

# la lettre des pôles

POUR  
L'ÉDUCATION  
À L'IMAGE  
DE DEMAIN

HORS  
SÉRIE



# Édito

« De même que tous les arts, le cinéma doit apporter à la jeunesse une seule chose : une aide dans la connaissance de l'homme et de la nature. »

Jean Renoir

Très tôt, j'ai pris conscience des enjeux qui résidaient autour d'une éducation du citoyen avec le cinéma. Très tôt, j'ai perçu le supplément d'âme que les images et les sons étaient susceptibles de porter en nous offrant la possibilité de nous évader, de nous identifier et d'enrichir notre regard sur le monde. Car, au-delà même du cinéma, il s'agit bel et bien d'interroger ce rapport à l'humaine condition avec tout ce que cette notion comporte de valeurs et de respect d'autrui.

Ainsi, mon expérience personnelle de spectateur me renvoie-t-elle à des souvenirs qui ont contribué à forger ma conviction que l'éducation à l'image participe de l'éducation du citoyen. Dès 7 ans, avec le *Robin des Bois* (1938) de Michael Curtiz, j'ai appris la puissance de séduction de l'image.

Un peu plus tard, avec *La Guerre des mondes* (1953) de Byron Haskin ou *L'Exorciste* (1974) de William Friedkin j'ai appris à appréhender l'interdit.

Y avait-il ainsi des films pour les enfants et d'autres pour les adultes ?

Avec *Nanouk l'Esquimau* (1922) de Robert Flaherty, projeté sur un drap blanc en colonie de vacances, j'ai appris que le cinéma ouvrait des fenêtres vers l'ailleurs, d'autres civilisations, d'autres usages.

Enfin, avec le cinéma de quartier de mon enfance, à cinquante mètres de chez moi, j'ai appris la force de l'expérience collective au sein même du lieu du spectacle.

Et encore aujourd'hui, après avoir découvert des centaines d'autres films, il est toujours question pour moi de mieux comprendre le monde dans lequel nous vivons et de ne pas perdre la mémoire. C'est pourquoi, plus que jamais, j'estime nécessaire de réaffirmer la légitimité de l'éducation à l'image en tant qu'elle repose sur une médiation fondamentale entre les œuvres et les publics. Et je constate qu'après plus de vingt années de retours d'expériences, cette question de la légitimité reste posée.

Sans doute parce que comme le dit Renoir, le cinéma est un « objet révolutionnaire » et qu'il échappe aux contraintes d'une didactique qui en rassure certains. Pourtant, chacun est en mesure de se convaincre de cette légitimité y compris les parents et aussi certains éducateurs, enseignants, inspecteurs, ... qui doivent comprendre que le cinéma a sa place à l'école et qu'il participe de l'éducation de leur enfant

au même titre que l'histoire, la géographie, le français ou les mathématiques.

Cette *Lettre des Pôles* hors-série a vocation à s'adresser au plus grand nombre et à ranimer la réflexion de tous les acteurs de cette grande et belle action pédagogique. L'éducation à l'image, pour quels publics ? Quelles perspectives pédagogiques et avec quels outils ? Quelle place pour la création dans l'éducation à l'image ? Ces questions demeurent incontournables et d'autant plus essentielles à prendre en compte que les rapports au cinéma et à l'image ont été totalement bouleversés en l'espace d'une génération avec l'arrivée du numérique.

Je sais aussi que les réponses ne viendront pas d'elles-mêmes et qu'elles nécessitent en amont que nous fassions évoluer notablement nos manières de penser. Il est plus que temps me semble-t-il d'en finir avec les querelles de chapelles et les approches sectorielles. L'urgence nous impose plus de transversalité dans nos actions. Et si le respect des œuvres et des publics est au cœur de nos problématiques depuis toujours, il nous revient aujourd'hui d'assurer avec d'autant plus de conviction et d'efficacité la médiation entre la création, la diffusion et l'éducation.

