

# ÉCRANS ET LUCARNES

## Sommaire

### *- La vie de l'Association -*

Éditorial : p. 1

Les nouveaux programmes de cinéma et d'audiovisuel au lycée : compte-rendu de la réunion du 20 octobre 2001 avec Christine Juppé-Leblond et Pierre Bacqué : p. 2

Le cinéma au collège ? : p. 4

Nouveau bureau de l'Afeccav : p. 5

Bilan de la première journée doctorale de l'Afeccav : p. 6

Bilan du Congrès de la SCS : p. 8

3ème Congrès de l'Afeccav (7, 8 et 9 novembre 2002) : p. 9

Bulletin d'adhésion 2002 : p. 19

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

Nominations, recrutements et mutations (juin 2001) : p. 10

Parutions récentes : p. 11

Prochains colloques : p. 11

---

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

---

## **Éditorial**

Depuis deux ans, l'AFECCA V réfléchit à la façon d'intégrer durablement un enseignement de qualité du cinéma et de l'audiovisuel en tant que pratiques artistiques, notamment au niveau du secondaire. Après l'étape nécessaire du débat, il s'est avéré que la légitimation la plus efficace d'une discipline et sa meilleure intégration passaient par sa présence aux concours de recrutement. Qu'en l'absence de toute possibilité (d'ailleurs non souhaitée par beaucoup) de voir acceptée par le ministère l'idée d'un concours spécifique de notre discipline, on pouvait envisager toutefois de la faire figurer sous forme d'option aux concours existants. Plusieurs courriers allant dans ce sens et proposant des modalités d'épreuves et des contenus ont été adressés au ministère et sont restés sans réponse.

Nouvel épisode dans cette affaire, le bureau de l'AFECCA V, aimablement invité par Christine Juppé-Leblond (Inspectrice Générale de lettres en charge de l'image) et Pierre Bacqué (Professeur à Paris I et, au ministère, président du groupe d'experts pour les arts) s'est réuni avec ceux-ci le samedi 20 octobre pour parler de l'avancée du projet. Lors de cette réunion, le bureau de l'AFECCA V a recueilli nombre d'informations précieuses concernant l'enseignement du cinéma et de l'audiovisuel à tous les niveaux (voir p. 2).

A propos du projet d'intégration aux concours présenté par Pierre Bacqué et soutenu par l'AFECCA V, nous avons eu l'assurance qu'il avait récemment recueilli l'approbation personnelle du ministre. Il s'agirait d'aménager une épreuve optionnelle — dont le contenu reste à définir — à l'oral des CAPES existants (dans un premier temps, les CAPES de lettres, langues et sciences humaines). Les candidats admis au CAPES avec cette mention "cinéma/audiovisuel" auraient vocation à enseigner — outre leur discipline dominante — dans les options cinéma de l'enseignement secondaire, assurées jusqu'à présent par des "bonnes volontés" qui n'ont pas toujours pu bénéficier d'une formation adéquate.

Maxime Scheinfeigel et moi-même avons été mandatées par l'AFECCA V pour siéger dans le groupe de travail concernant le projet, qui pourrait être mis en place prochainement.

**Claude Murcia**

---

*Pour adhérer en 2002 ou renouveler votre adhésion à l'AFECCA, vous trouverez un bulletin d'adhésion à découper et envoyer au trésorier de l'association à la fin de ce numéro d'Écrans et Lucarnes, page 19*

---

## **Les nouveaux programmes de cinéma et d'audiovisuel au lycée**

Les nouveaux programmes de cinéma et d'audiovisuel des classes de lycée ont été présentés aux membres du Conseil d'Administration de l'AFECCA le 20 octobre dernier par Christine Juppé-Lebond, Inspectrice Générale de l'Éducation Nationale chargée du cinéma et de l'audiovisuel et par Pierre Bacqué, chargé de mission sur les enseignements artistiques au Ministère de l'Éducation Nationale ; les textes officiels définissant ces programmes peuvent être consultés sur le site du Ministère de l'Éducation Nationale.

### **Principes généraux**

L'enseignement du cinéma et de l'audiovisuel au lycée prend en compte "l'ensemble des techniques de représentation animées et sonores présentes dans l'espace culturel, social et esthétique du lycéen" : si le cinéma occupe la plus large part de cet enseignement, d'autres formes audiovisuelles peuvent également être abordées (images et sons de synthèse, art vidéo, télévision). C'est avant tout la dimension artistique de ces domaines qui est privilégiée, mais les aspects culturels, techniques et économiques des champs concernés doivent également être abordés.

L'objectif de cet enseignement est d'articuler une "pratique artistique" qui suppose la maîtrise d'un certain nombre d'outils techniques et une "approche culturelle" qui implique la connaissance des principaux enjeux esthétiques, sociaux, culturels, économiques de l'histoire du cinéma et de l'audiovisuel. A ce double objectif de formation, artistique et culturel, commun à toutes les sections "Cinéma et Audiovisuel", s'ajoute un ensemble libre laissé à l'initiative de chaque établissement : il peut s'agir d'un approfondissement disciplinaire (analyse de textes sur l'art, liens entre arts et nouvelles technologies, etc. ) , ou bien d'approches transdisciplinaires, ou encore d'un travail lié aux manifestations culturelles locales (festivals, expositions, rencontres avec des professionnels, etc. ). Pour chaque niveau d'enseignement, les textes officiels détaillent très précisément les types d'exercices qui peuvent être proposés aux élèves et les compétences qu'ils doivent acquérir : compétences artistiques (par exemple, "concevoir et fabriquer un plan"), culturelles fondées sur la connaissance de l'histoire du cinéma et de l'audiovisuel, techniques ("maîtrise élémentaire des outils de production des images et des sons"), méthodologiques ("réinvestir ces savoirs dans une pratique personnelle") et comportementales (travailler seul et en équipe, être capable de défendre son point de vue de façon argumentée).

## Programmes par niveau et par option

— En classe de seconde :

Le programme est centré sur la notion de plan. Celle-ci est envisagée comme "unité organique de l'écriture cinématographique et audiovisuelle" déterminée par différents paramètres (composition, cadrage, lumière, etc. ), comme support de la narration (avec une attention particulière accordée aux raccords et au potentiel narratif du montage) et enfin en tant qu'elle renvoie à des genres, des esthétiques ou des techniques historiquement et culturellement marqués. Le champ embrassé se veut très large et va du cinéma des années vingt aux images numériques contemporaines.

— En classe de première, option "lourde" (série littéraire) :

Le programme porte sur la notion d'écriture et de mise en scène. Les différentes étapes de l'écriture audiovisuelle sont étudiées, qu'il s'agisse de formes fictionnelles, documentaires, de clip, de publicité ou d'art vidéo. L'objectif n'est pas de se limiter à une analyse du travail scénaristique, mais de confronter celui-ci aux contraintes de la mise en scène. Les problèmes que pose la mise en images et en sons du scénario sont abordés à travers divers exercices d'écriture et de réalisation et, de manière plus large, à travers une approche plus approfondie des différentes formes d'écriture qui ont marqué l'histoire des genres et styles cinématographiques.

Là encore, le programme se veut très ambitieux ("donner une vision chronologique et synthétique de l'histoire du cinéma" des origines à nos jours), mais suggère en même temps des terrains d'étude plus ciblés (les couples scénaristes-réalisateurs ou réalisateurs-dialoguistes, les écrivains-scénaristes, etc. ).

— En classe de première, option facultative :

L'approche est centrée sur la représentation du "réel", tant dans le documentaire que dans la fiction ou dans des formes hybrides (documentaire fictionnalisé, etc. ). Les exercices pratiques tendent à mettre en évidence l'importance de la notion de mise en scène du réel, tandis que l'approche culturelle permet d'explorer les problématiques liées à la représentation du réel dans l'œuvre de grands documentaristes, dans des films de fiction qui se donnent des allures de documentaires, mais aussi dans des productions qui ne relèvent pas de l'artistique comme les reportages télévisés.

