

Dossier

d'accompagnement

Écchymoses

présente
le festival **film**
européen du
d'éducation



Un dossier proposé par

CENEA
L'ÉLAN FORMATION

Ecchymoses

Dossier d'accompagnement



Sommaire

Le film - présentation	page 3
L'accompagnement du spectateur	page 5
À propos de cinéma	page 7
<ul style="list-style-type: none">• Le cinéma documentaire• Quelques notions sur l'image cinématographique• Étudier le film	
Thématiques : sujets de société et sujets citoyens	page 14
Démarches et mises en situation	page 15
Pour aller plus loin	page 17

Mention spéciale du 5^e Festival européen du film d'éducation 2009

Crédits photos : Valérie Dupoy, Alexia Villard

Le film - présentation

Synopsis

L'infirmerie scolaire est un refuge intéressant à observer, où peuvent se dire le malaise scolaire, familial ou personnel tout autant que des questionnements cocasses ou graves sur la vie quotidienne, la famille, l'amour, l'école, la société... À travers le travail quotidien d'Annick, infirmière scolaire en milieu rural, le film propose une chronique de l'adolescence dont l'infirmerie est le théâtre unique et privilégié.

Générique

Documentaire de Fleur Albert
France - 2008 - 101 mn.
Image : Fleur Albert
Son : Fleur Albert
Montage : Stéphanie Langlois
Production : Cauri Films / Peter Bach
Adresse : 10 cité d'Angoulême, 75011 Paris
Téléphone : 01 48 06 15 06
Courriel : cauri@club-internet.fr
www.caurifilms.fr

Distinctions

Prix Marcorelles en 2009, au Festival du Cinéma du réel, Paris (France).
Grand Prix « Traces de vie » en 2009, au Festival Traces de vie, Clermont-Ferrand (France).
Mention spéciale du Grand Jury en 2009, au Festival de film d'éducation, Évreux (France).

Biographie

La réalisatrice Fleur Albert

Née en 1972 dans la région nantaise, Fleur Albert vit et travaille à Paris. Après des études de lettres modernes et de cinéma, elle fait ses débuts comme assistante auprès de plusieurs cinéastes (fiction et documentaires) comme entre autre Jean-Michel Carré, qui produit son premier film *The Next Generation*, documentaire musical.

Elle fut également l'assistante de Jean-Luc Godard sur *Éloge de l'Amour* qui lui offre une petite caméra pour

continuer à faire des films. Les figures de la marginalité préoccupent la jeune cinéaste qui s'intéresse aux formes anciennes de résistances : *Clarisse est partie* (2001), *Le silence des rizières* (long-métrage documentaire sorti en 2006) et modernes (*Home swiss Home*, 2005).



Structuré à partir des figures de l'absence, ses films documentaires ont beaucoup interrogé la question de la filiation et de la mémoire. Cette quête du destin des affranchis et des territoires du manque se poursuit au présent avec le long-métrage *Mehdi, jour et nuit* en cours de préparation au 104, à Paris où elle est en résidence. *Ecchymoses* est son dernier film.

L'infirmière Annick

Après 10 ans dans le milieu hospitalier en région parisienne, Annick part "au vert" en 1995, s'installer près de Lons-le-Saunier avec toute sa petite famille.

À travers son travail quotidien d'infirmière scolaire en milieu rural, le film est une chronique de l'adolescence dont l'infirmerie est le lieu de confidences.

Personnalité atypique, madone clownesque, douce et rebelle, mère de 5 enfants, Annick joue tout à la fois le rôle de soignante et de confidente.

L'accompagnement du spectateur

L'accompagnement éducatif des pratiques culturelles

Quoi de plus évident, pour un mouvement d'Éducation nouvelle, se reconnaissant dans les valeurs de l'Éducation populaire, que d'associer et articuler éducation et culture ?

- La culture est une attitude et un travail tout au long de la vie, qui révèle à chacun progressivement ses potentialités, ses capacités et l'aide à trouver une place dans son environnement social.
- La culture ne se limite pas aux rapports que chacun peut entretenir avec des formes d'art, elle est aussi constituée de pratiques sociales.
- L'appropriation culturelle nécessite le plus souvent un « accompagnement » qui associe complémentaiement trois types de situation : l'expérimentation, dite sensible, au travers de pratiques adaptées et débouchant sur des réalisations, la réception des œuvres ou productions artistiques et culturelles, la réflexion et l'échange avec les autres - spectateurs, professionnels, artistes.

Principes

Voir un film collectivement peut être l'occasion de vivre une véritable démarche éducative visant la formation du spectateur. Pour cela nous proposons cinq étapes :

- Se préparer à voir
- Voir ensemble
- Retour sensible
- Nouvelles clefs de lecture
- Ouverture culturelle

Accompagner le spectateur c'est : amener la personne à diversifier ses pratiques culturelles habituelles, lui permettre de confronter sa lecture d'un film avec celles des autres pour se rencontrer et mieux se connaître.

