



# Élaborer un parcours

COMMENT ENCOURAGER ET ACCOMPAGNER  
LE JEUNE PUBLIC DANS LA DÉCOUVERTE DU CINÉMA



**AULAFILM**

# SOMMAIRE

## 1 PRÉSENTATION .....3

## 2 LE CHOIX D'UNE ŒUVRE CINÉMATOGRAPHIQUE .....4

- ▶ Au-delà du thème, son traitement .....4
- ▶ Le risque de la surprotection .....4
- ▶ Le difficile renoncement au divertissement .....5
- ▶ L'occasion de combattre les stéréotypes ... 5
- ▶ La langue est aussi une culture .....6
- ▶ Faites part de votre décision aux élèves ... 6

## 3 PRÉPARER ET PROGRAMMER L'ACTIVITÉ .....7

- ▶ Laissez-vous surprendre lors du premier visionnage .....7
- ▶ La recherche d'informations qui participent de la compréhension d'un film .....8
- ▶ Comment préparer la rencontre : susciter la curiosité des élèves .....9
- ▶ Soignez l'expérience cinématographique ..9

## 4 APPRÉHENDER ET ANALYSER UNE ŒUVRE CINÉMATOGRAPHIQUE 10

- ▶ Réflexion individuelle : la clé du mystère ...10
- ▶ Interrogez aussi les intentions de l'auteur ou de l'autrice .....11
- ▶ Le matériau de base du film .....11
- ▶ Quel pacte le réalisateur établit-il avec son spectateur ? .....12
- ▶ Mettez sur pause ! Mise en scène et moyens d'expression .....12
- ▶ Pensez comme un ou une cinéaste .....15
- ▶ À propos du point de vue (visuel et sonore) .....16
- ▶ Les lieux du film .....17
- ▶ Les styles cinématographiques et les attentes du public .....17
- ▶ Comment l'histoire est-elle racontée ? ....18
- ▶ Le film propose-t-il un message univoque à son public ? .....19

## 5 COMMENT AMENER LA PARTICIPATION ET LA MISE EN COMMUN 20

- ▶ Instaurer un climat de confiance et d'apprentissage .....20
- ▶ Rompre avec le système établi pour créer de nouveaux rôles .....21
- ▶ Présenter et réinventer les règles du jeu .....21
- ▶ L'apprentissage sur un pied d'égalité .....22
- ▶ Consolider son argumentation .....22
- ▶ Encourager différentes formes d'expression .....22

## GLOSSAIRE .....23

## BIBLIOGRAPHIE .....25

# 1 PRÉSENTATION

Ce guide est proposé en réponse à la demande croissante d'enseignants et enseignantes européens concernant les moyens pratiques d'introduire le cinéma dans le programme scolaire. Ensemble, **European Film Factory** et **Aulafilm** relèvent ce défi avec un objectif commun : susciter chez les plus jeunes une affinité pour la diversité du cinéma européen et les pousser à développer une véritable sensibilité pour le septième art.

Ce guide propose des recommandations pour **chaque étape du parcours d'enseignement**, afin d'introduire en classe des activités de découverte du cinéma centrées autour d'une dimension fondamentale : l'acte de regarder un film, d'**être spectateur du cinéma**.

Nous partons du principe qu'il n'existe pas de recette universelle pour faire entrer le cinéma à l'école, pas plus qu'il n'est possible de réduire à une simple méthode l'interprétation, l'analyse et l'étude d'une œuvre cinématographique, puisque chaque film mérite d'être vu et abordé à sa manière.

Image 1 • *Dancing Dreams*  
(Rainer Hoffmann & Anne Linsel, 2010)



« Le cinéma est une machine à retrouver le temps pour mieux le perdre. »

**André Bazin**

Dans les dernières pages du célèbre essai *Analisi del film*, **Francesco Casetti** et **Federico di Chio** posent la question suivante : « Que se passerait-il si nous appliquions toutes les instructions d'un livre de cuisine pour la confection d'un seul plat ? » Pour éviter l'indigestion, les auteurs recommandent d'abord de maîtriser les différents plats et méthodes de préparation afin de les employer à bon escient, en donnant toujours la priorité à une approche plutôt qu'à une autre. Voici leur dernière mise en garde : « L'important reste toutefois de ne pas perdre le goût de la chose : même l'exécution la plus parfaite laissera un goût amer sans une pincée de plaisir. »

Nous espérons que chaque enseignant et chaque enseignante, selon sa matière et ses objectifs, trouvera ce guide utile et inspirant, et nous vous encourageons à en **adapter le contenu** en classe et à vous l'approprier d'une façon innovante pour faire découvrir à vos élèves la valeur culturelle et éducative de l'art cinématographique.

## 2 LE CHOIX D'UNE ŒUVRE CINÉMATOGRAPHIQUE

Qu'il s'agisse d'un ouvrage dans une bibliothèque, d'un tableau dans un musée ou d'un film parmi tant d'autres, faire le bon choix n'est pas toujours évident. Voici quelques aspects importants à garder en tête :

### ► Au-delà du thème, son traitement

Les enseignants et enseignantes utilisent parfois le cinéma dans une perspective éducative afin de contextualiser ou d'approfondir un contenu pédagogique. Mais quel sens peut prendre une œuvre cinématographique ou audiovisuelle dans le cadre scolaire ?

Au-delà du thème, votre choix doit prendre en compte le traitement et les raisons qui ont poussé l'auteur ou l'autrice à adopter un certain regard et un angle d'attaque spécifique. Pour l'élève, l'étude d'une œuvre est plus enrichissante si cette dernière présente une valeur cinématographique et artistique. C'est le cas des œuvres d'art capables de nous faire entrevoir une dimension nouvelle de la réalité, que nous n'aurions pas pu voir ni discerner autrement.

### ► Le risque de la surprotection

Le choix d'un film doit prendre en compte l'âge et la maturité des élèves. Référez-vous pour cela aux classifications par âge de votre pays. Prenez garde, cependant, à ne pas surprotéger les élèves, ce qui aurait pour effet de restreindre leur accès à des œuvres complexes et exigeantes. En cas de doute, nous vous conseillons de prendre le risque et d'opter pour une œuvre qui marquera les élèves, puisque c'est cet impact qui permettra de proposer des activités à même d'éveiller leur curiosité et de pousser à une réflexion plus profonde.

Image 2 • *El Camino* (Ana Mariscal, 1964)



## ► Le difficile renoncement au divertissement

La censure vient bien souvent de nous-mêmes, de peur d'en-nuyer les élèves ou de leur proposer un thème qui ne leur parlerait pas assez. Même si les films grand public ont des qualités indéniables, le fait de réduire le cinéma au divertissement limite nos horizons et appauvrit l'expérience cinématographique en tant que forme artistique et expression culturelle. De même que c'est à l'école que nous développons le goût de la lecture, le cinéma exige un accompagnement dès le plus jeune âge : personne ne peut apprécier ce qu'il ignore.

