

Bulletin n°3, AFECCAV , décembre 1998

# ÉCRANS ET LUCARNES

**Bulletin de l'Association Française des Enseignants et des  
Chercheurs en Cinéma et Audiovisuel**

---

Siège social : BIFI, 100 rue du faubourg Saint-Antoine, 75012 Paris  
Adresse postale : BP 0280, 75625 Paris

## SOMMAIRE

### - La vie de l'Association -

Éditorial : p.1  
Bureau et CA : p. 2  
Commissions et correspondants : p. 3  
Compte-rendu du Congrès : p. 5  
Dossier - La voix des Institutions : p. 7  
Problèmes juridiques : p. 12  
Associations régionales : p. 13

### - La vie universitaire et la vie de la recherche -

Nominations : p. 14  
Équipes de recherche FRC (Paris 10) et  
Gaston Bachelard (Dijon) : p. 15  
La revue des revues : p. 17  
Prochains colloques : p. 17

### - Tribune libre -

Image et disciplines p. 19

-----  
**Pour contacter Écrans et  
Lucarnes, adressez-vous à la  
responsable de la commission  
publications :**

**Raphaëlle Moine  
18, rue Campo-Formio  
75013 Paris  
tel/fax : 01-45-84-67-58  
e-mail : rmoine@ella.ens.fr**

## ÉDITORIAL

Il convient de se féliciter : le premier Congrès de l'AFECCA (24 au 26 septembre à Cluny) a été un succès. Voilà, c'est fait.

Mais un succès en quoi, comment, pourquoi ?

En quoi ? Et bien une centaine de participants ont activement réfléchi, débattu, au cours des séances plénières et dans les ateliers (voir le compte-rendu d'Odile Bächler) ; la ville de Cluny nous a offert des moments et des lieux de convivialité heureuse ; les Institutions invitées ont été représentées par des gens qui n'entendaient pas faire de la figuration, fût-elle intelligente ; de nombreuses propositions d'interventions nous sont parvenues, si bien, hélas, qu'il nous a fallu faire des choix ; les organisateurs ont fait en sorte que, dans une structure très solide, se glissent tout de même quelques défauts mineurs, afin qu'on ne les prenne pas pour des technocrates sans âme. Bref, il y avait le nombre, le mouvement, la vie.

Comment ? Je vise par ce mot le déroulement même du Colloque. Je dirais que, d'une manière générale, les intervenants n'y ont pas "mâché leurs mots". Au-delà des inévitables aspects formels - un Congrès d'enseignants et de chercheurs se doit d'avoir quelque tenue - les

paroles prononcées ne s'enroulaient pas en boucles, les interlocuteurs se préoccupaient moins de leur image que d'un impact réel de leur discours sur l'auditoire. Ainsi les "Institutionnels" nous ont fait savoir avec vigueur à quoi ils travaillaient et comment nous pouvions et nous devions collaborer avec eux, et les enseignants-chercheurs ont placé leurs réflexions sous le signe de la passion (pour leur objet), mais aussi du doute, voire de la provocation. Nous nous voyions alors réunis non sur la base d'un vague consensus plus ou moins "corporatiste" mais autour d'un ensemble d'activités concrètes, problématiques, en pleine évolution, requérant donc un effort véritablement collectif.

Pourquoi ? J'ai déjà répondu, en somme. Parce que le besoin de se rencontrer pour réfléchir, discuter, disputer, agir, est impératif à un moment où ce sont non seulement de nouvelles images qui émergent, mais également de nouvelles formes, de nouvelles structures de recherche et d'enseignement du cinéma et de l'audiovisuel. Les suites du Congrès - publication des Actes, organisation de journées d'études et de réflexions, contacts avec les Institutions, participation de l'Association aux instances de réflexion voire de décision, préparation d'un autre Congrès - doivent aller dans le sens de ce besoin.

**Francis Vanoye, Responsable de la Commission Congrès**

## BUREAU DE L'AFECCA

Président : André Gardies  
Vice-présidents : Michel Marie et René Prédal

Secrétaire générale : Geneviève Sellier  
Secrétaire général adjoint : François Jost  
Trésorier : René Monnier

Vous pouvez plus particulièrement vous adresser à Geneviève Sellier, 14 impasse Briare, 75009 Paris / tel-fax : 01-42-81-56-98 / adresse électronique : gsellier@dial.oleane.com

**Liste des membres du Conseil d'Administration élu  
lors de l'Assemblée Générale du 26 septembre 1998**

- François Amy de la Bretèque, MCF cinéma, Montpellier 3
- Jean-Pierre Bertin-Maghit, Prof. cinéma, Bordeaux 3
- Dominique Blüher, Chargée de cours cinéma, Paris 10-Nanterre et Bordeaux 3
- Françoise Denoyelle, MCF photographie, École Louis Lumière
- André Gardies, Prof. cinéma, Lyon 2
- Jacques Gerstenkorn, MCF cinéma, Lyon 2
- Martine Joly, Prof. communication, Bordeaux 3
- François Jost, Prof. communication, Paris 3
- Michel Marie, Prof. cinéma, Paris 3
- Raphaëlle Moine, MCF cinéma, Paris 10-Nanterre
- René Monnier, MCF cinéma, Dijon
- Claude Murcia, Prof. littérature comparée, Poitiers
- René Prédal, Prof. cinéma, Caen
- Geneviève Sellier, MCF cinéma, Caen
- Francis Vanoye, Prof. littérature/cinéma, Paris 10-Nanterre

**COMMISSIONS**

Ouvertes à tous les adhérents de l'AFECCA, les commissions continuent leur travail de réflexion, d'étude et de proposition. De plus, deux missions ont été mises en place à la suite du Congrès de Cluny. Les collègues désireux de s'y associer sont invités à se manifester auprès des responsables.

**Commission Bulletin** (Responsable : Raphaëlle Moine, 18 rue Campo-Formio, 75013 Paris / tel-fax : 01-45-84-67-58 / adresse électronique : rmoine@ella.ens.fr)

La commission réalise le bulletin semestriel *Écrans et Lucarnes*, dont l'objectif est de faciliter les échanges et la circulation des informations concernant la vie de l'AFECCA, la vie universitaire et la vie de la recherche. La commission attend votre collaboration, vos textes, vos annonces et vos suggestions.

**Commission Congrès an 2000** (Responsable : Jean-Pierre Bertin-Maghit, 92 rue de Belleville, 75020 Paris)

La commission prépare le deuxième Congrès de l'AFECCA : pré-programme, choix de l'infrastructure d'accueil, demandes de subventions.

**Commission Enseignement** (Responsable : René Gardies, 6, impasse du Maroc, 13012 Marseille/ tel : 04-91-93-64-32 / adresse électronique : gardies@ibsm.cnrs-mrs.fr)

La commission poursuit deux objectifs prioritaires :

**1. Interventions et propositions sur les créations de profils et de diplômes.**

Il s'agit là de continuer ce qui a été engagé dès l'origine (voir *Écrans et Lucarnes 1 et 2*)

**2. Devenir un carrefour de réflexion et de proposition sur l'enseignement de l'image à tous les niveaux d'enseignement.**

Cela depuis le lieu et les spécificités qui sont les nôtres :

- l'élaboration des connaissances
- leur transposition didactique en vue de leur transmission

Une tâche essentielle consisterait à mener une réflexion collective destinée à permettre à notre association de se trouver porteuse d'un projet relatif à l'enseignement de l'image (du cinéma et de l'audiovisuel si on préfère l'appeler ainsi pour l'instant) à tous les niveaux d'enseignement : ses objectifs, ses notions de référence, ses lignes générales, différenciés selon les divers niveaux concernés. Pour autant elle n'entend pas faire comme si le terrain était vierge. Il faudra analyser, confronter, dialoguer, bref prendre en compte ce qui s'est fait, ce qui se fait et ceux qui font, en France comme à l'étranger. Mais le caractère ouvert de l'AFECCA et la diversité de ses membres devraient lui permettre d'occuper une position originale et de formuler des propositions utiles.

Un projet de réflexion collective se met en place. Les adhérents en ont été informés par courrier. Ceux qui ne l'auraient pas reçu ou qui souhaitent plus de renseignements doivent contacter rapidement René Gardies.

**Commission Problèmes Juridiques** (Responsable : François Jost, 11 rue de Monicelli, 75014 Paris/ adresse électronique : frjost@club-internet.fr)

La commission poursuit ses rencontres avec les responsables institutionnels pour que l'AFECCA soit associée aux négociations avec les ayants droit, sur les principes d'un accès à titre gracieux à l'ensemble du patrimoine cinématographique et audiovisuel pour les filières cinéma et audiovisuel de l'enseignement supérieur, compte-tenu de leur mission de recherche et de transmission du patrimoine.