En classe de première , quelle que soit l'option, l'élève constitue progressivement un dossier intégrant carnet de bord, recherches documentaires et éléments d'analyse en relation avec le programme. Il est précisé que l'évaluation est plus formative que sommative.

— En terminale, option "lourde" (série littéraire) :

Le programme porte sur le montage envisagé comme le point d'aboutissement du travail d'élaboration du film. On approfondit l'étude des théories et des pratiques du montage, depuis les origines jusqu'aux formes les plus diverses, d'un point de vue culturel et esthétique, du cinéma contemporain (cinéma asiatique, méditerranéen, auteurs du Dogme, cinéma expérimental, cinéma et multimédia, etc. ). Cette réflexion prend également en compte le programme limitatif du baccalauréat (d'une manière qui reste assez floue dans les textes officiels).

L'élève élabore un dossier comprenant, d'une part, un carnet de bord qui rend compte des recherches menées tout au long de l'année sur les questions au programme, d'autre part, une courte production audiovisuelle, intégrée ou non à un travail collectif, éventuellement accompagnée d'essais, de variantes ou de formes intermédiaires.

— En terminale, option facultative :

Le programme porte sur la question du point de vue — au sens visuel et sonore, narratif, mais aussi éthique et idéologique — dans les formes fictionnelles. Les textes laissent beaucoup de latitude aux enseignants dans la manière dont ils peuvent aborder la notion de point de vue : elle peut être envisagée dans un genre reconnu, dans une forme ou un support particulier

(film d'animation, film de commande, etc. ), ou bien selon une entrée thématique (l'enfant-acteur, la représentation de l'artiste au cinéma) ou une problématique (lumière et couleur au cinéma). Les fictions "relevant de l'artistique" doivent être privilégiées, mais sans négliger des formes audiovisuelles "qui obéissent davantage à des règles de formatage" (fictions télévisées, par exemple). Comme pour l'option lourde, l'élève présente un carnet de bord et une ou plusieurs réalisations (exercices, essais, formes abouties), mais avec un niveau d'exigence, semble-t-il, moins élevé.

Pierre Beylot

**Le cinéma au collège ?  
Quelques constats rapides  
sur une situation régionale parmi d'autres  
(Région Languedoc-Roussillon)**

Les lignes qui suivent sont le simple résumé d'un rapport oral que m'a adressé une enseignante, professeur de lettres dans un collège et responsable pendant plusieurs années d'un enseignement de cinéma dans son établissement au titre de l'opération "collège au cinéma".

Cette enseignante a interrogé plusieurs de ses collègues dans plusieurs établissements de la région, impliqués comme elle dans l'enseignement du cinéma et/ou dans l'animation d'ateliers cinéma. Chacun a apporté une réponse personnalisée mais qui n'a eu, je le souligne, aucun caractère officiel. D'où, d'abord, l'anonymat préservé pour tous. De plus, si l'AFECCA souhaite poursuivre le propos, qui est tout juste effleuré ici, il conviendra alors d'affiner l'observation, de la systématiser sans doute, de la porter dans tous les lieux et instances concernés. Entre le Ministère de l'Éducation Nationale et l'élève, se déploient en effet comme autant de territoires à explorer. Ici, l'on ne fera qu'entr'apercevoir celui de quelques professeurs. C'est peu. C'est un début.

**Premier constat : chaque situation est un cas particulier**

Une enquête de terrain, soigneuse, exhaustive, serait longue à faire et demanderait sans doute un déploiement de moyens spécifiques car, premier fait notable, toute situation qui met en contact des collégiens et un enseignement de cinéma, est singulière.

Bien sûr, les textes législatifs et les structures existent, sont connus de qui doit les connaître, fonctionnent en principe comme ils doivent fonctionner. Les partenariats ne font pas défaut, les enseignants et les élèves non plus. Mais, les quelques enseignants de la région Languedoc-Roussillon consultés font une réponse qui exprime une constante : à chaque fois qu'un professeur veut créer puis pérenniser une activité cinéma en collège, il lui faut tout commencer (ou recommencer) à zéro, comme si avant lui rien ne s'était jamais produit de tel. Au professeur de convaincre le cas échéant son supérieur hiérarchique (le/la principal(e) du collège), à lui de trouver le ou les partenaires indispensables, à lui de discuter avec ses collègues pour obtenir un assentiment précieux, à lui encore d'expliquer aux parents d'élèves les avantages de cet enseignement. Bref, à chaque fois, il s'agit autant d'inventer la situation nouvelle que d'apprendre à la gérer. Il n'y a là rien d'anormal, peut-être, sauf que ...

**Deuxième constat : chaque région est un cas particulier**

L'enseignant n'a pas dans tous les cas ni tout le temps la garantie que ses efforts aboutiront car les instances locales de décision ont une autonomie de fait qui, semble-t-il, leur permet d'agir ou non selon les directives ministérielles. C'est ainsi que des disparités peuvent être constatées selon les régions : ici, elles font tout pour encourager l'enseignement du cinéma à l'école, là, au contraire, elles font tout pour le réduire à la portion congrue.

À cela, je peux ajouter un témoignage personnel. Dans la région Languedoc-Roussillon, j'ai rencontré des enseignants, participant à un stage de formation dans une salle d'art et essai de Montpellier qui mène une politique scolaire structurée. Ces enseignants se plaignaient unanimement de la même chose : ils ne parvenaient pas à obtenir des instances hiérarchiques des décharges horaires correctes pour se former à l'animation cinéma en milieu scolaire (ils avaient tout au plus trois petites heures un mercredi matin). En revanche, dans la région Centre, j'ai rencontré des enseignants du secondaire qui pouvaient se former pendant une semaine complète. Disparité criante dont j'ignore quels en sont les ressorts institutionnels (*quid* notamment du partage des pouvoirs en la matière entre l'Inspection Académique et le Rectorat ? ).

### **Troisième constat : les arts plastiques et le cinéma**

Un troisième aspect apparaît en filigrane dans les discours. Il existe sur le terrain — dans les collèges — des points sensibles, des zones d'équilibre ou de conflit entre deux disciplines artistiques : les arts plastiques et le cinéma. Pourquoi ? En collège, tous les élèves ont droit à une heure d'art plastique intégrée, comme l'enseignement musical, dans le cursus normal. Quand le cinéma intervient, il est surnuméraire ou alors, il est perçu comme enlevant aux arts plastiques une part de son hégémonie en la matière. On trouve là une situation qui est moins clarifiée que celle connue à l'université où la 18ème section intègre à part entière chacune de ses composantes artistiques.

De ce propos, qui est tout juste un préliminaire, il n'y a pas de conclusion définitive et générale à tirer. Mais j'espère qu'il amènera certains d'entre nous à observer de près ce qui se passe dans leur région.

À quoi peut servir l'analyse de la situation faite à l'enseignement du cinéma en amont de l'université ? À ceci, notamment : le Ministère de l'Éducation Nationale est en pleine réflexion. Alors, donnons-lui des aliments qui partent de la base. Et si, du coup, l'école peut entrer dans un meilleur rapport (dans un rapport encore meilleur ?) avec le cinéma, on peut imaginer que l'université pourra en tirer quelque bénéfice. À suivre ...