Le contact avec l'art passe par un apprentissage conséquent et par l'enrichissement émotionnel, esthétique et intellectuel. C'est pourquoi, dès l'école, il est important d'aller au-delà du

cinéma grand public pour explorer des œuvres plus complexes et plus exigeantes. L'activité pédagogique ne doit pas s'arrêter au premier contact des élèves avec l'œuvre, au risque de les braquer, il faut au contraire persévérer dans l'accompagnement nécessaire à l'apprentissage.

*« La seule expérience réelle possible de la rencontre avec l'œuvre d'art passe le sentiment d'être expulsé du confort de ses habitudes de consommateur et de ses idées reçues (...) La vraie rencontre avec l'art est ce qui laisse des traces durables. »*

**Alain Bergala**

## ► L'occasion de combattre les stéréotypes

Au moment de choisir un film, privilégiez les œuvres qui déconstruisent les préjugés, questionnent les idées reçues des élèves et bousculent leurs certitudes en les invitant au doute.

Image 3 • *Good Bye, Lenin!* (Wolfgang Becker, 2003)



Un film ne se contente pas de véhiculer un contenu explicite, il est également porteur d'un message implicite à travers son langage visuel et narratif. L'analyse et la compréhension de l'influence que ces éléments exercent sur notre perception de la réalité et sur la construction de notre identité font partie de l'apprentissage en cinéma, qui devient alors un puissant outil de développement de la capacité critique et de la sensibilité culturelle des jeunes.



## 2. LE CHOIX D'UNE ŒUVRE CINÉMATOGRAPHIQUE

### ► La langue est aussi une culture

Concernant les films en langue étrangère, prenez le temps de choisir entre la version originale ou doublée. Dès lors que les élèves peuvent lire les sous-titres sans difficulté, nous conseillons d'opter pour la version originale. La musicalité d'une langue, les accents des acteurs ou encore l'intonation sont autant d'éléments essentiels qui ajoutent à l'expérience du spectateur et de la spectatrice et qui contribuent à préserver et à valoriser la diversité linguistique et culturelle de notre patrimoine européen commun.

### ► Faites part de votre décision aux élèves

Ne faites pas du choix du film une décision unilatérale : exposez vos raisons à vos élèves. C'est pour vous l'occasion idéale d'évoquer le genre de films auxquels ils sont habitués et de questionner l'influence de la publicité et des médias sur leurs goûts et leurs habitudes culturelles. Par ailleurs, la discussion vous permettra d'évaluer leur prédisposition envers d'autres formes de cinéma, styles et auteurs, l'objectif étant d'éveiller leur curiosité et de les rendre réceptifs à de nouvelles expériences culturelles.

Image 4 • *Naissance des pieuvres* (Céline Sciamma, 2007)



# 3 PRÉPARER ET PROGRAMMER L'ACTIVITÉ

## ► Laissez-vous surprendre lors du premier visionnage

En vue de préparer les activités prévues avec les élèves, notre conseil aux enseignants et enseignantes est de visionner le film au moins deux fois avant de le présenter en classe. Lors du premier visionnage, nous recommandons tout simplement d'apprécier l'expérience sans a priori, et sans s'attendre à quoi que ce soit. À la fin, essayez de répondre aux questions suivantes :

- Quels sont les moments du film qui vous ont le plus marqué ? Avez-vous été surpris par une scène ? Quelle émotion, quelle réflexion a-t-elle provoquée en vous ? Nous vous invitons à choisir entre trois et cinq moments qui vous paraissent particulièrement pertinents.
- Aussi, notez les situations ou scènes que vous trouvez confuses et dont vous ne saisissez pas tout le sens. À votre avis, pourquoi avez-vous ressenti cela ?

Lors du second visionnage, analysez ces séquences et leur traitement cinématographique.

- Tâchez d'identifier les méthodes, procédés narratifs et styles employés par l'auteur pour provoquer cette impression et cette sensation de choc.
- Quel aspect du film ne vous plaît pas / aimeriez-vous changer ?
- Pour finir, déterminez l'importance pour vos élèves de visionner cette œuvre et fixez des objectifs d'apprentissage que vous souhaitez atteindre grâce à cette activité.

Ces notes vous permettront de définir les étapes les plus importantes du **parcours à suivre** et constitueront un point de départ pour comprendre pourquoi et comment ce film a suscité en vous de telles émotions. De même, vous aurez une meilleure idée de son potentiel pédagogique et pourrez le mettre en lien avec vos objectifs d'apprentissage, ce qui vous aidera à mieux définir les prochaines étapes du travail en cours.

L'effet que provoque un film dépend de notre sensibilité, notre expérience personnelle et notre bagage culturel, ce qui varie évidemment pour chaque spectateur et spectatrice. D'où l'intérêt de reproduire ce processus avec vos élèves après la projection.

Image 5 • H-8...  
(Nikola Tanhofer, 1958)



Image 6 • *Billy Elliot* (Stephen Daldry 2000)

## ► La recherche d'informations qui participent de la compréhension d'un film

Il est facile de trouver de nombreuses informations à propos de la plupart des films. Tâchez de limiter vos recherches aux informations pertinentes, qui vous aideront à mieux comprendre l'œuvre, en gardant en tête les **moments** les plus marquants, les **hypothèses** formulées et les **objectifs d'apprentissage** fixés.

- Par exemple, vous trouverez sans doute utile de vous renseigner sur le **processus de création** en regardant les entretiens accordés par le réalisateur ou l'équipe de tournage dans les médias ou dans le *making-of* du film.
- Le **contexte** de tournage vous fournira également des clés de lecture du film, dont le résultat est parfois tributaire d'aspects socioculturels tels que la censure politique. Pour approfondir votre analyse, il est possible d'identifier les **courants esthétiques**, présents ou passés, avec lesquels l'œuvre dialogue.
- Recherchez plus d'informations à propos du **contexte dans lequel se déroule le film**, pour mieux comprendre la façon dont il appréhende un moment historique ou dont il nous transporte dans une autre culture ou un autre pays. L'étude préalable du contexte permet de ne pas manquer les éléments essentiels de l'œuvre et de l'apprécier dans sa totalité.
- Pour cela, nul besoin d'élaborer une fiche détaillée du climat social, culturel, politique ou économique du pays ou de l'époque où se déroule l'action. Notez en outre que les élèves n'ont pas forcément besoin de disposer de toutes ces informations pour comprendre le film. Le plus important reste en effet de comprendre dans quelle mesure ce contexte a influencé l'œuvre, afin de nous concentrer sur les aspects importants et **faire abstraction du reste**.



## ► Comment préparer la rencontre : susciter la curiosité des élèves

La rencontre avec une œuvre doit être préparée. Pour cela, vous devez créer de l'attente vis-à-vis de l'œuvre, tout en veillant à ce que le jeune public aborde la projection avec un regard neuf.

- Les tests sont un bon moyen d'évaluer les connaissances des élèves sur les thèmes traités par le film, de même que les exercices de réflexion leur permettront de mettre en lien leurs connaissances nouvelles et acquises.
- Toujours en vue d'établir des liens logiques pendant la projection, favorisez la compréhension des intentions des personnages, du contexte de l'œuvre et des techniques employées. Évitez toutefois de divulguer des informations concrètes à propos du film. Sélectionnez par exemple un personnage ou une situation vécue par les élèves et placez-vous collectivement ou individuellement dans cette situation ou dans la peau de ce personnage. Ou bien, choisissez un élément qui vous a interpellé et faites-en l'enjeu d'un exercice créatif. Les élèves seront davantage impliqués s'ils se retrouvent face à une situation familière, qu'ils connaissent ou qu'ils ont déjà vécue.

