

# De ZÉRO DE CONDUITE à TOMBOY

des films pour l'enfant spectateur

un livre des  
Enfants de cinéma

sous la direction de  
Hervé Joubert-Laurencin

Yellow Now  
Côté cinéma



précisément au croisement de l'éducation populaire et du cinéma, de Pinocchio et de Kirikou, du film et du cinéma, à l'école du cinéma.

## 2.

En plus d'avoir organisé la circulation de copies neuves et la formation des professeurs des écoles rassemblés dans des salles de cinéma, des stages et des conférences dans tout le pays, immense logistique, énorme ambition, incroyables résultats concrets sous le nom d'« École et cinéma », pendant près d'un quart de siècle<sup>3</sup>, l'association s'est par surcroît faite *éditrice*.

Éditrice à part entière, hébergée et épaulée par les presses de Raymond Vervinck et les éditions Yellow Now<sup>4</sup>, son catalogue, quoique « invisible », fait d'elle, dans le champ de l'édition de cinéma francophone, un nom qui compte dans les années 1990-2010. Juste un détail, qui explique son invisibilité (en librairie seulement) : les petits ouvrages courts et denses qui ont existé jusqu'ici, entre 1994 et 2018 exactement, n'étaient pas vendus, mais donnés à ceux qui devaient travailler avec leur classe d'école primaire sur le film dont le *Cahier de notes sur...* (que nous appellerons désormais par commodité *Cahier de notes*) constituait la monographie. Bonne pratique : un livre hors marché échoit comme un cadeau, comme un matériel de classe, un *commun* à qui travaille le regard et l'écoute d'un film ; un livre est offert à qui a besoin de repérer un film dans son détail et dans sa beauté afin d'aider les enfants à le comprendre ; mais aussi, à l'inverse, afin de suivre, quand c'est possible, la rapidité souvent étonnante de leur compréhension immédiate et aiguë des images et des sons, des situations et des affects, des couleurs et de l'air que le film respire. Car un film véritable hume d'abord, à l'écriture et au tournage, l'air du temps et de la réalité du monde, puis trouve son souffle au montage, et enfin respire durant la projection. Pourvu que l'écran soit assez grand et que la lumière et le son rayonnent dans un espace (qui s'appelle la salle de cinéma), l'enfant spectateur – et le spectateur enfant – le respire, et respire avec lui.

*De Zéro de conduite à Tomboy. Des films pour l'enfant spectateur* est la contraction et la dilatation, l'inspiration et la respiration du geste éditorial des Enfants de cinéma.

## 3.

« Au lieu d'élargir, tu dilateras. »  
Pier Paolo Pasolini, *La Divine Mimésis*

Contraction, car une trentaine de « Points de vue » sur les films et une dizaine d'« Analyses de film » ou d'autres parties des *Cahiers de notes* originels seulement y ont été choisis parmi 114 monographies du catalogue impeccable de cinéphilie et de sérieux, de science du cinéma et de science de l'éducation que l'association Les enfants de cinéma a pu constituer au fil des ans et qui demeure, en tant que

tel, inégalé. Le présent ouvrage représente donc environ dix pour cent de l'énorme accumulation de savoir et d'ingénierie pédagogique qu'École et cinéma a constituée<sup>5</sup>.

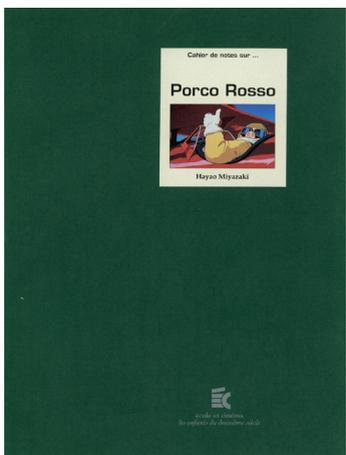
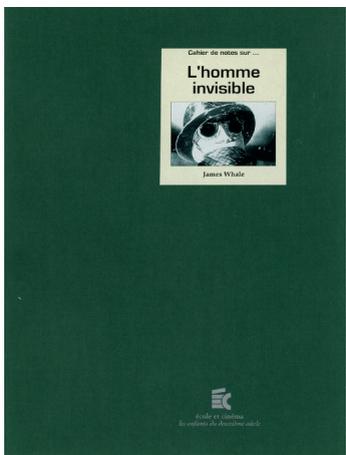
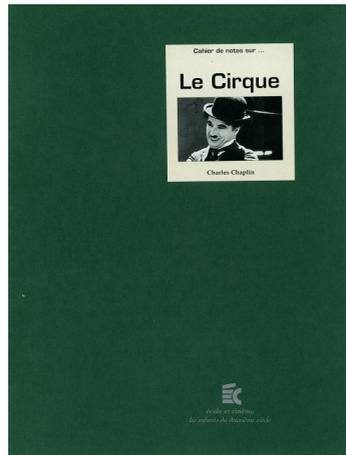
Dilatation, parce que c'est la première fois qu'un tel rassemblement *fait livre*, laisse éclater dans toute sa splendeur collective et artistique les vingt-quatre années de travail, de choix d'auteurs, de corrections et d'incitations, d'extractions de photographies sur copies 35 mm et de mises en page, de discussions, d'intelligence collective, de construction du désir de livre et de diffusion nationale<sup>6</sup>.