**Maxime Scheinfeigel**

**Nouveau bureau de l'AFECCA  
(élu par le Conseil d'Administration le 10 octobre 2002)**

-Présidente : Claude Murcia <Claude.Murcia@wanadoo.fr>

- Vice-présidents : Jean-Pierre Bertin-Maghit <jp.bertin-maghit@wanadoo.fr>  
François Jost <frjost@club-internet.fr>

- Trésorier : Bruno Cailler <bruno.cailler@voila.fr>
- Trésorier adjoint : Guillaume Soulez <soulez@zeus.univ-metz.fr>
  
- Secrétaire général : Pierre Beylot <Beylotpierre@aol.com>
- Secrétaire général adjoint : Jean-Luc Lioult <jllioult@up.univ-mrs.fr>

## **Bilan de la première journée doctorale de l'AFECCA 28 septembre 2001**

La première journée doctorale de l'AFECCA s'est déroulée le 28 septembre 2001 au Centre Censier. Une sorte de retour aux sources si l'on garde à l'esprit que c'est en ce même lieu (dans la même salle) qu'a eu lieu la réunion fondatrice de l'Association (il y a plus de dix ans) et l'élection du premier bureau de l'actuelle association (il y a quatre ans). Tous se sont accordés pour trouver cette première expérience très enrichissante et pour souhaiter la voir renouvelée.

Rappelons quel en était le but : informer les étudiants en thèse des mécanismes, des procédures, qui permettent d'accéder à l'enseignement supérieur, d'une part ; leur donner l'occasion de présenter leur travail en cours devant des enseignants, deux objectifs qui ont été parfaitement atteints. Il est inutile de répéter ici des informations que chacun connaît. Je me réjouis à titre personnel que des collègues d'horizons très différents aient participé avec le même enthousiasme et une grande générosité à l'entreprise.

Une chose m'a frappé, moi qui navigue entre deux objets que l'on considère comme différents, le cinéma et la télévision : la grande différence entre la façon dont les jeunes chercheurs construisent leur objet et leur corpus. Si les analystes du cinéma s'attachent à l'étude d'un petit nombre de films, ceux qui étudient la télévision abordent généralement de gros corpus, composés parfois de plusieurs centaines d'émissions. Ce constat est à méditer, d'un côté comme de l'autre. Sans doute cette situation est-elle due, en premier lieu, à la différence d'accessibilité des archives cinématographiques et télévisuelles : aucune cinémathèque n'offre des outils d'analyse aussi puissants que ceux de l'Inathèque de France. Mais elle est aussi révélatrice du statut que l'on confère à chacun des objets : la restriction de l'étude à quelques objets réunis par un nom d'auteur manifeste que, d'emblée, le film est aujourd'hui traité comme une œuvre (sans même que la question soit posée), alors que la télévision ressortit à la sérialisation, qu'il s'agisse d'envisager le genre ou les publics qui s'y adonnent.

Ne serait-il pas stimulant de réhabiliter la démarche inverse : envisager des grands corpus de films, pour caractériser les genres (point aveugle de la recherche cinématographique), les styles, les époques (comme l'ont fait quelques collègues américains) ? Et pourquoi pas, du côté du petit écran, s'intéresser à une émission à la fois, comme si, après tout, elle était aussi un objet artistique et même un artefact *autorisé* ? Après tout, le siècle de Duchamp a peut-être eu les œuvres audiovisuelles qu'il méritait ? Des émissions ready-made et *ready-read*, si l'on peut dire...

On trouvera ci-contre le compte-rendu détaillé du déroulement de la journée, qui s'est terminée à 17 heures 30 par la tenue de l'Assemblée Générale de l'AFECCA.V.

François Jost

**Déroulement de la journée doctorale  
28 septembre 2001**

**9h30** : Présentation de la journée, François Jost, Vice-Président de l'AFECCA.V, professeur à l'université de Paris III

**9h45** : Michael Palmer, Président de l'École doctorale Arts du spectacle et sciences de l'information et de la communication,(ASSIC), Professeur à l'université de Paris III

Présentation de l'AFECCA.V, Geneviève Sellier, Secrétaire générale de l'AFECCA.V, Maître de conférences à l'université de Caen

**10h** : Panorama des sujets de thèses des dernières années, Michel Marie, Professeur à l'université de Paris III

**10h15** : Le processus de qualification et le CNU : Jacques Aumont,, Professeur à l'université de Paris III ; Claude Murcia, Professeur à l'université de Poitiers ; Martine Joly, Professeur à l'université de Bordeaux III

**10h45** : Les commissions de spécialistes, Jean-Pierre Bertin-Maghit, Professeur à l'université de Bordeaux III

**11 heures : Pause**

**11h20** : Patrimoine et archives : Michèle Lagny, Professeur à l'université de Paris III ; Marc Vernet, Délégué général de la Bibliothèque du film ; Jean-Michel Rodes, Directeur de l'Inathèque de France ;

"Recherches en infocom et banques documentaires" (Hélène Boulanger, Maître de conférences à l'université de Nancy II)

**12h30 - 14h : Déjeuner**

**14h - 16h : Ateliers**

**Atelier 1**, présidence : Béatrice Fleury-Vilatte, Professeur à l'université de Nancy II

Clément Puget (Bordeaux III) : *La Bataille de Verdun; écriture de l'Histoire à partir des films de fiction et des livres scolaires*

Philippe Bourdier (Poitiers) : *La didactisation du cinéma dans la classe de français dans l'enseignement du second degré en France*

Isabelle Gavillet (Metz) : *Images et paroles télévisuelles de la déportation homosexuelle*

Karina Romero (Paris III) : *Les émissions télévisuelles scientifiques auprès du jeune public*

Christian Delon (Metz) : *Territoire et télévisions de proximité*



**Atelier 2**, présidence : Claude Murcia, Professeur à l'université de Poitiers  
Bertrand Girardi (Bordeaux III) : *La transparence de la lumière dans les films de Stanley Kubrick*  
Mathias Lavin (Paris III) : *L'œuvre de Manoel de Oliveira*  
David Vasse (Caen) : *Le sexe comme rite de dépassement filmique et initiatique : le cinéma de C. Breillat*  
Fabien Maheu (Poitiers) : *Frottement des sens, intermédialités dans l'œuvre de Peter Greenaway*  
Muriel Tinel (Paris III) : *L'autoportrait au cinéma : corpus et axes de recherches*

**Atelier 3**, présidence : René Gardies, Professeur à l'université de Provence  
Hervé Aubron (Paris III) : *L'Enfer des images. Mythologies et figures cinématographiques du Kitsch*  
Siéty (Paris III) : *Fictions d'image*  
Stéphane Chanudaud (Aix-Marseille I) : *La musique dans le cinéma français, européen et américain au cours de la période 1930-1950.*  
Evelyne Jardonnet (Paris X) : *Le cinéma à l'épreuve de la singularité : la "manière jaillissante" de Jacques Rivette et de Maurice Pialat.*  
Sébastien Layerle (Bordeaux III) : *Les films de mai 68 (réalisés durant l'événement).*

16h15 - 16h45 : Synthèse

## **Bilan du congrès de la *Society for Cinema Studies*, Washington D.C. , du 24 au 27 mai 2001**

Pour la deuxième année consécutive, un membre du CA a représenté l'AFECCAV auprès de nos collègues anglo-saxons de la *Society for Cinema Studies* (SCS). Cette association américaine d'enseignants-chercheurs en cinéma et audiovisuel compte près de 1500 membres. Chaque année, la SCS organise un congrès dans une ville des USA. Cette année du 24 au 27 mai, 600 congressistes se sont retrouvés à Washington D.C.

Le lien entre nos deux associations se concrétise par l'organisation d'un *workshop* en français, qui a été pris en charge en 2000 et 2001 par Hilary Radner, sur un thème singulier relatif aux études sur le cinéma français. Cette année, il s'agissait de débattre sur le thème "Nouvelles Histoires/Nouvelles archives". Pierre Taminiaux (Georgetown University) a abordé le concept de cinéma de Résistance, Carina Yervasi (University of Michigan) a évoqué les problèmes méthodologiques que soulève l'organisation institutionnelle des Archives en France dans les études cinématographiques et j'ai moi-même présenté une réflexion sur l'évolution des questions posées aux archives dans l'écriture de l'Histoire. Plus de 80 collègues assistaient à cette conférence-débat, ce qui a été un franc succès compte tenu de la fréquentation des autres sessions. Par ailleurs, j'ai pu constater la place relativement importante qu'occupaient les études sur le cinéma français parmi les conférences proposées. Trois autres ateliers étaient organisés sur ce cinéma : "French film and French women", "New perspectives on Robert Bresson", "French Film History : The 1990's".