## ► Soignez l'expérience cinématographique

Une salle de cinéma offre une **expérience sociale, immersive et esthétique** unique qu'il est difficile de reproduire ailleurs. La qualité de l'image et du son, la lumière et la composition du film ont été pensées pour un visionnage dans les salles obscures, où les élèves apprendront à apprécier l'œuvre dans sa totalité. Si une sortie au cinéma n'est pas toujours envisageable, rien ne vous empêche de recréer, dans la salle de classe, des conditions de visionnage propices à la réception et à l'appréciation du film :

- **Gare aux distractions.** Pour que le film reçoive l'attention qu'il mérite, il est conseillé d'éviter toute distraction au sein de la salle de projection. Bien entendu, les téléphones doivent être éteints !
- **Attention à la qualité du son.** Un son de bonne qualité est indispensable pour capter et conserver l'attention des élèves. Avec des dialogues ou de la musique inaudibles, il y a fort à parier qu'ils ne resteront pas concentrés longtemps.
- **Pas d'interruption pendant le visionnage.** Évitez à tout prix les interruptions pendant la projection. Un film est un voyage pensé par ses créateurs et toute interruption est susceptible de vous faire perdre le fil des événements. Il est par ailleurs difficile de retrouver la charge émotionnelle, sensorielle et intellectuelle accumulée au fil du visionnage.

Image 7 • 12:08 East of Bucharest  
(Corneliu Porumboiu, 2006)

# 4 APPRÉHENDER ET ANALYSER UNE ŒUVRE CINÉMATOGRAPHIQUE

## ► Réflexion individuelle : la clé du mystère

**Chaque œuvre d'art renferme une énigme.** Le réalisateur lui-même peut avoir du mal à expliquer le processus par lequel il est passé pour traiter une multitude de questions à travers un format unique. Alors, comment guider l'approche des élèves vis-à-vis d'une œuvre, et plus particulièrement d'un film ?

- Pour accompagner l'identification des moments clés du film, proposez à vos élèves un exercice de réflexion individuelle. Au terme du visionnage, demandez-leur par exemple de noter les séquences les plus marquantes pour eux et de s'interroger sur ce qui les a le plus émus. Vous pouvez aussi poser comme critère l'analyse des éléments concrets du film (personnages, images, lieux, musique, etc.) qui les ont interpellés en leur demandant d'argumenter.
- Au cours de la phase de réflexion, privilégiez les questions ouvertes qui n'ont pas de bonne ou de mauvaise réponse. Par exemple, demandez-leur si le film leur a ouvert les yeux sur un aspect qu'ils n'auraient pas découvert par eux-mêmes, quelles idées sont véhiculées et comment elles sont exprimées à travers les images et le son, ce qu'ils ont appris et sous quelle forme, ainsi que les éléments qui leur ont semblé particulièrement confus.

*“¿Por dónde empezar? Por aquello que no entiendo, por aquello que me hace retornar. Por aquello que me interesa, en tanto que se me resiste, por aquello que me reclama. Ante el texto artístico no hay otra experiencia que la nuestra”.*

**González Requena**

Image 8 • *Nocturna* (Adrià García & Víctor Maldonado, 2007)



## ► Interrogez aussi les intentions de l'auteur ou de l'autrice

L'étape de documentation du film vous renseignera sur les intentions du ou de la cinéaste, par exemple sur les raisons et les frustrations qui se trouvent à la genèse de son œuvre. Ces informations constituent évidemment une clé de lecture de l'œuvre et peuvent guider les élèves dans leur processus de compréhension. Pour autant, elles ne sont pas forcément indispensables à la bonne compréhension d'un film. C'est même parfois le contraire!

- Prenez garde à ne pas faire de ces supports de documentation l'unique grille de lecture de l'œuvre : quand bien même il s'agirait de la vision de l'auteur ou de l'autrice, son interprétation de l'œuvre n'est qu'une parmi tant d'autres.
- Certains élèves pourraient en effet être tentés de « sacraliser » les intentions de l'auteur ou de l'autrice et d'adopter une attitude passive, renonçant ainsi à une lecture personnelle de l'œuvre qui leur permettrait de questionner l'impact qu'elle a eu sur eux.
- Alimenter plutôt la réflexion leur posant des questions telles que : « Que m'a apporté cette œuvre ? Quels sont les éléments concrets et ressorts narratifs qui participent de ma perception ? »

## ► Le matériau de base du film

Image 9 • *Europa Europa* (Agnieszka Holland, 1990)



Il n'est pas toujours facile de trouver d'où proviennent les idées originales d'un scénario. Quelle est la source d'inspiration de l'auteur ou de l'autrice ? Bien que nous en soyons parfois réduits à des suppositions, les auteurs livrent souvent des détails au cours d'entretiens ou dans le générique du film. Les inspirations des réalisateurs peuvent prendre des formes variées : roman ou nouvelle, légende, cauchemar, etc. Si vous parvenez à retrouver cette source, tâchez d'analyser la façon dont elle a été adaptée et dont elle prend forme à travers les images et le son du film.



Image 10 • *The Secret of Kells*  
(Tomm Moore & Nora Twomey, 2009)

## ► Quel pacte le réalisateur établit-il avec son spectateur ?

Entre le cinéma du réel et la fiction, les modes de représentation offrent tout un éventail de possibilités hybrides qui s'alimentent mutuellement sans être forcément exclusives.

- L'analyse d'une œuvre cinématographique donne l'occasion à l'élève de prendre conscience que chaque film contient une part d'artificiel et de réel.
- L'analyse du pacte établi entre le réalisateur ou la réalisatrice et le spectateur ou la spectatrice nous révèle comment l'œuvre fournit son propre « mode d'emploi », avec des instructions plus ou moins subtiles ou directes : l'œuvre doit-elle être déchiffrée à l'aide d'indices ou renvoie-t-elle à une interprétation plus suggestive, s'en remettant ainsi à l'esprit critique du spectateur ?
- À partir de là, préparez avec soin le visionnage pour interpréter le film tel qu'il se présente à vous. Par exemple, un film qui se prétend basé sur des faits réels n'en est pas pour autant dépourvu d'éléments fictionnels, bien au contraire. Au même titre, un film documentaire n'empêche pas une certaine mise en scène (si tant est qu'il soit possible de filmer les choses « telles quelles ») et ne peut se passer d'un point de vue.


*"The biggest manipulation is the frame, and what you leave out and how you take everything else out of context by taking just the small portion of the world. (...)  
They've always taken a real point of view from what I believe in, and I am full of prejudice. And those prejudices are on the screen".*

**James Benning**, [interview with the BFI](#)

## ► Mettez sur pause ! Mise en scène et moyens d'expression

Dans le monde de la critique gastronomique, le palais est une arme qui s'aiguisé. Rien de tel qu'une dégustation pour apprendre à reconnaître les odeurs et saveurs, à les classer et à les distinguer. C'est ainsi qu'il devient possible d'apprécier réellement ce qui se trouve dans l'assiette.