**Commission Recherche** (Responsable : René Prédal, 30 rue du milieu, 14000 Caen)

L'idée est de dresser un état des lieux, ou plutôt de s'attacher à une défense et illustration de la recherche en cinéma et audiovisuel. Outre valoriser ce travail pas toujours bien identifié hors (et même à l'intérieur) de l'Université, notre entreprise entend favoriser la communication entre chercheurs et groupes d'études pour que se dégagent quelques grands axes actuels de préoccupations communes comme les complémentarités les plus évidentes, sans oublier la question de la diffusion des résultats de cette recherche. Plus concrètement, les membres de l'Association viennent d'être appelés à figurer avec leurs domaines de prédilection et leurs travaux dans la deuxième édition de l'annuaire des adhérents, actuellement en fabrication.

**Commission Relations Internationales** (Responsable : Roger Odin, 96 rue de Maubeuge, 75010 Paris)

Cette commission se propose de développer les relations avec les autres associations, de conduire une réflexion sur la façon dont est conçu l'enseignement du cinéma et de l'audiovisuel dans le monde, de mettre en contact les équipes de recherche et les chercheurs du champ, de susciter des travaux de recherche communs, d'encourager la constitution de réseaux, d'établir des relations avec les principaux organismes qui s'intéressent au développement des relations internationales à l'université. Les collègues désireux de participer aux travaux de cette commission sont invités à se manifester auprès de Roger Odin.

**Mission Internet** ( Responsable : Caroline Eades, 19 avenue du Maréchal Randon, 38000 Grenoble)

Mission "Maison du cinéma" (Responsable : Michel Marie, 4 rue Moufle, 75011 Paris)

### Correspondants de l'AFECCA

René Gardies (*Aix-Marseille*), Jean-Pierre Bertin-Maghit (*Bordeaux 3*), René Prédal (*Caen*), René Monnier (*Dijon*), Caroline Eades (*Grenoble 3*), Yannick Lebtahi (*Lille 3*), Jacques Gerstenkorn (*Lyon 2*), François de la Bretèque (*Montpellier 3*), Jean-Pierre Esquenazi (*Metz*), Pierre Beylot (*Nancy 2*), Claude Murcia (*Poitiers*), François Thomas (*Rennes 2*), Nicole de Mourgues (*Rouen*), Marie-Françoise Grange (*Saint-Étienne*), Michel Cieutat (*Strasbourg*), Raphaëlle Costa de Beauregard (*Toulouse-Le Mirail*), Anne-Marie Duguet (*Paris 1*), Jean A. Gili (*Paris 1*), Michel Marie (*Paris 3*), Roger Odin (*Paris 3*), Thierry Lefebvre (*Paris 7*), Rosemarie Meyer (*Paris 8*), Claudine de France (CNRS ; *Paris 10*), Francis Vanoye (*Paris 10*), Michel Rolland (*Cergy-Pontoise*), Annie Comolli (*EPHE*), Françoise Denoyelle (*École Louis Lumière*)

Allemagne-Autriche : Jurgen Muller (*Passau*) - Belgique : Geneviève Van Cauwenberge (*Liège/Université Libre de Bruxelles*) - Brésil : Fernao Pessoa Ramos (*Campinas*) - Canada : André Gaudreault (*Montréal*) - Colombie : Guillermo Santos (*Javeriana, Bogota*) - Danemark : Ib Bondjberg (*Copenhague*) - Espagne : Vincente Sanchez Biosca (*Valence*) - Grande-Bretagne : Ginette Vincendeau (*Warwick*) - Israël : Régine Friedman (*Tel-Aviv*) - Italie : Francesco Casetti (*Université Catholique de Milan*), Augusto Sainati (*Instituto Suo Orsola Benincasa, Naples*) - Norvège : Bjorn Sorensen (*Trondheim*) - Pays-Bas : Frank Kessler (*Utrecht*) - Russie : Natalia Noussinova (*Moscou*) - Uruguay : Lise de Block de Béar (*Montévidéo*) - USA : Dudley Andrew (*Iowa*) - Vénézuéla : Frank Baiz Quevedo (*Caracas*)

### COMPTE-RENDU DU CONGRÈS "Nouvelles approches, Images nouvelles" Cluny, 24-26 septembre 1998

Comme l'expression "images nouvelles" dans le titre du Colloque l'indique, le sujet de réflexion englobait deux questions corollaires : le renouvellement de l'enseignement et de la recherche face au développement des images de synthèse dites "nouvelles images", et le renouvellement du cinéma et de la télévision, devenus ou non "images nouvelles", en partie sous l'influence des technologies de l'information et des nouveaux usages des images sur écran.

Les interventions furent aussi variées qu'animées, voire passionnées, car la recherche de nouvelles façons d'aborder les images, dans sa propre pensée mais aussi dans sa propre pratique, peut soulever autant d'enthousiasme que de réticence. Le président de l'AFECCA, André Gardies, a ouvert jeudi 24 septembre le Congrès en insistant sur les statuts culturels du cinéma, de l'audiovisuel et des nouveaux médias. Jean-Jacques Wunenburger s'est inquiété des critères culturels utilisables face au déferlement actuel des images, notamment de télévision. Les représentants des institutions (jeudi et vendredi) ont présenté de nouvelles implantations de l'enseignement et de la recherche cinématographiques et audiovisuels : la future Maison du

Cinéma (CNC), l'extension de la BIFI sur le Web (Marc Vernet a vivement recommandé son usage aux participants du Colloque ! ), le projet d'Éducation à l'image en école primaire, les actuelles campagnes École et cinéma, les possibles options Cinéma dans des Capes. Ce débat a fourni matière à discussions lors de l'Assemblée Générale de l'Association le samedi matin. Le sujet de la table ronde, sur le cinéma comme discipline et la question de l'interdisciplinarité (dont celle des Départements de Langues étrangères) dans l'enseignement du cinéma, a également nourri le débat de l'Assemblée Générale quant aux souhaits et aux possibilités de créer un Capes de Cinéma.

La troisième table ronde, "Orientations, références, contenus", est revenue sur la question des disciplines, sur la nécessité d'une double discipline pour les enseignants. Quelles sont les connaissances de base nécessaires à un étudiant de première année ? Le cinéma et l'audiovisuel sont-ils un seul objet ou deux objets différents ? Les contenus des programmes universitaires dépendent étroitement des décrets habilitant les diplômés. L'enseignant de cinéma et audiovisuel doit-il être formé à une autre discipline fournissant une méthodologie ? Laurent Creton a témoigné de recherches communes à des enseignants issus de disciplines différentes : économie et sémiologie, économie et histoire... Notons qu'a aussi été proposé comme méthode de recherche le recours à l'informatique et au multimédia. Un exemple concret de méthodologie scientifique nous a été offert par Jacques Araskiewiez : des expériences sur ordinateurs multimédias ont consisté à enregistrer les mouvements oculaires de spectateurs de films. La démonstration tendait à illustrer l'apport de la psychologie cognitive dans l'analyse de la réception. Thierry Lefebvre, pour sa part, s'en est pris au "tout esthétique" conduisant, d'après lui, à la mort de nos enseignements. Le culte de la beauté des images pourrait être trop normatif. Une partie de l'assistance s'est émue de cette intervention et a souligné l'importance de l'approche esthétique dans l'étude des images et des sons.

Le vendredi matin proposait quatre ateliers parallèles suivis de la seconde séance plénière sur les institutions. Le premier atelier a poursuivi la réflexion entamée dans la tribune libre des numéros 1 et 2 d'*Écrans et Lucarnes*. Plusieurs intervenants ont insisté sur les rapports étroits qu'entretiennent théorie et pratique. La dichotomie entre les deux termes leur semble artificielle, tant d'un point de vue théorique que méthodologique et pédagogique. Un compte rendu sur l'enseignement de la culture numérique aux États-Unis a mis en évidence les nouvelles approches qu'exigent ces nouvelles techniques. D'autres interventions, en revanche, ont souligné la disparité des points de vue, le débat restant ouvert.

Le deuxième atelier portait sur l'intérêt d'approches du cinéma, relativement nouvelles en France : les "cultural studies" et les "gender studies". Le débat a fait apparaître une série de problèmes méthodologiques, retentissant en particulier sur la question des disciplines : les relations entre le cinéma et d'autres productions culturelles, la constitution des corpus de travail, la manipulation du quantitatif, l'évacuation ou non de la dimension esthétique, les limites entre un "produit culturel" et une "œuvre", la nécessité de réintroduire l'histoire.