« Élargir » toujours plus : le catalogue des films, les publicités, les salles de cinéma dédiées le matin ou l'après-midi, les offres éducatives, il y a, il y eut un temps pour cela ; c'est ce que l'on appelle « les moyens » (l'élargissement est constitutif des logiques du développement associatif et de l'exigence politique nationale centralisée d'administration de l'école et d'encouragement de la culture, parfois mécaniquement entraînées à surestimer le quantitatif, voire le statistique), mais ce ne sera jamais une fin. Le temps de « dilater » est venu, comme le poète-cinéaste Pasolini se le propose à lui-même dans sa fiction poétique intitulée *La Divine Mimésis*, après avoir assisté à une projection-rencontre avec débat, comme un militant ordinaire des Enfants de cinéma, dans un petit cinéma populaire de 1963<sup>7</sup>.

Dans ce remake du début de *La Divine Comédie* de Dante, Pasolini se retrouve, à 40 ans, en train de parler à la première personne comme le poète médiéval (« je me trouvais »), mais au nom de tous, pour tous (« au milieu du chemin de notre vie »). « Au milieu du chemin de notre vie / Je me trouvais en forêt si obscure / Que la voie de droiture se perdit. » : Dante Alighieri, *Enfer*, chant I, premiers vers. Le guide qui accompagne le Dante moderne chez les grands et les petits hommes du passé, chez les justes au Paradis, chez les tièdes ou les malchanceux au Purgatoire et tout d'abord chez les crapules en Enfer, n'est plus Virgile, mais un poète pauvre et dépassé des années cinquante : une ombre, un double de Pasolini lui-même. Grimant un chemin pentu, ce guide s'arrête un instant et lui proclame mystérieusement, comme un enfant qui vient juste de vivre sa première expérience de cinéma en salle et se retournerait vers les Enfants de cinéma : « Au lieu d'élargir, tu dilateras. »

Voici donc, tout élargissement étant provisoirement suspendu, le résultat de cette dilatation : un *livre de cinéma*.

Sa description peut tenir en quelques mots : écrit par un auteur collectif selon une contrainte fermement définie (le *Cahier de notes*) et une liberté totale (le « Point de vue ») il traite en détail, et de trente manières différentes puisqu'il rassemble trente points de vue, d'un sujet concret : que voit-on dans un film qui sera vu par un enfant lorsqu'il ira au cinéma ? L'enfant spectateur étant conjugué au futur.



4.

Les Cahiers de notes, « héritage sans testament » (*De Zéro de conduite à Tomboy. Des films pour l'enfant spectateur* ne saurait être ni l'un ni l'autre car il est un livre bien vivant), petits cahiers fins de couleur verte, devenus objets de collection depuis leur récente mise au pilon, après le passage à une forme numérique, étaient fondés sur un strict cahier des charges qui, comme la rime libère l'écriture du poème, libérait leurs auteurs et les aidait. Ce « chemin de fer », qui définissait les informations nécessaires pour cerner le plus précisément et le plus concrètement possible un film particulier et régissait les rubriques et leur longueur approximative, assouplie d'une marge relativement importante pour les parties les plus longues, représentait l'aboutissement de la fiche filmographique classique de l'éducation populaire.

Ce mode d'écriture et de publication sur le cinéma s'était développé en parallèle à la vie des ciné-clubs, qui occupèrent une grande part de la vie cinéphile en France. Le dispositif École et cinéma est certes né, comme l'enseignement universitaire du cinéma, après la fin de l'hégémonie des ciné-clubs, et a renouvelé complètement leur forme; mais du point de vue des écrits sur le cinéma, il y eut continuation dès lors qu'ont existé des *monographies de films*. Tout ce qui a trait, dans l'édition de cinéma, à la théorie et à l'histoire a connu une descendance plus académique (l'université, avant même qu'elle n'intègre des départements spécialisés, qui n'existerent, en France, qu'après la réforme de l'éducation de 1984 dite Loi Savary) et journalistique-éditoriale (la tradition, beaucoup plus ancienne, de la critique de cinéma), mais, en ce qui concerne l'analyse détaillée des films, l'apport de la fiche filmographique de l'éducation populaire fut décisif, autant et parfois plus que celui de la critique.