Il en va de même pour le cinéma, où l'interruption du visionnage à des moments clés nous fait basculer dans une expérience de « dégustation » cinématographique, qui privilégie l'analyse et la conscience, par opposition au premier visionnage ininterrompu.



#### 4. APPRÉHENDER ET ANALYSER UNE ŒUVRE CINÉMATOGRAPHIQUE

- En plus d'être impossible, l'analyse objective d'un film se révèle un exercice stérile. En effet, les images et le son peuvent s'interpréter de bien des manières en fonction de nos idées préconçues et de nos perceptions, toutes forgées par notre expérience individuelle, sociale et culturelle de spectateur. Néanmoins, la capacité à observer attentivement et à décrire les événements qui se déroulent dans le film est une façon de développer notre goût et d'émettre nos propres hypothèses concernant les méthodes et motifs qui donnent au film sa forme finale.
- Au moment de sélectionner une séquence ou une image à voir en classe, par exemple le début du film, posez des questions de cet ordre : « Pourquoi avoir placé la caméra de la sorte ? Pourquoi les acteurs ou actrices sont-ils placés ainsi ? Que révèle leur tenue à propos de leur personnalité ? Qu'en est-il de l'éclairage, peut-être conditionne-t-il mes émotions au préalable ? Les sons ou la musique influencent-ils ma perception des images ? »

Rassurez-vous, nul besoin de posséder une connaissance approfondie du cinéma afin d'analyser une image ou une séquence. Le plus important est de savoir observer :

#### ÉLÉMENTS DE LA PHOTOGRAPHIE :

- Quelle est la **composition** de l'image ? Décelez-vous des motifs géométriques ? Où sont placés les acteurs, et à votre avis pourquoi ?
- Pouvez-vous identifier le **type de plan** (général, moyen, premier plan, etc.) et ce qu'il transmet à cet instant ? Qu'est-ce que cela changerait si la séquence avait été tournée différemment ?
- Analysez le **mouvement** de la caméra et son **angle** par rapport aux personnages. Filmer un personnage de haut ou de dos, est-ce la même chose ? Qu'est-ce qui changerait dans la scène si la caméra bougeait différemment, ou si elle restait immobile ?
- Comment décririez-vous l'**éclairage** ? L'ambiance est-elle plutôt sombre ou lumineuse, la source de lumière est-elle artificielle ou naturelle, est-elle placée sur le côté ou devant la caméra ?
- Observez le **traitement de l'image** et sa fidélité à la réalité. La représentation du monde à travers la caméra se veut-elle réaliste ? Le film contient-il des effets spéciaux ? S'il s'agit d'un film d'animation, quel est le type d'animation utilisé ? (2D, 3D, etc.)

Image 11 • *Les 400 coups* (François Truffaut, 1959)



## DIRECTION ARTISTIQUE ET COSTUMES

- Quelles sont les **couleurs** dominantes dans cette scène? Décrivez leur charge symbolique : ont-elles un sens dans l'histoire et la psychologie des personnages? Quelle est la palette de couleurs des habits et costumes? Quel est le style vestimentaire et qu'est-ce que cela apporte à la psychologie des personnages?
- Observez les **objets** qui revêtent une importance particulière dans la scène, ou dans l'histoire en général. En plus d'accomplir une fonction narrative ou de jouer un rôle dans l'histoire, cet objet fonctionne-t-il également comme la métaphore d'une notion universelle?



Image 12 • *En tierra extrana* (Iciar Bollain, 2014)

## N'OUBLIEZ PAS LE SON : OUVREZ GRAND LES OREILLES!

- Identifiez les différentes sources du son, en particulier la musique. Déterminez si la source est visible ou identifiable (radio, orchestre, écouteurs présents à l'écran) et si les personnages l'entendent également. Au contraire, il peut s'agir d'une source inconnue, ou bien d'une voix off.
- Décrivez la **fonction** accomplie par chaque son que vous entendez dans la scène : ambiance d'un lieu, voix présentes ou encore bande originale. Dans la plupart des cas, les sons servent un simple objectif narratif pour aider le public à comprendre l'histoire. Toutefois, certains sons jouent un rôle esthétique ou expressif concret. Parvenez-vous à identifier ces sons?

## LE MONTAGE : QUAND TOUT PREND SENS

- L'étape du montage vient organiser les prises de vues et de sons réalisées pendant le tournage. Considéré à juste titre comme la « troisième écriture » du film, le montage fixe la forme définitive de l'histoire, qui commence par l'écriture d'un scénario et se matérialise au cours du tournage.
- Choisissez une séquence qui a retenu votre attention et analysez les caractéristiques éventuelles de l'image et du son. Combien dure chaque plan et comment s'enchaînent les plans? S'agit-il d'un montage « invisible » ou d'un montage plus expressif qui cherche à produire un effet sur le spectateur? Quelle est la logique dans l'ordre des prises? Est-il possible de déterminer un « temps » pour la séquence, à l'instar d'une œuvre musicale?

## ► Pensez comme un ou une cinéaste

À quoi sert la maîtrise d'une langue si elle ne nous permet pas d'apprécier un poème ou un roman ? Le cinéma possède aussi son propre langage. Pour apprécier une œuvre à sa juste valeur, il faut dépasser la simple description analytique et nous mettre dans la peau du ou de la cinéaste lui-elle même.

- Bien entendu, tous les films ne sont pas forcément des œuvres d'art, de même que tout texte ne tient pas forcément de la littérature. Cette question a d'ailleurs cela de complexe que la catégorisation reste très subjective, et dépend de la personne qui jugera de l'œuvre : qu'est-ce qu'une œuvre d'art ? Qui décide ?
- Certaines décisions techniques, comme l'emplacement de la caméra, la lumière et les couleurs du décor, ou encore la présence d'un son diégétique, ne prennent sens que lorsque nous tenons compte du **processus dans lequel elles s'inscrivent, et à travers lequel l'auteur cherche à communiquer** à son audience une idée ou une émotion concrète.
- La connaissance et maîtrise de ces techniques n'est toutefois pas indispensable pour amener l'élève à verbaliser ses émotions face à une séquence et à se questionner ensemble sur ce qui déclenche cette perception.
- Pour pousser les élèves à s'intéresser à l'acte de création du film et aux choix qui déterminent sa forme expressive, faites en sorte qu'ils **participent au processus décisionnel** à l'œuvre pendant la réalisation d'un film.

D'après Alain Bergala, auteur du traité *L'hypothèse cinéma* (2007) et ardent défenseur de la « pédagogie de la création », il faut produire un effort de logique et d'imagination pour remonter un peu plus loin dans le processus de création, jusqu'au moment où le ou la cinéaste prend ses décisions, lorsque le champ des possibles est encore grand ouvert. Cet effort d'imagination (« Pourquoi avoir procédé ainsi ? Comment aurais-je fait ? ») présente un fort potentiel pédagogique.

