Silence ! On tourne : un lexique illustré des notions d'analyse filmique

Dossier pédagogique

destiné aux enseignant·es et aux élèves du Cycle 3
et du postobligatoire (13 à 18 ans)

Rédaction (2012) : Laurence CALDERON et Charles GILLI

Actualisation (2023) : Christian GEORGES

e-media SITE ROMAND DE L'ÉDUCATION AUX MÉDIAS

CONFÉRENCE INTERCANTONALE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE DE LA SUISSE ROMANDE ET DU TESSIN

Table des matières

1. Présentation générale de *Silence ! On tourne* 3
2. Notions et définitions 3 - 4
3. Motivations et intentions de travail 4 - 5
4. Pourquoi l'interactivité ? 5
5. Droit d'auteur 5
6. Liens avec le Plan d'études romand et les disciplines 6 - 8
7. Comment utiliser *Silence ? On tourne* 8
8. Pistes pédagogiques 8
9. Texte d'Alain Boillat *« Cinéma et enseignement en Suisse romande : comment intégrer le film en classe ? »* 8 - 12
10. Remarques à propos des fiches pédagogiques 13
11. Complément à la ressource en ligne : fiches d'analyse en lien avec des extraits et leurs corrigés (fiches imprimables) 14 - 27
    - Analyse de trois séquences extraites de *Bram Stoker's Dracula* de Francis Ford Coppola
    - Analyse de *M. le Maudit* de Fritz Lang
    - Échelle des plans dans *Four O'Clock (Pris au piège)* d'Alfred Hitchcock
12. Les auteurs du dossier pédagogique, le site e-media.ch 28
13. Bibliographie 29 - 33
14. Sites web 34 - 37

1. Présentation générale de *Silence ! On tourne*

Ce projet de réalisation d'un didacticiel multimédia et interactif pour l'enseignement du cinéma a été initié par Laurence Calderon en 2001, qui l'a présenté comme travail de diplôme postgrade en Nouveaux Médias en 2003.

La particularité de ce projet est de proposer un apprentissage du langage cinématographique axé sur le visuel.

Afin d'en enrichir le contenu et la forme par des points de vue et des démarches pédagogiques diverses et originales, Laurence Calderon a constitué une commission de travail pédagogique soutenue par la Direction générale du cycle d'orientation de Genève.

Le projet initial prévoyait un unique DVD-ROM abordant les questions du montage, de l'image et du son au cinéma. Devant l'ampleur de la tâche, la décision a été prise de fractionner ce travail en trois parties distinctes et complémentaires. Ont donc été édités les DVD suivants : *Silence ! On tourne I : figures de montage et archéologie du cinéma* (2003), *Silence ! On tourne II : le son au cinéma* (2008), et enfin *Silence ! On tourne III : l'image au cinéma* (2012).

Ces DVD-ROM ont été produits par la Direction des systèmes d'information et service écoles-médias (DSI-SEM) secteur Production, à la demande du groupe de cinéma du cycle d'orientation de Genève.

Le DVD-ROM *Silence ! On tourne III : l'image au cinéma* (2012) a été offert par la CIIP à 1000 exemplaires à des établissements scolaires de Suisse romande.

Au vu du très grand intérêt manifesté pour cette ressource, la CIIP a décidé de contribuer financièrement à la **migration des contenus sur le web,** pour en faire profiter un cercle étendu d'usagers en Suisse romande. Cette contribution a été rendue possible par le soutien significatif de la section cinéma de l'Office fédéral de la culture, qui doit être ici remerciée.

L'accès au lexique ***Silence ! On tourne*** est maintenant le suivant :
https://ontourne.eduge.ch/ (pour les enseignantes et enseignants du canton de Genève)
https://bdper.plandetudes.ch/protege/silence_on_tourne/ (pour le corps enseignant des autres cantons de Suisse romande).

2. Notions et définitions

La méthode d'approche générale proposée aux élèves passe par l'observation, l'identification et la reconnaissance de notions spécifiques au cinéma.

Cet apprentissage par le visuel repose sur une collection d'extraits de films appartenant à l'histoire du cinéma - plus de 800 ! - organisés et regroupés par notions, sous un angle comparatif.

Le lexique en ligne regroupe 66 notions élémentaires du langage filmique, structurées elles-mêmes en rubriques : l'*image*, le *son*, le *montage continu*, le *montage discontinu*, et le *point de vue*.

Il convie à un parcours culturel à travers l'histoire de l'art et plus particulièrement l'histoire du cinéma, puisque on va y trouver des extraits de films ou de séries variés, tant par la diversité des époques (du muet au parlant) que par les genres, les styles, les réalisateurs et/ou les pays de production.

Ces notions constitutives du langage cinématographique sont structurées de manière à favoriser une identification progressive.

Il a été fait le choix délibéré de ne pas se substituer à l'enseignant·e, mais de lui fournir un corpus didactique suffisamment ouvert pour se l'approprier et l'adapter à sa pédagogie.

Chaque notion abordée est définie et toutes les définitions peuvent être enregistrées et/ou imprimées ; elles sont accessibles sous forme d'un glossaire abécédaire interactif. Toutes les définitions ont été validées par l'équipe du Centre d'études cinématographiques de l'Université de Lausanne (UNIL), sous la responsabilité du professeur Alain Boillat.

Pour chaque citation (extrait de film ou de série), la source DVD est indiquée, ainsi que le réalisateur ou la réalisatrice, le pays et l'année de production. Chaque film est brièvement résumé ; chaque extrait est contextualisé : localisation temporelle dans le film ou la série et circonstances de l'action. La plupart des extraits de films pouvant illustrer plusieurs notions, il a été fait le choix de les placer là où ils semblaient les plus pertinents.

Enfin, des exercices proposent de tester les connaissances acquises sur ces différentes notions.

3. Motivations et intentions de travail

La première motivation est de proposer aux enseignant·es un document permettant des usages et des consignes différenciées, pour une exploitation dans le cadre de l'éducation numérique, ou des ateliers spécifiquement consacrés à l'éducation à l'image.

C'est une occasion de varier les méthodes pédagogiques en intégrant le labo multimédia : accéder à un contenu didactique pour l'enseignement du cinéma qui favorise l'interactivité de l'utilisateur avec l'ordinateur, permettre une individualisation de l'apprentissage par un parcours non linéaire.

À travers les activités et les exercices proposés, cette ressource en ligne favorise une attitude active, expérimentale. Plusieurs quiz permettent de tester l'acquisition des notions par une restitution d'apprentissage.

Une autre motivation est de fournir un stock d'extraits de films variés, compilés sur un support unique et directement accessibles en un clic, en s'affranchissant de la perte de temps inévitable sur les menus des DVD lorsque l'on cherche à visionner l'extrait d'un film avec sa classe.

C'est aussi la possibilité de réunir sur un même support des textes, des images fixes ou animées et du son, en lien et en interaction les uns avec les autres (par exemple, une image et un commentaire sur cette image).

Il est également possible d'utiliser cet outil en ligne sur un projecteur de données lors d'un cours magistral, pour préciser et illustrer rapidement une notion cinématographique abordée lors de son cours.

4. Pourquoi l'interactivité ?

Le multimédia échappe à la linéarité habituelle du visionnement d'un document vidéo.
C'est un peu comme si l'on passait de deux à trois dimensions, en découvrant la possibilité d'avoir de multiples points de vue sur l'objet consulté.

Le parcours non linéaire autorise un rythme différencié et une expérience individualisée chez l'élève, des découvertes par l'expérimentation et des échanges entre élèves.

La mise en regard de différents médias (images fixes, extraits de films et textes) sur la même page, saisis d'un coup d'œil, accélère le processus d'apprentissage.

Il est à espérer que l'utilisation d'extraits suscite l'envie chez l'élève de visionner par la suite le film dans son intégralité ; c'est aussi une manière d'amener les nouvelles générations à regarder certains films classiques qui ont fait date.

5. Droit d'auteur

Cette ressource en ligne est rendue possible par le droit de citation, article 25 de la loi fédérale sur le droit d'auteur et les droits voisins (art. 25 LDA), du moment où l'auteur et la source sont expressément mentionnés.

En effet, pour chaque citation ou extrait de film ou de série, la source du DVD est indiquée, ainsi que l'auteur, l'année et le pays de production.

Nous invitons les usagères et usagers à la retenue et à la vigilance : cette ressource en ligne est prévue exclusivement pour un usage pédagogique. Il est exclu de puiser des contenus pour en faire un usage personnel ou pour les publier dans le domaine public.

Toute "fuite d'extraits" pourrait occasionner des dommages considérables (poursuites, amendes, fermeture du site).

6. Liens avec le Plan d'études romand et les disciplines

Arts visuels

A 32 AV — Analyser ses perceptions sensorielles
A 33 AV — Exercer diverses techniques plastiques
A 34 AV — Comparer et analyser différentes œuvres artistiques…

Progression des apprentissages

- Lecture d'images fixes ou animées
- Observation des différentes composantes qui définissent le percept d'un artiste en lien avec son intention, avec une culture et/ou une époque (point de vue, choix de couleurs, formes, composition, perspective, cadrage, …)
- Observation du langage des images animées (travelling, zooms, plans,…)
- Utilisation d'outils de création d'images analogiques, numériques *(appareil de photos, caméra vidéo, ordinateur,…)*
- Observation, identification et analyse d'œuvres artistiques *(peintures, photos, images animées,…)* de diverses périodes (grands courants artistiques), provenances et de styles différents.
- Description et identification des éléments caractéristiques des œuvres abordées *(période, origine, sujet, formes, couleurs, techniques, composition,…)*
- Mise en relation de la réalité culturelle des élèves avec des créations d'autres provenances, d'autres époques, d'autres cultures.

