

---

## Créer une analyse filmique active avec le "Cinaimant"

« *L'image ne communique rien d'autre que [...] la mise en mouvement du spectateur. L'émotion est motion* ».

Marie José Mondzain *Homo spectator* [1]

Conçu par l'enseignante spécialisée Sylvie Matéo, produit par l'association *Tilt*, l'outil pédagogique du *Cinaimant* allie manipulation d'images et lecture critique à la formulation d'hypothèses. L'outil est riche pour permettre à chaque médiateur de s'approprier son principe à partir d'activités plurielles à adapter à ses publics. Expérimenté en ateliers auprès de classes de collégiens de Seine-Saint-Denis, l'outil a été présenté par la jeune association *Fenêtres sur cours* co-créeée par trois enseignantes de Lettres, Marie Horel, Léa Bouquet et Pauline Curry, dans le cadre des formations « Collège au cinéma en Seine-Saint-Denis » et « Les Doigts Dans La Prise » (DDLDP) à l'automne dernier. Les médiatrices ont alors porté leur choix sur les courts métrages d'animation *Oripeaux* de Sonia Gerbeaud et Mathias de Panafieu et *Beach flags* de Sarah Saidan, films-supports du *Cinaimant*. Sur les ateliers menés en 2016, les films de dispositifs d'éducation aux images *Couleur de peau : miel* de Jung et Laurent Boileau, *Kes* de Ken Loach ont été utilisés, tout comme le film d'animation *Tout en haut du monde* de Rémi Chayé.



*Cinaimant* est un outil pédagogique innovant qui permet, à partir d'un corpus de photogrammes imprimés plastifiés et aimantés, de réfléchir à la construction d'un film, ses thématiques et les questions de cinéma qu'il véhicule, en *amont* et en *aval* de sa projection. Si sensibiliser de manière active et ludique les publics à la notion de montage se trouve au cœur de l'outil, il permet également de réfléchir au statut des images et aux postures des acteurs face à ces images. Si un film est aussi le souvenir que chaque spectateur en a, les images renvoient aussi à l'imaginaire et à une dimension mémorielle propre au cinéma. Jacques Aumont rappelle ainsi que, « *le film me propose ses images, mais cela ne veut pas dire qu'il ne me laisse aucune possibilité de construire les miennes, [...] il ne bloque pas le jeu de mon expérience et de ma sensibilité* [2] ». Pendant une séance de *Cinaimant*, les photogrammes du film, en effet, sont vus, manipulés, et visités comme des mondes imaginaires en mouvement par un spectateur rendu « actif », dans le sens où il construit à la fois des hypothèses – en *amont* de la projection du film-, et investit le film de ses propres interprétations, dans les activités proposées en *aval*.

La manière horizontale dont le *Cinaimant* interroge les images a particulièrement retenu

---

l'attention des pédagogues de *Fenêtres sur cours*. En effet, l'outil permet de rompre avec un rapport vertical du film aux spectateurs, à savoir comme un réservoir d'images qui s'imposerait à lui. Ici, les publics investissent au contraire les images d'hypothèses, *avant* même de voir le film, hypothèses qu'il confronte au film qu'ils voient dans un second temps, pour y revenir ensuite, avec diverses activités. Pour mener un atelier *Cinaimant*, le choix du film et ses photogrammes sont donc fondamentaux : le film doit porter des thématiques riches, et les photogrammes choisis rester ouverts à l'exploration d'hypothèses. En ce sens, le court métrage d'animation iranien *Beach flags* de Sarah Saidan choisi pour la formation DDLP porte les thématiques fortes du groupe, de l'identité, de la rivalité et du double, tout comme la symbolique de l'eau. Par ces thèmes et symboles, aussi le fait que le personnage principal de Sareh navigue entre réalité et cauchemar, le film apparaît comme un choix pertinent. Il est intéressant de profiter de l'atelier pour relier l'outil, son principe de « montage » et de « contamination d'images » à l'histoire du cinéma, en évoquant l'effet Koulechov.

L'intervention commence par la distribution d'un ensemble de photogrammes, tous les mêmes, aux spectateurs répartis en petits groupes. La consigne est de proposer des mots et/ou un récit à partir d'images d'un film qui sera vu ensuite. Ce principe de « manipulation » et de prise de parole collective avant la projection du film ramène à la pédagogie de projet, chère à la pédagogie active [3]. Chaque groupe propose tour à tour un montage possible.