Le troisième atelier s'est centré sur les nouveaux discours et usages provoqués par l'émergence des images virtuelles. Ce contexte est propice à un nouvel usage des images traditionnelles. Ainsi, la restauration d'un film ancien peut créer un nouveau film, ou du moins une nouvelle interprétation du film original. A la télévision, l'image numérique du présentateur remet plus radicalement en cause la valeur d'un *pathos*, dès lors qu'il est programmé par l'informatique. L'utilisation des images de synthèse, dans les films de fiction cette fois, relève du même discours sémantique que celui de la presse autour de la notion de "virtuel" : déréalisation, perversion, inanité. Un discours dont les connotations sont pour l'instant plutôt péjoratives.

Dans le quatrième atelier, "Nouvelles images, nouveaux sons, création", les participants ont également montré que la création cinématographique contemporaine était profondément affectée, contaminée, voire modélisée, par son environnement audiovisuel (vidéo, caméra de surveillance, télévision) ou encore par les nouveaux régimes de perception sonore.

Les communications individuelles ont repris l'après-midi, cette fois en séance plénière. Laurent Jullier s'est interrogé sur la validité d'une analyse textuelle traditionnelle en ce qui concerne les films-concerts post-modernes produisant, semble-t-il, plutôt du sensationnel que du sens. D'autres outils semblent préférables : l'économie, l'approche culturelle, la psychologie cognitive, accompagnées des outils d'analyse esthétique. Une tentative de relier analyse de film et nouvelle technologie est proposée ensuite par Jacques Gerstenkorn : utiliser le multi-média, un site Internet interactif, pour renouveler l'usage, voire le fond, de l'analyse filmique. Pour François Jost, les outils de la recherche et ceux de l'enseignement ne sont pas forcément les mêmes. L'enseignement, la transmission d'un savoir implique une théorie de l'audiovisuel, des concepts explicatoires permettant aux analyses d'être reproductibles et de concerner l'image en général, les théories de la télévision et du cinéma ne devant pas être étanches les unes aux autres. Michèle Lagny, quant à elle, prône la pluridisciplinarité et fait part des difficultés à étudier le film comme document historique, à allier histoire et analyse. Afin de tenir compte de l'intertextualité, une histoire culturelle s'impose.

Comme la conclusion d'André Gardies en faisait déjà état, ce colloque a permis de mieux définir les objets et les approches diverses, que convoquent les images animées et sonores. Cette diversité devrait être dynamisante. Des interrogations ont émergé sur les méthodologies de recherche et d'enseignement, et leurs impacts sur les "nouveaux spectateurs", dans une visée à la fois pédagogique et épistémologique.

La publication prochaine des Actes devrait être l'occasion de poursuivre ces interrogations en suscitant des réponses provisoires, qui elles-mêmes susciteront de nouvelles questions.

**Odile Bächler**

- DOSSIER -

## L'ENSEIGNEMENT DU CINÉMA : LA VOIX DES INSTITUTIONS

A la suite des contacts que les représentants de l'AFECCA V avaient pris avec eux à propos de la question des concours et après le Congrès de Cluny, madame Christine Juppé-Leblond, Inspectrice Générale de cinéma, monsieur Jean-Pierre Rioux, Inspecteur Général d'histoire et monsieur Jean-Pierre Voisin, Inspecteur Général de lettres, présentent leur point de vue sur les perspectives et les difficultés de l'enseignement du cinéma et de l'audiovisuel dans l'enseignement secondaire.

\*\*\*\*\*

Puisqu'il faut faire court, qu'à Cluny j'ai improvisé et qu'écrire n'est pas parler, je prends ici quelques instants de liberté pour réorganiser ma pensée et mes obsessions d'hier et aujourd'hui.

L'école s'agite. Les images et les sons ont fait main basse sur nos vies. l'école s'inquiète. Elle somme ses pédagogues de produire vite et bien de "l'éducation à l'image" un peu partout... dans la transversalité des disciplines, dans les coins de la culture commune des cours lycéennes.

Quelle image ? Quelles images ?

Dans ce bureau-ci, il s'agit d'éduquer l'enfant le plus tôt possible à "l'analyse critique" de la télévision, dans ce bureau-là, il n'est question que d'art et de cinéma, dans ce troisième on nous rappelle la peinture, la photo, les belles images fixes, et un peu plus loin... évidemment comment faire sans... les magiques nouvelles techniques multimédiatisées...

"Saint Zélig, priez pour nous...", pas vrai, bien regretté Serge D. ?

Alors quoi, faut-il abandonner le combat et retourner au jardin cultiver calmement chacun son cinéma ? Certes pas. Nous aimons trop la chose publique, ses services et instructions. Nous aimons aussi beaucoup nos élèves, nos enfants, les images et les sons, le cinéma et autres audiovisuels. Et nous sommes (je suis) intimement sûrs (sûre) qu'entre le temps de la maternelle et celui de l'université nous avons loisir de réconcilier les images entre elles.

Le système scolaire français est assez exemplaire pour l'enseignement de ces domaines... mais il fonctionne en chicanes et détours que l'élève n'est pas forcément apte à déjouer : le lycée avec ses options et ses enseignements de cinéma/audiovisuel, les CAV pour les intimes, a joué une bonne carte, depuis quinze ans maintenant. Il suffit qu'il rééquilibre un peu les places respectives des deux domaines et qu'il multiplie l'offre pour permettre au collège et à l'école de se laisser contaminer en douceur... Pour l'école, l'espace est libre, largement ouvert, et l'on peut imaginer là de travailler en jouant sur le langage images/sons avec le souci d'aborder sans disgrâce plusieurs champs, plusieurs genres, de les mêler, les construire, déconstruire, reconstruire. Les petits rendent flexibles les formes rigides par leur capacité féline à retomber toujours sur leurs pattes. Pour le collège, l'espace est plus morcelé, déjà "noyauté" par les disciplines, l'affaire est plus complexe, mais elle peut se résoudre par tension et nécessité entre l'école et le lycée : au collège on frissonne, on apprend à aimer, à choisir, à dire non... On peut ici proposer pistes et choix différents, bien distinguer l'art du "non-art"...

A nous d'inventer les quelques clefs simples qui ouvrent les portes successives de l'image, quelle qu'elle soit ; à nous de donner ces clefs avec leur mode d'emploi aux enseignants et d'inviter ceux qui savent à offrir leur savoir, ceux qui font à montrer leurs œuvres et nous tous à les aider.

**Christine Juppé-Leblond**

### **Cinéma-document et cinéma-création en classe d'histoire-géographie**

Le cinéma est depuis longtemps mis à contribution pour les enseignements de l'histoire et de la géographie, au collège comme au lycée, en classe et hors de la classe. Qu'on songe, par exemple, au rôle déjà ancien et toujours vigilant des professeurs d'histoire-géographie dans l'implantation des ciné-clubs d'établissement, dans l'organisation de manifestations diverses où le cinéma est présent, ou dans l'affirmation, spectaculaire parfois, d'un public scolaire dans des lieux cinématographiques où l'histoire est un fil conducteur (par exemple, aux Confrontations de l'Institut Jean Vigo de Perpignan ou au Festival international du film d'histoire de Pessac). Mais l'histoire-géographie se distingue sans doute en ayant su passer de la flamme cinéphilique à haute tension éducative au cheminement pédagogique qui étaye et nourrit, pas à pas, un enseignement rénové.

Tout est venu de sa vieille revendication documentaire, qui connaît son point d'aboutissement dans les nouveaux programmes du collège et du lycée où il est clairement dit que le document est constitutif du programme lui-même. C'est ainsi, par exemple, qu'en classe de troisième, Renoir et Eisenstein sont inscrits au programme, sous la rubrique de ces "documents patrimoniaux" qu'il est interdit d'ignorer : les programmes ayant pour objectif de favoriser la connaissance du monde contemporain, l'image filmée ou télévisée est entrée de plain-pied dans la pratique pour des raisons sociales et culturelles évidentes, dans une immédiateté qui ne demande qu'à être raisonnée. Cette familiarité nécessaire et reconnaissante est inscrite dans la logique stratégique des enseignements, qui veulent vraiment déboucher sur une connaissance du contemporain. Documentaire au point de départ, "socialisée" et actualisée au point d'arrivée, sans cesse confrontée au document écrit et à

l'image fixe, souvent passible d'un classement qui fait distinguer création et documentation, fort peu fétichisée, l'image animée a donc reçu empiriquement une définition instrumentale et en creux dans la classe d'histoire-géographie.