Attentes fondamentales

- L'élève identifie et analyse quelques caractéristiques d'œuvres de différentes périodes, styles et provenances
- L'élève reconnaît quelques œuvres ou artistes de genres artistiques différents en les situant dans le temps

Indications pédagogiques

- Relier les faits historiques (découvertes, faits de société, mouvements sociaux,…) et leurs incidences sur l'art. *Liens* SHS 32 – Relation Homme-temps
- Permettre à l'élève de verbaliser ses impressions, émotions, sentiments lors de tout contact avec un objet artistique. *En lien avec* A 32 AV – Perception
- Développer une attitude de curiosité, d'ouverture, d'écoute et de respect des différences et des valeurs culturelles et sociales. *Liens* FG 35 – Vie de la classe et de l'école

Champ d'apprentissage

- Proposer au moins une technique audiovisuelle et numérique (photo, vidéo, PAO, traitement d'image)

Education numérique

EN 31 — Analyer et évaluer des contenus médiatiques…
EN 33 — Exploiter des outils numériques, pour collecter l'information, pour échanger et pour réaliser des projets…

MÉDIAS

Progression des apprentissages

- Étude de créations médiatiques à l'aide d'outils d'analyse du message et du support *(stéréotype, portée sociale du message, grammaire de l'image et du son, aspect subliminal, points forts et limites du support, …)*

- Analyse d'éléments inhérents à la composition d'une image fixe ou en mouvement (cadrage, couleur, lumière, profondeur de champ, rythme, mouvement, champ/hors champ, plans, mise en scène, …) et du rapport entre l'image et le son

- Analyse du rapport entre l'image et la réalité

- Prise en compte des notions liées au droit d'auteur et à l'image. Citation des sources

Attentes fondamentales

- L'élève porte une analyse personnelle et technique sur des créations médiatiques

- L'élève communique au moyen du média adapté dans le cadre légal (sources, droit d'auteur, droits voisins, droit à l'image, …

Indications pédagogiques

- Utiliser les ressources proposées par le site www.e-media.ch, notamment en participant à la Semaine des médias à l'école ou à d'autres animations liées aux médias

USAGES NUMÉRIQUES

- Choix et utilisation d'appareils numériques (ordinateur, tablette, robot, ...) adaptés à la tâche

- Découverte et utilisation de logiciels adaptés à la tâche projetée (texte, représentation graphique, présentation animée, dessin, son, vidéo, page web, programme, …)

Attentes fondamentales

- L'élève exploite les spécificités des appareils
- L'élève identifie et utilise les fonctionnalités de base communes et spécifiques à plusieurs logiciels

Indications pédagogiques

- Veiller à l'ergonomie (position de l'élève, temps de travail, emplacement des ordinateurs, …)
- Se référer aux directives cantonales relatives à l'usage du numérique en classe, en particulier pour le smartphone
- Mettre en relation les boutons, les menus, les menus contextuels, les raccourcis, …
- Favoriser l'adaptabilité de l'élève en recourant à des logiciels différents permettant des tâches similaires

7. Comment utiliser *Silence ! on tourne*

Nous vous invitons à recourir au tutoriel de présentation en ligne.

8. Pistes pédagogiques

Outre ce dossier et les exercices mentionnés ci-dessous, des séquences pédagogiques réalisées par des enseignant·es et des quiz sont proposés dans l'onglet "Activités" du menu de la ressource en ligne.

9. Texte d'Alain Boillat *« Cinéma et enseignement en Suisse romande : comment intégrer le film en classe ? »*

L'étude académique du cinéma en Suisse est relativement jeune (un peu plus d'une trentaine d'années) comparativement à nos voisins français, et le reversement de ces savoirs sur l'enseignement obligatoire et post-obligatoire s'effectue de façon encore ponctuelle. En ce qui concerne les activités de la Section d'Histoire et esthétique du cinéma de l'Université de Lausanne en ce domaine – unique département de ce type en Suisse romande –, plusieurs aspects sont à mentionner : l'obtention de la reconnaissance du Master en cinéma par la Haute Ecole Pédagogique vaudoise en tant qu'équivalent du diplôme en histoire de l'art, ce qui ouvre la possibilité aux directions d'établissements d'introduire une orientation plus cinématographique ; la création d'une formation continue destinée principalement aux enseignant·es de gymnase intitulée « La théorie du cinéma au service de l'enseignement », dont l'objectif est de fournir des outils d'analyse pour introduire le film dans différents enseignements de sciences humaines ; enfin, la mise en place d'une

offre spécifique au sein de l'Interface de l'Université de Lausanne sous la forme d'ateliers dispensés par des étudiant·es et chercheurs·euses de la Section de cinéma dans les établissements scolaires.

Le cinéma en modèle

Le succès rencontré tant par la formation continue que par ces ateliers témoigne de l'intérêt manifesté par des enseignant·es non spécifiquement formés dans cette branche à l'égard de moyens permettant l'introduction du cinéma dans leurs cours. L'interdisciplinarité des travaux de maturité a accru ce besoin, de même que la conception des « MITIC », pensés dans les plans d'étude comme des compétences transversales. Car contrairement à ce que pourrait laisser croire le discours majoritairement esthétique des cinéphiles, l'étude du cinéma, lorsque ce dernier est envisagé plus largement comme dispositif et dans la richesse de ses filiations, est centrale pour envisager les « médias, images et technologies de l'information » : le cinéma étant le médium audiovisuel qui a connu la plus importante théorisation depuis les années 1920, il ne fait pas de doute que les divers cadres dans lesquels il a été appréhendé (histoire, sociologie, théories de la communication et des médias, sémiologie, cognitivisme, philosophie, études genre, narratologie, etc.) lui confèrent une fonction proprement « modélisante » en regard de technologies ou pratiques plus récentes. D'ailleurs, celles-ci sont souvent conçues à l'aune de concepts issus des études cinématographiques, tandis qu'inversement le cinéma les « réfléchit » en les intégrant dans ses représentations.

Comme on doit bien constater avec regret qu'il est difficile d'octroyer au cinéma une place autonome dans les programmes, plusieurs solutions s'offrent aux enseignant·es. Il y a bien sûr les initiatives individuelles (par exemple de ciné-clubs) du corps enseignant permettant de pallier quelque peu à cette carence institutionnelle (même si le Canton de Genève a longtemps fait office de fer de lance dans le domaine), mais aussi le recours à des instances dévolues à la promotion de la culture cinématographique qui sont extérieures aux établissements, comme les projections scolaires lors de festivals, les initiatives bienvenues d'e-media.ch et du concours Reflex, les tournées de Roadmovie,… Il ne faut pas sous-estimer l'éveil à cette culture, qui ne s'opère guère sans la médiation de l'enseignant·e, en dépit de l'accessibilité énorme des films que nous connaissons aujourd'hui (la masse tend aussi à étouffer). A titre personnel, je dois dire que la fréquentation, lors de mon cursus scolaire dans le Canton du Jura, de cours option en cinéma de la 7ème à la 9ème année, puis durant les trois années de gymnase ont été importants dans mon parcours : voir des films dans un tel cadre change le rapport que l'élève entretient avec eux.

Pour une analyse comparée

Toutefois, la prise en compte indirecte telle que postulée dans la formation continue mentionnée ci-dessus, c'est-à-dire l'inclusion du cinéma dans d'autres disciplines d'enseignement, me semble également importante. En effet, elle favorise la démarche analytique (ne serait-ce qu'en raison de la nécessaire comparaison avec les contenus de départ, par exemple une œuvre littéraire étudiée en classe) ainsi qu'une perspective intermédiale indispensable à notre époque où le « cinéma » (ou plutôt le vaste champ des images animées) vit des mutations décisives, notamment en termes de supports de diffusion. Certes, le risque existe, dans de tels cas, de subordonner à d'autres fins l'analyse du discours tenu par le film et l'inscription de ce dernier dans l'histoire du médium ; c'est pourquoi il est important de faire prendre conscience du rapport indissociable qui existe entre les résultats de l'analyse filmique et les contenus pédagogiques, et par conséquent de ne pas envisager le film comme une simple illustration.

« Vains discours », jugeront sans doute les enseignant·es confronté·es à des élèves pour lesquels la « culture cinématographique », pour autant que la réalité que recouvre ce terme ait un sens pour eux, est d'un autre temps, et qui ne s'intéressent en général, avec l'immédiateté et le regard anhistorique du consommateur, qu'aux toutes dernières productions hollywoodiennes. Il me semble toutefois que, plutôt que de s'en tenir à déplorer une telle situation, mieux vaut partir de celle-ci pour tenter de susciter une curiosité intellectuelle. Tout d'abord, en prenant comme point de départ l'expérience des élèves pour revenir au cinéma, souligner différences et filiations, par exemple en comparant un bref clip sur YouTube avec un film des premiers temps, ou le point de vue dans un jeu vidéo avec celui de films qui précisément empruntent et transforment ces pratiques vidéoludiques. Ou encore en incitant à réfléchir aux conditions de réception des images : la salle par rapport à l'écran d'ordinateur, le rôle du spectateur par rapport à celui du joueur des médias interactifs, l'influence des formats sur notre rapport aux films, etc. Encore faut-il que l'expérience du visionnement en salle demeure un point de référence : en cela, les projections scolaires comme celles organisées par la Cinémathèque suisse, lors du Festival de Fribourg ou à l'occasion des JEC genevoises – Journées d'études cinématographiques – sont extrêmement bienvenues, et l'on souhaite qu'elles se perpétuent, même si la raréfaction des salles indépendantes n'est pas pour faciliter un tel contexte de visionnement.