Le court ou le long métrage (ou sa bande-annonce) choisi est ensuite projeté aux spectateurs. Les publics ont alors la surprise de découvrir comment un photogramme a mené chaque groupe sur telle ou telle piste d'interprétation, vers un type d'univers ou un autre. Après la projection, une première activité consiste en le fait de raconter le film à partir de trois photogrammes, librement choisis, en explicitant ses choix à l'oral. Ensuite, une série de photogrammes est proposée : de manière libre et spontanée, chacun en choisit un et explique pourquoi il est attiré spécifiquement par cette image, ce qu'il ressent, pourquoi elle parle du film plus qu'une autre. Cette étape considère la « mémoire [4] » que chacun a du film, et ses ressentis personnels. On peut aussi proposer à un participant d'effectuer un montage de trois photogrammes mais c'est aux autres de les interpréter. Des échanges contradictoires peuvent alors émerger. Ces images connectées peuvent ramener à la théorie des fragments mis en rapport ou FMR [5] dont parle Alain Bergala. Davantage orientée sur le vocabulaire du cinéma et des émotions, une autre activité consiste en le fait de choisir deux ou trois photogrammes à partir desquels les publics donnent leurs impressions. Des mots aussi variés que « colère », « d'en haut », « solitude », « plan large » peuvent émerger. Le plus souvent, les mots lancés initient un débat qui débouche vers l'analyse. Le vocabulaire du cinéma est alors introduit de manière horizontale, et le cinéma devient un *médium* pour enrichir son vocabulaire.

---

L'association *Fenêtres sur cours* propose de terminer l'atelier avec un *Cinaimant* composé d'images plurielles (photogrammes, peintures, illustrations d'albums ou de livres documentaires) avec lesquelles les publics doivent imaginer un récit. Des contraintes peuvent être posées, comme utiliser deux échelles de plan différentes.

Avec le *Cinaimant*, grâce à la circulation de la parole expérimentée à travers différents dispositifs discursifs, -prise de parole organisée ou spontanée, individuelle ou collective-, et une image sujette à l'hypothèse et ouverte à l'interprétation, l'écriture du montage est interrogée de manière participative et ludique. Vecteur d' « émancipation », au sens où l'entend Jacques Rancière de « vérification de l'égalité des intelligences [6] », l'outil propose une expérience pédagogique à son public, au sens étymologique de quelque chose que l'on éprouve et dont on fait l'essai. Une pluralité de chemins est tracée par l'imaginaire même des participants. Enfin, l'expérimenter auprès de publics sensibles permet de leur apporter des outils capables de les aider à « se repérer dans le visible et s'inscrire dans la culture [7] ».

Marie Horel, Léa Bouquet, novembre 2016

## Références

- [1] MONDZAIN Marie José *Homo spectator*, Bayard, Paris, 2007, p. 213.  
[2] AUMONT Jacques *Que reste-t-il du cinéma?* Librairie philosophique, J. Vrin, 2012, p. 81  
[3] La pédagogie active a pour objectif de rendre l'élève acteur de ses apprentissages, afin qu'il construise ses savoirs à partir de situations de recherche.  
[4] Comme Jacques AUMONT cité plus haut, un auteur comme BERGALA Alain pose aussi ceci dans *L'Hypothèse cinéma, Petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs*, Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma, 2006, Paris, p.67 quand il parle de « spectateur créateur ».  
[5] BERGALA Alain *L'Hypothèse cinéma, op. cit.*, p.111  
[6] RANCIÈRE Jacques *Le Maître ignorant. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Paris, Fayard 10/18, 1987, page 15  
[7] ARCHAT-TATAH Caroline *Conférence du 18 février 2014 à l'Institut Français de l'Éducation « Apprendre à regarder les œuvres d'art : quels enseignements pour aider TOUS les élèves à se repérer dans le visible et s'inscrire dans la culture? »*

## Bibliographie complémentaire

- BEAUTÉ Jean *Courants de la pédagogie*, Lyon, Chronique sociale, 2008, 6<sup>e</sup> édition, 184 pages
- JUNG Carl Gustav *Essai d'exploration de l'inconscient*, Denoël, 1964, Folio essais, 2013, 181 pages
- MONDZAIN Marie José L'image naturelle, in [Philopsis](#), 14 pages