Il s'agit au préalable de choisir une œuvre que nous allons découvrir ensemble (ou redécouvrir). Ce choix peut être fait par l'animateur seul ou par le groupe lui-même.

Se préparer à voir

Permettre à chacun dans le groupe d'exprimer ce qu'il sait ou croit savoir du film choisi.

L'animateur peut enrichir ces informations par des éléments qui lui semblent indispensables à la réception de l'œuvre.

Permettre et favoriser l'expression de ce que l'on imagine et de ce que l'on attend du film que l'on va voir.

Dans cette étape plusieurs outils peuvent être utilisés :

- Outils officiels de l'industrie cinématographique (affiche, bande annonce, dossier de presse, making off...).
- Outils critiques (articles de presse, émissions de promo...).
- Contexte culturel (biographie et filmographie du réalisateur, approche du genre ou du mouvement cinématographique, références littéraires, interview, bande originale...).

Voir ensemble

Plusieurs possibilités de visionnement sont possibles même si rien ne peut remplacer le charme particulier des salles obscures.

- Au cinéma : de la petite salle « arts et essais » en VO au multiplex.
- Sur place avec un téléviseur ou un vidéoprojecteur.



Retour sensible

- *Je me souviens de*

Permettre l'expression de ce qui nous a interpellé, marqué... dans le film. Quelles images, quelle scène en particulier, quelle couleur, quel personnage ?

- *J'ai aimé, je n'ai pas aimé*

Permettre à chacun de dire au groupe ses « goûts », son ressenti sur le film... et essayer de dire pourquoi.

- **Dans cette étape plusieurs méthodes peuvent faciliter l'expression** : atelier d'écriture, activités plastiques, jeux d'images, mise en voix, activités dramatiques...

L'essentiel ici est de permettre le partage et l'échange, afin que chacun puisse entendre des autres, différentes lectures et interprétations de l'œuvre pour enrichir sa propre réception.

Nouvelles clefs de lecture

L'animateur peut proposer des pistes d'approfondissement centrées sur un aspect de la culture cinématographique, pour enrichir la compréhension et la perception de l'œuvre. Cette phase permet d'élargir les connaissances du spectateur sur ce qu'est le cinéma.

- Histoire du cinéma, genre et mouvement (regarder des extraits d'autres films, lire des articles de presse, rechercher des références sur Internet...).
- Analyse filmique : la construction du récit, analyse de séquence, lecture de plan, étude du rapport image son.
- Lecture d'images fixes.

Il est intéressant, ici, d'utiliser des sources iconiques d'origines multiples dans la perspective de construire une culture cinématographique.

Ouverture culturelle

C'est le moment de prendre de la distance avec le film lui-même. Qu'est-ce que cela m'a apporté ? En quoi a-t-il modifié ma vision du monde ?

- Débats sur des questions posées par le film.
- Liens avec d'autres œuvres culturelles.



À propos de cinéma

Le cinéma documentaire

Selon le temps disponible et le niveau des participants, plusieurs activités peuvent permettre une approche de plus en plus approfondie du cinéma documentaire.

Expression des pratiques personnelles

On peut partir des questions suivantes :

Quel est le dernier film documentaire que vous avez vu ?

Où l'avez-vous vu ? Salle de cinéma, télévision, DVD, en ligne ?

Quels sont les films documentaires qui selon vous ont marqué l'histoire du cinéma ? Pouvez-vous préciser en quoi ?



Essai de définition du cinéma documentaire

En général, cette catégorie filmique se fixe pour but théorique de produire la représentation d'une réalité, sans intervenir sur son déroulement, une réalité qui en est donc a priori indépendante. Il s'oppose donc à la fiction, qui s'autorise à créer la réalité même qu'elle représente par le biais, le plus souvent, d'une narration qui agit pour en produire l'illusion. La fiction, pour produire cet effet de réel s'appuie donc, entre autres choses, sur une histoire ou un scénario et une mise en scène. Par analogie avec la littérature, le documentaire serait à la fiction ce que l'essai est au roman. Un documentaire peut recouper certaines caractéristiques de la fiction. De même, le tournage d'un documentaire influe sur la réalité qu'il filme et la guide parfois, rendant donc illusoire la distance théorique entre la réalité filmée et le documentaire.

Le documentaire se distingue aussi du reportage. Le documentaire a toutefois des intentions de l'auteur, le synopsis, les choix de cadre, la sophistication du montage, l'habillage sonore et musical, les techniques utilisées, le langage, le traitement du temps, l'utilisation d'acteurs, les reconstitutions, les mises en scène, l'originalité, ou encore la rareté.

Repérage de différents « genres » documentaires

- Documentaires didactiques *Shoah* (Claude Lanzmann), *Le chagrin et la pitié* (Marcel Ophuls), *Être et Avoir* (Nicolas Philibert). *L'École nomade* (Michel Debats).
- Documentaires militants : *Les groupes Medvedkine*, *Fahrenheit 9/11* (Michaël Moore).
- Documentaires autobiographiques : *Rue Santa Fe* (Carmen Castillo), *Les plages d'Agnès* (Agnès Varda), *Une ombre au tableau* (Amaury Brumauld).
- Documentaires essai : *Nuit et brouillard* (Alain Resnais), *Sans Soleil* (Chris Marker).
- Documentaires portrait : *Mimi* (Claire Simon), *Ecchymoses* (Fleur Albert), *18 ans* (Frédérique Pollet Rouyer).