J'admets que la diversité de nos champs de compétence et d'intervention rend parfois nos actions peu lisibles. Et pourtant, cette *Lettre des Pôles* tend à démontrer que nous pouvons légitimement revendiquer une démarche d'intérêt général pour toute la filière du cinéma. Dans cette perspective, il ne s'agit pas pour nous de « quémander » des financements mais bien plutôt de prétendre à un juste rééquilibrage des moyens et des aides au vu du retour sur investissement réel induit par nos actions. Chacun admettra en effet, chiffres à l'appui, que l'éducation à l'image contribue à entretenir l'exception française en termes de fréquentation des salles obscures.

Si jamais cette *Lettre des Pôles* avait le mérite d'engager une réflexion à partir de ces bases nouvelles et favoriser de nouveaux projets dans le cadre d'une concertation ambitieuse, l'objectif aurait été atteint.

Denis Darroy

Directeur

Pôle image Haute-Normandie

## Les pôles régionaux d'éducation artistique et de formation au cinéma et à l'audiovisuel

### ALSACE

#### VIDÉO LES BEAUX JOURS

Joël Danet  
Maison de l'Image  
31 rue Kageneck 67000 Strasbourg  
téléphone 03 88 23 86 51  
info@videolesbeauxjours.org  
www.videolesbeauxjours.org

### AQUITAINE

#### ÉCLA (ÉCRIT CINÉMA LIVRE AUDIOVISUEL EN AQUITAINE)

Virginie Mespoulet  
Jean-Raymond Garcia  
bât. 36-37 rue des Terres Neuves  
33 130 Bègles  
téléphone 05 47 50 10 00  
ecla@ecla.aquitaine.fr  
www.ecla.aquitaine.fr

### AUVERGNE

#### SAUVE QUI PEUT LE COURT MÉTRAGE

Sébastien Duclouher  
La Jetée 6 place St-Michel-de-l'Hospital  
63000 Clermont-Ferrand  
téléphone 04 73 91 65 73  
s.duclouher@clermont-filmfest.com  
www.clermont-filmfest.com

### BASSE-NORMANDIE

#### MAISON DE L'IMAGE BASSE-NORMANDIE

Guillaume Deslandes  
Philippe Dauty  
Jean-Marie Vinclair  
Citis - Immeuble Odyssée  
4 avenue de Cambridge  
BP 20117 - 14204  
Hérouville Saint-Clair Cedex  
téléphone 02 31 06 23 23  
jm.vinclair@maisondelimage-bn.fr  
www.maisondelimage-bn.fr

### CENTRE

#### CICLIC

Olivier Meneux  
David Simon  
24 rue Renan 37110 Château-Renault  
téléphone 02 47 56 08 08  
david.simon@centreimages.fr  
www.ciclic.fr

### FRANCHE-COMTÉ

#### MJC CENTRE IMAGE DU PAYS DE MONTBÉLIARD

François Sanchez  
10 rue Mozart - BP 14  
25217 Montbéliard Cedex  
téléphone 03 81 91 10 85  
francois.sanchez@centre-image.org  
www.poleimage-franche-comte.org

### IRIMM

#### Thierry Rousseau Nathalie Clouzot-Saggiante

38 route Nationale  
BP 203 - 39100 Dole  
téléphone 03 84 82 46 97  
irimm@hotmail.fr  
www.irimm.com

### HAUTE-NORMANDIE

#### PÔLE IMAGE HAUTE-NORMANDIE

Denis Darroy  
Annick Brunet-Lefèvre  
Benoît Carlus  
Pôle régional des savoirs 115 boulevard de l'Europe 76100 Rouen  
téléphone 02 35 70 20 21  
accueil@poleimagehn.com  
www.poleimagehn.com

### LANGUEDOC-ROUSSILLON

#### LANGUEDOC-ROUSSILLON CINÉMA

Karim Ghiyati  
Amélie Boulard  
6 rue Embouque d'Or  
34000 Montpellier  
téléphone 04 67 64 92 57  
amelie@languedoc-roussillon-cinema.fr  
www.languedoc-roussillon-cinema.fr