Le cinéma dominant comme point de départ

Au niveau des objets abordés, les films massivement vus constituent un premier ancrage pour arrimer l'exercice d'une sensibilité critique : la déferlante des superhéros sur nos écrans appelle des comparaisons entre films et *comic books* qui permettent de soulever des questions idéologiques ; les séries télévisuelles sont de bons objets pour l'étude du récit ; etc. En outre, ce qui est vu au quotidien est une porte d'accès à l'histoire du cinéma. En effet, la plupart de ces films peuvent constituer l'occasion de tisser des liens avec des productions antérieures, et ainsi de prendre la mesure des changements : l'adaptation cinématographique préalable d'une même œuvre littéraire, le film original dont vient de sortir un remake, d'autres réalisations ayant abordé un thème similaire, etc. De tels ponts peuvent constituer des éclairages sur l'histoire du cinéma, et inciter à arracher la vision du film à son immédiateté. Il importe aussi à mon sens, surtout au niveau post-obligatoire, de faire prendre conscience que l'histoire du cinéma est également un fait de discours : ces films – ceux du moins dont on parle encore aujourd'hui, et précisément pour cela – ont été discutés, et ont occupé une certaine place dans la réflexion d'une époque. Aussi, le fait de jeter un œil à la réception critique d'un film « ancien » (et, justement, d'évaluer le degré de cette ancienneté par rapport à son contexte historique) ou à la place accordée à certains films dans les ouvrages d'histoire du cinéma peut être un moyen d'instaurer ce type de rapport, et de constater en quoi la connaissance du médium n'est pas incompatible avec le plaisir du visionnement (bien au contraire !), ainsi qu'en témoignent certains textes de cinéphiles. Cela permet d'identifier pourquoi certains films ont fait date : *Nanouk l'Esquimau*, *Le Cuirassé Potemkine*, *L'Aurore*, *M le Maudit*, *Citizen Kane*, *Rome, ville ouverte, La Règle du jeu, Vertigo, Pierrot le fou, Hiroshima mon amour* représentent des jalons d'un patrimoine culturel à découvrir.

La prise en compte de films récents dont les élèves n'échappent pas aux rets de la promotion envahissante permet de familiariser ceux-ci avec certaines catégories de films, de sorte à les inciter à développer une vision moins monolithique du cinéma : on peut aborder alors la question des genres cinématographiques, mais aussi des types de production, et ainsi attirer l'attention sur l'ambition de films qui ne sont pas des blockbusters.

De l'utilité d'un lexique ad hoc

Pour saisir en quoi réside la valeur esthétique d'un film, il est toutefois nécessaire de disposer d'un vocabulaire précis pour décrire ce qui se passe « dans » l'image. Il est vrai que la technicité verbeuse des « grammaires du cinéma » ne doit pas être un objectif en soi. Il n'en demeure pas moins que sans les concepts créés pour décrire le fonctionnement d'un film, il n'est guère possible de saisir l'existence même de ce fonctionnement (le film n'est alors que transparence) et d'échanger à son propos. **Faire passer le contenu des images et des sons dans la sphère du verbal est un pas décisif**. Savoir quoi en dire, c'est-à-dire produire un argumentaire qui va au-delà de la seule formulation instinctive d'un jugement de goût, c'est aussi savoir quoi voir, et – sans dogmatisme aucun – quelles sont les manières de voir (d'où l'intérêt d'être confronté à des textes qui montrent comment d'autres ont vu, ressenti, décrit, jugé…).

Le discours n'exclut pas la pratique, pas plus que celle-ci ne peut se substituer à lui : le fait de sensibiliser les élèves aux facteurs d'organisation d'un film à différentes étapes de sa genèse ne peut être que bénéfique. Le temps nécessité par de telles activités pratiques constitue, à n'en pas douter, un obstacle en contexte scolaire, surmonté uniquement dans des circonstances particulières comme les semaines spéciales ou les cours suivis en option. Il peut toutefois être partiel, mené également à travers la discussion : imaginer d'autres sons pour des images, un autre montage, d'autres options de mise en scène… Mais avant tout, il importe de savoir de quoi on parle. Nés à l'ère de l'omniprésence des productions audiovisuelles, les élèves du XXIème siècle sont à la fois plus ouverts à la confrontation aux images et, en raison de cette immersion même et de la « convivialité » des technologies actuelles, sans doute moins conscients des stratégies qui les sous-tendent. Déplacer le regard porté sur les films n'exclut pas de jouer avec cette familiarisation. A l'occasion d'activités que la Section de cinéma avait organisées il y a quelques années dans le cadre des « Mystères de l'Unil », événement fréquenté par toutes les classes du Primaire vaudois, il nous est apparu que les élèves avaient une aisance particulière à repérer des phénomènes de montage ; le substrat est là, reste à construire sur cette base, en partant de petites choses : une affiche promotionnelle pour un film ; le générique d'une série TV ; un film publicitaire ; le montage en direct d'un entretien télévisé ; une page d'un site Internet associant rédactionnel, logos, images fixes et animées ; etc.

Le film en classe

On dira que l'utilisation de films en classe, pratiquée souvent par des enseignant·es – et pas seulement à des fins de pure illustration, cela va sans dire –, pose un problème d'incompatibilité avec le cadre horaire. L'idéal est bien sûr que le film puisse être visionné en entier (avant d'y revenir ou après avoir examiné des passages précis), ce qui n'est pas toujours possible, même si le confort offert par les nouveaux supports et accès permettrait peut-être d'en faire un devoir à domicile. La question est alors, sur le plan didactique, de penser l'insertion de la séquence filmique dans la séquence d'enseignement, afin de donner lieu à des lectures multiples et ciblées en fonction d'axes donnés. En tant que fragment, la séquence tend à court-circuiter le rapport d'immersion associé au seul divertissement : les potentialités de son étude sont à explorer. Les images fixes – captures d'écran aujourd'hui facilement réalisables – montrées à l'aide de Powerpoint constituent souvent un support pertinent : les intervalles entre le fixe et l'animé peuvent être remplis par l'élève, qui dès lors se penche plus intimement sur les procédures d'agencement du sens, le jeu d'acteur, l'éclairage, etc…

La ressource réalisée par l'équipe de la DSI-SEM donne des exemples à la fois d'extraits à utiliser et de critères d'analyse, tremplin vers un discours plus large intégrant une dimension

représentationnelle où l'on s'interroge, par exemple, sur l'influence exercée par tel ou tel procédé sur l'identification au personnage et, partant, sur les valeurs prônées (ou discréditées) par le film. Apprendre à poser un regard sur un film en se demandant comment celui-ci pose un regard sur le monde : il s'agit là sans aucun doute de l'une des missions qui incombent aux formateurs·trices du public et des citoyen·nes de demain.

(Alain Boillat, professeur à la Section d'Histoire et esthétique du cinéma, Université de Lausanne, août 2012. Texte relu en février 2023)

10. Remarques à propos des fiches pédagogiques

Silence ! On tourne est conçu pour favoriser une appropriation empirique par l'enseignant·e et/ou par l'élève ; il est laissé à l'enseignant·e la liberté de ses démarches. A partir du postobligatoire, il est proposé aux élèves de naviguer à leur guise entre les différentes notions, en s'appropriant le contenu par une exploration personnelle.

Afin de répondre aux besoins de ce dossier d'accompagnement pédagogique, nous vous proposons en complément des questionnaires autour de notions abordées dans la ressource en ligne.

Les fiches élèves qui suivent, ainsi que leurs corrigés respectifs, proposent uniquement *une* lecture possible de chaque séquence — l'enseignant·e pouvant évidemment développer une approche personnelle et totalement différente de celle que nous lui proposons ici.

Ces fiches peuvent être imprimées en tant que telles à l'attention des élèves, ou servir de base à de nouveaux questionnaires de l'enseignant·e. Elles sont tout particulièrement destinées aux enseignant·es et aux élèves du Cycle 3.

Avant de travailler en classe avec ces fiches élèves, il est important de visionner en classe la totalité de l'extrait — sinon le film dans son intégralité.

À partir des corrigés proposés, l'enseignant·e pourra se faire une idée des notions et des thèmes que nous avons plus particulièrement voulu y développer et axer son enseignement en fonction des réponses attendues de la part des élèves. Les questionnaires ont tous été élaborés autour des notions développées autour des notions d'image.