Une réunion du *French and Francophone Special Interest Group* a été organisée pour présenter les projets d'avenir. Le *workshop* annuel en français devrait être maintenu avec la présence d'un membre du CA de l'AFECCAV (les deux nouveaux correspondants américains pour son organisation sont Carina Yervasi et Winnie Woodhull). En outre, j'ai proposé l'organisation par l'AFECCAV d'un colloque en France en juin 2004 abordant l'état des lieux de la recherche sur le cinéma français et francophone. Cette initiative a été reçue avec enthousiasme, plus de 82 chercheurs américains ont déjà manifesté leur intérêt pour ce colloque, et un comité américain s'est constitué (Sylvie Blum, University of Florida ; Susan Hayward, Exteter University ; Hilary Radner, University of Notre Dame ; Pierre Taminiaux, Georgetown University).

Nous reparlerons de ce colloque, mais vous pouvez déjà y penser ! L'accueil chaleureux que j'ai reçu montre que ce rapprochement entre nos deux associations est souhaité. Je vous encourage à participer à ces congrès plus nombreux, mais cela suppose l'utilisation des subventions au sein des équipes de recherche car les déplacements sont onéreux.

Jean-Pierre Bertin-Maghit

**Addenda à la liste des thèses en cinéma et audiovisuel soutenues en 2000  
parue dans le numéro 8 d'*Écrans et Lucarnes***

- BERNE Claire, "Histoire du droit du cinéma français", Jean A. Gili, Université Paris I
- CALVET Yann, "L'image initiatique : imaginaire cinématographique et ésotérisme", René Prédal, Université de Caen

**3<sup>ème</sup> Congrès de l'AFECCA — Appel à communications  
"Enseignement du cinéma et de l'audiovisuel :  
état des lieux et perspectives"  
Pont-à-Mousson (54), Abbaye des Prémontrés ; 7, 8 et 9 novembre 2002**

Préoccupations pédagogiques et préoccupations politiques sont au centre des questions relatives à l'enseignement. Concernant le domaine du cinéma et de l'audiovisuel, ces préoccupations se manifestent à différents niveaux : disciplinaires, programmatiques, techniques, culturels. Lors de ce troisième congrès, il peut être opportun de s'interroger sur l'évolution, depuis dix ans, de l'enseignement en ce domaine. Et ce afin de proposer un état des lieux et d'envisager, y compris de façon critique, les perspectives qui se dessinent.

Une première question concerne la **dimension disciplinaire**. Pour l'appréhender, peuvent notamment être confrontées la manière d'enseigner le cinéma et l'audiovisuel dans les disciplines qui leur sont classiquement dévolues et celle pratiquée dans d'autres champs disciplinaires. Par exemple, l'étude et la pratique du film en ethnologie, en sociologie ou en psychologie peuvent-elles enrichir les perspectives pédagogiques en usage dans les enseignements délivrés en esthétique ou en information et communication ? Finalement, y a-t-il des modèles disciplinaires d'analyses qui impliquent des pratiques pédagogiques singulières et différenciées ? On pourra également s'intéresser à la valorisation des réalisations pédagogiques et/ou scientifiques *via* l'émergence de festivals spécialisés.

Une deuxième question concerne les **programmes** établis en la matière. Des contributions peuvent interroger les écarts d'une région à une autre ou d'un établissement à un autre et les causes qui en sont constitutives. Des contributions peuvent porter sur l'histoire des enseignements du cinéma et de l'audiovisuel. Elles peuvent concerner l'évolution des programmes, mais aussi l'évolution des projets avancés. Ainsi, à travers la généalogie des projets — concernant notamment le secondaire ou les classes de BTS -, peut être envisagée l'analyse des causes (politiques, contextuelles, etc.) qui ont pu conduire certaines initiatives à l'échec. Dans ce même registre de questions, la professionnalisation est à interroger. Son traitement entraîne une série d'interrogations. Par exemple, dans un cadre universitaire, quelle est l'incidence de la professionnalisation sur les pratiques de formation ? Fait-elle émerger de nouvelles relations à l'objet étudié et enseigné ?

La troisième question concerne la dimension **technique**. L'utilisation de nouveaux supports modifie-t-elle les pratiques pédagogiques ? Quel rapport de l'enseignant à l'image et à son public suscite-t-

elle ? Modifie-t-elle le rapport aux sources documentaires ou aux archives ? Ce sujet peut être complété par la présentation et l'analyse des liens entre formations et ressources locales en images. On peut aussi réfléchir aux politiques d'équipement (mutualisation de moyens, financements, liens avec les laboratoires de recherche...) à mettre en place.

La dernière question amène à regarder **au-delà des frontières**. Le débat portant sur l'enseignement du cinéma et de l'audiovisuel est-il spécifiquement français ? Quelle est la situation à l'étranger ? L'étude des pratiques d'enseignement en Allemagne, dans les pays anglo-saxons, en Italie permettra vraisemblablement de mieux cerner les caractéristiques de la situation française et, et peut-être, de formuler des propositions.

Les propositions de communication (2000 signes environ) doivent parvenir pour le 15 mars 2002 au secrétariat du colloque : [Sandrine Hugron](mailto:Sandrine.Hugron@crem.univ-metz.fr) / CREM 7, rue Marconi 57070 Metz ; Tél. : 03 87 54 74 98 / Fax : 03 87 31 55 06 ; [hugron@zeus.univ-metz.fr](mailto:hugron@zeus.univ-metz.fr)

Béatrice Fleury-Vilatte (GRICP, Nancy 2), [Beatrice.Fleury-Vilatte@clsh.univ-nancy2.fr](mailto:Beatrice.Fleury-Vilatte@clsh.univ-nancy2.fr)  
Jacques Walter (CREM, Metz), [walter@zeus.univ-metz.fr](mailto:walter@zeus.univ-metz.fr),  
Responsables scientifiques du congrès

<b>Nominations : recrutements et mutations (juin 2001)</b>
--

#### **Professeurs**

- Université de Caen, "Études cinématographiques", 18ème section : Vincent Amiel, HDR "Esthétique de la fragmentation", soutenue en 2000 à l'université de Caen (ex-maître de conférences à l'université de Caen)
- Université de Marne-la-Vallée, "Histoire des arts de l'enregistrement, image et son", 18ème section : Sylvie Dallet
- Université Paris III, "Théorie des formes visuelles et sonores", 18ème section : Philippe Dubois, HDR soutenue en janvier 2000 à Paris III (ex-maître de conférences à l'université Paris III)
- Université Paris VII, "Études cinématographiques", 18ème section : poste non pourvu

#### **Maîtres de conférences**

- Université d'Avignon, "Technologies de la communication, usages du multimédia", 71ème section : Virginie Spies, thèse "L'énonciation télévisuelle à travers les émissions réflexives" soutenue en décembre 2000 à l'Université Paris III (ex-ATER à l'université Paris II)
- Université de Metz, "Communication multimédia", 71ème section : Catherine Kellner, thèse "La médiation par le cédérom ludo-éducatif. Approche communicationnelle" soutenue en décembre 2000 à l'université de Metz
- Université de Metz, "Pratiques d'information et de communication", 71ème section : Pierre Morelli, thèse "Multimédia et création. Contribution des artistes à l'élaboration d'une écriture multimédia" soutenue en décembre 2000 à l'université de Metz
- Université Montpellier III-Paul Valéry, "Études cinématographiques", 18ème section : Marion Poirson, thèse "Le théâtre dans le cinéma. La question du spectateur" soutenue en janvier 1999 à l'université Paris I (ex-PRAG à l'université Montpellier III)
- Université Nancy II, "Média et communication culturelle", 71ème section : poste non pourvu.