Puisqu'il n'y a plus désormais d'enseignement de l'histoire et de la géographie sans documents collectivement ou individuellement expliqués et enchâssés dans l'analyse et la production de sens en classe sous la conduite du professeur, l'image animée, sous forme filmique, télévisuelle ou vidéo, est donc été utilisée honorablement (elle figure, mêlée à l'image fixe, selon une enquête récente de l'Inspection Générale, dans 75 % des séquences au collège et 47 % au lycée). L'image, fixe ou animée, a ainsi définitivement conquis dans les classes un vrai statut de document et elle y joue un rôle. Mais lequel ? Celui d'illustration, d'abord et, hélas, surtout. Ne sont assez clairement définies ni son originalité documentaire, ni sa place dans la construction d'un discours et d'un raisonnement historiques, ni par conséquent l'originalité pédagogique de son utilisation. Les enseignants, trop livrés à eux-mêmes et qui payent une formation universitaire initiale très déficitaire en la matière, oscillent entre un activisme minoritaire mais supposé probant (le montage vidéo, notamment), une fuite en avant technologique, toute empreinte d'Internet mais à faible effet cumulatif, et un conformisme à bon compte très majoritaire (l'image animée est un document comme les autres), tout en témoignant d'un vrai souci de pouvoir utiliser dans leurs classes l'image sous toutes ses formes. Dès lors, de guerre lasse, ils se contentent de considérer que celle-ci "illustre le cours", "donne un éclairage nouveau sur certains faits", "favorise la mémorisation des contenus transmis verbalement" et est bien utile pour "motiver les élèves en difficulté". Il semble, à suivre cet éparpillement, que dans leur esprit l'image concoure pleinement à l'apprentissage et à "l'éveil", mais qu'elle n'ait guère sa place dans l'élaboration du savoir historique et sa transmission. C'est contre cette conception étroitement documentaire et instrumentale de l'image qu'il faut armer la réflexion, avec l'aide des spécialistes de l'étude du cinéma.

En l'état, l'histoire l'emporte sur la géographie pour les usages en classe, et la vidéo s'impose, en privilégiant l'image télévisée face à l'image filmique. Toujours à titre documentaire. Toujours en termes sélectifs, hiérarchisés (ce qui conduit donc la discipline à refuser assez massivement le montage clé en main, la série prédigérée, le prêt-à-porter de type CNDP : les historiens-géographes préfèrent le prêt-à-couper, ou le prêt-à-monter, qui préservent leur initiative et leur liberté). La liste des avantages reconnus au document vidéo est immuable : il prolonge l'environnement de l'élève et évite tout hiatus entre la vie et l'école (sic), sa palette étendue est bien adaptée aux classes de plus en plus hétérogènes, il se prête bien au travail de groupe et aux modules, il introduit de la "variété" dans l'étude du document. Les critères de choix sont tout aussi fixistes : brièveté, simplicité, force expressive, richesse sémantique, exemplarité.

Pour l'utilisation en classe, le rythme est lui aussi assez rodé : le document vidéo est, à volonté, un document de départ (sensibilisation des élèves à la question traitée) ou d'appoint, et bien plus rarement un document passible d'évaluation avec exercices proposés aux élèves. Si bien que les temps forts de son utilisation sont le choix préalable et la présentation minutieuse plus que l'exploitation méthodique avec les élèves. Le "travail sur", quand il existe, est le plus souvent une réponse des élèves à un questionnaire trop classique. En outre, l'histoire-géographie n'a pas encore réduit la contradiction, fréquemment observée, entre d'une part sa culture documentaire (avec usage du CDI) qui induit des pratiques collectives, et d'autre part l'individualisation (celle de l'enseignant "engagé" dans ce type d'expérimentation comme celle de l'élève confronté seul au "choc de l'image") que présuppose une réflexion renouvelée et critique sur l'image animée. Dans cette attente, le vrai point positif est, à cette heure, la nette prise de conscience d'une nécessaire prise en compte dans les enseignements de l'image sous toutes ses formes, fixe et animée, documentaire et de création.

Ainsi, dans ce magma d'images mises à disposition, dans cette fascination pour la technologie documentaire, les classes ont de plus en plus de peine à singulariser la création cinématographique pour elle-même et, par conséquent, à analyser et à comprendre l'oeuvre. Sur ce point, culturellement décisif, il s'agit désormais de mobiliser toutes les énergies en

améliorant la formation universitaire des historiens-géographes, en singularisant par une mention aux concours de recrutement ceux qui ont déjà acquis ce sens et ce respect de l'oeuvre, en réorientant les dispositifs de formation continue et, surtout, en répétant qu'il n'est pas d'histoire sans prise en compte des œuvres de création et qu'il s'agit aussi de confronter les élèves à l'acte créateur.

**Jean-Pierre Rioux**

### **Le cinéma dans l'enseignement des lettres au collège et au lycée**

L'étude de l'image, fixe ou mobile est mentionnée depuis longtemps dans les programmes d'enseignement des lettres au collège et au lycée. "L'un des objectifs généraux de l'enseignement du français au collège est en effet la maîtrise du mode d'expression et de communication que constituent les discours dont l'image est le support essentiel : l'image n'est pas tenue pour une illustration accessoire, mais pour un objet d'analyse, dont l'étude permet, sur le plan pédagogique, d'éduquer le regard, d'enrichir la sensibilité, de stimuler l'imagination, d'éveiller l'esprit critique et de développer l'expression." Cette étude restait cependant facultative et peu de professeurs s'aventuraient à conduire les élèves dans ce domaine nouveau. Pour de multiples raisons, beaucoup de professeurs se montraient sinon hostiles, du moins réservés et craintifs. Certains, peu nombreux à vrai dire, considéraient qu'ils avaient à enseigner la langue et la littérature, non le cinéma : pour eux le "septième art" n'était qu'un art mineur, un simple divertissement et il ne pouvait accéder à la dignité d'objet d'enseignement. La plupart des enseignants mettaient surtout en avant le manque de temps, le manque de moyens et leur propre manque de formation.

Le cinéma n'était pourtant pas absent. Il avait sa place, en marge, dans les sections "cinéma et audiovisuel", dans les ciné-clubs et plus récemment dans les opérations "l'école au cinéma" et "le collège au cinéma". Par ailleurs un certain nombre de professeurs de lettres, en collaboration parfois avec les professeurs d'histoire, d'arts graphiques ou de musique, utilisait les images fixes (photographies de tableaux, de monuments, d'œuvres architecturales, etc.), les images mobiles (documentaires et films de télévision ou de cinéma) ou des enregistrements d'œuvres musicales comme des auxiliaires, des illustrations ou des compléments de leur enseignement. Les adaptations d'œuvres littéraires (romans, nouvelles, pièces de théâtre) au cinéma ou à la télévision étaient exploitées de façon privilégiée, car la référence restait le plus souvent la littérature. Les instructions officielles précisaient pourtant nettement la visée : "C'est à partir de la classe de quatrième que le professeur de lettres peut procéder à l'étude de la forme narrative qu'est le film. Il fait prendre conscience à ses élèves des ressources dont dispose le réalisateur de cinéma ou de télévision pour raconter une histoire, pour créer la tonalité d'un film (dramatique, comique, réaliste, poétique, épique), pour préciser la psychologie des personnages, pour marquer les rapports entre eux, et pour suggérer sa vision de la société et du monde." Elles invitaient clairement à une étude comparative de l'art littéraire et de l'art cinématographique. Bien que l'enseignement du cinéma apparaisse encore le plus souvent comme une exception à l'usage commun, il serait injuste d'oublier que, depuis de longues années, dans des établissements de diverses catégories, des professeurs, par goût personnel pour le cinéma ou par intérêt pédagogique, travaillent dans cet esprit, avec conviction et modestie, qu'ils apportent à l'étude en elle-même de l'œuvre cinématographique la même rigueur qu'à celle des œuvres littéraires, qu'ils apprennent à leurs élèves que l'on peut et doit s'interroger sur les significations et les effets d'un film comme d'un roman, d'un poème, d'un pamphlet ou de tout autre texte.

La place du cinéma dans les concours de recrutement de professeurs de lettres est des plus modestes. Depuis la session de 1993, un film est régulièrement inscrit au programme de l'épreuve orale de leçon du concours interne de l'agrégation de lettres classiques. Cela n'a pas été étendu aux autres concours d'agrégation littéraire, en raison de difficultés d'organisation, d'un risque de surcharge des programmes et surtout d'une forte opposition de certains universitaires. Aux CAPES, l'épreuve professionnelle ou l'épreuve sur dossier pourrait porter

sur un projet pédagogique comportant un film ou des extraits de films : cela n'est guère pratiqué, faute de matériel approprié. Une hypothèse intéressante serait d'introduire dans ces concours, à côté des épreuves classiques, comptant seules pour l'admissibilité et l'admission, des épreuves spéciales (de cinéma et audiovisuel, de théâtre, d'histoire des arts, de français langue étrangère ou de langue régionale) donnant droit, en cas de succès, à des mentions en vue de recrutements éventuels sur des postes "à profil".