11. Complément à la ressource en ligne : fiches d'analyse en lien avec les extraits et leurs corrigés (voir pages suivantes)

Analyse de trois séquences extraites de *Bram Stoker's Dracula* de Francis Ford Coppola

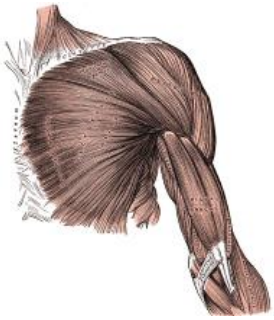
Les photogrammes ci-dessous sont cités du DVD
Bram Stoker's Dracula (Dracula), Edition Deluxe, Columbia Pictures, 2007

Notions principalement abordées | la circulation des images, la surimpression, les raccords et les ombres

Séquence 1 | A vif

https://ontourne.eduge.ch/image/composition/surimpression/dracula-00212

En 1492, Dracula s'engage dans les Croisades afin de défendre la Chrétienté contre l'invasion musulmane.



Référence de la deuxième image | *Henry Gray's Anatomy of the Human Body*, Henry Gray, 1858, Angleterre

A quoi te font penser les habits [créés par la styliste Eiko Ishioka] que porte Dracula dans la première séquence ?

……

……

Séquence 2 | Un mauvais rêve

https://ontourne.eduge.ch/montage-continu/transitions/dracula-05100

Des marques apparaissent sur le cou de Lucy Westenra, apparemment atteinte d'une maladie de langueur.

Comment s'appelle le raccord entre ces photogrammes ? Que deviennent les deux morsures dans le cou de Lucy ? Par qui ont-elles été faites ?

……

……

Séquence 3 | La mythologie du vampire

https://ontourne.eduge.ch/image/lumiere/ombres/dracula-01637

Dracula évoque à demi-mot la femme qu'il a aimée autrefois et qu'il a à présent perdue. Il demande à Jonathan Harker d'écrire une lettre dans laquelle il indiquera à Minna, sa fiancée, qu'il ne rentrera pas avant qu'un mois ne se soit écoulé.

1

2

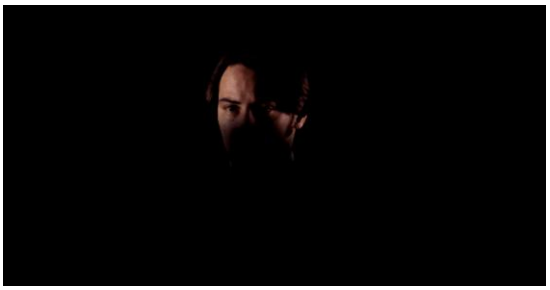
3

4

5

6

7


8

Cite quelques aspects qui relèvent de la **mythologie du vampire** et qui sont utilisés dans les trois séquences :

…….....

…….....

…….....

Comment le réalisateur joue-t-il avec les **ombres** dans cette série de photogrammes ? Pour quels effets symboliques ?

…….....

…….....

M le Maudit de Fritz Lang

Tous les photogrammes qui suivent sont cités du DVD *M le Maudit*,
Fritz Lang, Opening Editions, 2003

Notions principalement abordées | les angles de prise de vue, le surcadrage, le miroir et le hors champ.

1 | Plongée et contre-plongée

https://ontourne.eduge.ch/image/camera/plongee-contre-plongee/m-maudit-01417

1

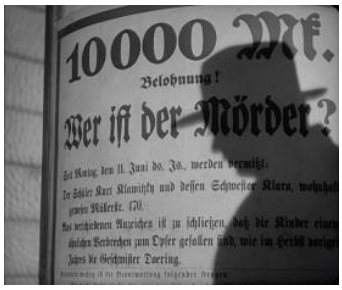
2

Indique pour chacun des photogrammes ci-dessus s'il s'agit d'une **plongée** ou d'une **contre-plongée.**

1. …….… 2. ……..…….……..…

2 | "Au-delà des quatre bords"

https://ontourne.eduge.ch/image/hors-champ/au-dela-des-4-bords/m-maudit-00600



Comment la personne ou ses actes meurtriers sont-ils ici désignés ? Comment s'appelle ce **procédé** cinématographique ?

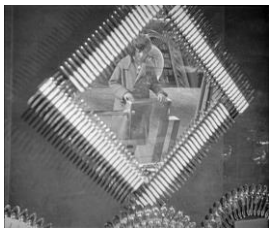
……....

……....

……....

3 | Désigner la victime

https://ontourne.eduge.ch/image/composition/surcadrage/m-maudit-05330



Comment le réalisateur indique-t-il au spectateur quelle est la prochaine **victime** ? Comment la victime est-elle **désignée** en tant que telle ?

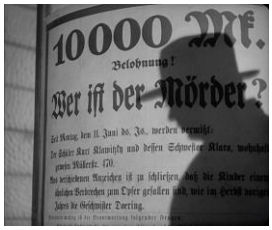
……....

……....

……....

4 | Désigner l'assassin

https://ontourne.eduge.ch/image/hors-champ/au-dela-des-4-bords/m-maudit-00600
https://ontourne.eduge.ch/image/composition/surcadrage/m-maudit-05330
https://ontourne.eduge.ch/montage-continu/pont-sonore/m-maudit-01709



Comment l'assassin est-il **désigné** ? Par qui ou par quoi est-il désigné comme tel ?

……....

……....

……....

Echelle des plans dans *Four O Clock (Pris au piège)* d'Alfred Hitchcock

Les photogrammes qui suivent sont cités du DVD
Alfred Hitchcock raconte*, Universal, 2005*

Notions abordées | échelle des plans, insert, profondeur de champ, voix over et son *in* et *off*.
Extrait : https://ontourne.eduge.ch/films/pris-au-piege

1

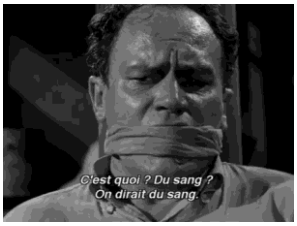
2

3

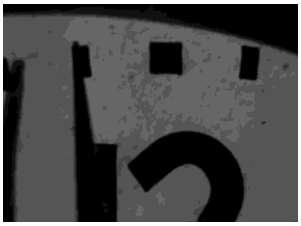
4

5

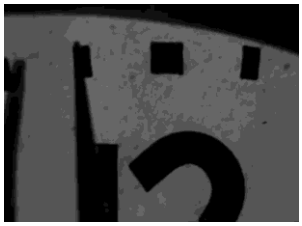
6



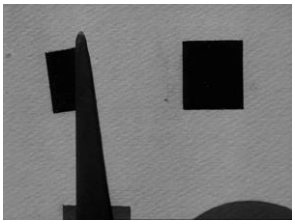
7


8

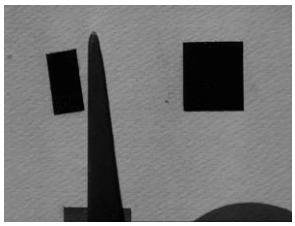
9


10

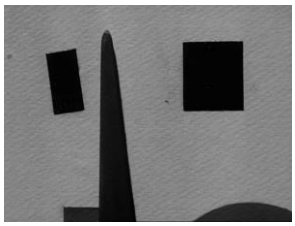
11


12

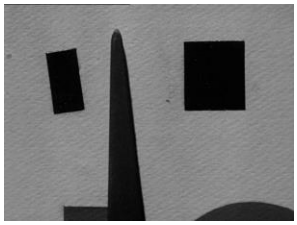
13


14

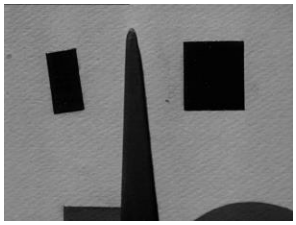
15


16

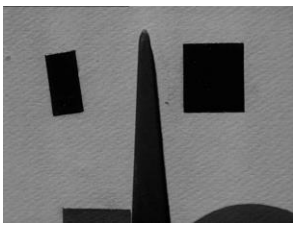
17


18

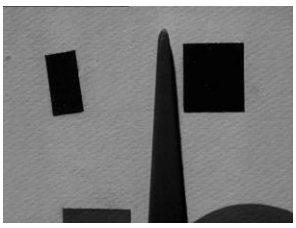
19


20

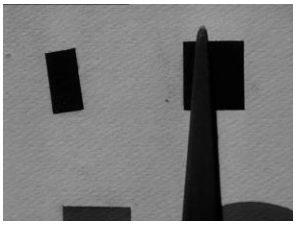
21


22

23


24

25


26

27

28

29

Echelle des plans : indique le nom de chacun des plans qui suivent :

Plan 1 : …… **Plan 2** : ……

Plan 3 : …… **Plan 4** : ……

Comment Hitchcock crée-t-il une progression, une tension, un **suspense** ? Que nous indique l'alternance entre les plans pairs et les plans impairs [de 7 à 28] ?

…….....

…….....

…….....

…….....

Que remarques-tu dans l'échelle des plans quant au **cadrage** du héros ? Quel lien entrevois-tu avec le titre français du film, *Pris au piège* ?

…….....

…….....

…….....

Quelle **bande-son** accompagne cette séquence ? Quels sont les deux éléments qui la composent ? Comment Hitchcock fait-il aussi monter la pression à l'aide du son ?

…….....

…….....

…….....