- Université de Nice, "Théorie et pratique du cinéma de fiction", 18ème section : Christel Taillibert, thèse "L'Institut International du Cinéma Éducateur (Rome 1928-1937)" soutenue en janvier 1998 à l'Université Paris I
- Université Paris III, "Cinéma documentaire", 71ème section : François Niney, thèse "L'épreuve du réel à l'écran, essai sur le principe de réalité documentaire" soutenue à l'université Paris III en 1999
- Université Paris VII, "Études cinématographiques", 18ème et 9ème sections : Jacqueline Nacache, thèse "Ellipses et figures elliptiques dans le film hollywoodien classique" soutenue en décembre 1998 à Paris III (ex-PRAG à l'Université Paris X-Nanterre)
- Université Paris VIII, "Cinéma", 18ème section, poste à recrutement particulier (article 61 du décret de 1984) : Claude Bailblé (ex-assistant à Paris VIII)
- Université Paris VIII, "Cinéma", 18ème section, poste à recrutement particulier (article 61 du décret de 1984) : Henri Sève (ex-assistant à Paris VIII)
- Université Paris VIII, "Cinéma", 18ème section, poste à recrutement particulier (article 61 du décret de 1984) : Annielle Weinberger (ex-assistant à Paris VIII)
- Université de Poitiers, "études cinématographiques", 18ème section : Laurence Moinereau, thèse "Le générique de film : du linguistique au figural" soutenue en décembre 2000 à l'université Paris III (ex-ATER à l'université de Poitiers)

#### **PRAG**

- Université Paris X-Nanterre, "Cinéma", 18ème section : Alain Kleinberger

<h3><b>Parutions récentes</b></h3>
------------------------------------

*Écrans et Lucarnes* vous propose depuis le numéro 8 une rubrique consacrée aux ouvrages publiés récemment par des membres de l'Afeccav. Y figurent les ouvrages qui nous sont signalés par leurs auteurs. Si vous voulez informer les adhérents de la parution de votre dernier livre, merci de communiquer tous les renseignements à la rédaction : Raphaëlle Moine, 18 rue Campo-Formio, 75013 Paris ; rmoine@ravel.ens.fr

- *Le Cinéma dans la cité*, sous la direction de Gérard Clavel, Kristian Feigelson, Jean-Michel Gévaudan, Chistian Landais, Daniel Sauvaget, publié avec le concours de l'ADRC, de l'École d'architecture de Versailles et de l'Université Paris III, Éditions du Félin, 2001, 240 pages, 124, 65 F/19 euros`

- *Rêves : cinéma/théâtre*, sous la direction de David Lescot, Raphaëlle Moine, Christophe Triau, *RITM hors série n°4*, Nanterre, Publidix, 2001, 228 pages, 90 F/13,72 euros en librairie ou par commande (+20 F/3,05 euros de frais de port) à adresser à PUBLIDIX, Université Paris X-Nanterre, 200 avenue de la République, 92 001 Nanterre Cedex ; règlement au nom de l'agent comptable

- *Hollywood, l'ellipse et l'infilmé*, Jacqueline Nacache, Paris, L'Harmattan, Collection Champs Visuels, 2001, 332 pages, 170,22 F/25,95 euros

- *La Cinémathèque française de 1936 à nos jours*, Paris, CNRS Éditions, 2000, 240 pages, 120 F

- *L'Impopulaire Télévision populaire (Logiques sociales, professionnelles et normatives des palabres télévisées)*, Sébastien Rouquette, Paris, L'Harmattan, Collection Audiovisuel et communication, 2001, 304 pages, 150 F (22,90 euros).

## **Écrans et Lucarnes vous annonce les prochains colloques**

- **Les séries policières à la télévision**, janvier 2002, colloque organisé avec le soutien de l'équipe de recherches IMAGINES, Université Bordeaux III. Pour tout renseignement : Pierre Beylot (Beylotpierre@aol.com) ou Geneviève Sellier (gsellier@dial.oleane.com)

- **Le cinéma contemporain, état des lieux**, 14 et 15 mars 2002, Lyon, Université Lyon III/revue Champs Audiovisuels. Pour tout renseignement : [jpierre.esquenazi@wanadoo.fr](mailto:jpierre.esquenazi@wanadoo.fr)

- **The Carmen Conference**, du 25 au 27 mars 2002, an international conference at the University of Newcastle upon Tyne, dealing with Carmen in the cinema. Keynote speakers : Peter Evans, Queen Mary & Westfield College, University of London; Susan McClary, University of California at Los Angeles ; Jeremy Tambling , University of Hong Kong. Pour tout renseignement : <http://www.ncl.ac.uk/crif/carmen.htm>

### **APPELS À COMMUNICATIONS**

**\*\* Colloque interdisciplinaire international  
sur le cinéma français et l'engagement,  
du jeudi 12 au vendredi 13 septembre 2002,  
Nottingham Trent University, Nottingham, UK \*\***

Malgré la disparition apparente d'une contestation de gauche dite "traditionnelle" dans les années 1980, les événements en France pendant la dernière décennie - et surtout depuis 1995 - ont remis le refus du néo-libéralisme et ses conséquences sociales sur l'agenda politique. Cette renaissance du militantisme protestataire a trouvé son corollaire dans la visibilité croissante du social dans les pratiques esthétiques ainsi que l'organisation économique et institutionnelle du cinéma français contemporain. Que l'on considère le militantisme du milieu des cinéastes (du cinéma de banlieue au "nouveau réalisme" en passant par les sans-papiers) ou l'utilisation du film et de la vidéo par les groupes contestataires ou marginalisés (du "mouvement social" à l'anti-mondialisation aux revendications identitaires de tout genre), le social est re-devenu une préoccupation majeure du film français, qui reflète et transforme à la fois le débat public. Le moment semble donc venu d'évaluer les formes de cet engagement.

Nous attendons non seulement des contributions sur le cinéma (film, vidéo.) contemporain (qu'est-ce que l'engagement cinématographique aujourd'hui ? ), mais aussi sur des périodes antérieures, ou qui essaient de dresser un bilan comparatif (diachronique ou synchronique). Nous définissons le cinéma ici de façon plutôt large, pour comprendre la production, les institutions, les idéologies, la réception, les réponses critiques. et bien sûr aussi l'analyse textuelle, bien que nous ne voulions pas nous limiter à l'analyse de l'esthétique filmique. Sont en particulier souhaitées des contributions sur :

- l'engagement et le récit filmique
- le réalisme, le documentaire, la propagande
- la représentation des luttes sociales
- la mondialisation et le cinéma
- le cinéma engagé et le cinéma commercial
- les définitions du politique
- la production et la réception
- la technologie et la démocratie
- les identités territoriales marginalisées
- les interventions publiques des cinéastes

Merci d'envoyer vos propositions (d'un maximum de 400 mots, avec titre, en français ou en anglais) **avant le 31 janvier 2002**, à :

Martin O'Shaughnessy (martin.oshaughnessy@ntu.ac.uk) ou Graeme Hayes (graeme.hayes@ntu.ac.uk), Department of Modern Languages, Nottingham Trent University, Clifton Lane, Nottingham NG11 8NS, Royaume-Uni.

**\*\* Screen Studies Conference,  
du 28 au 30 Juin 2002,  
University of Glasgow, Scotland, UK \*\***

The 12th Screen Studies Conference, organised by the journal Screen, will offer a mix of keynote addresses, panel and workshop sessions on an open range of screen studies topics.

Please send your 200-word proposal by e-mail (but NOT as attachment, please), post or fax to arrive no later than **Friday 18 January 2002**. Please mark subject box of e-mail "Conference 2002". As well as individual papers, we are also pleased to consider pre-arranged panels of between 2 and 4 speakers.