Un événement important a été la création, en 1994, d'un enseignement des lettres dans les classes terminales L et ES (notes de service n° 94-179 du 14 juin 1994, n° 94-209 du 19 juillet 1994 et n° 98-059 du 18 mars 1998). Cet enseignement, qui ouvre sur des domaines habituellement peu fréquentés dans les classes de seconde et de première, porte sur un programme de trois à six œuvres renouvelable par partie annuellement. Le cinéma est explicitement cité parmi ces domaines dans le texte réglementaire, avec la francophonie, les grandes littératures étrangères, les littératures de l'antiquité, la littérature d'idées, etc. Les membres du conseil supérieur de l'Éducation nationale, à leur session de mai 1997, ont en effet voté à l'unanimité pour l'inscription d'un film au programme de l'épreuve de lettres du baccalauréat. Le principe pourtant n'avait pas été admis d'emblée et des oppositions très vives, franches ou sournoises, se manifestaient depuis 1994. Le prétexte mis en avant était que les professeurs de lettres n'étaient pas préparés à enseigner le cinéma. À cela s'ajoutaient pour l'administration les difficultés des négociations avec les ayants droit pour l'utilisation des vidéocassettes dans les classes.

Un film fut enfin mis au programme pour les sessions de 1996 et de 1997, *Partie de campagne* de Jean Renoir, associé à la nouvelle de Guy de Maupassant, *Une partie de campagne*. Mais, sur l'intervention auprès du Ministre d'un représentant syndical influent, une note fut tardivement publiée au Bulletin Officiel de l'Éducation Nationale (BOEN), indiquant que le film ne pourrait donner lieu à un sujet d'examen. Il n'y eut pas de film au programme à la session de 1998. Après d'assez longues discussions, et en liaison avec la signature d'un accord entre le Ministère de l'Éducation nationale, de la recherche et de la technologie et les associations professionnelles concernées (producteurs, distributeurs, représentants des ayants droit), le film de Jean Renoir, *La Règle du jeu* a été mis au programme de la session de 1999. La réglementation autorise à l'y maintenir jusqu'à trois sessions de suite. Il a été choisi, en fonction des possibilités économiques, parmi une dizaine d'œuvres (de Jean Renoir, Marcel Carné, Robert Bresson, François Truffaut, etc. ) proposées par l'Inspection Générale. Une note sur l'étude d'une œuvre cinématographique dans l'enseignement des lettres doit être publiée au BOEN à l'intention des professeurs de lettres. Selon l'accord passé, le film devrait être projeté en salles à l'intention des élèves au cours de matinées scolaires et l'étude en serait conduite en classe sur vidéocassettes. Chaque lycée doit recevoir, en nombre égal à celui des classes terminales L ou ES qu'il possède, des vidéocassettes du film et du commentaire produit sur lui par Jean Douchet. Le Centre National de Documentation Pédagogique (CNDP) propose, pour la formation des enseignants plusieurs vidéocassettes sur le montage, le son, etc. Depuis 1994 des stages de formation ont été régulièrement inscrits dans les plans nationaux de formation et les plans académiques de formation."

**Jean-Pierre Voisin**

**NB :**

Le BOEN spécial du 29 octobre 1998 sur les allègements de programme stipule en ce qui concerne l'épreuve de lettres en terminale L :

"On s'en tiendra aux quatre œuvres du programme. Le sujet national du baccalauréat comportera deux sujets portant sur deux œuvres différentes, ce qui permettra aux candidats de choisir le sujet portant sur une des œuvres étudiées."

Les quatre œuvres sont *Éthiopiennes* de Léopold Sédar Senghor, *La Chute* d'Albert Camus, déjà au programme de la session de 1998, et deux œuvres nouvelles, *Nouvelles de Pétersbourg* de Nicolas Gogol et *La Règle du jeu* de Jean Renoir. Il faut comprendre que les professeurs n'étudieront que trois œuvres sur les quatre. Il est probable qu'ils conserveront les deux œuvres

étudiées l'an passé, afin de réutiliser leur travail de préparation, et qu'ils élimineront une des deux œuvres nouvelles. Le film est de ce fait une fois de plus menacé...

#### **Thèses soutenues en 1996 et 1997 : rectificatifs**

- BOUREHLA Hedia, "Le conte arabe, source d'inspiration cinématographique", dir. Claude Beylie, Paris 1, 1997
- KOSMICKI Anne-Marie, "À la recherche d'une identité culturelle à travers le film policier français des années cinquante", dir. Jacques Aumont, Paris 3, 1996
- MILLET Thierry, "Bruits et cinéma : de la contingence du bruit à ses mises en scène", dir. Guy Chapouillié, Toulouse-Le Mirail, 1996
- GOGO Koffi, "Les extérieurs naturels dans le cinéma français des années 30 : de l'impressionnisme au réalisme poétique", dir. Jean Gili, Paris 1, 1997
- WU Pey-Tsyr, "Essai sur le cinéma de Joseph L. Mankiewicz", Jean Gili, Paris 1, 1997

#### **PROBLÈMES JURIDIQUES POSÉS PAR L'ACCÈS AUX ŒUVRES (suite)**

Le protocole d'accord signé entre le Ministère de l'Éducation nationale et les sociétés d'auteurs et de producteurs du secteur de l'audiovisuel en février 1998 (voir *Ecrans et Lucarnes n°2*) marque un changement fondamental dans l'approche du Ministère sur ces questions. En effet, suite à l'échec de deux propositions de loi déposées en 1991 puis en 1996 prônant une exception pédagogique par rapport au principe de la propriété intellectuelle, ce qu'autorisent les directives communautaires, le Ministère de l'Éducation nationale a décidé de relancer les négociations avec les ayants droit sur une base contractuelle, qui suppose que les pouvoirs publics prennent en compte la propriété intellectuelle et que les ayant-droits reconnaissent la mission spécifique du service public de l'éducation nationale. La négociation contractuelle doit donc permettre d'obtenir un tarif préférentiel pour l'utilisation des œuvres à des fins pédagogiques. Le protocole de 1997 abandonne l'idée d'une rémunération forfaitaire, pour négocier une libération des droits de chaque production consultable à partir d'une base de données accessible dans tous les établissements scolaires par téléchargement. La BPS (banque de programmes et de services) deviendrait le vecteur principal de diffusion pédagogique des œuvres audiovisuelles, avec un fonds de départ constitué par les productions de la Cinquième.

Mais la mise en œuvre de ce protocole pose des problèmes techniques liés à l'usage des nouvelles technologies dans les établissements scolaires. De plus, il prévoit des dispositions spécifiques en ce qui concerne la projection des films cinématographiques. En effet, le Ministère continue à négocier film par film et pour une durée limitée à celle du programme, la mise à

disposition des œuvres filmiques pour les options cinéma en L et depuis cette année, pour l'épreuve de Lettres de Terminale L.

Au cours d'une récente entrevue avec Madame Laure Mosli, de la Direction des Affaires juridiques au Ministère de l'Éducation nationale, nous avons constaté que ce type de négociation ne pouvait s'appliquer aux filières d'enseignement supérieur de cinéma et d'audiovisuel, étant donné notre mission d'études et de recherches de l'ensemble du patrimoine. Après discussion, nous sommes convenus de distinguer deux questions dont le traitement juridique est différent : d'une part le droit de citation, qui existe déjà pour l'ensemble des productions culturelles, et qui devrait pouvoir s'appliquer sans restriction pour les extraits d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles que nous commentons dans nos cours et nos travaux, et d'autre part le droit de reproduction ou de diffusion des œuvres intégrales à titre gracieux, qui se justifie à la fois par nos missions de valorisation et de transmission du patrimoine audiovisuel, et par le public limité qui est concerné (moins de 5000 étudiants). Madame Mosli s'est engagée à associer l'AFECCA à aux prochaines négociations du Ministère de l'Éducation nationale avec les ayants droit des œuvres audiovisuelles.

**François Jost, Michel Marie, Geneviève Sellier**

Nous recevons de nos collègues M. Barak et M.C. Bousquet de l'Université de Provence, l'intervention suivante :

#### **Le rôle des images dans l'enseignement supérieur et le problème des vidéothèques universitaires**

Rappelons que le problème de l'emploi de l'image et de la formation à son analyse dans l'enseignement et, pour ce qui nous concerne, dans l'Université est posé depuis plusieurs années. Des vidéothèques universitaires ont été créées dans un grand nombre d'universités pour mettre l'image à la disposition non seulement des départements de cinéma et d'audiovisuel mais aussi d'info-com et de l'ensemble des disciplines. Le problème de la juste rémunération des droits d'auteur fut également posé à maintes occasions dans différents colloques consacrés au patrimoine audiovisuel et cinématographique et à son utilisation à des fins pédagogiques hors de tout but commercial. Lorsque les Ministères de la Culture et de l'Éducation nationale eurent un même titulaire - Jack Lang - ce problème était proche d'une solution satisfaisante pour toutes les parties : enseignants, étudiants, sociétés d'auteurs, Ministère de l'Éducation nationale.