Image 13 • *Diary for My Children* (Márta Mészáros, 1984)



## ► À propos du point de vue (visuel et sonore)

Toutes les histoires ont un narrateur, et chaque œuvre offre une perspective unique sur le monde dont elle est le reflet. Même un cadre abstrait offre un point de vue : celui du personnage qu'il décrit. Ou faut-il également tenir compte du point de vue de celui ou celle qui observe la scène ?

- Dans tous les films, qu'il s'agisse d'un documentaire ou d'une fiction, d'une animation ou d'une prise de vue réelle, la réalité représentée passe toujours par un regard. Un regard partagé avec le public.
- Les fragments de réalité capturés par l'œil de la caméra, les mondes virtuels créés par ordinateur : une sélection s'opère dès le début de la part du créateur, qui décide des éléments à montrer ou à occulter. De même que la mémoire nous trahit, il est impossible au cinéma de représenter les choses « telles qu'elles sont », puisque tout n'est que le résultat d'un processus sélectif.
- Ne vous arrêtez pas à l'identification du narrateur ou de la narratrice : les élèves doivent pouvoir analyser la façon dont le film transmet sa vision du monde à travers le point de vue visuel et sonore qu'il propose. En ce sens, il convient d'ailleurs de souligner qu'il est possible d'alterner les points de vue grâce à divers recours narratifs et techniques.

L'analyse du film nous révèle des mécanismes tels que le plan subjectif ou l'écoute subjective, ainsi que d'autres techniques peut-être plus subtiles encore, qui amènent le spectateur ou la spectatrice à se mettre dans la peau d'un personnage, à éprouver de la sympathie à son égard, à s'appropriier son état d'esprit. Ainsi le montage d'une séquence, le type de plan, le mouvement de la caméra ou encore le son nous donnent-ils la possibilité de ressentir des émotions fortes, comme la rage ou l'angoisse d'un personnage.

Image 14 • Rosetta (Jean-Pierre et Luc Dardenne, 1999)







Image 15 • *If I Want to Whistle, I Whistle*  
(Florin Serban, 2010)

## ► Les lieux du film

Autre aspect important du film : les espaces dans lesquels évoluent les personnages, c'est-à-dire les « lieux ».

- Penchez-vous sur les caractéristiques de **ces espaces dans lesquels ils vivent, travaillent et passent la majeure partie du film**. L'action se déroule-t-elle en intérieur ou en extérieur, et dans quelle mesure cela affecte-t-il les personnages ? Quels sont les types de lumière ? La décoration des intérieurs donne-t-elle des informations sur les occupants ? En quoi est-ce important pour l'histoire de se dérouler dans une grande ville ou dans un village ?
- Avec les élèves, choisissez un **moment fort du film** : l'introduction de l'acteur principal ou de l'actrice principale, la mort d'un personnage, un premier baiser, une grande découverte, etc. Puis demandez-vous ce qu'il se passerait si ce moment se déroulait dans un espace complètement différent.
- Au cinéma, **ce que nous ne voyons pas** est tout aussi important, et la plupart des films comportent des espaces hors-champ qui ont toute leur importance dans l'histoire. Pouvez-vous en trouver dans le film que vous êtes en train d'analyser ?

## ► Les styles cinématographiques et les attentes du public

Il est toujours intéressant de se demander si un **style cinématographique** en particulier prédomine dans le film, un style narratif qui prédisposerait le public à accepter certains codes et qui génère des attentes à propos du film, auquel le film peut choisir de répondre ou non.

S'il n'existe pas de consensus clair concernant la catégorisation d'un film par genre, les cinéastes comme les spectateurs et spectatrices doivent avoir toutefois conscience de l'infinité de conventions qui entrent en jeu dans le dialogue qu'établit le film avec son audience. Voici quelques catégories qui peuvent aider à situer un film :

- Ton ou style de l'histoire : comédie ou tragédie classique, action, suspense, comédie musicale, mélodrame, etc.
- L'atmosphère et le contenu de l'intrigue : romance, aventure, guerre, histoire, thriller policier, fantastique, etc.
- Le public visé : enfants ou adultes.
- Les films « d'animation » et films « documentaires » sont parfois considérés comme des genres à part entière, mais il s'agit plutôt d'approches esthétiques différentes de la réalité présentée, par opposition au « cinéma du réel » ou au « cinéma de fiction ».

## 4. APPRÉHENDER ET ANALYSER UNE ŒUVRE CINÉMATOGRAPHIQUE

De nombreux réalisateurs et réalisatrices jouent avec les attentes des spectateurs et spectatrices, en brisant délibérément les règles et en mélangeant les genres. Certains usent de ces codes et conventions pour amener les spectateurs là où ils le souhaitent et provoquer l'effet voulu. Mais ce choix peut s'avérer frustrant, voire décevant, pour les spectateurs qui s'attendent à des règles plus claires.



Image 16 • *La Strada* (Federico Fellini, 1954)

### ► Comment l'histoire est-elle racontée ?

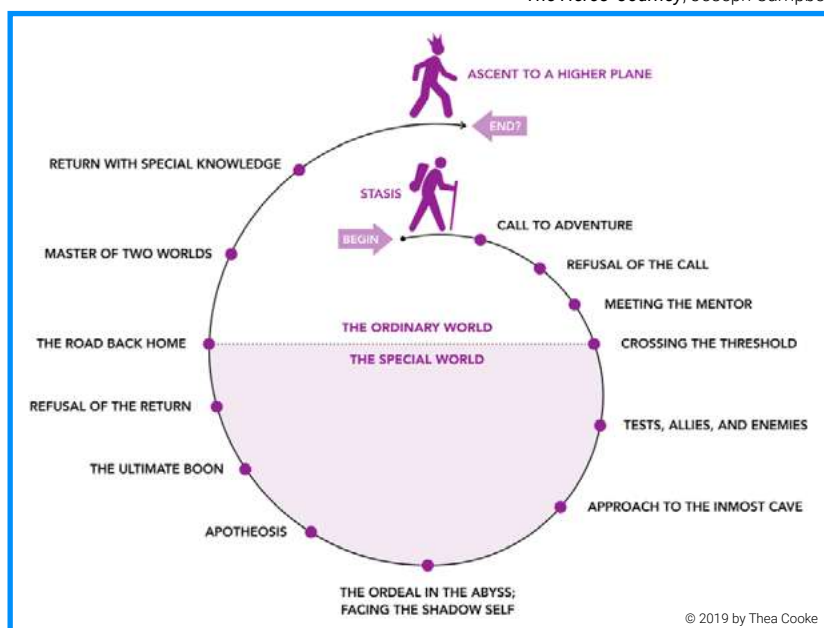
Chaque film déploie son intrigue dans une forme déterminée. L'intrigue peut obéir à une structure linéaire et classique, ou bien obliger le spectateur ou la spectatrice à remettre en ordre l'histoire dans sa tête. Si les caractéristiques de l'histoire exigent une analyse plus détaillée, penchez-vous sur la structure narrative.

→ La **structure classique en trois actes**, inspirée par Aristote, vous permet d'analyser avec vos élèves le déroulement de la trame : établissement du thème, confrontation ou retournement et dénouement. Vous pouvez demander à vos élèves d'identifier le principal conflit de l'œuvre, ce qui anime les personnages au fil de l'intrigue, les éléments qui font avancer la trame et qui donnent un rythme au film et nous tiennent en haleine.