**Pour tout renseignement** : Caroline Beven, Screen, Gilmorehill Centre for Theatre Film & TV, Glasgow University, Glasgow G12 8QQ, Scotland UK, tel : 44 141 330 5035, fax : 44 141 330 3515 ; screen@arts.gla.ac.uk / www.screen.arts.gla.ac.uk

**\*\* Sercia, 8ème colloque international,  
"L'Imitation au cinéma",`  
du 26 au 29 septembre 2002,  
Université Paul Valéry, Montpellier \*\***

Pendant longtemps, les artistes ont imité des modèles, sans que l'imitation apparaisse comme une entrave à la créativité, l'originalité de l'artiste. La notion de *mimesis* aristotélicienne a longtemps été traduite par *imitation*, alors qu'elle exprimerait, selon les traducteurs modernes de la *Poétique*, l'idée de *représentation*.

Dans quelle mesure la question de l'imitation investit-elle le cinéma ? Cet art de l'image n'apparaît-il pas comme le lieu privilégié de l'imitation ? On s'interrogera sur la relation entre imitation et cinéma à partir de plusieurs axes de réflexion, portant sur l'imitation de la vie, l'imitation de la nature, l'imitation de l'art :

• L'imitation diégétisée (cf. *F for Fake* - Welles), dans la mesure où elle permet un questionnement sur l'art cinématographique.

• La notion de modélisation par l'intégration de modèles artistiques, peinture, théâtre, BD.

• Le remake : jusqu'à quel point peut-on le considérer comme une œuvre originale ? On évitera en revanche l'adaptation qui pourrait faire l'objet d'un colloque à part entière.

• La parodie et le pastiche, le *spoof* : on s'interrogera sur ces différentes démarches et sur les codes permettant la caractérisation de chacune en genre filmique.

On pourra aborder des problématiques telles que le vrai et le faux, le naturel et l'artificiel, la croyance et le doute. On pourra également s'interroger sur le rôle de l'image de synthèse, de plus en plus fréquente au cinéma.

On étendra la recherche à toutes les cinématographies de langue anglaise : Australie, Nouvelle-Zélande, Afrique du Sud, Inde, Canada, etc.

Propositions à soumettre **avant le 1er mars 2002** à Yves Carlet, 10 place du Vieux Château, 34160 Montlaur, Montaud. Tél 04 67 86 11 54 <yves.carlet@univ-montp3.fr> ou Marion Poirson, 11, rue des Corbières, 66000 Perpignan, Tél 04 68 51 74 85.

## L'âge d'or de l'enseignement du cinéma et de l'audiovisuel en Italie

L'entrée du cinéma dans les universités italiennes est déjà ancienne. En effet, en 1961, grâce au soutien de l'historien de l'art Carlo Ludovico Ragghianti, auteur entre autres d'un livre consacré au cinéma — *Cinema arte figurativa*, Torino, Einaudi, 1952 —, l'Université de Pise ouvrait ses portes à un enseignement qui semblait constituer une sorte de défi à l'Académie, car il proposait l'histoire d'une forme d'expression artistique qui n'avait que quelques décennies de vie, et qui ne pouvait donc pas prétendre à la même dignité attribuée, dans le domaine des sciences humaines, aux disciplines classiques. Toutefois, l'introduction du cinéma à l'université était justifiée par la visée pédagogique de l'université de l'époque, qui était orientée vers une formation "complète" dans le domaine choisi. Dans cette logique la préparation artistique ne pouvait pas être morcelée en plusieurs niveaux ni en plusieurs disciplines : soit on était un historien de l'art, ou, pour mieux dire, des différentes manifestations de l'art, soit on ne l'était pas. On comprend mieux alors la fonction dévolue ainsi à l'enseignement du cinéma : il s'agissait d'enrichir une filière

de formation typiquement artistique et non pas de former des spécialistes en cinéma, fussent-ils des critiques, des cinéastes ou des théoriciens. En effet, l'université italienne n'acceptait guère qu'une forme d'expression aussi jeune et, surtout, aussi touchée par l'argent, le marché et l'industrie ait une sorte de consécration officielle. Elle résista de façon résolue au développement des études cinématographiques, malgré l'intérêt de plus en plus vif qu'elles suscitaient auprès des étudiants : pendant plusieurs décennies (jusqu'à la moitié des années quatre-vingt-dix, pratiquement avant-hier), la plupart des universités qui faisaient place à l'enseignement du cinéma — le plus souvent sous l'intitulé "Histoire et critique du cinéma" — n'avait qu'un seul enseignant dans cette discipline. De plus, l'activité de recherche était très peu reconnue, si bien que l'avancée des études était presque entièrement le fait d'autres institutions cinématographiques (festivals, cinémathèques, colloques internationaux, centres de recherche non universitaires, etc.), qui étaient concrètement soutenues par l'intervention de l'État et de plusieurs administrations et organismes locaux.

La situation est tout à fait différente aujourd'hui : multiplication rapide et incessante de cours, articulation de l'offre didactique, ouverture massive de filières centrées sur le cinéma et la communication (ou bien sur le cinéma et les arts du spectacle), croissance impétueuse des étudiants inscrits en études cinématographiques. Bref, une sorte de petit âge d'or à laquelle en Italie nous n'étions pas du tout habitués. Il s'agit bien en effet d'un *petit âge d'or* car la totalité du personnel qui est employé dans l'enseignement universitaire du cinéma et de l'audiovisuel en Italie ne représente pas encore, à l'heure actuelle, cent enseignants. Quelle est donc l'origine de cette petite révolution silencieuse ?

### **La réforme de l'université italienne**

Depuis trois ans, l'ensemble du système universitaire italien a été soumis à de profonds changements, qui visaient à modifier non seulement la structure générale des études, mais aussi, parallèlement, la fonction sociale de l'université. Il s'agit d'une réforme qui a été pensée et menée à terme par les gouvernements de la gauche de la fin des années quatre-vingt-dix, et qui entre en vigueur massivement (bien que par des modalités qui peuvent varier d'une université à l'autre) à partir de l'année 2001-2002. Il serait sans doute trop long de décrire en détail les changements survenus : pour ce qui nous intéresse, on peut dire que les principales modifications sont de deux types :

a) d'une part il y a une approche pédagogique assez différente par rapport à l'ancien régime, car l'esprit de la réforme est d'ancrer la formation universitaire dans le marché du travail, d'abandonner donc un modèle humaniste et finalement abstrait des études au profit d'un modèle plus "professionnel" ;

b) d'autre part — et corrélativement — il y a une réorganisation qui touche à la structure même des études universitaires, désormais fondées sur un modèle construit par niveaux : un premier niveau, comportant trois ans d'études, et débouchant sur la *laurea* (on pourrait rapprocher ce diplôme de la licence du système français) ; un deuxième niveau, comportant encore deux ans au terme desquels on obtient la *laurea specialistica*

(qui pourrait correspondre au D.E.A.) ; et un dernier niveau, le doctorat.

Dans le système universitaire italien d'avant la réforme, le parcours dans lequel les étudiants entraient après le bac (la *maturità*) ne prévoyait pas d'étapes intermédiaires avant la maîtrise. Il n'y avait aucun équivalent au Deug ou à la licence, car une telle partition des études allait à l'encontre de l'idée d'une formation complète. Les examens prévus le long du cursus universitaire avaient, eux aussi, une vocation totalisante : il n'était pas rare de ce fait qu'un étudiant qui voulait soutenir un examen d' "Histoire du cinéma" (dans une faculté où normalement il n'y avait pas d'offre didactique articulée dans le domaine de l'audiovisuel) se trouve devant une masse considérable de travail, nécessaire pour maîtriser quelque peu une discipline dont la définition même reste assez floue. La conséquence de cette ancienne organisation des études était bien fâcheuse : très peu d'étudiants arrivaient à terminer leurs études avant l'âge de vingt-cinq ou vingt-six ans. Souvent les étudiants les plus brillants, se consacrant de façon scrupuleuse aux études, retardaient encore plus leur fin d'études, et abordaient le milieu du travail à un âge proche des trente ans, très tard par rapport à leurs collègues des autres pays européens. La réforme des études universitaires en Italie naît donc du constat qu'il fallait accélérer et diversifier les formations, en simplifiant la formation de base et en réservant la formation spécialisée à une phase ultérieure.