En janvier 1997, au FIPA à Biarritz, à l'initiative de J.P. Maignan (Mission aux Universités, FIPA) et de Denis Granier Deferre (SACD), dans le cadre de la table ronde annuelle, cette affaire était reprise et les représentants de l'Université de Provence chargés de la relancer auprès des différents protagonistes. Confirmation en étant donnée, en janvier 1998, après qu'une documentation sur l'évolution de cette question ait été transmise à tous les participants. Contact fut pris également avec madame la Ministre de la Culture et avec le représentant du SACD présent à Biarritz, monsieur Beauvillard (directeur général adjoint) avec qui la spécificité de l'enseignement supérieur fut longuement évoquée.

Or nous apprenons, par le bulletin *Écrans et Lucarnes*, l'existence d'un protocole d'accord entre le Ministère de l'Éducation nationale et les sociétés d'auteurs et de producteurs du secteur de l'audiovisuel pour l'utilisation des œuvres audiovisuelles dans les établissements de l'Éducation nationale (4 février 1998). Son préambule, déclaration d'intention commune, reconnaît justement à la fois la légitimité des intérêts des auteurs et des producteurs et la spécificité des établissements d'enseignement - encore qu'il soit discutable de mélanger les problèmes du primaire, du secondaire et des universités, qui en ce domaine sont assez différents. le protocole proprement dit rappelle et précise ces deux points en maintenant la confusion entre les différents secteurs d'enseignement. Il prévoit de mettre à la disposition des établissements d'enseignement une banque de programmes et de services dite BPS qui ne contiendra que des œuvres libérées de droit, etc. L'article 4 prévoit que le ministère indiquera

à l'ensemble des enseignants "que tout usage des productions audiovisuelles autres que celles mises à la disposition (...) demeure soumis au code de la propriété intellectuelle et engagera la responsabilité des auteurs."

Non seulement le *problème des vidéothèques universitaires* est ignoré dans ce texte et demeure donc dans son intégralité, mais le Ministère de l'Éducation nationale en cet article 4 accepte, bien légèrement, de mettre ces vidéothèques, leurs responsables et leurs utilisateurs en position de présumés coupables. Il faut le dire, franchement, ces textes qui semblent bien avoir été mis au point sans consultation des utilisateurs-enseignants et pas seulement des secteurs spécialisés ni des présidents d'université *ne règlent rien*. Les problèmes demeurent donc entiers, c'est pourquoi il nous a semblé urgent d'alerter à ce sujet.

#### ASSOCIATIONS RÉGIONALES

A la suite de l'éditorial de Michel Marie, paru dans le premier numéro d'*Écrans et Lucarnes*, qui faisait un rapide historique des associations d'enseignants et de chercheurs en cinéma et audiovisuel, notre collègue François Amy de la Bretèque (Montpellier 3) nous rappelle l'existence d'associations régionales.

- L'A.P.E.C.A. (Association Académique pour l'Enseignement du Cinéma et de l'Audiovisuel), de Clermont-Ferrand, fondée en 1985.

Présidente : Chantal Papon, 2 avenue de la Première Armée, 63400 Chamalières

Secrétaire : Marie-Anne Lhomme-Delisle, 32 route des Dômes, Villars, 63870 Orcines

#### ASSOCIATIONS RÉGIONALES

- L'A.A.P.E.C. (Association Académique pour la Promotion de l'Enseignement de l'Audiovisuel), de Montpellier, fondée en 1980.

Président : Jacques Choukroun, Lycée Louis Feuillade, 34400 Lunel ; 2 rue Lacombe, 34000 Montpellier.

Secrétaire : Jacques Aldebert, Collège Escholiers de la Mosson, 34000 Montpellier ; Route de Pompignan, 34270 Valflaunès

#### NOMINATIONS : RECRUTEMENTS ET MUTATIONS

##### **Professeurs**

- Université Paris 3, "Esthétique de l'image", 18ème section : Murielle Gagnebin (docteur d'État en esthétique, Paris 1, 1984)

- Université Paris 8, "Réalisation cinéma de fiction", 18ème section : Serge Le Péron (habilité en 1998, Paris 8)

- Université Paris 3, "Économie du cinéma", 71ème section : Laurent Creton (habilité en 1997, Paris 3)

**Maîtres de conférences**

- Université de Metz, "Histoire du cinéma", 18ème section : Fabrice Montebello (thèse 1998)
- Université Paris 7-Diderot, "Cinéma", 18ème section : Hervé Joubert-Laurencin (mutation Rennes 2)
- Université Paris 8, "Cinéma", 18ème section : Joël Augros (thèse de troisième cycle en sciences économiques, "Du cinéma à l'industrie des images : le développement multimédia de l'industrie cinématographique mondiale", Paris 10-Nanterre, dir. Jacques Valier, 1988)
- Université Paris 10-Nanterre, "Cinéma", 18ème section : Raphaëlle Moine (mutation Nancy 2)
- Université Rennes 2, "Cinéma", 18ème section : François Thomas (thèse nouveau régime, "La composition sonore dans le cinéma d'Orson Welles et ses rapports avec son œuvre radiophonique et théâtrale", Paris 3, dir. Jacques Aumont, 1997)
- Université Lille 3, "Études cinématographiques et audiovisuelles", 71ème section : Odile Bächler (mutation Nancy 2)
- Université Nancy 2, "Cinéma et audiovisuel", 71ème section : Marie-Josèphe Pierron (mutation Metz)

**PRAG ET PRCE**

- Université Paris 10-Nanterre, PRAG "Cinéma": Jacqueline Nacache, professeur agrégée de lettres

(Merci de communiquer à la rédaction les noms de vos nouveaux collègues qui ne figureraient pas dans cette liste, ainsi que les titres de leurs travaux et leur université d'origine)

**ÉQUIPES DE RECHERCHE****FORMATION DE RECHERCHES CINÉMATOGRAPHIQUES (FRC)  
UNIVERSITÉ PARIS X-NANTERRE**

200 avenue de la République, 92001 Nanterre Cedex  
tel : 01-40-97-73-50 ou 01-47-21-31-17

Responsable : Claudine de France (Directeur de recherche au CNRS)  
Membres fondateurs en 1971 : Jean Rouch, Claudine de France, Xavier de France

L'équipe actuelle comprend une quinzaine de chercheurs (chercheurs CNRS, enseignants-chercheurs, doctorants, post-doctorants), pour la plupart issus des sciences humaines (anthropologie, sociologie, psychologie, communication). Le FRC est par ailleurs Équipe d'Accueil de la Formation Doctorale "Cinéma, Télévision, Audiovisuel" (option Cinéma anthropologique et documentaire).

Depuis sa création, le FRC a pour objectif l'étude et l'emploi de l'image filmique comme :

- instrument d'enregistrement (expérimentation de nouveaux procédés et de nouvelles techniques corporelles du tournage à la main) ;
- mise en scène du sensible (description et transformation des stratégies de mise en scène du film documentaire, dans le cadre plus général des sciences de la présentation ou scénographie);
- outil d'investigation (méthodologie audiovisuelle en sciences humaines, plus particulièrement en anthropologie filmique, où l'image animée-sonore est un moyen d'enquête et d'analyse de l'action, dans le cadre plus général d'une science de l'action ou praxéologie).

La plupart des travaux se développent simultanément sur deux fronts : la pratique (par la réalisation de films documentaires de caractère le plus souvent anthropologique) ; la théorie (par une réflexion sur l'outil de découverte et de mise en scène qu'est l'image filmique), à partir de l'examen des films d'autrui et de la propre expérience des chercheurs de l'équipe, tous cinéastes documentaristes.

En 1985, la FRC a créé la collection "Cinéma et sciences humaines" (éditeur FRC ; diffuseur Publidix-Université Paris X ; fondatrices : Claudine de France et Jane Guéronnet ; responsables actuelles : Claudine de France, Annie Comolli), qui publie des travaux de cinématographie intéressant l'anthropologie filmique, la scénographie et la praxéologie. Ces travaux se présentent sous la forme de textes, ou d'ouvrages mixtes composés d'un texte et d'un film sur cassette vidéo.

Principaux ouvrages publiés :

- Annie Comolli, *Les Gestes du savoir ou la découverte filmique des apprentissages*, deuxième édition, 1991
- Xavier de France, *Éléments de scénographie du cinéma*, deuxième édition, 1989
- Jane Guéronnet, *Le Geste cinématographique*, 1987
- Françoise Hautreux, *Indices et cinéma documentaire*, 1988
- Jun Sato, *De l'espace à l'écran*, 1991

La FRC entretient des rapports étroits avec divers centres de recherches étrangers tels que l'Institut d'Esthétique et des Sciences de l'Art de l'Université Campinas (Brésil), le Département d'Ethnocinématographie de l'Université de Leyden (Pays-Bas), le Musée d'Ethnologie d'Osaka (Japon), le Département d'Anthropologie Visuelle de l'Université de Californie du Sud (USA), le Département d'Anthropologie de l'Université de Sienne (Italie).