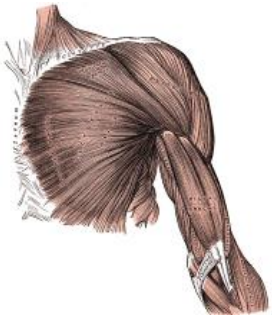
CORRECTIF - Analyse de trois séquences extraites de *Bram Stoker's Dracula* de Francis Ford Coppola

Tous les photogrammes qui suivent sont cités du DVD
Bram Stoker's Dracula (Dracula), Edition Deluxe, Columbia Pictures, 2007

Séquence 1 | A vif

https://ontourne.eduge.ch/image/composition/surimpression/dracula-00212

En 1492, Dracula s'engage dans les Croisades afin de défendre la Chrétienté contre l'invasion musulmane. Par ruse, les Turcs font croire à sa femme, Elisabeta, que son mari est mort au combat. De dépit, celle-ci se suicide. A son retour, Dracula découvre la ruse des Turcs et délaissé de Dieu pour lequel il a combattu, il l'abjure et devient son propre maître.



Référence de la deuxième image | *Henry Gray's Anatomy of the Human Body*, Henry Gray, 1858, Angleterre

A quoi te font penser les habits [créés par la styliste Eiko Ishioka] que portent Dracula et Elisabeta dans la première séquence ?

Les habits de Dracula font penser à des muscles, tels qu'ils peuvent apparaître sur des planches anatomiques [cf. illustration extraite de l'Anatomie de Gray]. Ils font allusion au fait que Dracula a été « déchiré vif » par la ruse des Turcs qui lui a fait perdre Elisabeta…

Séquence 2 | Un mauvais rêve

https://ontourne.eduge.ch/montage-continu/transitions/dracula-05100

Des marques apparaissent sur le cou de Lucy Westenra, apparemment atteinte d'une maladie de langueur.

Comment s'appelle le **raccord** entre ces photogrammes ? Que deviennent les deux morsures dans le cou de Lucy ? Par qui ont-elles été faites ?

Il s'agit d'un fondu enchaîné. Les deux morsures, faites par Dracula deviennent les yeux d'un loup — forme que peuvent prendre habituellement les vampires.

Séquence 3 | La mythologie du vampire

https://ontourne.eduge.ch/image/lumiere/ombres/dracula-01637

Dracula évoque à demi-mot la femme qu'il a aimée autrefois et qu'il a à présent perdue. Il demande à Jonathan Harker d'écrire une lettre dans laquelle il indiquera à Minna, sa fiancée, qu'il ne rentrera pas avant qu'un mois ne se soit écoulé.

1

2

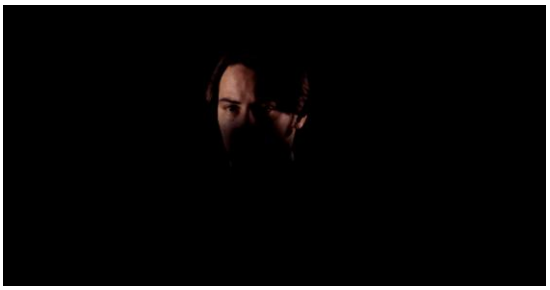
3

4

5

6

7


8

Cite quelques aspects de la **mythologie du vampire** que tu repères dans les trois séquences :

Le vampire se nourrit de sang, grâce à ses canines acérées ; il a le don d'ubiquité [dans les photogrammes 4 et 5, l'ombre est dissociée de la posture du comte Dracula – c'est comme s'il étranglait son invité, ou s'emparait de son âme] ; il craint l'ail [la coiffure de Dracula évoque ironiquement une gousse d'ail — ou, plus symboliquement, un cœur brisé] ; il peut se métamorphoser en loup [séquence 2], mais aussi en horde de rats, en chauve-souris, et même en brouillard ; le vampire doit dormir le jour dans un cercueil, rempli de la terre de son pays natal et la lumière l'affaiblit ; le comte Dracula du roman de Bram Stoker apparaît d'abord comme un vieillard élégant, mais au visage parcheminé, puis retrouve sa jeunesse au fil de ses absorptions de sang humain

Comment le réalisateur joue-t-il avec les **ombres** dans cette série de photogrammes ? Pour quels effets symboliques ?

L'ombre portée de Dracula sur la carte donne à penser qu'il représente une menace pour toute la ville.

Quant à l'ombre de Dracula, elle est dissociée de lui-même et capable d'une action physique sur les objets — elle renverse ici l'encre qui se répand sur le portrait de Minna, la fiancée de Jonathan.

Cette encre menace de recouvrir le visage de Minna. Ce petit accident provoque une forte émotion chez le comte Dracula. Non seulement le portrait de cette jeune femme lui rappelle celle qu'il a aimée autrefois. Mais cette tache d'encre figure littéralement la mort, qui peut frapper, par accident aussi, n'importe qui, effacer leur visage aux yeux de vivants et les précipiter aux royaume des ombres.

En prenant congé, le comte déploie son ample vêtement. L'ombre portée sur le mur donne l'impression qu'il s'envole comme une chauve-souris. Cette ombre enveloppe Jonathan Harker, troublé par le pacte qu'il vient de signer. Le plan se termine dans le noir, comme si Jonathan avait accepté, à son insu, de se retirer du monde des vivants.

Le traitement de cette scène renvoie aux origines primitives du cinéma (le théâtre d'ombres projetées sur un écran – ici figuré par la carte sur le mur). Dans cette esthétique proche des films en noir et blanc, le comte Dracula apparaît comme une créature anachronique avec son vêtement rouge vif et sa coiffure démente. Ajoutée au maquillage chargé, cette anomalie chromatique renforce l'impression qu'il défie le temps et les époques.

Le noir, le blanc et le rouge constituent du reste une trilogie marquante, que l'on retrouve sur plusieurs logos ou symboles passés à la postérité.

Drapeau du parti national-socialiste des travailleurs allemands (NSDAP, 1920-1945)

Logo de la marque de cigarettes Marlboro

CORRIGÉ - *M le Maudit* de Fritz Lang

Les photogrammes qui suivent sont cités du DVD *M le Maudit*,
Fritz Lang, Opening Editions, 2003

Notions principalement abordées | les angles de prise de vue, le surcadrage, le miroir et le hors champ.

1 | Plongée et contre-plongée

1

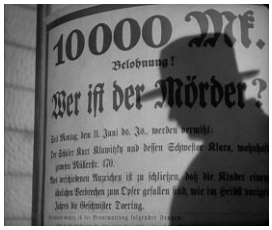
2

Indique pour chacun des photogrammes suivants s'il s'agit d'une **plongée** ou d'une **contre-plongée** ?

Photogramme 1 : plongée.
Photogramme 2 : contre-plongée.

Dans le photogramme 1, la plongée rend le personnage aux lunettes et au chapeau bien plus faible que l'homme de la pègre qui le soupçonne de s'en prendre à la fillette (pourtant à tort, mais tout le monde soupçonne tout le monde : cf. titre envisagé par Fritz Lang dans un premier temps : Un Assassin parmi nous*). La contre-plongée (photogramme 2) donne plus de force au malfrat.*

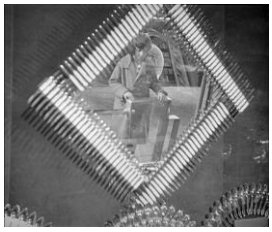
2 | "Au-delà des quatre bords"



Comment la personne ou ses actes meurtriers sont-ils ici désignés ? Comment s'appelle ce **procédé** cinématographique ?

Fritz Lang ne cesse de reculer l'apparition de Hans Beckert, le meurtrier — qui n'apparaîtra complètement qu'au tiers du film. Chaque fois, la partie vient signifier le tout : son ombre d'abord sur la colonne Morris ; son sifflement ensuite ; enfin, son reflet dans le miroir. Fritz Lang joue dans chacun de ces trois plans sur le ***hors champ****. L'assassin et ses crimes restent hors champ.*

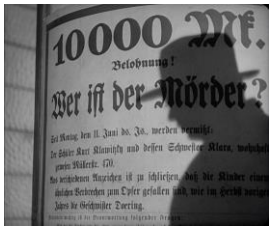
3 | Désigner la victime



Comment le réalisateur indique-t-il au spectateur quelle est la prochaine **victime** ? Comment la victime est-elle **désignée** en tant que telle ?

Le reflet de l'enfant, point de vue en miroir de l'assassin, insiste ironiquement sur le danger qui plane sur l'enfant, puisque celle-ci est encadrée de couteaux — l'arme avec laquelle opère le meurtrier.

4 | Désigner l'assassin



Comment l'assassin est-il **désigné** ? Par qui ou par quoi est-il désigné comme tel ?

*L'assassin est soit désigné par **lui-même** : son **ombre** le désigne aux yeux du spectateur comme assassin ; son **sifflement** permet à l'aveugle de le reconnaître de la seule façon dont il pouvait l'identifier comme l'assassin des fillettes ; par ses **grimaces** dans le miroir, qui laissent sous-entendre qu'il est schizophrène ; par les **rangées de couteaux** qui encadrent son visage (reflet dans la vitrine du magasin)*

Echelle des plans dans *Four O Clock (Pris au piège)* d'Alfred Hitchcock

Les photogrammes qui suivent sont cités du DVD
Alfred Hitchcock raconte*, Universal, 2005*

Notions abordées | échelle des plans, insert, profondeur de champ, voix over et son *in* et *off*.
Extrait : https://ontourne.eduge.ch/films/pris-au-piege

1

2

3

4

Echelle des plans : indique le nom de chacun des plans qui suivent :

Plan 1 : Plan rapproché.

Plan 2 : Gros plan.

Plan 3 : Gros plan.

Plan 4 : Très gros plan.