→ Pour comprendre la structure narrative et l'évolution des personnages, vous pouvez également mobiliser le concept du « **voyage du héros** », établi par Joseph Campbell dans son livre *Le Héros aux mille et un visages* (1949), et qu'on retrouve dans de nombreux récits populaires, mythes, livres et films du monde entier. Il est possible de distinguer le « monde ordinaire » du héros du « monde inconnu » dans lequel il s'aventure, semé d'épreuves qu'il devra affronter avec l'aide de ses alliés et malgré ses ennemis.

→ La plupart des films peuvent être soumis à un exercice fort productif : l'analyse de **la première et de la dernière séquence**. Pourquoi avoir choisi de commencer et de finir le film de cette manière ? Intéressez-vous aussi aux éléments narratifs et formels de ces deux séquences. Présentent-elles des similarités ?

*The Heros' Journey*, Joseph Campbell



- Pour analyser correctement la narration d'un film, l'élève doit au préalable comprendre le rôle du montage dans la **chronologie** d'un film. À vous de mettre en évidence les mécanismes employés au cours du tournage et du montage afin de manipuler le temps filmique à la guise du cinéaste.
- Vous pouvez également opter pour un débat en groupe afin de déterminer l'**identité du narrateur ou de la narratrice** : l'histoire est-elle racontée par une personne en particulier, cette personne est-elle visible ou s'agit-il d'une voix off ? Ou bien avons-nous affaire à un narrateur omniscient et invisible ou une narratrice omnisciente et invisible ?
- En lien avec ce qui précède, ne manquez pas l'occasion de lancer un débat sur la pertinence et la validité du corpus d'œuvres présentées comme « canon », et l'impact qu'a sur la société l'abondance ou au contraire le manque de récits mettant en scène une plus grande diversité des personnages (âge, orientation sexuelle, genre, origine ethnique, lieu de vie, classe sociale, idées politiques, croyances, etc.) à même de remettre en cause le canon culturel établi.

*“ When you read a text, you're on your own time. That is not the case in film. In fact, in film, you're dominated by my time. But time is different for everyone. (...) Everyone thought, for example, that Jeanne Dielman was in real time, but the time was totally recomposed, to give the impression of real time”.*

**Chantal Akerman**

## ► Le film propose-t-il un message univoque à son public ?

En classe, les discussions sur le cinéma tournent souvent autour du message et des valeurs que véhicule un film. Parmi les auteurs et les autrices, certains laissent clairement transparaître leur point de vue, aussi bien dans leur film (avec un point de vue qui se reflète dans le comportement des personnages ou dans le montage pour susciter une lecture et des émotions spécifiques, par exemple) qu'en dehors (dans des entretiens ou autres supports).

Certains créateurs et certaines créatrices optent pour une position plus ambiguë : le film dans sa forme même exprime des doutes et des inquiétudes à propos d'un thème ou d'une situation, sans toutefois imposer de lecture univoque ni de réponse toute faite. C'est sans doute ce second type de film qui correspond le mieux au terrain éducatif, en ce qu'il pousse les élèves à chercher leurs propres réponses, à analyser la complexité inhérente à la réalité ainsi que les contradictions exprimées par l'auteur ou l'autrice.

Image 17 • *Naissance des pieuvres* (Céline Sciamma, 2007)



# 5 COMMENT AMENER LA PARTICIPATION ET LA MISE EN COMMUN

Après avoir passé en revue les différentes approches de l'analyse cinématographique appliquées à l'apprentissage du cinéma, le moment est venu d'impliquer l'élève pour favoriser la transmission de ces idées.

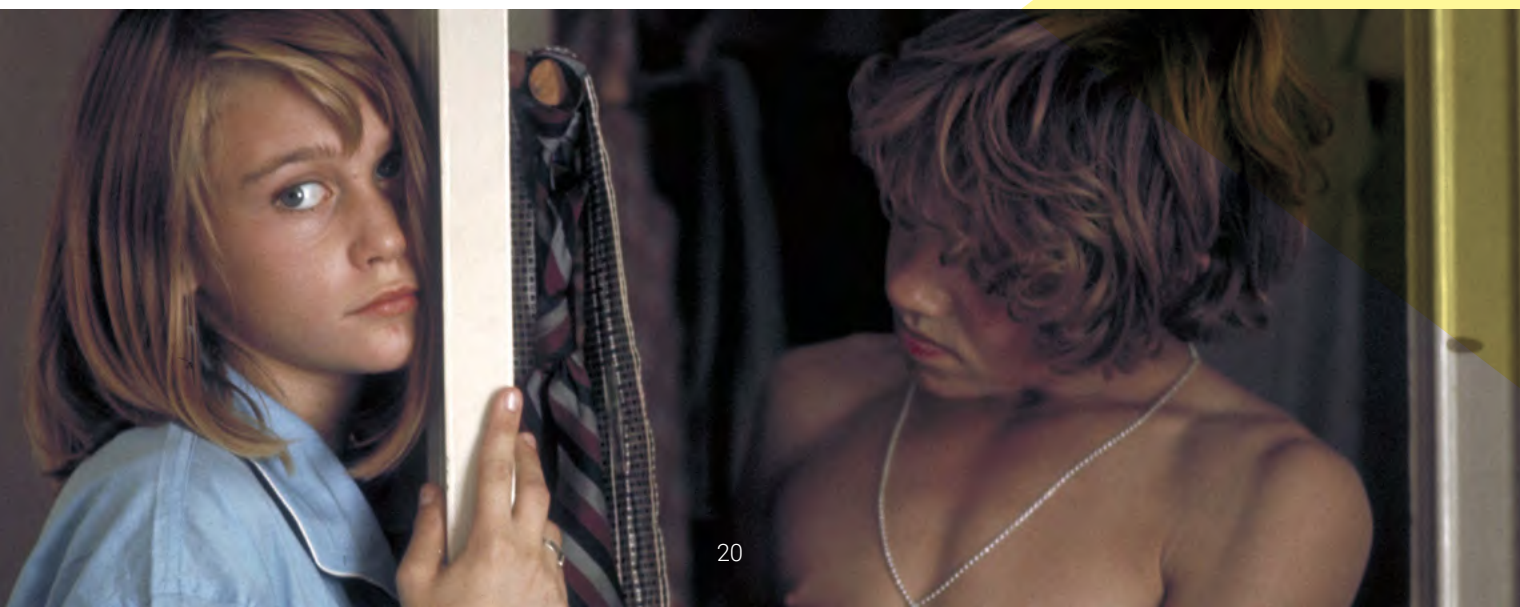
En collaboration avec un groupe d'enseignants et enseignantes européens, **European Film Factory** a élaboré des ressources pédagogiques pour chaque film du catalogue, assorties d'activités spécifiques qui peuvent servir de base aux débats et activités créatives.

**Aulafilm** propose également des guides pour chaque film en vue de faciliter le travail des enseignants et des enseignantes. Toutes ces ressources ont pour but de guider le choix d'un film adapté au programme d'enseignement et de faciliter l'analyse de chaque œuvre, avec des suggestions et conseils pour introduire l'apprentissage du cinéma dans le processus pédagogique.