Repères sur l'histoire du cinéma documentaire

Différents moments de cette histoire peuvent permettre de situer des œuvres et de repérer des enjeux, culturels et artistiques :

Les oppositions classiques des origines du cinéma documentaire

Nanouk l'esquimau de Robert Flaherty, États-Unis, 1922

L'homme à la caméra de Dziga Vertov, URSS, 1928

Le cinéma de Vertov constitue une opposition systématique au cinéma narratif qui deviendra dominant dans le monde occidental : d'abord, il refuse les cartons (intertitres), trop explicatifs, et qui brise le rythme

des images. Ensuite il faut, dit-il, renoncer aux personnages, et surtout au Héros (cf. *Nanouk*). Ou plutôt le seul personnage possible, c'est le peuple révolutionnaire, dont chaque membre est tout aussi important que n'importe quelle personne célèbre incarnée par des acteurs. Du coup, plus besoin de scénario, dans la mesure où il ne s'agit plus du tout de raconter une histoire ou de construire un récit, avec les effets dramatiques, c'est-à-dire artificiels, que cela implique.

Le documentaire français « classique »

À propos de Nice, Jean Vigo, 1930

Farrebique, Georges Rouquier, 1946

Quelques moments clés de l'histoire du documentaire

Cinéma vérité :

Chronique d'un été de Jean Rouch et Edgar Morin, 1960

Primary, Robert Drew avec Richard Leacock, D.A. Pannebacker, Albert Maysles, 1960

Cinéma direct :

La trilogie de l'île aux Coudres de Pierre Perrault 1963

Numéros zéro de Raymond Depardon, 1977

Cinéma engagé :

Comment Kungfu déplaça les montagnes de Joris Ivens, 1976

Le fond de l'air est rouge de Chris Marker, 1977

Les principaux festivals consacrés au documentaire

- Cinéma du réel. Centre Pompidou Paris
- États généraux du film documentaire - Lussas
- Festival international du documentaire de Marseille
- Rencontres internationales du documentaire de Montréal
- Visions du Réel - Nyon - Suisse
- Festival international du film d'histoire - Pessac
- Les Écrans Documentaires - Arcueil
- Les Rencontres du cinéma documentaire - Bobigny
- Sunny Side of the doc, La Rochelle

À signaler également, le Mois du film documentaire. Tous les mois de novembre, depuis 10 ans, des bibliothèques, des salles de cinéma, des associations, diffusent des films documentaires peu vus par ailleurs.

Sites web consacrés au documentaire

<http://www.film-documentaire.fr> Le portail du film documentaire

<http://addoc.net/> Associations des cinéastes documentaristes

<http://www.doc-grandecran.fr/> Documentaires sur grand écran.

<http://docdif.online.fr/index.htm> Doc diffusion France

Une nouveauté : les web-documentaires

Un certain nombre de sites web (de journaux ou de chaînes de télévision en particulier) diffusent depuis peu, en streaming et gratuitement, des films documentaires. Des plate-formes de VOD (Vidéo à la demande) font aussi une large place au cinéma indépendant. La location de documentaires est alors payante, mais à un tarif souvent réduit.

En même temps, de nouvelles façons de présenter les contenus documentaires sont apparues. Elles ont recours systématiquement aux ressources de l'hypertextualité et du multimédia. Le webdocumentaire, et aussi le webreportage, utilisent à la fois le texte, le son, les images, fixes et animées, et construisent leur propos en les organisant selon une logique propre. Mais le plus original est l'interactivité qu'ils proposent. Le spectateur peut ainsi mener lui-même l'enquête, choisir son itinéraire, interroger différents protagonistes, etc. Bref, il devient lui-même le héros de l'histoire et aucune consultation de l'œuvre ne ressemble aux autres. Finie la passivité imposée par la diffusion télévisée, contrainte dans une grille et nécessairement linéaire. Proposé sur Internet, le webdocumentaire vise à impliquer l'utilisateur dans son propos et le faire réellement participer à la réflexion.

Où consulter des webdocumentaires ?