Comment Hitchcock crée-t-il une progression, une tension, un **suspense** ? Que nous indique l'alternance entre les plans pairs et les plans impairs [de 1 à 20] ?

Le réalisateur fait monter la tension dramatique par un **montage efficace**, qui fait alterner le visage du personnage pris au piège et l'horloge de la machine infernale, qui menace de le faire sauter. Chaque plan sur l'horloge présente un cadrage toujours plus serré, pour montrer que le temps imparti se fait de plus en plus court. Le personnage passe par toute la gamme des émotions : incrédulité, peur, révolte, découragement, énergie du désespoir, stupeur…

Que remarques-tu dans l'échelle des plans quant au **cadrage** du héros ? Quel lien entrevois-tu avec le titre français du film, *Pris au piège* ?

La caméra cadre d'abord le héros de manière de plus en plus serrée, de manière à capter les moindres détails (yeux exorbités, grimaces sous le bâillon, sueur…). Cette caméra est placée face à lui, puis en légère contre-plongée, position idéale pour traduire sa peur panique et son enfermement. D'abord cadré en entier, le visage n'apparaît finalement plus que de manière partielle (plans 13 à 28), comme si le montage anticipait l'explosion et que le malheureux était déjà "en morceaux".

Quelle **bande-son** accompagne cette séquence ? Quels sont les deux éléments qui la composent ? Comment Hitchcock fait-il aussi monter la pression à l'aide du son ?

La voix intérieure (voix-Je) et le tic-tac de l'horloge sont les deux éléments principaux de cette bande-son. La voix intérieure de l'homme bâillonné résonne comme dans une grotte, accentuant la solitude du personnage. Le tic-tac se fait toujours plus fort, alors que les frottements de la corde contre la poutre (rapides, lents ou inexistants) trahissent son état d'esprit, entre pulsion de vie et abattement.

12. Les auteurs du dossier pédagogique

Laurence Calderon

Diplômée de l'Ecole Supérieure d'Art Visuel (ESAV) et d'Etudes postgrades en Nouveaux Médias à la Haute Ecole d'Art Appliqués (HEAA), à Genève.

Longtemps enseignante à l'Ecole de culture générale dans les filières arts et communication (cinéma, cinéma d'animation, photographie, arts visuels et multimédias), elle a collaboré également à la Direction des systèmes d'information et service écoles-médias (DSI-SEM) dans les secteurs Production et Formation. Pendant une dizaine d'années, elle a été responsable du *Festival vidéo et multimédia des écoles*, rebaptisé depuis REFLEX, concours de courts-métrages des écoles et de la jeunesse.

Charles Gilli

Licencié ès lettres de l'Université de Genève en français, philosophie et allemand. Enseignant de français et de cinéma au cycle d'orientation des Colombières de Versoix.

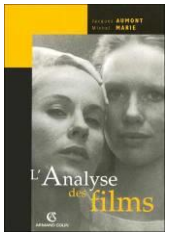
Le site d'éducation aux médias e-media.ch

Le site www.e-media.ch a été lancé en février 2004. Par ce biais, l'unité « Médias» de la Conférence intercantonale de l'instruction publique de la Suisse romande et du Tessin (CIIP) propose des ressources aux enseignants en matière d'éducation à l'image et aux médias. Ce site pédagogique publie régulièrement des fiches pédagogiques proposant des pistes d'exploitation liées à des films (fiction et documentaires), en lien avec les objectifs du Plan d'études romand (PER). Son responsable, Christian Georges, a actualisé en mars 2023 le dossier pédagogique rédigé par Laurence Calderon et Charles Gilli, en particulier les analyses de séquences et les références sur le web.

13. Bibliographie

ouvrages généraux

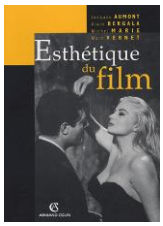
Théorie et analyse de films

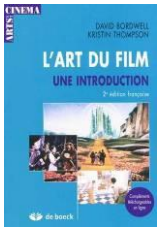


AUMONT, Jacques, MARIE, Michel
L'Analyse des films
Armand Colin, Paris, 2004

AUMONT, Jacques
Les Théories des cinéastes
Armand Colin, Paris, 2011

AUMONT, Jacques
Le Cinéma et la mise en scène
Armand Colin, Paris, 2010

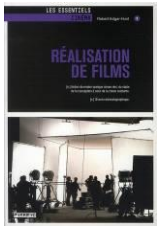


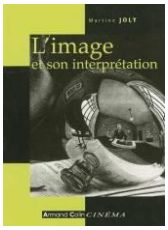


AUMONT, Jacques, MARIE, Michel, BERGALA, Alain
Esthétique du film
Armand Colin, Paris, 2008

AUMONT, Jacques
L'Image
Armand Colin, Paris, 2011

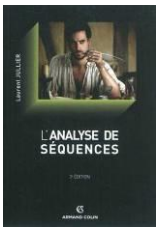
BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin
L'Art du film. Une introduction
De Boeck, Bruxelles, 2000





EDGAR-HUNT, Robert, MARLAND, John, RAWLE, Steven
Langage cinématographique
Pyramyd, Les Essentiels, 2011

JOLY, Martine
L'Image et son interprétation
Armand Colin, Paris, 2005



JULLIER, Laurent
L'Analyse de séquences
Armand Colin, Paris, 2011

JULLIER, Laurent, MARIE, Michel
Lire les images de cinéma
Larousse, Paris, 2012

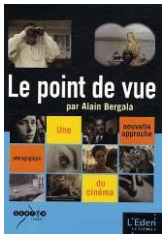
MAGNY, Joël
Vocabulaires du cinéma
Cahiers du Cinéma, Les petits cahiers, CNDP, Paris 2001

Le plan au cinéma

SIETY, Emmanuel
Le Plan au commencement du cinéma
Cahiers du Cinéma, Les petits cahiers, CNDP, Paris, 2001

VINEYARD, Jeremy, CRUZ, Jose
Les Plans au cinéma
Eyrolles, Paris, 2004

Le point de vue



BERGALA, Alain
Le Point de vue (DVD-ROM)
SCÉRÉN-CNDP, Eden Cinéma, Paris, 2007

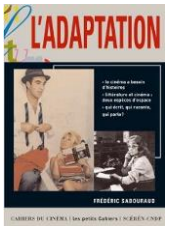
MAGNY, Joël
Le Point de vue. De la vision du cinéaste au regard du spectateur
Cahiers du Cinéma, Les petits cahiers, CNDP, Paris, 2001

Le montage

COMOLLI, Jean-Louis
Les Raccords au cinéma. Geste et pensée du montage (DVD-ROM).
SCÉRÉN-CNDP, Eden Cinéma, Paris, 2010

PINEL, Vincent
Le Montage. L'Espace et le Temps du film.
Cahiers du Cinéma, Les petits cahiers, CNDP, Paris 2001

Cinéma et récit



GUERIN, Anne-Marie
Le Récit de cinéma
Cahiers du Cinéma, Les petits cahiers, CNDP, Paris, 2003

SABOURAUD, Frédéric
L'Adaptation
Cahiers du Cinéma, Les petits cahiers, CNDP, Paris, 2006

VAN SIJLL, Jennifer
Les Techniques narratives du cinéma
Eyrolles, Paris, 2006

VANOYE, Francis
L'Adaptation littéraire au cinéma
Armand Colin, Paris, 2011

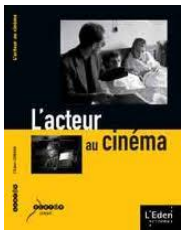
VASSE, Claire
Le Dialogue
Cahiers du Cinéma, Les petits cahiers, CNDP, Paris

Le scénario

CHION, Michel
Écrire un scénario
Cahiers du Cinéma, Paris, 2007

HUET, Anne
Le Scénario
Cahiers du Cinéma, Les petits cahiers, CNDP, Paris, 2005
2003

L'interprétation au cinéma

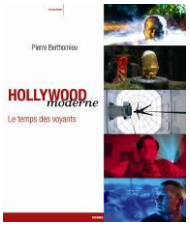


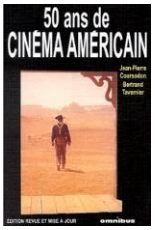
Collectif
L'Acteur au cinéma (DVD-ROM)
SCÉRÉN-CNDP, Eden Cinéma, Paris, 2008

Collectif
Cinéma et Théâtre (DVD-ROM)
SCÉRÉN-CNDP, Eden Cinéma, Paris, 2007

BRENEZ, Nicole
L'Acteur
Cahiers du Cinéma, Les petits cahiers, CNDP, Paris, 2008

Cinéma américain





BERTHOMIEU, Pierre
Hollywood classique. Le Temps des géants
Rouge profond, Pertuis, 2010

BERTHOMIEU, Pierre
Hollywood moderne. Le Temps des voyants
Rouge profond, Pertuis, 2011

COURSODON, Jean-Pierre, TAVERNIER, Bertrand
50 ans de cinéma américain
Omnibus, Paris, 1995

Le son au cinéma

BOILLAT, Alain
Du bonimenteur à la voix-over : Voix-attraction et voix-narration au cinéma
Editions Antipodes, Lausanne, 2007

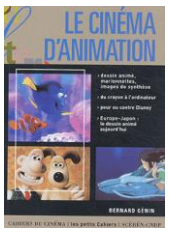
CHION, Michel
Le Son
Armand Colin, Paris, 2010