## ► Instaurer un climat de confiance et d'apprentissage

À la différence des autres matières, où l'enseignant agit en « expert », le cinéma doit pouvoir s'analyser d'égal à égal. En effet, toutes les interprétations sont valables et doivent être respectées et valorisées. La mise en confiance de l'élève est un prérequis à sa capacité à exprimer ses idées de façon argumentée et à écouter avec attention les opinions des autres. L'instauration d'un tel climat, basé sur la confiance mutuelle, prend du temps. Cette étape est néanmoins précieuse pour pousser les élèves à surmonter la peur de « dire une bêtise » et à oser laisser libre cours à leur créativité.

Image 18 • *A Swedish Love Story* (Roy Andersson, 1970)



## ► Rompre avec le système établi pour créer de nouveaux rôles

Au sein d'un même groupe d'élèves, les niveaux de participation sont naturellement différents. Certains seront plus actifs et plus éloquents, tandis que d'autres auront plus de difficultés à s'exprimer. Pour assurer une participation équitable, donnez aux élèves les plus timides le temps d'organiser leur pensée et de se sentir à l'aise avant leur prise de parole devant les autres. Voici quelques stratégies qui pourront vous aider : répondre individuellement par écrit avant d'ouvrir le débat, commencer par débattre des idées en petit groupe et poser des questions précises et concrètes qui seront moins intimidantes que les questions ouvertes.

Sous réserve que le travail en groupe soit correctement amené, le cinéma peut s'avérer un outil formidable pour « aller chercher » les élèves les moins motivés en leur faisant découvrir des capacités qu'ils ne soupçonnaient pas chez eux, par exemple une fine capacité d'observation, une sensibilité musicale, une bonne mémoire visuelle ou encore la capacité à cerner le comportement des personnages.

## ► Présenter et réinventer les règles du jeu

La ludification des cours est particulièrement efficace pour impliquer davantage les élèves. C'est notamment le cas des applications en ligne et interactives, qui vous permettront d'organiser sondages, compétitions, jeux et devinettes, jeux de rôles, etc. Pensez également à miser sur un format plus dynamique pour enrichir le débat, par exemple en obligeant les élèves à répondre par une seule phrase, un son ou un geste. Maintenez les élèves en activité en stimulant leur expression corporelle : associez le mouvement (assis, debout, mains levées, tête baissée, etc.) à un sens préétabli pour exprimer des émotions de façon non verbale.

Image 19 • *Stella* (Michael Cacoyannis, 1955)



## ► L'apprentissage sur un pied d'égalité

Certains élèves ont une meilleure connaissance du langage du cinéma, ou encore de l'histoire d'un pays ou de sa culture. Certains sont tout simplement plus attentifs pendant la projection et remarquent un plus grand nombre de détails. Valorisez leurs connaissances en leur demandant d'expliquer certains concepts techniques à leurs camarades ou d'apporter des informations au débat.



Image 20 • *Nocturna* (Adrià García & Víctor Maldonado, 2007)

## ► Consolider son argumentation

Tâchez de proposer des activités qui les aident autant à identifier des idées qu'à les exprimer de façon claire et argumentée. N'hésitez pas à questionner les fondements mêmes de leurs premières impressions et à fournir une structure de base pour leur apprendre à organiser leur pensée et l'exprimer plus clairement. Par exemple, si vous recevez une réponse monosyllabique à votre question, reformulez-la pour pousser l'élève à une réflexion plus approfondie.

## ► Encourager différentes formes d'expression

En plus de décrire, d'analyser et d'interpréter les différents aspects du film, l'élève doit pouvoir développer sa propre créativité; le but étant d'aller plus loin dans la découverte du cinéma tout en facilitant l'évaluation des connaissances et compétences qui sont attendues de lui. Après le débat, poursuivez l'effort d'analyse et de compréhension du film à travers différentes formes d'expression : en plus de l'écriture (essai, critique, avis, lettre), encouragez l'expression visuelle (dessin, bande dessinée, peinture), audiovisuelle (animation, création, montage), musicale, photographique, graphique, etc.

# GLOSSAIRE

- ▶ **Mise en scène** : ensemble des éléments artistiques mis en œuvre pour former une scène cinématographique. Ces éléments vont du mouvement des personnages à l'éclairage, au rythme et à la juxtaposition des plans, en passant par la composition visuelle et les mouvements de la caméra, le jeu des acteurs et actrices, les décors, les costumes et le maquillage.
- ▶ **Direction artistique** : directement liée à la mise en scène, la direction artistique prend en charge l'aspect esthétique et visuel d'une œuvre. Cette discipline englobe la conception et construction scénographique, les habits et costumes ainsi que le reste des éléments visuels qui figurent dans un plan. Avec la direction photographique, la direction artistique joue un rôle majeur dans l'esthétique du film. Toutes deux définissent la palette de couleurs et l'atmosphère qui sied à la narration.
- ▶ **Direction photographique** : ensemble des décisions artistiques et techniques en lien avec la mise en lumière (éclairage) et en image (prises de vues) du film. La direction photographique travaille en étroite collaboration avec le réalisateur ou la réalisatrice pour élaborer le style visuel du film. Elle travaille sur les effets de lumière de chaque scène, les mouvements de la caméra, les optiques et les techniques à employer.
- ▶ **Plan** : unité narrative ininterrompue comprise entre la mise en marche de la caméra et son arrêt. La durée d'un plan peut aller de quelques secondes à plusieurs minutes. Il existe différents plans en fonction de l'angle et du cadrage : plan général, plan moyen, plan américain, premier plan, gros plan, etc.
- ▶ **Hors-champ** : éléments qui n'apparaissent pas dans le cadre de l'image, mais qui sont suggérés par divers éléments de l'image ou du son.
- ▶ **Prise** : enregistrement d'une scène à un moment déterminé. Le réalisateur ou la réalisatrice peut multiplier les prises de vue pour arriver au résultat escompté. C'est à l'étape du montage que sont sélectionnées les prises les plus satisfaisantes.
- ▶ **Scène** : unité de narration d'une durée variable et composée d'un ou plusieurs plans décrivant une action se déroulant dans un espace-temps donné.
- ▶ **Séquence** : ensemble de scènes unies décrivant une action au sein de l'œuvre qui se déroule à travers plusieurs lieux et temps.