### KAWENGA

#### TERRITOIRES NUMÉRIQUES

Hélène Deriu  
Vincent Cadilhon  
21 bd Louis Blanc 34000 Montpellier  
téléphone 04 67 06 51 66  
educations@kawenga.org  
www.kawenga.org

### LIMOUSIN

#### LES YEUX VERTS PÔLE RÉGIONAL D'ÉDUCATION À L'IMAGE DU CENTRE CULTUREL ET DE LOISIRS DE BRIVE

Jean-Paul Chavent  
Bernard Duroux  
Romain Grosjean  
31 avenue Jean Jaurès  
19100 Brive  
téléphone 05 55 74 20 51  
contact@lesyeuxverts.com  
www.lesyeuxverts.com

### PACA

#### ALHAMBRA CINEMARSEILLE

William Benedetto  
Amélie Lefoulon  
2 rue du Cinéma  
13016 Marseille  
téléphone 04 91 46 02 83  
cinema.alhambra13@wanadoo.fr  
www.alhambra13.com

### L'ÉCLAT VILLA ARSON

Marianne Khalili-Roméo  
Estelle Mace  
20 avenue Stephen Liégeard  
06100 Nice  
téléphone 04 97 03 01 15  
info@leclat.org

### INSTITUT DE L'IMAGE

Émilie Allais  
Sabine Putorti  
Cité du livre 8-10 rue des Allumettes  
13098 Aix-en-Provence Cedex 2  
téléphone 04 42 26 81 82  
pole.institut@wanadoo.fr  
www.institut-image.org

### PICARDIE

#### ACAP - PÔLE IMAGE PICARDIE

Caroline Sévin  
Pauline Chasserieu  
19 rue des Augustins - BP 90 322  
80003 Amiens Cedex 1  
téléphone 03 22 72 68 30  
paulinechasserieu@acap-cinema.com  
www.acap-cinema.com

### POITOU-CHARENTES

#### POITOU-CHARENTES CINÉMA

Jean-Claude Rullier  
Région Poitou-Charentes  
15 rue de l'Ancienne Comédie  
BP 575 - 86021 Poitiers Cedex  
tél. 05 45 94 37 84 / 85 06 79 98 27 27  
j.rullier@cr-poitou-charentes.fr  
www.cinema.poitou-charentes.fr

### RHÔNE-ALPES

#### LUX, SCÈNE NATIONALE

Catherine Rossi-Batôt  
Maud Ducarre  
36 bd du Général de Gaulle  
26000 Valence  
téléphone 04 75 82 44 15 / 16  
catherine.batot@lux-valence.com  
maud.ducarre@lux-valence.com  
www.lux-valence.com

Directeur de la publication: Denis Darroy, Pôle image Haute-Normandie  
Responsable de la publication: Paula Da Silva, Pôle image Haute-Normandie  
Rédacteurs: Laurent Mathieu et Fabrice Chillet  
Maquette: www.chambresix.com, d'après un design original de La/projects  
Photo de couverture: L'Alhambra.

Ont collaboré à cette publication:  
Philippe Dauty, Maison de l'Image Basse-Normandie; William Benedetto, Alhambra à Marseille;  
Caroline Sévin et Pauline Chasserieu, ACAP Picardie; Sébastien Duclouher, Saue qui peut le court-métrage à Clermont Ferrand; Olivier Meneux et David Simon, Ciclic; Benoît Carlus et Annick Brunet-Lefèvre, Pôle image Haute-Normandie.