CHION, Michel
Un art sonore, le cinéma
Cahiers du Cinéma, Essais, Paris, 2003

JULLIER, Laurent
Le Son au cinéma
Cahiers du Cinéma, Les petits cahiers, CNDP, Paris, 2006

MOUELLIC, Guy
La Musique de film
Cahiers du Cinéma, Les petits cahiers, CNDP, Paris, 2003

Cinéma d'animation



DENIS, Sébastien
Le Cinéma d'animation
Armand Colin, Paris, 2011

GENIN, Bernard
Le Cinéma d'animation
Cahiers du Cinéma, Les petits cahiers, CNDP, Paris, 2003

HUET, Anne, LEMOULAND, Jean-Pierre
Le Cinéma d'animation (DVD-ROM)
SCÉRÉN-CNDP, Eden Cinéma, Paris, 2005

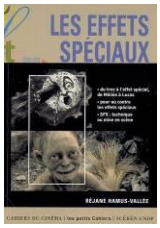
Le documentaire

Collectif
Le Cinéma documentaire (DVD-ROM)
SCÉRÉN-CNDP, Eden Cinéma, Paris, 2003

BRESCHAND, Jean
Le Documentaire
Cahiers du Cinéma, Les petits cahiers, CNDP, Paris, 2002

GAUTHIER, Guy
Le Documentaire, un autre cinéma
Armand Colin, Paris, 2011

Cinéma numérique



HAMUS-VALLEE, Réjane
Les Effets spéciaux
Cahiers du Cinéma, Les petits cahiers, CNDP, Paris, 2004

NEYRAT, Cyril
Le Cinéma numérique
Cahiers du Cinéma, Paris, 2009

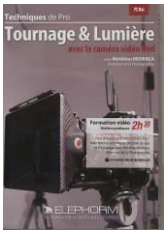
Technique du cinéma : prise de vue

ALLAIRE, Guillaume
Apprendre à filmer avec une caméra vidéo et un reflex numérique. Maîtrisez les techniques de tournage avec votre caméra ou votre réflex numérique (DVD-ROM).
Elephorm, Le Bourget du Lac, 2011

HAEGLI, Frank
Règles de cadrage
Elephorm, Le Bourget du Lac, 2012

HUET, Anna, STRAUSS, Frédéric
Faire un film
Cahiers du Cinéma, Les petits cahiers, CNDP, Paris, 2006

La lumière



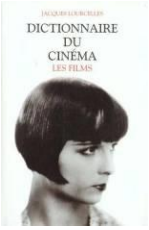
LOISELEUX, Jacques
La Lumière en cinéma
Cahiers du Cinéma, Les petits cahiers, CNDP, Paris, 2004

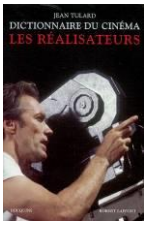
MISIRACA, Mathieu
Ateliers pratiques caméra vidéo, tournage et lumière (DVD-ROM)
Elephorm, Le Bourget du Lac, 2012

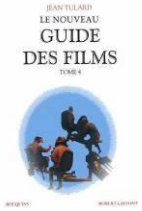
Décors

PUAUX, Françoise
Le Décor au cinéma
Cahiers du Cinéma, Les petits cahiers, CNDP, Paris, 2008

Dictionnaires et guides





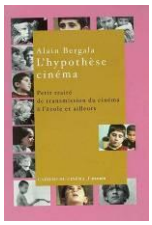


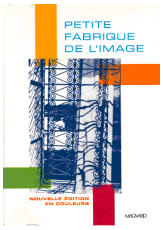
LOURCELLES, Jacques
Dictionnaire du cinéma. Les Films
Robert Laffont, Paris, 1999

TULARD, Jean
Dictionnaire du cinéma [Tome 1 : Réalisateurs / Tome 2 : Acteurs]
Robert Laffont, Bouquins, Paris, 2007

TULARD, Jean
Guide des films [4 tomes]
Robert Laffont, Bouquins, Paris, 2005-2010

Cinéma et pédagogie



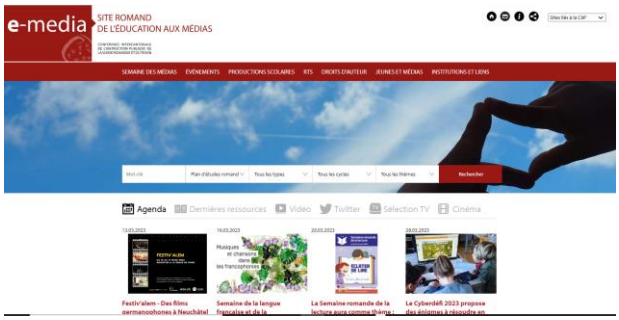


BERGALA, Alain
L'Hypothèse cinéma. Petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs.
Editions Cahiers du Cinéma, Paris, 2002

FOZZA, Jean-Claude, GARAT Anne-Marie, PARFAIT, Françoise
Petite fabrique de l'image
Magnard, Paris, 2003

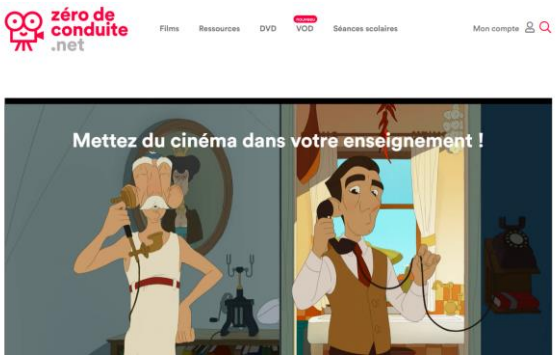
14. Sites web

Ressources pédagogiques



https://www.e-media.ch/

Le site d'éducation aux médias de la CIIP propose chaque semaine des fiches pédagogiques sur des films à l'affiche en Suisse romande. Une base de données recense plus de 500 fiches de films. Des dossiers pédagogiques sont aussi associés à des films sur laplattform.ch.



https://www.zerodeconduite.net/
Site pédagogique sur le cinéma, sur lequel les enseignant·es trouveront des fiches accompagnées de leurs corrigés. Nombreux liens interdisciplinaires, afin d'exploiter un film dans l'enseignement des langues, des sciences humaines, des arts visuels, etc. Site continuellement mis à jour selon l'actualité des sorties cinéma.

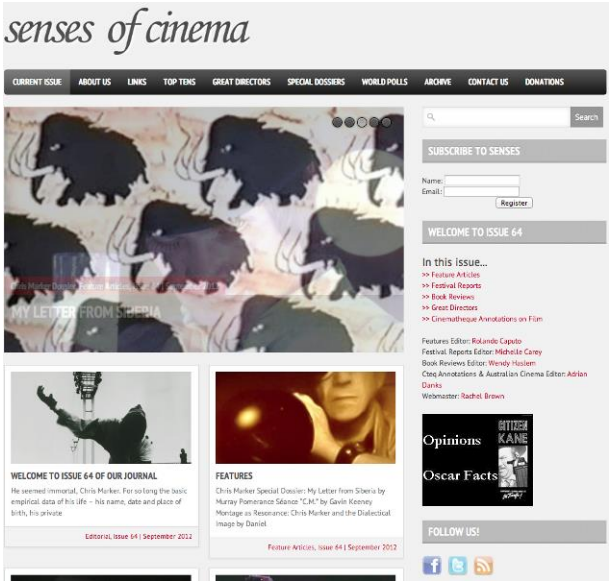
https://www.grignoux.be/dossiers-pedagogiques
Le centre culturel belge *Les Grignoux,* par son site dédié à sa programmation en salle, propose aux enseignants de commander en ligne ou de

https://www.cineclubdecaen.com/
Une encyclopédie vivante du cinéma ! Plus de 500 fiches sur les réalisateurs, 5000 sur les films, 400 sur des thématiques diverses ! Une approche tout à la fois historique, esthétique et technique. Selon la volonté des concepteurs du site, ces fiches sont destinées à être utilisées après visionnement des films !

Cinéma & Histoire / Histoire & Cinéma
https://www.hervedumont.ch/page.php?id=fr2

L'ancien directeur de la Cinémathèque suisse, Hervé Dumont, alimente ce site dédié aux interactions passionnantes entre l'Histoire et le Cinéma. Son but est de mettre dans le domaine public le fruit de 40 ans de recherches très particulières. Son « Encyclopédie du film d'Histoire » est en effet une nomenclature unique en son genre, réunissant 24'000 films et téléfilms historiques commentés.