### **L'enseignement du cinéma et de l'audiovisuel**

Dans ce nouveau paysage universitaire, la présence du cinéma dans les universités n'a pu que s'élargir, profitant largement de la "nouvelle vague" sensible à une formation plus orientée vers les métiers. Un autre phénomène a donné une forte impulsion à la discipline : l'autonomie administrative et financière accordée depuis quelques années aux universités a indirectement déterminé le développement des disciplines, telles que le cinéma, qui, à tort ou à raison, étaient parmi les plus demandées par les étudiants, au détriment des autres disciplines. En effet, les taxes d'inscription payées par les étudiants commençaient à être une source



importante des revenus des universités, suggérant à ces dernières de prêter plus d'attention aux attentes de leurs "clients". Cela s'est traduit tout d'abord par l'ouverture d'un nombre de postes d'enseignants en cinéma et audiovisuel qui était largement imprévisible il y a quelques années et, parallèlement, par l'institution de nombreuses filières "Arts du spectacle" ou "Sciences de la communication" au sein des facultés de sciences humaines.

Mais, à cette croissance quantitative de la présence du cinéma s'ajoute un vrai saut qualitatif. À la place des anciens enseignements qui — derrière un intitulé général tel que "Histoire du cinéma" — proposaient quasiment tout (des introductions au langage cinématographique, des revues assez rapides des principaux auteurs ou films ou écoles, des travaux monographiques, des réflexions esthétiques générales, etc.), on peut maintenant trouver une formation plus diversifiée.

Les filières "Arts du spectacle" sont les plus avancées dans le développement d'un parcours de formation complexe. D'une part, à l'intérieur d'un même diplôme, la formation est maintenant articulée de façon plus progressive, réservant aux étudiants débutants des cours d'introduction au cinéma et à l'audiovisuel de type carrément propédeutique : ainsi, par exemple, souvent avant d'accéder à une U.V. d'Histoire du cinéma, les étudiants doivent acquitter une U.V. "Éléments d'histoire du cinéma". D'autre part, la formation est fondée aussi sur un ensemble bien différencié d'approches. À côté des disciplines plus classiques, dans les filières "Arts du spectacle" on trouve normalement des cours sur "le Cinéma documentaire", sur "la Mise en scène", "les Théories et techniques de la télévision", etc.

Mais voyons de plus près quelques exemples. Nous retiendrons notamment deux formations en Arts du spectacle (ouvertes respectivement à l'Université Catholique de Milan et à l'Université de Rome III), et une formation pour Conservateur du Patrimoine Culturel (option cinéma), ouverte à l'Université d'Udine, où l'on trouve une spécialisation tout à fait rare dans le panorama italien.

Pour l'année 2001-2002, aucune université n'a encore mis en place les études de la *laurea specialistica* : les formations dont il est question concernent donc le premier niveau, réservé aux étudiants provenant du secondaire.

Les formations de Milan et de Rome visent des profils de professionnels du cinéma et de la télévision ; la formation de Milan vise également, à travers un parcours spécifique, des professionnels du multimédia, tandis que la formation de Rome propose un éventail assez large de spécialisations (metteur en scène, scénariste, ou historien-théoricien-critique, mais aussi "médiathécaire", organisateur d'événements cinématographiques, etc.). Sans entrer trop dans le détail, on peut remarquer que la présence du cinéma et de l'audiovisuel dans les différents parcours est censée fournir trois types de compétences : tout d'abord une compétence de type historique, qui est assurée non seulement par l'enseignement de l'Histoire du cinéma, mais aussi par des disciplines telles qu'Histoire de la radio et de la télévision, Histoire de la mise en scène cinématographique et télévisuelle, Histoire du scénario, etc. Il faut souligner que le rôle de cette approche historique, qui dans l'ancien système était à peu près la seule que l'Université proposait, est aujourd'hui relativement réduit, tout comme le discours esthétique — en tant que réflexion sur l'histoire des formes.

La deuxième compétence à laquelle on prête beaucoup d'attention est une compétence langagière : on pourrait même dire que c'est plutôt à ce type de compétence que ces parcours semblent intéressés, car, finalement, dans la nouvelle université italienne le cursus des trois premières années est moins orienté vers la formation de chercheurs que de professionnels en mesure d'entrer rapidement dans le marché du travail. Cet aspect langagier est abordé par des disciplines plus "classiques" (Théorie et technique des mass-media, Analyse du film, Sémiotique des média, etc.) ainsi que par des disciplines qui sont le reflet des approches relativement nouvelles au domaine de l'audiovisuel : Analyse de la réception des média, Langages de la télévision généraliste, etc.

Enfin, l'aspect plus résolument novateur que la réforme du système universitaire a induit dans l'enseignement du cinéma en Italie est lié à la troisième compétence fournie, une compétence pratique qui dans l'ancien régime était carrément étrangère aux buts de la formation. Ainsi, on peut trouver des cours très divers, selon le profil visé : Éléments de mise en scène cinématographique et télévisuelle, Techniques de la grille de programmation TV, Organisation des entreprises du spectacle, Techniques d'archivage des média, etc. Un élément ultérieur de nouveauté, pratiquement inconnu auparavant, est l'intégration, dans le parcours de formation, de laboratoires pratiques et/ou de périodes de stage auprès des entreprises du spectacle (institutions, festivals, chaînes TV, etc.).

Les parcours de ce type sont aujourd'hui très répandus dans beaucoup d'universités en Italie (Turin, Bologne, Florence, Pise, Rome II, Cosenza, etc.) : si l'enseignement du cinéma semble donc, enfin, plus qu'accepté par l'Université italienne, c'est peut-être du risque inverse qu'il faut aujourd'hui se garder. En fait, l'accélération de la formation induite par l'orientation professionnelle impose de négliger d'autres secteurs plus généraux de la formation, que l'enseignement du secondaire, pour sa part, n'arrive plus à assurer. On remarque par exemple en Italie une croissance des difficultés d'écriture des étudiants, et, plus généralement, une compétence linguistique très souvent insuffisante, à laquelle probablement il conviendrait de porter remède.

La formation que propose l'Université d'Udine, dans le nord-est de l'Italie, est encore plus orientée dans un sens professionnel. Il s'agit d'une formation qui, s'insérant dans une filière concernant la conservation du patrimoine culturel, vise un profil très spécifique, de conservateur de films. C'est donc une compétence technique qui intègre la compétence historique de base : dans le cursus, on trouve des cours de Chimie des supports audiovisuels, de Théorie et technique de la restauration cinématographique, de Documentation cinématographique ... La particularité de cette formation est de construire un seul profil, très pointu, qui répond à un besoin — celui de la sauvegarde du patrimoine —

destiné à devenir de plus en plus répandu. Ce choix relativement radical impose bien évidemment des sélections dans l'offre didactique : ainsi la partie langagière de la formation est presque inexistante, au profit d'une formation de type philologique et culturel général.

### **Les activités et structures de recherche**

De tels changements dans l'enseignement du cinéma en Italie sont en train de produire des modifications importantes dans le système de recrutement des enseignants. Le vieux privilège qui était accordé, jusqu'à hier, à la capacité critico-interprétative ou, éventuellement, théorique, semble destiné à céder progressivement la place à d'autres critères : la sélection du personnel va s'orienter aussi vers les milieux professionnels, où l'activité de recherche "classique" n'est pas toujours considérée prioritaire. Par ailleurs, dans ce système qui généralise la formation de base, l'activité de recherche semble être de moins en moins liée à l'activité didactique : l'ancienne habitude de consacrer les cours aux sujets abordés dans la recherche personnelle devra être probablement abandonnée, du moins en ce qui concerne la didactique de base.