# Pour l'éducation à l'image de demain

## 1. VUE DES PÔLES RÉGIONAUX D'ÉDUCATION ARTISTIQUE À L'IMAGE

Au-delà d'un consensus partagé sur l'exceptionnel rayonnement des actions d'éducation à l'image, et sur ses enjeux, il apparaît essentiel de dresser l'état des lieux d'une réalité territoriale contrastée, et de proposer des perspectives concrètes, au plan politique et de l'aménagement du territoire :

- À l'heure d'une réforme de la décentralisation, le cadre coopératif établi entre l'État et les Régions nécessite d'être revisité afin d'établir de nouvelles hiérarchies d'interventions en faveur de la diffusion culturelle et de l'éducation artistique.

- Faire reconnaître l'éducation au cinéma de manière renforcée dans le statut de l'intermittence. Accompagner une action d'éducation artistique est un acte de création. La question de la rémunération des artistes et des techniciens intervenant dans les actions d'éducation artistique à l'image doit faire l'objet d'un chantier national de réflexion.

- Alors que les collectivités territoriales supportent une grande partie des actions, il importe d'impulser de manière urgente du côté de l'État (CNC / DRAC) un plan pluriannuel de développement des moyens renforçant chaque coordination à un niveau de fonctionnement honorable. Il s'agit de requalifier l'accompagnement public en faveur de l'éducation à l'image.

- Créer une mission d'observation de l'éducation à l'image et des dispositifs afin d'interroger régulièrement la transversalité des enjeux : diffusion culturelle, éducation artistique et création.

- Créer un fonds de soutien à l'innovation pédagogique éligible aux pôles et à des acteurs de contenus privés et publics permettant de nourrir l'expérimentation. Il semble essentiel de mieux accompagner la dimension «laboratoire» de ces structures, des expérimentations pouvant développer de nouvelles formes d'action pédagogique.

## 2. AU-DELÀ DES PÔLES

De tous les horizons, et chacun avec leurs regards d'enseignant, de chercheur, de directeur de salle, de pédagogue, des personnalités du cinéma et de l'éducation à l'image ont accepté de partager leurs expériences et de formuler leurs vœux pour l'avenir de la pédagogie du cinéma.

### EUGÈNE ANDRÉANSZKY délégué général des Enfants de cinéma

«Mon vœu le plus cher, serait qu'à l'école de la République de demain, chaque enfant, chaque année, de la maternelle à la terminale rencontre le cinéma comme art à aimer, à partager, à vivre aussi avec un enseignant - passeur, véritable pédagogue du cinéma ! Car comprendre et aimer le cinéma c'est aussi comprendre et aimer mieux l'humanité !

### PATRICK BROUILLER Président de l'AFCAE

Une œuvre cinématographique (image et son), lorsqu'elle échappe aux formatages de l'industrie cinématographique, c'est le regard singulier qu'un auteur porte sur le monde et offre à la diversité des spectateurs. Elle appelle donc l'exercice du sens critique et la rencontre des émotions. La sensibilisation au 7<sup>e</sup> art passe, dès lors, par le voir-ensemble. Pour l'AFCAE, cette découverte de la diversité dans la salle Art et Essai est la condition sine qua non de l'éducation du regard (et de l'écoute), et cette expérience irremplaçable, c'est le plaisir du cinéma.

### ALAIN BERGALA enseignant de cinéma, auteur de L'Hypothèse cinéma, formateur et conseiller du dispositif Cinéma cent ans de jeunesse

Mon vœu le plus pressant pour une éducation au cinéma est lié à un constat et une crainte par rapport à ce que je perçois de son devenir actuel. Je souhaite avant tout qu'elle ne se réduise pas une activité «gadget» et futile, un «loisir éducatif», entre l'atelier poterie et la sortie cerf-volant. Sans une véritable pensée de son objet, de ses visées et de sa pédagogie, une activité cinéma peut devenir rapidement un alibi charmant, en lieu et place d'une véritable politique du cinéma à l'école.