Image 21 • *El Camino*  
(Ana Mariscal, 1964)

- ▶ **Diégèse** : univers narratif dans lequel se déroule l'œuvre, composé d'éléments visuels et sonores.
- ▶ **Son diégétique** : son dont l'origine émane du monde narratif du film.
- ▶ **Son extradiégétique** : son dont l'origine n'est pas présente dans l'univers du film, et donc que les personnages ne peuvent pas entendre, comme la bande-son et les effets sonores créés pour générer une atmosphère bien particulière.
- ▶ **Ellipse** : omission d'une partie du récit, soit qu'il n'est pas nécessaire de la raconter pour la comprendre, soit qu'il est possible de la découvrir a posteriori, par exemple à travers des flash-back.
- ▶ **Flash-back** : rupture temporelle montrant une action antérieure à l'évènement représenté.
- ▶ **Flash-forward** : rupture temporelle similaire au flash-back, à cette différence qu'il s'agit d'un saut en avant dans le récit.
- ▶ **Montage parallèle** : association d'au moins deux plans sans simultanéité temporelle.
- ▶ **Caméra subjective** : type de prise de vue permettant au spectateur d'adopter le point de vue du personnage.
- ▶ **Écoute subjective** : lorsque le spectateur entend la même chose que le personnage présent à l'écran.
- ▶ **Voice-over** : technique consistant à superposer la voix d'un doubleur à celle des acteurs du film.
- ▶ **Le voyage du héros** : concept établi par Joseph Campbell et présent dans un très grand nombre de contes populaires, de romans et de films. La structure narrative est la même : un héros part à l'aventure, surmonte une série d'obstacles et de conflits, rencontre des alliés ou des ennemis et revient chez lui transformé.
- ▶ **Canon** : corpus d'œuvres considérées par les experts et critiques d'art comme les plus importantes et les plus représentatives d'une époque ou d'un mouvement artistique. Le canon varie en fonction de la culture, de l'époque et du regard critique, c'est pourquoi l'exclusion de certaines œuvres ou l'absence de diversité sont souvent remises en question.

Image 22 • *Persepolis*  
(Vincent Paronnaud & Marjane Satrapi, 2007)





# BIBLIOGRAPHIE

- AUMONT, Jacques, y MARIE, Michel. *Análisis del film*. Barcelona: Paidós, 2009.
- AKERMAN, Chantal. *In her own time: an interview with Chantal Akerman*. Artforum. April 2004.
- THOMPSON, Kristin; BORDWELL, David. *El arte cinematográfico: una introducción*. Barcelona: Paidós, 1995.
- BAL, Mieke; BRYSON, Norman. *Looking in: The art of viewing*. Routledge, 2013
- BAZIN, André. *À la recherche du temps perdu: Paris 1900*, Qu'est-ce que le cinéma? Vol. I, Ontologie et langage, Paris, Éditions du Cerf, 1958.
- BERGALA, Alain. *L'hypothèse cinéma: Petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs*. Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma, 2002.
- BFI. [A framework for film education](#). 2014
- CAMPBELL, Joseph (1949). *El héroe de las mil caras*. Atalanta, 2020.
- CARMONA, Ramón. *Cómo se comenta un texto fílmico*. Madrid: Cátedra, 1993
- CASETTI, Francesco, y DI CHIO, Federico. *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós, 1991.
- DARDENNE, Luc. *Au dos de nos images II*. 2005-2014, París, Seuil, 2015.
- DYER, Richard. *Introduction to Film Studies*. En HILL, John, y CHURCH GIBSON, Pamela (Eds). *Film Studies. Critical Approaches*. Nueva York, Oxford University Press, 2000.
- ECO, Umberto. *The Role of the Reader*. Bloomington: Indiana University Press, 1979.
- ELSAESSER, T.; BUCKLAND, W. *Studying Contemporary American Film: A Guide to Movie Analysis*. New York: Arnold/Oxford University Press. 2002
- GAUDREAU, Andre; JOST, Francois. *El relato cinematográfico*. Cine y narratología. Barcelona: Paidós, 1995.
- GENETTE, Gérard. *Discurso del relato. Ensayo de método*, en Figuras III, Barcelona, Lumen, 1989 (ed. orig. París, Seuil, 1972)
- GONZÁLEZ, Requena. *Frente al texto fílmico: el análisis, la lectura. A propósito de El manantial, de King Vidor, en Jesús González Requena (compilador): El análisis cinematográfico. Modelos teóricos, metodologías, ejercicios de análisis*, Editorial Complutense, Madrid, 1995.
- LANGLOIS, Henri, COMOLLI Jean-Louis, RAY, Nicholas. *„La predisposición para un encuentro: eso es el cine”* en Cinema Comparative Cinema, 2014, pp. 9-11
- MARTIN, Marcel. *El lenguaje del cine (1955)*. Barcelona: Gedisa, 1992.
- METZ, Christian. *Lenguaje y cine*. Barcelona: Planeta, 1973.
- MULVEY, Laura. *Visual and other pleasures*. Springer, 1989.
- NORIEGA, José Luis Sánchez. *Historia del Cine: Teoría y Géneros Cinematográficos. Fotografía y Televisión*, Madrid, Alianza Editorial, 2002.
- PERKINS, Victor F. *El lenguaje del cine*. Editorial Fundamentos, 1997.
- REID, Mark. *Film education in Europe: National cultures or European identity?*. Film Education Journal, 2018.
- RENOIR, Jean (1979). *Entretiens et propos*. NARBONI, Jean (ed.) París. Cahiers du Cinéma
- ZAVALA, Lauro. *Elementos del discurso cinematográfico*. Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2003.
- ZUNZUNEGUI, Santos. *La mirada cercana*. Microanálisis fílmico (1996). Santander. Shangrila. 2016.



**AULAFILM**

Cette charte est publiée par l'Institut français dans le cadre du projet European Film Factory (EFF). Elle est le fruit de la collaboration entre les personnes chargées de sa rédaction, Aulafilm (Las Espigadoras) et le consortium EFF (Institut français, European Schoolnet, ARTE Éducation).

**AUTRICES :** Marta San Vicente, Helena Fernández.

**FILM STUDIES ADVISOR (en espagnol) :** Santos Zunzunegui.

**RELECTRICES :** Lucie Guérin, Emmanuelle Déprats, Chiara Zappala

**CRÉDITS PHOTO :** *El Camino* © Karmafilms Distribution | *Naissance des Pieuvres* © Tous droits réservés | *Dancing Dreams* © Kh Krauskopf | *Good Bye, Lenin!* © X Verleih – Bavaria Media International | *H-8...* © JadranFilm – CroatianFilmArchives | *Billy Elliot* © Universal Pictures International – Giles Keyte | *12:08 East of Bucharest* © 42 KM FILM – Coproduction Office | *Nocturna* © Filmax – Castelao Pictures | *Europa Europa* © Les Films du Losange | *The Secret of Kells* © Les Armateurs – Vivi Film – Cartoon Saloon – France 2 Cinéma | *Les 400 coups* © André Dino | *En tierra extrana* © Turanga Films | *Diary for My Children* © National Film Institute Hungary | *Rosetta* © Les Films du Fleuve – Wild Bunch | *If I Want to Whistle I Whistle* © Celluloid Films – Strada Films | *La Strada* © Ponti – De Laurentiis | *A Swedish Love Story* © Coproduction Office | *Stella* © Michael Cacoyannis Foundation | *Persepolis* © Studiocanal.

**PAO :** Atelier NUÉ

**DATE DE PUBLICATION :** 08/2023

*Le soutien de la Commission européenne à la production de cette publication ne saurait constituer une approbation de son contenu, qui ne reflète que les opinions des personnes qui l'ont rédigée, et la Commission ne saurait être tenue responsable de l'usage qui pourrait être fait des informations qu'elle contient.*

[www.aulafilm.com](http://www.aulafilm.com)  
[www.europeanfilmfactory.eu](http://www.europeanfilmfactory.eu)