- Arte <http://webdocs.arte.tv/>
- Le Monde <http://www.lemonde.fr/webdocumentaires>
- France5 <http://documentaires.france5.fr/taxonomy/term/0/webdocs>
- France 24 <http://www.france24.com/fr/webdocumentaires>
- Le web-tv festival La Rochelle <http://www.webtv-festival.tv/>
- Upian <http://www.upian.com/>

Une sélection de titres récents

Prison Valley (Arte) de David Dufresne

La vie à sac (Médecins du monde) de Solveig Anspach

Voyage au bout du charbon de Samuel Bollendorf et Abel Ségrétin

Les communes de Paris (Fémis) de Simon Bouisson

New York 3.0 (Arte) de Yoann le Gruiec et Jean-Michel de Alberti

La zone (Le Monde.fr) de Guillaume Herbaut et Bruno Masi

Soul Patron (<http://www.soul-patron.com/>) de Frederick Rieckher

Argentine, le plus beau pays du monde (Arte) de David Gomezano

Paroles de conflits de Raphaël Beaugrand

Palestiniennes, mères patrie par les étudiants de l'école de journalisme de Strasbourg

B4, fenêtres sur tour de Jean-Christophe Ribot

Ressources

- Webdocu.fr : <http://webdocu.fr/web-documentaire/>
- Zmala : http://www.zmala.net/a_1_affiche/le-webdocumentaire-une-nouvelle-ecriture/
- Ceméa dossier webdocumentaire :
<http://www.cemea.asso.fr/multimedia/enfants-medias/spip.php?rubrique126>

Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

Lecture de l'image

Lire, c'est construire du sens. À propos de l'image, cette opération prend deux formes opposées mais complémentaires, la dénotation et la connotation.

La dénotation. C'est la lecture littérale. La description qui se veut objective, c'est-à-dire sur laquelle tout le monde peut être d'accord, de ce que je vois.

La connotation. C'est la lecture interprétative. À partir de ce que je vois, j'exprime ce que je pense, ce que je ressens.

Construire du sens, c'est faire intervenir des codes. Un code est une convention qui doit être commune à un émetteur et un récepteur pour qu'il y ait communication. À propos de l'image, on peut distinguer des **codes non spécifiques**, qui appartiennent à toute activité perceptive et des **codes spécifiques** qui se retrouvent dans toute image, qu'elle soit fixe ou animée.



Le cadrage

Les codes spécifiques découlent du fait que toute image est nécessairement cadrée, c'est-à-dire qu'elle résulte d'une délimitation d'une partie de l'espace. Cadrer c'est choisir, c'est éliminer ce qui ne sera pas dans le cadre et restera donc non perçu. Pour le cinéma, on parlera du **champ** et du **hors-champ** et l'un des axes d'analyse fondamentale de l'écriture filmique consistera à étudier les rapports qu'entretient le hors-champ avec ce qui est présent et donc visible dans l'image.



Les paramètres de l'image

Ils résultent de l'activité de **cadrage**. On les retrouve dans toute image, qu'elle soit fixe ou animée.

L'échelle des plans

C'est la « grosseur » d'un plan, relativement aux personnages ou au décor, soit :

- Plan d'ensemble
- Plan général
- Plan moyen
- Plan américain
- Plan rapproché
- Gros plan
- Très gros plan
- Insert

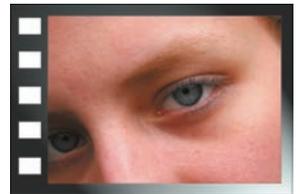
1	2	3
4	5	6
7	8	9

Règle des tiers

La règle des tiers est l'une des règles principales de composition d'une image en photographie. Elle permet de mettre en valeur des éléments de la photo sans les centrer, évitant ainsi de couper l'image en deux et de lui donner un aspect figé.

Elle est très simple à appliquer. Il suffit de diviser mentalement l'image à l'aide de lignes séparant ses tiers horizontaux et verticaux. La grille créée se compose alors de neuf parties égales.

Il s'agit maintenant de placer les éléments clefs de l'image le long de l'une de ces lignes, voire aux intersections entre celles-ci. Ces intersections sont appelées points chauds (ou forts) de l'image. L'œil s'y attarde tout naturellement. La composition gagne alors en dynamisme et en équilibre.



Très gros plan



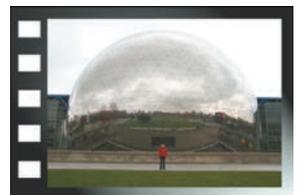
Gros plan



Plan rapproché



Plan américain



Plan général



Plan d'ensemble



Plongée



Plongée verticale



Contre plongée



Contre plongée verticale

L'angle de prise de vue

Par convention, une vision frontale d'un personnage, et par extension des éléments du décor, est donnée comme équivalente à la perception courante. Selon la position de la caméra on distingue alors la plongée (vision par dessus) et la contre-plongée (vision par dessous).

La profondeur de champ

On appelle profondeur de champ la zone de netteté située à l'avant et à l'arrière du point précis de l'espace sur lequel on a effectué la mise au point. L'espace représenté donne ainsi l'illusion de la profondeur. C'est le traitement de l'arrière-plan (flou ou net) qui définit la profondeur de champ :

- l'arrière-plan flou définit une faible profondeur de champ : la scène nette occupe le devant sur fond de décor vague, illusion d'un espace « réaliste », mais dans lequel ne s'inscrit pas le personnage.
- un arrière-plan net définit un écart d'étendue que le regard du spectateur peut parcourir. Cette grande profondeur de champ ouvre une réserve d'espace pour la fiction.