Cela n'implique nullement que la recherche italienne soit sur son déclin. Au contraire, là aussi, le panorama est assez vivant. Dans un cadre fondamentalement décentralisé, nombreuses sont les situations et les institutions qui stimulent l'avancée de la recherche. En tout premier lieu, il y a les groupes de recherche qui opèrent auprès des universités : leurs situations sont si variées qu'il n'est pas facile d'en rendre compte. En général, les travaux se développent moins autour de centres de recherche stables qu'autour de thèmes précis qui constituent souvent des sujets pour des recherches interuniversitaires. À titre d'exemple, on peut citer une recherche interuniversitaire sur les genres dans le cinéma italien, qui attire actuellement l'attention d'un certain nombre de chercheurs, et qui relance un intérêt déjà vif. La question des genres a été en effet au centre d'un colloque international à Udine, en 1998 (*La nascita dei generi cinematografici*, actes publiés en 1999 par Forum), et d'un colloque international à

Urbino, en 2001 (*La migrazione dei generi*). Ensuite, il y a l'activité de l'École Nationale de Cinéma (*Scuola Nazionale di Cinema*, ou *SNC*, anciennement *Centro Sperimentale di Cinematografia*, web: [www.snc.it](http://www.snc.it)), institution historique fondée au milieu des années trente, qui, transformée en fondation en 1997, a pu diversifier son activité. Sa vocation est principalement didactique puisqu'elle accueille chaque année une soixantaine d'élèves sélectionnés qui suivent des cours pendant trois ans, et qui se forment aux métiers du cinéma. Une démarche est en cours pour accorder à l'enseignement de la SNC le statut universitaire qui actuellement ne lui est pas reconnu. Mais, à côté de cette démarche didactique, elle assure aussi une mission de soutien à la recherche. Cela se fait essentiellement à travers une activité éditoriale riche et variée, qui comprend la revue *Bianco e* l'activité de restauration de films — la mise à point d'éditions critiques d'un certain nombre de films italiens. D'autre part, il y a un travail centré autour des rapports entre les textes (c'est-à-dire les films, mais aussi d'autres produits audiovisuels, notamment ceux de la télévision) et les contextes de réception : les questions liées à la *spectatorship* — avec les différentes acceptions et implications théoriques que cette notion peut avoir — sont au centre des préoccupations de ce groupe d'analyses. Certes, à l'intérieur de cet ensemble d'études les différences méthodologiques sont parfois plus importantes que les ressemblances, car on y trouve des recherches qui font référence à la pragmatique, d'autres d'inspiration plus sociologique ou plus historique, d'autres liées à la problématique de l'histoire de la vision. Toutefois, ces travaux s'intéressent tous au fonctionnement social des textes.

Si on ne peut véritablement pas parler d'un âge d'or de la recherche comme on l'a fait pour l'enseignement du cinéma, c'est parce que la recherche a plus ou moins toujours eu ses espaces et ses acteurs, et le niveau de développement actuel est la conséquence d'une croissance régulière qui date de très longtemps.

Le cadre qu'on vient de tracer rapidement est bien évidemment très provisoire : il y a trois ans, on aurait résumé

*Nero*, les collections de livres et surtout le grand projet d'une Histoire du cinéma italien en quinze volumes, actuellement en cours de réalisation (les deux premiers volumes viennent de paraître). Enfin, il y a une très riche activité de colloques qui ont lieu régulièrement dans de nombreuses universités, et parfois aussi à l'occasion de festivals ou rétrospectives : la fréquence de ces rencontres en fait une occasion précieuse de bilan des recherches et d'échanges.

Dans un tel cadre, les directions de recherche sont nombreuses : on peut néanmoins repérer deux axes principaux autour desquels s'articule la réflexion. D'une part, il y a un travail d'analyse et d'histoire des formes, de matrice philologico-critique, qui privilégie résolument l'étude détaillée des textes, et qui soutient par ailleurs — à travers

la situation italienne par des accents beaucoup moins optimistes. Les signes d'une croissance ultérieure semblent aujourd'hui clairs et forts. Le véritable défi que les études de cinéma en Italie se trouveront à affronter dans les années à venir se jouera alors sur la capacité à consolider la position acquise.

**Augusto Sainati,  
Istituto Universitario  
Suor Orsola Benincasa de Naples**

**BULLETIN D'ADHÉSION À L'AFECCA V - ANNÉE 2002  
(à découper et à renvoyer avec votre règlement au trésorier de l'Afeccav)**

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**

Peuvent adhérer à l'AFECCA V

- les personnes exerçant une fonction dans la recherche et/ou l'enseignement supérieur public
- les docteurs de l'université
- les doctorants

L'adhésion comprend l'abonnement au bulletin et à l'annuaire. Il existe, pour les non-adhérents, une formule d'abonnement au bulletin et à l'annuaire (voir ci-dessous).

membre actif, titulaire de l'Éducation nationale (ou d'un organisme de recherche) : 30 euros

membre actif, non-titulaire (docteurs, doctorants) : 15 euros

membre associé (enseignants-chercheurs à l'étranger) : 40 euros

association : 40 euros

institution : 80 euros

membre bienfaiteur : 80 euros ou plus

abonnement (pour les non-adhérents) au bulletin et à l'annuaire : 15 euros

***A retourner avec votre règlement au trésorier de l'Afeccav : Afeccav, BP 80, 75625 Paris Cedex 13***

## Statuts et règlement intérieur de l'AFECCA

Article 2 - Cette association a pour but :

- 1) de regrouper tous les enseignants et les chercheurs en cinéma et audiovisuel en vue de leur information réciproque et de la mise en commun de leurs expériences,
- 2) d'étudier les questions relatives à l'enseignement du cinéma et de l'audiovisuel dans les divers ordres d'enseignement, dans les différentes disciplines, et de développer les recherches en ce domaine,
- 3) de défendre et de promouvoir l'enseignement du cinéma et de l'audiovisuel dans les différents ordres d'enseignement et dans les différentes disciplines,
- 4) d'organiser des colloques et des manifestations nationales et internationales dans le domaine des études cinématographiques et audiovisuelles et de favoriser l'édition de revues et de produits pédagogiques et de recherche sur et dans les mêmes domaines,
- 5) d'établir des relations avec les associations et organismes français et étrangers ayant des buts voisins ou similaires.

*(extrait des statuts de l'AFECCA)*

Article 1 - Peut adhérer à l'AFECCA toute personne exerçant une charge d'enseignement ou de recherche dans l'enseignement supérieur public, en cinéma et audiovisuel, les titulaires d'un doctorat en cinéma ou audiovisuel, les doctorants en cinéma et audiovisuel, ainsi que les enseignants français en poste dans l'enseignement supérieur à l'étranger. Les enseignants étrangers peuvent adhérer en tant que membres associés, sans prendre part aux votes.

Article 2 - Le vote au cours des assemblées générales est conditionné par le règlement de la cotisation de l'année en cours. L'adhésion donne droit à un bulletin semestriel et à l'annuaire. Les non adhérents peuvent s'abonner pour recevoir ces deux publications.

*(extrait du règlement intérieur de l'AFECCA)*

### **AFECCA**

Siège social : BIFI, 100 rue du faubourg Saint-Antoine, 75012 Paris

Adresse postale : BP 280, 75625 Paris Cedex 13

### **Rédaction d'ÉCRANS ET LUCARNES**

Raphaëlle Moine, 18 rue Campo-Formio, 75013 Paris.

Tel / Fax : 01-45-84-67-58

e-mail : [rmoine@ravel.ens.fr](mailto:rmoine@ravel.ens.fr)