**Claudine de France**

#### **CENTRE GASTON BACHELARD DE RECHERCHES SUR L'IMAGINAIRE ET LA RATIONALITÉ**

Centre Gaston Bachelard, Université de Bourgogne, 2 boulevard Gabriel, 21000 Dijon

Secrétariat : madame Conrad, 03-80-39-56-07

Responsable : Jean-Jacques Wunenburger, professeur

Gaston Bachelard a enseigné la philosophie à l'Université de Dijon entre 1930 et 1940. Son œuvre apparaît aujourd'hui comme la première grande synthèse qui réconcilie sans les confondre science et poésie. L'image y apparaît comme le germe aussi bien des grandes conceptions de la nature que des univers imaginés par la rêverie des poètes et artistes. Le Centre Gaston Bachelard veut contribuer à garder vivant cet esprit en développant des études sur l'image, les symboles et les mythes, dans leurs rapports avec les techniques et les sciences.

Le Centre Gaston Bachelard de recherches sur l'imaginaire et la rationalité, créé à l'Université de Bourgogne, offre une formation pluridisciplinaire (Philosophie, Lettres) qui regroupe des activités de plusieurs groupes de recherche : Études bachelardiennes ; Image, symbole et mythe ; Philosophies de l'existence ; Histoire et philosophie des sciences. Il sert d'accueil à plusieurs DEA de lettres et sciences humaines.

Il s'est attaché plus particulièrement à mieux faire connaître la personnalité, l'œuvre et l'influence de ce philosophe, dont les conceptions originales et novatrices ont marqué les milieux de la science contemporaine et bien des artistes de l'après-guerre. Bachelard a su, avec clarté et bonheur, décrire l'activité symbolique de l'homme en la situant au carrefour des images primordiales de l'inconscient et des grandes forces cosmiques.

Au-delà de l'héritage bachelardien, le Centre a développé des travaux sur les rapports généraux de l'imaginaire et de la rationalité, sur les problèmes de la création et de la réception des œuvres philosophiques, artistiques et scientifiques, ainsi que sur leurs enjeux existentiels et éthiques.

Depuis 1984, date du colloque international du centenaire de la naissance de Bachelard, le Centre organise des séminaires, des journées d'études et des colloques, ouverts au grand public et publie (avec l'aide du Conseil Régional) une série d'ouvrages sur les problèmes de la rationalité et de ses rapports avec l'imagination. Il accueille régulièrement en doctorat ou en stage des jeunes chercheurs d'Europe Centrale, d'Extrême-Orient ou d'Amérique Latine, pour qui Bachelard est une des figures les plus marquantes du rayonnement de la pensée française.

Jean-Claude Wunenberger

**Revue francophone de recherche en cinéma, liées à des centres universitaires ou dirigées par des universitaires : Rectificatif**

Il faut ajouter à la liste parue dans *Écrans et Lucarnes* n°2 :

CINERGON, revue de cinéma, 2 numéros par an

Contacts :

- M. Scheinfeigel, Le Laurencin, 190 rue Circé, 34090 Montpellier
- J.P. Trias, 7 place Esquirol, 31000 Toulouse
- L. Le Bihan, 108 bvd Montparnasse, 75014 Paris

**LA REVUE DES REVUES**

**ARCHIVES. Bulletin (8 numéros par an) publié par l'Institut Jean Vigo, 21 rue Mailly, 66000 Perpignan.** Fondateur : Marcel Oms. Responsable de la publication : José Baldizzone. Contact : François de la Bretèque

*Archives*, créé en collaboration avec la Cinémathèque de Toulouse, publie des numéros monographiques dont l'orientation générale est l'histoire du cinéma et le renouveau de ses sources. Sujets "pointus", monographies sur des personnalités oubliées, découverte de nouvelles sources ou de nouveaux objets (films restaurés...), tel est le territoire qu'elle s'est peu à peu délimité. Les auteurs sont aussi bien des historiens confirmés, des représentants d'institutions, que des jeunes chercheurs.

**Parmi les derniers numéros :**

- n° 70 : *La Grande Illusion*, le film d'un siècle, coordonné par F. Priot et la Cinémathèque de Toulouse
- n° 71/72 : *Le documentaire dans l'Algérie coloniale*, coordonné par François Chevaldonné
- n° 73 : *Un film restauré : Mademoiselle Docteur (Pabst)*, coordonné par Michèle Aubert
- n° 75 : *Les films de la famine en Russie (1921-1923)*, par Roland Cosandey

**A paraître prochainement :**

- n° 76 : *Un pastiche des romans-cinéma vers 1920*, par Alain Virmaux
  - n° 77 : *Retour sur Alice Guy*, par Alison McMahan
  - n° 78 : *Jean Dasté et le cinéma*, par Karim Ghiyati
  - n° 79 : *Entretien avec Henri Agel, mémoire d'un cinéophile*, par François de la Bretèque
- Abonnement : 5 numéros 80 F (pour l'étranger, 100 F) ; prix du numéro : entre 15 et 30 F

**CINÉMACTION.** Revue éditée par Corlet-Télérama, dirigée par Guy Hennebelle et Monique Martineau, 106 boulevard Saint-Denis, 92400 Courbevoie

*CinémAction* fait depuis 1978 le point tous les trois mois sur un aspect du cinéma ou de la télévision dans des numéros de 200 pages (ou plus) luxueusement illustrés, ce qui, avec les nombreux Hors-Série, conduit en vingt ans d'existence à une collection thématique de 110 volumes. Chaque ensemble est dirigé par un coordinateur différent qui rassemble entre vingt et trente textes (études, entretiens) et autant d'auteurs (universitaires, professionnels, critiques) spécialement concernés par le thème traité.

Le champ couvert par les titres de ces ouvrages est extrêmement vaste : des conceptions du montage aux séries télévisées américaines, des écoles esthétiques aux images numériques, ces ouvrages de fond constituent des dossiers de référence marqués aussi par un esprit d'ouverture aux divers courants qui animent notre discipline. Contenus, lieux et modalités de l'enseignement, théorie et critique, genres et cinéastes, cinémas étrangers et français, expressions minoritaires et médias sous tous leurs aspects constituent présentement une somme de connaissances et de questionnements nécessaire aux étudiants, à laquelle bien peu d'universitaires n'ont pas, sur un sujet ou sur un autre, un jour collaboré.

**ÉCRANS ET LUCARNES VOUS ANNONCE LES PROCHAINS COLLOQUES**

- **The bounds of representation. Censorship, the visible, modes of representation in silent cinema**, du 18 au 21 mars 1999, VI International Film Studies Conference, Udine. Pour tout renseignement : VI International Film Studies Conference, Dipartimento di Storia e Tutela dei Beni Culturali/ Università degli Studi di Udine, Via Antonini 8, I-33100 Udine. Fax : 39/0432/55-66-49. E-mail : Leonardo.Quaresima@dstbc.uniud.it

- **Figures de l'anonymat : médias et société**, 3 et 4 juin 1999, École Normale Supérieure de Fontenay/Saint-Cloud et Université Paris 7, Paris. Pour tout renseignement : Isabelle Azam, secrétariat SICE, ENS, avenue de la Grille d'Honneur, Le Parc, 92211 Saint-Cloud

- **Le Je à l'écran**, du 14 au 21 août 1999, à Cerisy (André Gardies, Jacques Gerstenkorn). Pour tout renseignement, adressez-vous au CCIC, 27 rue de Boulainvilliers, 75016 Paris

**APPELS À COMMUNICATION**

- **Screen Studies Conference, du 2 au 4 juillet 1999, University of Glasgow, GB**

Proposals are welcome on any topic in Screen Studies. Proposals of 200 words to be sent to : Caroline Beven, *Screen*, Gilmorehill Centre for Theatre, Film and TV, Glasgow University, G12 8QQ, Scotland, UK/ Fax : 0141 330 3515/ e-mail : screen@arts.gla.ac.uk

- **Récit médiatique et histoire, 5 et 6 novembre 1999, Nancy**

L'idée de départ de ce colloque est la médiatisation qui a entouré le procès Papon. (...) Cet exemple peut servir de point de départ à d'autres études de cas (l'Affaire Aubrac, la représentation de la Shoah, l'évolution de la représentation de la famille du dernier tsar en Russie...), françaises ou non, tournant autour d'une problématisation de la temporalité et mettant en évidence les modalités sur lesquelles se fonde la relation entre écriture historique et écriture médiatique. Plusieurs perspectives de recherche sont possibles. Elles peuvent être ou bien convoquées dans un cadre théorique et méthodologique spécifique, ou bien à l'intérieur d'une démarche croisée. Plusieurs axes sont attendus :

- un axe sémiotique à partir d'une étude de contenu d'un ou plusieurs supports d'information, dans un cadre comparatif ou non ;
- un axe sociologique à partir d'une analyse des procédures (professionnelles, institutionnelles, corporatistes, de lobbying) intervenant dans la fabrication de l'information ;
- un axe historique à partir d'une étude comparative (sur un plan diachronique et/ou synchronique) des différentes interprétations historiques délivrées ;

-un axe socio-politique à partir d'une analyse systématique des acteurs présents dans le champ représentationnel de l'événement.