Les mouvements de caméra

Ce qu'ajoute le cinéma à la photographie, c'est non seulement de mettre du mouvement dans l'image, mais aussi de mettre l'image en mouvement.

Le travelling : la caméra se déplace dans l'espace, vers l'avant (travelling avant), vers l'arrière (travelling arrière), sur un axe horizontal (travelling latéral), ou suivant un personnage, travelling d'accompagnement.

Le panoramique : la caméra est fixe et pivote sur un axe, horizontalement ou verticalement

Ces deux mouvements de base pouvant, en effet, être combinés.

L'usage d'une grue peut en outre complexifier encore les mouvements de caméra.

Le zoom : objectif à focale variable, il opère des travelling optiques, sans déplacer la caméra.

Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

Généralisés et multipliés par l'arrivée du numérique, ils font cependant partie du langage cinématographique dès les années 20. D'une façon générale, il s'agit de tout élément perceptif ne pouvant exister dans le réel. Les ralentis et accélérés.

Les surimpressions.

L'arrêt sur l'image. Le gel.

L'animation image par image.

La partition de l'écran.

L'inversion du sens de défilement.

Etc.

Le montage

C'est l'opération qui consiste à organiser et à assembler les plans tournés afin de donner un sens et un rythme au film. Ce travail a été radicalement bouleversé et facilité par l'usage de l'informatique qui permet une grande liberté de propositions de montage, sans jamais altérer la qualité de l'original. Il permet également de faire des montages avec une très grande accessibilité et pour un coût très faible. Cette tâche revêt donc un aspect technique et esthétique au service de la mise en valeur de certaines situations.

On distingue :

Montage chronologique : il suit la chronologie de l'histoire, c'est-à-dire le déroulement normal de l'histoire dans le temps. (cf. films documentaires, ou certaines fictions).

Le montage en parallèle : alternance de séries d'images qui permet de montrer différents lieux en même temps lorsque l'intérêt porte sur deux personnages ou deux sujets différents (par exemple dans les westerns, les films d'action).

Montage par leitmotiv : des séquences s'organisent autour d'images ou de sons qui reviennent chaque fois (leitmotiv lancinant) et annoncent des images qui vont suivre (films publicitaires, films d'horreur).

Le montage par adjonction d'images : avec le but de créer des associations d'idées permettant de traduire ou d'accentuer tel ou tel sentiment (films de propagande).

Pour réaliser les liaisons entre les plans, on utilise des transitions :

Le montage « cut » (liaison la plus simple), juxtaposant des plans dans une continuité de l'histoire.

Le montage par fondus (fondu enchaîné, fondu au noir), qui indiquent souvent des ruptures de temps.

Enfin, il existe une multitude de solutions techniques permettant de passer d'un plan à un autre : volets, rideaux, iris (beaucoup sont utilisés dans les 20 premières minutes de la *Guerre des Étoiles* de Georges Lucas, par exemple).

Le son

Le son au cinéma est ce qui complète l'image. Un film est monté en articulant l'image et le son.

La bande sonore permet de donner une nouvelle dimension émotionnelle. Elle est composée de trois éléments : les bruits / le bruitage ; les voix ; la musique.

Les bruits participent à l'ambiance du film. Ils sont réels, c'est-à-dire enregistrés à partir d'une source sonore, ou produits lors de la post-production par des artifices. Le bruitage est une des étapes de la fabrication d'un film. Il se réalise en postproduction et, en général, après le montage définitif de l'image.

Les voix, les paroles des acteurs sont enregistrées en prise directe lors du tournage ou en studio.

Elles existent sous plusieurs formes : monologue, dialogue, voix off.

La musique, généralement l'un des composants essentiels de la bande son d'un film, appuie le discours du réalisateur et offre au spectateur un support à l'émotion.

Son intradiégétique

Se dit d'un son (voix, musique, bruit) qui appartient à l'action d'un plan et qui est entendu par le ou les personnages du film.

Ce son peut être **IN**, c'est-à-dire visible à l'intérieur du plan.

Exemple : un plan où l'on voit un homme accoudé à un meuble où est posé un tourne-disque en état de marche. On entend la musique qui provient du tourne-disque.

Ou **OFF**, c'est-à-dire hors-champ (hors-cadre).

Exemple : un plan où l'on voit un homme dans son fauteuil, écoutant la musique qui provient de son tourne-disque, situé de l'autre côté de la pièce, hors du plan. La musique est cependant réelle.

Dans les deux cas, le son est véritable et non ajouté au montage. Il peut cependant être retouché pour améliorer sa qualité pendant la phase de postproduction du film.

Son extradiégétique

Se dit d'un son qui n'appartient pas à l'action (voix d'un narrateur extérieur, voix de la pensée intérieure d'un personnage, musique d'illustration), qui est entendu par le spectateur mais ne peut l'être par les personnages car il n'existe pas au sein du plan. Cet effet cinématographique peut servir le sens du film et sa narration.