### PHILIPPE MEIRIEU professeur en sciences de l'éducation à l'université Lumière-Lyon 2 - Vice-président de la Région Rhône-Alpes délégué à la formation tout au long de la vie

Éduquer à l'image c'est, indissociablement, éduquer par l'image. C'est éduquer à la capacité de décoder les images pour résister à la sidération hypnotique. Mais c'est aussi accompagner un sujet pour qu'il approche l'image comme une œuvre, porteuse d'une intention et permettant d'accéder à l'intelligence de soi et du monde. Pas d'image sans grammaire. Mais pas de grammaire coupée du texte. Les exercices scolaires ne sont éducatifs que s'ils sont aussi des exercices d'admiration partagée.

### PIERRE FORNI, ISABELLE GÉRARD PIGEAUD responsables des départements éducation artistique et développement des publics au CNC

La réussite de nos actions repose avant tout sur le partenariat : entre les ministères de l'Éducation Nationale et de la Culture, entre l'action de l'État et celles des collectivités territoriales, entre le niveau national et le niveau local, entre pédagogie et expérience sensible, entre le temps scolaire et le hors temps scolaire ; un partenariat qui permet à chacun de trouver sa place et d'adapter les propositions nationales aux réalités et aux envies territoriales. Que ce partenariat perdure et s'amplifie afin de continuer de construire et d'animer ensemble un maillage efficace sur tout le territoire, qu'il prime la notion de territoire et de public. Que les formations qui constituent le ciment des dispositifs soient développées. Pas seulement celles des enseignants, initiales et continues, qui ont diminué drastiquement mais également celles des relais et des acteurs de l'éducation à l'image sans oublier, partenariat oblige, les formations conjointes. Enfin, que nous disposions de moyens afin de développer de nouveaux outils en particulier destinés aux plus jeunes.

### FRANÇOIS CAMPANA

#### Directeur de Kyrnéa / Passeurs d'images

J'aimerais que les politiques nationales prennent en compte la formidable dynamique qui s'est créée sur tout le territoire. Il faudrait également cesser les querelles de clocher au niveau local pour engager de véritables partenariats entre tous les acteurs. Mon souhait le plus important serait que l'on développe tous les processus d'apprentissage du langage de l'image par le «Faire». Apprendre à construire des images permet de mieux comprendre ce que l'on voit. La culture des usages et des nouvelles pratiques de l'image nous obligent à envisager de nouvelles pédagogies.

### ÉRIC FAVEY secrétaire général adjoint de la Ligue de l'enseignement

L'éducation aux images devrait être une dimension essentielle de toute politique publique de formation humaine : éducation initiale, formelle et non formelle, action culturelle et formation tout au long de la vie.

# L'éducation à l'image, un enjeu de société

72 heures de vidéo sont postées par minute sur Youtube. Les jeunes de 15 à 34 ans regardent en moyenne la télévision 2h45 par jour (5h pour les plus de 50 ans). La 1<sup>re</sup> pratique culturelle des jeunes est l'image, avant même la musique. Deux constats: d'une part, les images foisonnent et leur **développement** est **exponentiel**, voire anarchique; d'autre part leur **surconsommation** est difficilement quantifiable, car la plupart du temps solitaire. Les écrans (de tablette, smartphone, télévision, ordinateur, jeux vidéo...) parsèment notre quotidien et leur omniprésence est telle que l'on finit par les oublier. Dangereux paradoxe. Dans une époque de transition, voire de rupture, où la «zappe» domine et où les outils numériques démocratisent l'accès à la fabrique d'images, proposer des alternatives et des sensibilisations représente un vaste et fondamental enjeu de société.