Les propositions sont attendues pour le 15 mars 1999 au plus tard. Elles doivent être développées sur un feuillet simple, et comporter la problématique et la méthodologie envisagées. Groupe de Recherche en Information, Communication, Propagandes, G.R.I.C.P, Colloque Récit médiatique et histoire, Béatrice Fleury-Vilatte, 23 bd Albert 1er, 54000 Nancy

**- The spectacular. Musicals, Costume dramas, Epics, Popular European Cinema 3, du 23 au 25 mars 2000, Warwick., GB**

The spectacular - the subject of PEC 3, is a quality only occasionally associated with European cinema. Much European film is seen as characterised by a muting of the pleasures of visual and aural spectacle : by low production values or by a traditional hostility to qualities of visual extravagance and excess. Exceptions to the rule (the early Italian silents, the heritage film) are considered remarkable, precisely for their status as deviations from what is often assumed as the historical norm. PEC 3 sets out to explore alternatives to that view of European cinema's broken or non-existent tradition. Papers are sought on a range of issues, including : genre, stars, audiences/spectators, the politics of spectacular pleasures, coproductions, the relationship with indigenous art forms and with Hollywood. (...)

The conference will be bilingual English-French. Abstracts may be in French or English, and no more than 200 words in length. They should be submitted by 15 March 1999 to PEC 3, Film and Television Studies department, University of Warwick, COVENTRY CV4 7AL. Fax : 44-1203-52 47 57. E-mail : pec3@warwick.ac.uk

- La maison d'édition britannique Manchester University Press (M.U.P) vient de lancer une nouvelle collection d'ouvrages (en anglais) consacrés aux cinéastes français-es. Titres déjà sortis: François Truffaut (D. Holmes & R. Ingram), Agnès Varda (A. Smith), Luc Besson (S. Hayward), Coline Serreau (B. Rollet). Autres titres prévus (1999): Kurys, Renoir, Godard, Rohmer, Méliès, Bresson, Chabrol, Blier, Beineix.

Pour tout renseignement et commande: MUP, Oxford road, Manchester M13 9RN  
Tel: 00 44 16 12 73 55 39, Fax: 00 44 16 12 74 33 46, E.mail: MUP@MAN.AC.UK

## TRIBUNE LIBRE

### **Accommoder autrement. Quelques propositions pour le débat Image et disciplines.**

*On voudra bien m'excuser de formuler de façon un peu abrupte, faute de place, des propositions qui mériteraient d'être plus précisément argumentées.*

Chaque discipline a inventé son objet-image. Elle l'a soumis à son instrumentalisation particulière, a peu à peu assuré ses approches, forgé ses références et son lexique. Dans le cadre d'une réflexion collective sur *Image et disciplines* ne peut-on redouter que ces différences, tout comme les pré-supposés disciplinaires qui vont avec, ne suscitent aisément des malentendus, à tout le moins rendent difficiles les échanges, dès l'instant qu'il s'agirait de dépasser un processus d'information réciproque pour engager une véritable confrontation ? Partir de la discipline qui est la sienne n'est-ce pas risquer de s'y enfermer ?

#### **1- Prendre de la distance.**

Telle serait la première condition favorable, me semble-t-il, pour instaurer un débat. Qu'est-ce que le rapport au concept pour une image ? Quelle part est faite à ses puissances sensibles ? Quelles fonctions remplit-elle en tant que mode de représentation ? etc.... Interroger chaque discipline à partir de questions larges devrait permettre de donner la meilleure fécondité aux interventions car elles s'inscriraient alors en termes d'apports confrontables.

#### **2- De l'extension de l'objet.**

Interroger l'image sous l'angle de son rapport à d'autres disciplines (l'image en constitue désormais une elle aussi, nous sommes bien placés pour le savoir), offre d'emblée un avantage. Cela nous contraint à écarter les *a priori* sur la question des bons et des mauvais objets-image (hiérarchisation et exclusives entre médias et types de discours). Car, il se trouve que chaque discipline élit comme légitimes ses outils (vidéo, photo, film, traitement numérique

visuel de données, etc...) ainsi que ses représentations. Quel que soit l'attachement passionnel que chacun d'entre nous porte à tel domaine d'image, il devra bien reconnaître que dans un débat ou un travail collectif sur Image et disciplines l'objet devient nécessairement : la totalité des

images, dans l'extrême diversité des formes et des discours qu'elle génère. Le film et la photographie scientifiques, l'émission historique et le cédérom encyclopédique y seront à considérer tout autant que telle œuvre cinématographi-

## APPEL À COTISATION POUR 1999

**Anciens adhérents,  
Nouveaux adhérents,**

**Merci d'adresser votre cotisation 1999 à l'ordre de l'AFECCA à notre trésorier :  
René Monnier, 43 rue de Tolbiac, 75013 Paris**

**Vous trouverez au dos de cet appel un bulletin à découper et à envoyer avec votre règlement**

que. Quant aux cadres conceptuels au travers desquels, là encore, chacun en fonction de son champ envisage l'image, un panorama préalable ferait apparaître une évidence que chacun pressent mais aurait tendance à dénier ou à repousser : sur l'image d'autres *accommodent autrement*.

### **3- Image/ discipline : l'interaction de deux logiques.**

Si l'on considère maintenant l'image en tant que modalité spécifique de représentation, la question devient moins de savoir ce que chaque discipline fait de l'image, que de se demander en quoi l'image *va* à une discipline (comme on le dit d'une étoffe). Ductile sans doute, mais dotée de sa force propre, elle ne se réduit pas à l'instrumentalisation qui peut en être faite, ni ne s'y dissout. Sur son versant fondamental comme du côté de sa didactique, la logique disciplinaire n'absorbe pas l'image, elle *s'affronte* à ses pouvoirs. Traiter du rapport de l'une à l'autre suppose que l'on s'interroge sur les **interactions**, le jeu de forces entre deux logiques puissantes : la logique disciplinaire et la logique signifiante de l'image. On y trouverait deux avantages :

- envisager la question au lieu de ses fondements, sous-jacents aux objets discursifs et aux usages ;
- sur le plan didactique, ouvrir une réflexion sur **l'enseignabilité comparée** de l'image.

### **4- Pour une didactique de l'image.**

Car on sait que s'il existe une ou des pédagogies de l'image la didactique de l'image, elle, reste à faire. En ce sens ce serait une belle opportunité à saisir que de placer *aussi* les échanges sur le terrain de l'enseignement, en raison de l'épreuve de vérité que constituent la mise en oeuvre des processus de transposition et d'appropriation des savoirs et des méthodes.

Il y faudrait à mon sens une condition : que l'on s'efforce de sortir du seul niveau de l'enseignement universitaire. Le passage et l'articulation entre ce que deviennent les savoirs à chacun des niveaux de l'enseignement, de l'élémentaire au supérieur, constitue déjà pour une discipline une difficulté réelle, on conçoit que cette dernière se trouve redoublée lorsqu'ils concerneront le rapport de l'image à plusieurs disciplines. La description de pratiques, à laquelle se réduisent trop

souvent les considérations pédagogiques, y montrerait vite ses limites, ne serait-ce que parce qu'elle rendrait toute réflexion comparée très difficile : les comptes rendus pédagogiques ont une fâcheuse tendance à l'autarcie, j'allais dire à l'autisme.

Cela nous obligerait à engager la réflexion sur un autre plan : celui de la didactique. Autre façon encore de *déplacer* le regard.

**René Gardies**

**BULLETIN D'ADHÉSION À L'AFECCA - ANNÉE 1999**

Nom Prénom

Adresse personnelle

Téléphone E-mail

Université ou établissement de rattachement ; nom de l'UFR

Adresse de l'établissement

Statut, grade Section du CNU

Domaines de recherche

Cotisation :

L'adhésion à l'AFECCA est réservée aux personnes exerçant une fonction dans la recherche et/ou l'enseignement supérieur public. Elle comprend l'abonnement au bulletin et à l'annuaire.

membre actif, titulaire de l'Éducation nationale (ou d'un organisme de recherche) : 150 F

membre actif, non-titulaire : 100 F

membre bienfaiteur : 500 F ou plus

abonnement (pour les non-adhérents) au bulletin et à l'annuaire : 50 F