Revues et actualité



http://www.sensesofcinema.com/

Senses of cinema est une revue en ligne gratuite, dont l'accumulation d'articles archivés en fait une source d'informations sans précédent sur le cinéma. La section *Great Directors* permet un survol du cinéma dans toute sa diversité. En anglais.

https://www.cahiersducinema.com/

https://www.ecrannoir.fr/

http://www.horschamp.qc.ca/

https://www.premiere.fr/Cinema

https://www.erreursdefilms.com/index.php

https://decadrages.ch/

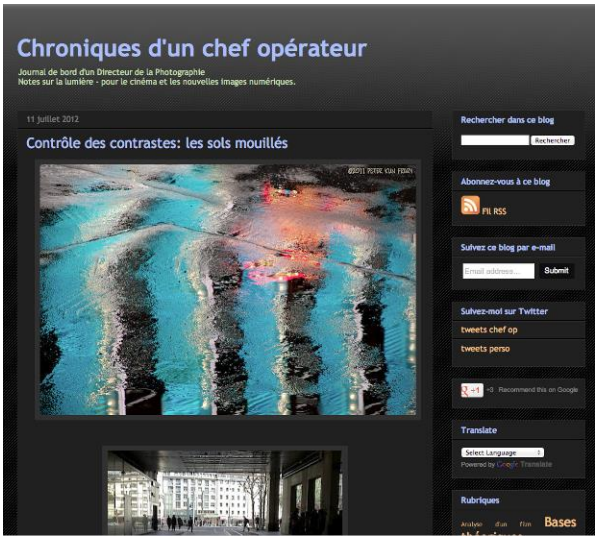
https://www.critikat.com/

Critikat est un site complet sur l'actualité du cinéma [critiques de films (collection *Gros plans*), entretiens, critiques de DVD, critiques de livres, etc.], qui sort des sentiers battus et propose des analyses de films rares et exigeants. Les concepteurs du site veulent placer les films du cinéma contemporain dans la filiation des classiques : en quelque sorte, les films du passé éclairent ceux du présent !

https://www.bfi.org.uk/sight-and-sound

En fonction des rétrospectives proposées par le *British Film Institute*, vous pourrez consulter en ligne de nombreux dossiers sur des sujets pointus (des cinéastes méconnus, comme Boris Barnet) ou des films mythiques (par exemple, *Citizen Kane* d'Orson Welles ou *Vertigo* d'Alfred Hitchcock). Dans la section *Explore films*, vous trouverez de nombreuses analyses de films du monde entier. Cerise sur le gâteau : le site propose la liste actualisée des plus grands films de l'histoire du cinéma, établie par quelque 1500 critiques du monde entier et publiée tous les 10 ans par l'excellentissime revue britannique *Sight and Sound*. En anglais.

Blogs



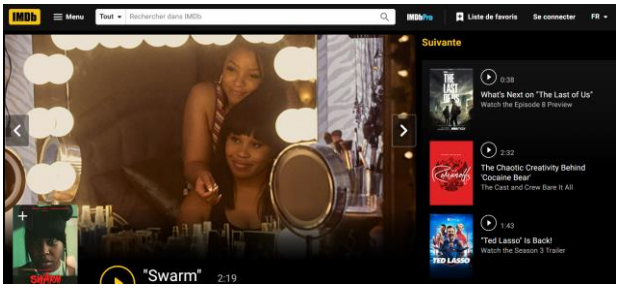
https://blog.montjovent.com/

https://www.revuesequences.org/

http://fanzinepeepingtom.blogspot.com/

https://biblefilms.blogspot.com/

Références



https://www.imdb.com/

Quel était le nom du personnage incarné par Matt Damon dans *La Vengeance dans la peau ?* Qui a composé la musique de *La Nuit de San Lorenzo* de Paolo et Vittorio Taviani ? Quelle est la filmographie complète de Steven Spielberg ? A part *Twilight*, dans quels films Kirsten Stewart a-t-elle aussi joué ? Toutes les réponses, et bien plus encore, dans cette gigantesque base de données sur le cinéma. En anglais [il existe cependant une version française du site, *www.imdb.fr*, malheureusement moins exhaustive que le site anglais].

https://www.weblettres.net/sommaire.php?entree=26&rubrique=89

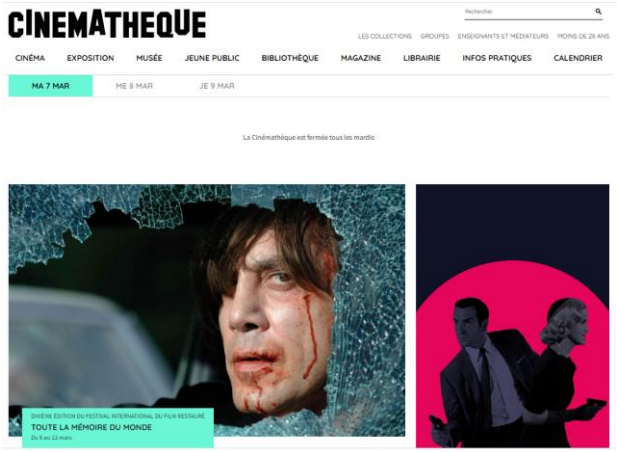
http://www.reelclassics.com/

http://cinemaclassic.free.fr/

Cinémathèques et institutions

https://www.cinematheque.ch/

https://www.suisa.ch/fr/



https://www.cinematheque.fr/

https://www.deutsche-kinemathek.de/

https://cinetecadibologna.it/

https://www.cnc.fr/

http://anthologyfilmarchives.org/

https://www.filminstitutet.se/en/

https://cineuropa.org/fr/

Films

https://www.filmsite.org/

https://www.artofthetitle.com/

Art of the Title propose de courtes analyses de génériques de films ou de séries en tous genres, dans une présentation esthétique impeccable ! En anglais.

https://www.cinefil.com/

http://www.allthatnoir.com/

http://daniel.weyl.pagesperso-orange.fr/Daniel/sommaire.html

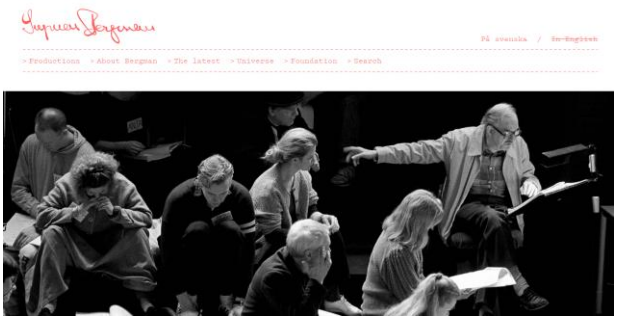
Cinéma muet

http://www.silentsaregolden.com/

https://www.silentera.com/

Silent Era chronique toutes les parutions de DVD et de Blu-ray consacrées au cinéma muet. Il propose également des biographies de cinéastes, d'acteurs/actrices et de techniciens du muet, bien évidemment, ainsi qu'un incroyable inventaire des films considérés comme perdus (la section *Lost films*) : et si *Four Devils* de Murnau était l'un des plus beaux films jamais tourné ? En trouvera-t-on un jour une copie ?

Cinéastes



https://www.ingmarbergman.se/en/start-0

https://www.cinematheque.fr/expositions-virtuelles/rossellini/index.php

http://emmanuel.denis.free.fr/visconti.html

http://www.patoche.org/kieslowski/

https://www.charliechaplin.com/fr

http://the.hitchcock.zone/wiki/Main_Page

Un *wiki* consacré uniquement à l'univers d'Alfred Hitchcock, cinéaste hollywoodien hors pair ! Dans la section *1000 Frames of Hitchcock*, les 52 films du réalisateur s'y trouvent « racontés » en 1000 photogrammes, pris à intervalles réguliers dans la chronologie de chaque film.

https://hitchcock.tv/

http://trombonheur.free.fr/Hitchcock-Truffaut/

https://www.cecilbdemille.com/

DVD

https://www.dvdclassik.com/

Remarquable site sur les classiques du cinéma à l'occasion de leur sortie en DVD ou de leur nouvelle exploitation en salle ! Critiques de films agrémentées de nombreux photogrammes, tests techniques de DVD et de Blu-ray, dossiers thématiques, critiques de livres, entretiens, portraits, … Afin de vous faire une idée de la qualité rédactionnelle exceptionnelle des articles, consultez simplement le portrait consacré à Greta Garbo, ou encore les pages dédiées aux films de Frank Borzage… Des informations sur de grands films du cinéma, parfois méconnus, que vous ne trouverez que rarement ailleurs…

https://www.criterion.com/

https://film.curzon.com/#home

https://www.trigon-film.org/fr

https://www.tcm.com/

https://www.blu-ray.com/

https://potemkine.fr/

https://www.filmsduparadoxe.com/

https://warnerbros.fr/

https://www.gaumont.fr/

https://kinolorber.com/

https://laboutique.carlottafilms.com/

https://www.edition-filmmuseum.com/

https://www.wildside.fr/

https://www.editionsmontparnasse.fr/

Streaming et téléchargements

https://laplattform.ch/fr/login

La médiathèque en ligne des enseignant·es de Suisse romande ! Des dizaines de films et de documentaires, souvent accompagnés de fiches pédagogiques.

https://www.visionsdureel.ch/participation-culturelle/vdr-at-school/

Du cinéma du réel spécialement sélectionné pour son intérêt pédagogique, avec des dossiers d'accompagnement et des pistes d'exploitation en classe.

https://www.ubu.com/
Ubu Web propose de regarder en ligne ou de télécharger gratuitement et légalement de nombreux documents sonores ou visuels, appartenant à l'âge d'or du cinéma ou à ses mouvements avant-gardistes. Quelques pépites dans cette énorme masse de films, expérimentaux pour la plupart, comme les films surréalistes *La Coquille et le Clergyman* de Germaine Dulac, *La Glace à trois faces* de Jean Epstein et *Paris qui dort* de René Clair.

https://www.ina.fr/

https://www.europeana.eu/en

https://mubi.com/

https://www.filmingo.ch/fr/

https://www.on-tenk.com/fr/
Une sélection remarquable de films documentaires