Les métiers du son

L'ingénieur du son est celui qui gère l'ensemble des étapes de la fabrication du son d'un film.

Le preneur de son est celui qui assure la prise de son au moment du tournage (dialogues, ambiances...).

Le mixage, l'étalonnage sont des opérations qui se réalisent en postproduction, c'est le montage images/son.

Le compositeur est celui qui écrit la musique originale du film.

À consulter, le site de musiques de films : Cinezik <http://www.cinezik.org/>



Étudier le film

Quelques pistes d'analyse sont proposées

Le genre documentaire. En quoi ce film est-il un documentaire ? Peut-on préciser davantage les choix de la cinéaste (par exemple *le rapport au « réel »*).

La nature des images. Définir les différents cadrages utilisés.

Dans l'infirmierie, où est placée la caméra ?

Nature et fonction des plans de coupe (sur le collège, sur la ville ou la campagne).

Le « portrait » de l'infirmière. Comment est-il cinématographiquement construit ? Choix des images et des situations filmées.

Construction du film. Identification des différentes séquences qui le composent. Sont-elles toutes traitées de la même façon, en particulier au niveau de leur durée ?

Étude du rapport filmage / montage. Qu'est-ce qui peut paraître être le plus important dans le film : les images prises « sur le vif » ou la mise en relation entre elles et avec un contexte ?

Manipuler les images

Utilisation d'un logiciel permettant de réaliser des saisies d'images en cours de diffusion du film, ou des saisies d'écran à partir d'un arrêt sur image.

Réalisation d'une série de portraits d'Annick, l'infirmière

- Quelles images choisir ? En fonction de leur cadrage ? Du contexte où elle apparaît dans le film ?
- Que veut-on mettre en évidence ?

La personnalité d'Annick ? Comment est-ce possible par des images ? En choisissant des gros plans de son visage, de ses yeux ?

Des caractéristiques de son métier ? Il sera alors sans doute nécessaire de choisir des images où elle est cadrée dans son milieu de travail (dans l'infirmierie, dans le collège, dans sa voiture lors de ses déplacements...) ou lorsqu'elle est en compagnie d'élèves.

- Réalisation d'un diaporama, ce qui ouvre la contrainte de réfléchir sur l'ordre de présentation des images retenues, voire des transitions que l'on peut inclure entre les images.

Réalisation d'une galerie de portraits des élèves présents dans le film

- Choix d'une seule image par élèves, après réflexion collective sur le ou les critères de choix.
- Analyse des différences repérables, ou des points communs pouvant exister entre les images retenues.
- Choix d'un mode de présentation des portraits retenus.

Réalisation d'une présentation des paysages du film

- Choix des plans ne comportant pas de personnage.
- Choix de l'ordre de présentation.
- Rédaction d'un commentaire (on évitera de faire une simple description des images retenues).
- Choix d'une musique d'accompagnement (en tenant compte des problèmes de copyright)
- Réalisation d'une bande son complète (commentaire, musique et bruitages, par exemple en faisant des enregistrements de sons dans la nature.)

Thématiques : sujets de société et sujets citoyens

Dans *Ecchymoses*, Fleur Albert décèle adroitement les perturbations intérieures liées à l'adolescence, avec ses interrogations, ses craintes, ses secrets. Explorant le présent de façon frontale dans une chronique en cinéma direct, contrairement à ses films précédents, ce film dresse un portrait de l'adolescence vue à travers le huis-clos d'une infirmerie d'un collège rural du Jura où la réalisatrice a tourné tout au long d'une année scolaire. Dans ce théâtre privilégié où il est question de ces corps en métamorphose et souvent en souffrance, chacun confie devant Annick, l'infirmière, son malaise social, familial, ses interrogations graves ou cocasses sur la société, l'avenir, l'amour, les adultes, l'autorité...

Ce film permet donc d'aborder les thématiques suivantes :

- **Le métier d'infirmière scolaire** tourné vers les élèves dans l'écoute et l'accueil, dans le suivi et la surveillance. Ce film permet d'explorer ce métier; les doutes, les contraintes, le travail en partenariat avec notamment l'équipe enseignante et les professionnels du secteur social mais aussi la relation aux familles.
- **La santé des adolescents** est également une thématique forte dans le film. Les différentes problématiques des jeunes sont abordées : nutrition, contraception, rythme de vie...
- **La prévention des addictions** notamment de l'alcool, du tabac et des drogues.
- **La sexualité des jeunes** (contraception, relations amoureuses...).
- **Les transformations du corps chez l'adolescent** (développement physique, puberté...).
- Les maladies.



Démarches et mises en situation

Avant le film

Objectifs avant visionnage

Être un spectateur actif pendant le visionnage.
Susciter des attentes, des questions avant de voir le film.
Faire émerger les représentations sur les fonctions de l'infirmière scolaire.
Exprimer son vécu concernant l'infirmierie scolaire.
Entrer dans une perspective d'éducation à l'image.



