessus dans les objectifs. D'avoir "mis les mains dans le cambouis" rend les élèves particulièrement réceptifs au discours du professeur. Enfin, nous demandons à chaque élève de rédiger pour le prochain cours un compte-rendu individuel de T.P., qui sera noté. Les consignes de ce compte rendu : décrire les étapes de votre travail, les difficultés que vous avez rencontrées, les choix que vous avez fait, et faites le bilan de ce que vous avez appris au cours de ce T.P..

CONSTITUER UNE BANQUE DE T.P.

Cette séance dure trois heures : installation, travail des élèves par groupes y compris la pause-récréation, synthèse avec l'ensemble des élèves, rangement, et s'il reste du temps, rédaction du compte-rendu sur place. Elle n'est pas ciblée sur un niveau, une classe en particulier : le professeur choisit de l'intégrer dans une progression pédagogique si cela lui semble opportun et pertinent. Le temps de préparation est important, mais ce T.P. peut-être répété avec d'autres élèves sans travail supplémentaire pour le professeur. Il s'inscrit dans une "banque" de T.P. auxquels on peut faire appel.

La première fois que nous avons fait ce T.P., nos élèves venaient de voir "*La soif du mal*" en salle : nous craignons qu'ils ne se souviennent un peu trop bien du film, mais nous avons été rassurés : la vision d'un film est globale, et laisse des impressions affectives plus fortes qu'un souvenir objectif. Ce T.P. conduit l'élève dans l'intimité du film, l'oblige à une observation microscopique et rigoureuse : c'est une forme quasi-clinique de l'analyse filmique, à laquelle il se prête volontiers car il est actif, à l'opposé de l'attitude passive qu'il peut avoir en classe, quand il ne fait que regarder, écouter et prendre des notes, dans le meilleur des cas ...

Aujourd'hui, nous faisons faire ce T.P. sans que les élèves aient vu auparavant le film, mais nous essayons de le contextualiser : par exemple cette année, nous l'avons fait faire à un groupe d'étudiants qui avaient vu "*Citizen Kane*" en salle la semaine précédente. Alors, pourquoi n'avons nous pas cherché à transposer ce T.P. à un extrait de "*Citizen Kane*" ? D'abord parce que le travail était déjà fait et tout prêt avec l'extrait de la "*Soif du Mal*" ; Ensuite, parce que travailler sur un extrait d'un autre film du même réalisateur nous semble pédagogiquement intéressant ; ce serait aussi le cas après la projection d'un film qu'on peut relier à "*La soif du mal*" d'une façon ou une autre : genre, époque, style, etc ...

Et enfin, parce qu'un extrait qui fonctionne bien, c'est à dire assez court et qui contient la bonne quantité de dialogues, de bruits spécifiques ou bruitables, et de musique extradiégétique pour rendre le T.P. faisable dans le temps prévu, n'est pas si facile à trouver. Nous serions ravis si un ou plusieurs collègues testaient à leur tour ce TP sur un autre extrait, et nous faisaient part de leur expérience, en nous contactant à travers le site des Ailes du Désir.

Nous avons développé et expérimenté une douzaine de T.P. analogues à celui que nous avons décrit ici ; ils en reprennent la philosophie, le modus operandi, et portent sur différents aspects de la création cinématographique. Nous envisageons de les mettre à disposition des collègues sur le site des Ailes du Désir, ce qui constitue un important travail pour en présenter les objectifs et en décrire le déroulement. Nous sommes prêts à nous atteler à cette tâche si les lecteurs de cet article nous y encouragent ...

TOUCH OF EVIL (La soif du mal)

Orson Welles, 1956

durée de l'extrait : 1 mn 12

nombre de plans : 17

son d'origine supprimé

Travail à faire :

A partir des images et du scénario ci-dessous, préparer et enregistrer les éléments d'une bande son (voix, bruits, musique) pour l'extrait proposé.

CHAMBRE D'HOTEL INT/SOIR

MIKE traverse l'avenue en direction de l'hotel.
Dans sa chambre, SUSAN s'habille, dans le noir.
Une puissante torche vient l'éclairer depuis la chambre en face,
et la poursuit dans ses mouvements.

SUSAN allume la lumière de sa chambre.

SUSAN

See any better this way ?

Elle continue de s'habiller
La torche continue de l'éblouir.

SUSAN (violemment)

You can turn it off, bastard, you're wasting your
battery !

SUSAN dévisse l'ampoule de sa chambre,
et la jette dans la chambre en face, où elle va s'écraser.

MIKE entre dans la chambre

MIKE

Suzy, what are you doing here in the dark ?

SUSAN (calme)

There isn't any shade on the window

MIKE

Well, can we turn the light on , now ?

SUSAN

No, we can't.

MIKE

Why not ?

SUSAN (calme)

Because there isn't any bulb any more

SUSAN ferme sa valise, et sort de la chambre.
Mike la suit.

MIKE

Suzy !