Lorsqu'on consulte la fiche-type de *DOC-éducation populaire*, revue de la fin des années 1940 organisée et mise en page par Chris Marker et qui résultait d'un accord provisoire entre les deux grandes fédérations d'éducation populaire d'alors, Travail et Culture et Peuple et Culture, on constate qu'elle ressemble d'assez près au profil du *Cahier de notes*: identification aussi précise que



Déroulant de Princes et Princesses de Michel Ocelot.

possible de l'œuvre, présentation de son contexte (auteur, époque, conditions de production, environnement), résumé, point de vue critique assumé, analyse d'une séquence représentative.

Ce sont là, dans le chemin de fer d'un *Cahier de notes*, cinq des huit rubriques: « Générique, résumé, (parfois filmographie) »; « Autour du film »; « Point de vue »; « Analyse d'une séquence »; « Bibliographie ». Les trois autres étant: le « Déroulant », l'« Image-ricochet » et les « Promenades pédagogiques ».

« Le Déroulant », d'une part, est utile aux professeurs des écoles pour travailler avec leurs élèves, une fois revenus dans la classe, à partir du souvenir de la séance vécue en dehors de l'école. Il est, d'autre part, issu d'une tradition particulière à l'édition française de cinéma: le « découpage », dont le modèle a été fixé historiquement par la revue *L'Avant-scène Cinéma*, qui existe toujours en 2021, depuis 1961. Les Italiens par exemple, avec la somptueuse collection « *Dal soggetto al film* » (Du sujet – ou de l'idée – au film, chez l'éditeur Cappelli à Bologne entre 1956 et 1977), ont plutôt édité ce qui précède le tournage et l'accompagne, les scénarios préalables, souvent variés et multiples, les documents préparatoires et parallèles à la construction du film, tandis que les Français s'intéressaient au découpage après montage et aux formes de la réception (en somme, au point de vue du spectateur).

« L'Image-ricochet », dont on trouvera quelques exemples dans les pages qui suivent<sup>8</sup>, est l'idée d'un commentaire par l'image elle-même, l'auteur allant chercher, si possible hors du cinéma (parfois dans un autre film), une image qui puisse tenir un discours sur le film à l'étude. Un photogramme de petit format est reproduit en regard de la plus grande image pour une compréhension immédiate. Il sert de clin d'œil ou répond à une construction par montage de deux images, mais la pensée produite par l'image-ricochet ne se limite pas à l'analogie ou au discours ainsi formés, car un film ne coïncide jamais pleinement avec aucune de ses images arrêtées, il est mouvement, animation, paroles, affect, souvenir, sons,



mentariste qui laisse venir son film tout au long du tournage et du montage, laisse advenir son sujet. Voilà aussi pourquoi il ne nous est pas apparu gênant de choisir parfois plusieurs textes d'un même auteur, chaque film nouveau produisant son écrivain nouveau et lui prêtant l'autorité et la concrétude de l'œuvre singulière.

La précision argumentative des « Points de vue » ne peut être comprise que si l'on se figure que son auteur se contraignait, à décrire intégralement le film pour le « Déroulant », à analyser au plan près une séquence, à alimenter une documentation à jour sur le contexte du film. L'écriture d'un *Cahier de notes* correspondait au travail que réclame un petit livre sur un film.

[...]

1. Voir, *infra* le « Point de vue » sur *Les Aventures de Pinocchio* de Luigi Comencini, p. 55.

2. *Kirikou et la sorcière*, Michel Ocelot, 1995, film présent dans le catalogue historique d'École et cinéma mais dont le « Point de vue » du *Cahier de notes sur... Kirikou et la sorcière* n'a pas été retenu dans le présent ouvrage.

3. Sur ce point, voir *infra* « Les enfants de cinéma. Une expérience singulière d'initiation aux regards », p. 478.

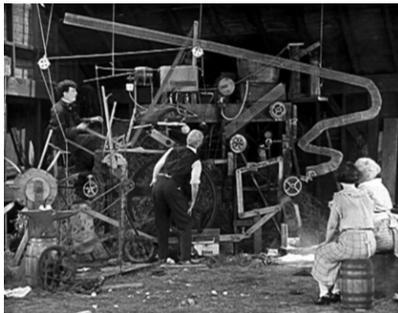
4. *Yellow Now*, à qui l'on doit le graphisme et la maquette.

5. Voir *infra*, le catalogue complet des *Cahiers de notes*, p. 483.

6. Un premier essai a été réalisé avec l'ouvrage: Hervé Joubert-Laurencin, *Quatre Films d'Hayao Miyazaki*, 2012, Paris-Crisnée, Les enfants de cinéma-Yellow Now, déjà entièrement construit à partir de *Cahiers de notes*.

7. Pier Paolo Pasolini, *La Divine Mimésis* (Einaudi, 1975), trad. Danièle Sallenave, Flammarion, 1980, Chant I, p. 9-12; Chant II, p. 32.

8. Voir *infra*, p. 63, 85, 117, 159, 271, 397.



*Pour épater les poules*, Charley Bowers, 1926.  
*Le Roi et l'oiseau*, Paul Grimault, 1952.