Avant visionnage : Atelier « écriture »

Étape 1

Réagir à deux photos extraites du film en notant les mots qu'elles suggèrent.

Lire et entendre ces mots.

Par groupe de quatre, écrire ce que pourraient dire ces deux personnes en commençant par « être ado aujourd'hui, c'est... ».

Écriture de dialogues dans les situations suivantes (considérées comme déclencheurs)

Deux élèves sont devant la porte de l'infirmierie fermée, portant l'écriteau « l'infirmière revient dans un instant ». Ils évoquent leur fréquentation de l'infirmierie. L'un d'eux vient pour la première fois, il a demandé à son copain de l'accompagner.

Devant la porte de l'infirmierie. Un élève attend. Son copain qu'il a accompagné sort. Ils échangent sur la « consultation » qu'il vient de vivre.

Étape 2

Réagir au titre du film *Ecchymoses* en proposant d'écrire ce que signifie pour eux ce mot.

Échanges et proposition d'une définition dans chaque groupe par le rapporteur.

(Définition : Marque bleuâtre due à l'épanchement de sang sous la peau, souvent causé par un choc)

Retour en grand groupe sur les propositions, sur l'aspect visible, de trace sur la peau... Les ecchymoses sont-elles toutes visibles

Ou

cadavre exquis avec le mot *ecchymoses*

Étape 3

Que font ces deux personnages dans le bureau de l'infirmière scolaire, faire différentes propositions par groupe.

Étude collective de l'affiche du film. Que nous dit-elle sur le film ?

Étude d'une critique du film. Quel est le point de vue de l'auteur. Est-on d'accord avec lui ? Rédaction d'une courte prise de position à propos du film.

Avant visionnage : Préparation de la réception (outiller le regard)

Différents types de visionnage sont possibles. En dehors d'une approche globale du film, chacun peut aussi focaliser son regard pour le rendre plus pertinent.

focalisation possible :

- **Sur l'infirmière.** Il s'agira de relever des indices permettant de définir son « style » personnel et professionnel (à partir de sa tenue vestimentaire d'une part et de son langage - la façon dont elle s'adresse aux élèves - d'autre part).
- **Sur les élèves.** En choisissant un cas particulier, relever des éléments concrets permettant de dresser son portrait. Il est aussi possible en relevant des traits particuliers des élèves qui viennent à l'infirmierie d'élaborer une « typologie » de ces élèves.

- **Sur l'établissement scolaire.** S'agit-il d'un collège particulier ? On relèvera les éléments qui peuvent se retrouver dans son propre établissement ou dans ceux que l'on connaît.
- **Sur les images.** Quels sont les cadrages le plus fréquents dans le film (gros plan ou plan d'ensemble... par exemple). On peut faire des hypothèses à priori, en essayant de les justifier.

Après le film

Objectifs

- Favoriser la prise de parole après le film
- Échanger des points de vue, à partir de sa lecture et de sa compréhension du film ; en particulier concernant les difficultés des adolescents et la place de l'infirmière scolaire.
- Mener une éducation à l'image, en entreprenant une analyse du contenu filmique et de son écriture.

Première expression des réactions à partir du ressenti de chacun

Mise en place du débat.

Plusieurs « accroches » sont possibles :

- « Je me souviens de ce moment précis du film où... ».
- « Pour moi ce film parle de... ».
- « Ce qui m'a le plus frappé dans ce film c'est... ».
- « voici les interrogations que ce film a suscité en moi... ».

Développements. Analyses focalisées

- Le rôle et la fonction d'une infirmière dans un établissement scolaire.
- Les difficultés psychologiques des adolescents. Nature, importance... Moyens d'aide possible.
- Réflexions générales sur l'adolescence :
 - Quand commence-t-elle ; quand finit-elle ?
 - Regard historique et anthropologique. L'adolescence, en tant que période de la vie, a-t-elle toujours existé dans l'histoire et des toutes les sociétés.
 - Regard social et économique. Quelle place l'adolescence occupe-t-elle dans notre société. Le « marché » de l'adolescence.
 - La culture adolescente. Y-a-t-il une culture spécifique de l'adolescence en tant que classe d'âge. Quelles en sont les manifestations (dans la musique ; la littérature, la bande-dessinée, les mangas ; au cinéma ; les jeux vidéos ; les pratiques des technologies de l'information et de la communication (blogs, réseaux sociaux...)).



Pour aller plus loin

Bibliographie

Bedin Véronique, *Qu'est ce que l'adolescence*, Éditions Sciences Humaines 2009
Carpentier Nelly, *Adomamans. Le tiers et le lien*, Paris, Éd. Téraèdre, 2004.
Dupont Sébastien, Lachance Jocelyn (dir.), *Errance et solitude chez les jeunes*, Paris, Téraèdre, 2007.
Emmanuelli Michèle (2005), *L'adolescence*. Paris, Que sais-je ?, PUF.
Fize Michel, *Les adolescents*, Le Cavalier bleu, 2^e ed. 2009 ; *L'adolescent est une personne*, Le Seuil, 2006 ; *Manuel illustré à l'usage des adolescents qui ont des parents difficiles*, Éditions du Temps, 2009.
de Singly François, *Les adonassants*, Armand Colin, 2006

Site Internet

www.drogues.gouv.fr/
www.filsantejeunes.com/
www.education.gouv.fr/cid1072/infirmier-e.html
www.education.gouv.fr
www.portailsantejeunes.com/
www.planning-familial.org/

Revue de presse

Les Cahiers du Cinéma

« Mieux qu'édifiant, le film dans son apparente simplicité révèle un sous-texte scolaire rarement abordé au cinéma. Une belle réussite »

Critique du film



Une douleur au genou, un mal de tête ou de ventre, surtout pour les filles, et c'est l'occasion de se rendre à l'infirmier du collège, pour prendre un cachet, pour éviter peut-être le contrôle d'allemand ou être dispensé d'EPS... Oui, sans doute, mais surtout, pour la majorité de ce collège rural du Jura, l'occasion de rencontrer l'infirmière, d'échanger quelques propos avec elle, et lorsque le vécu adolescent devient trop douloureux (pour bien des raisons), la certitude de trouver auprès d'elle une écoute, attentive, patiente, chaleureuse, compréhensive. L'infirmière, c'est ici la possibilité pour ces cas de vécu en souffrance de ne pas rester seul avec sa douleur ; d'avoir une première aide, pour éviter le pire et envisager une solution à plus long terme, bien difficile dans bien des cas de trouver dans le seul cadre de la famille.

Le film de Fleur Albert est le portrait d'Annick, infirmière scolaire, mi-Sœur Térésa mi-Calamity Jane, drôlement accoutrée avec ses tenues d'un autre âge et sa coiffure des plus surprenante ! Pour beaucoup de spectateurs, même ceux qui connaissent le système éducatif, ce sera l'occasion de découvrir la réalité, et

l'importance d'un métier dont l'institution ne semble pas toujours reconnaître la nécessité, au point de contraindre une partie du personnel - c'est le cas d'Annick - de partager son temps de travail entre deux établissements, ce qui à l'évidence ne peut que réduire son efficacité, sans parler des contraintes personnelles.

Mais surtout, le film nous permet d'appréhender le vécu des adolescents et adolescentes, souvent mal dans leur peau, et qui ont du mal à dépasser les difficultés propres à cet âge de la vie devenu un enjeu fondamental de notre société et de notre système éducatif. Car si dans ce collège, comme tous les collèges, la majorité des adolescents ne vivent pas vraiment une crise remettant en cause leur identité, certains vivent une situation extrêmement difficile, au point de remettre en cause leur possibilité même de survie. Boulimie, anorexie, scarification... les situations désespérées existent, et notre infirmière doit nécessairement y faire face, se transformant en psychologue ou même en psychiatre. La première aide qu'elle va apporter, à l'élève d'abord, mais aussi à sa famille, qu'elle conseille pour prendre les déci-

sions qui s'imposent, est tout à fait irremplaçable. Certes, son intervention ne se substitue pas entièrement à celle du corps médical. Mais, sans elle, on n'ose imaginer qu'elle serait l'issue de la souffrance de ces jeunes. Ni ce que serait le climat de l'établissement. Car ce que nous montre clairement ce film, c'est que l'infirmerie scolaire est au centre de la vie du collège. Que son rôle est d'abord, et surtout, éducatif. Et que la réussite scolaire de beaucoup d'élèves dépend aussi d'elle, de la place qu'elle occupe dans l'établissement et dans l'équipe éducative. Annick, dans son collège, est partout à la fois. Pas seulement dans son infirmerie. Et les petits papiers qu'elle colle sur sa porte pour indiquer où la trouver, montrent bien qu'elle est toujours dis-

ponible. L'hommage que lui rend le film est largement mérité. Mais au-delà de ses qualités personnelles, c'est l'importance de son métier et surtout de sa fonction, du rôle qu'elle joue auprès des élèves, qui nous est montré en toute simplicité. De façon particulièrement authentique. Car la réalisatrice sait parfaitement éviter de transformer Annick en héros de cinéma. Cela n'est d'ailleurs possible que parce que, à l'évidence, les deux femmes, l'infirmière et la réalisatrice, ont la même conviction : l'idée d'éducation ne peut trouver son sens que dans le contact direct, fait de confiance réciproque, entre les adultes et les jeunes dont ils ont la charge.

Critique écrite par Jean Pierre Carrier

Le Festival européen du film d'éducation est organisé par



- CEMÉA, Association Nationale
24, rue Marc Seguin 75883 Paris cedex 18
t.f. : +33(0)1 53 26 24 14 / 19
- CEMÉA de Haute-Normandie
33, route de Darnétal BP 1243 - 76177 Rouen cedex 1
t.f. : +33(0)2 32 76 08 40 / 49

www.cemea.asso.fr

En partenariat avec



Avec le soutien de



Avec la participation de



Avec le soutien et le parrainage de