## UNE ÉDUCATION À L'IMAGE POUR TOUS

«Nous avons un devoir d'agir pour apprendre aux enfants que l'on peut tricher avec les images, quand leur perception du vrai et du faux est aléatoire.» lance François Campana, directeur de Kyrnéa international avant d'ajouter «Mais il ne faut pas apprendre à douter. Il faut **apprendre à comprendre**». Éric Favey, secrétaire général adjoint de la Ligue de l'enseignement renchérit, «Il faut permettre à chacun d'élargir le champ de ses références, de ses pratiques, en faisant apparaître l'important et le superficiel, le gratuit et l'intéressé, l'éphémère et le durable, la source vérifiée et l'approximation, le réel et le virtuel, la fiction et le documentaire...». Donner des repères, faire un tri, avoir du recul, développer un esprit d'analyse, les enjeux sont nombreux. D'une ampleur telle que l'on ne peut imaginer que l'Éducation Nationale n'en soit pas l'un des porteurs privilégiés. «Dès le primaire, explique Isabelle Gérard-Pigeaud, chef du département Développement des publics du CNC, École et cinéma sensibilise les enfants, à un âge où ils peuvent s'ouvrir à tout, c'est pourquoi il faut savoir prendre des risques en montrant des films exigeants. C'est le public de demain. Dans la logique, il faudrait commencer dès la maternelle mais il y a un problème de moyens.» En effet, même si les propositions faites dans les établissements scolaires ont fait preuve de leurs qualités, elles restent partielles, et un élève peut passer toute sa scolarité, de la maternelle à la terminale, sans jamais avoir vu ou étudié un film en classe. À l'instar de nombreux enseignants,

Bruno Bertheuil, professeur de cinéma, prône la transversalité plus que la réduction de l'enseignement du cinéma à une unique matière. «Il faut que les professeurs, toutes matières confondues, soient formés à l'éducation à l'image, et pas seulement les professeurs d'art plastiques ou de lettres. Et aussi se détacher de l'approche littéraire des films pour revenir aux fondamentaux de l'image. L'ambition est que chaque jeune sache lire un texte mais aussi une image.» Éric Favey s'attarde sur ce même point, «l'enjeu de la sensibilisation à l'image est le même que l'accès à la lecture. C'est celui du langage, des langages qui se marient maintenant à travers les expressions multi-médiatiques, un **enjeu de communication humaine**.»

Jean-Pierre Le Cozic, ancien conseiller d'éducation populaire au Ministère de la Jeunesse et des Sports, rappelle que «les grands mouvements d'avant et après guerre avaient déjà comme objectifs de permettre à tous d'accéder au savoir et à la culture, tout au long de sa vie. Le champ social agissait de concert avec le champ culturel». Les dispositifs hors-temps scolaire actuels en découlent, avec comme fer de lance Passeurs d'images, ex Un été au ciné / Cinéville, créé en 1991 avec un champ d'interventions vaste: montrer, expliquer, discuter, faire.

## UNE ÉDUCATION À L'IMAGE POUR CHACUN

Aux origines, les moyens étaient concentrés sur les jeunes ne partant pas en vacances, dans des zones dites «sensibles». Les vocables «jeunes» et «défavorisés» fusionnant en la sentence réductrice «jeunes défavorisés». La démarche était louable: s'occuper en priorité des jeunes exclus (ou qui s'excluent) des pratiques culturelles. Mais les champs d'intervention se sont depuis élargis à d'«autres publics», multipliant du même coup les appellations. Public empêché, vulnérable, fragile, en difficulté, éloigné, marginalisé... Public carcéral, hospitalier, en gériatrie, souffrant de handicap...

Pour chacun, aller au cinéma ou réaliser un film en atelier, c'est sortir de son quotidien, de son environnement, mieux appréhender «l'autre». C'est partager, avec ses richesses et ses inhibitions. C'est exercer un esprit critique et avoir des outils pour comprendre le monde «Évidemment, la culture ne fournit pas d'habits, ne remplit pas le réfrigérateur, ne soigne pas, mais elle reste indispensable pour vivre, pour **ne pas être au ban de la société**. Et le cinéma est l'art qui fait le moins peur, car il

est populaire» confirme Pierre Lemarchand, chargé de mission Passeurs d'images au Pôle Image Haute-Normandie avant de rajouter que dans l'organisation de ses opérations, il veille «à **construire un projet artistique et social**, et non une animation.» La dimension politique des actions est affirmée et le public est au centre des attentions, point de départ de tout projet. «Le» public et aussi «les» publics car au cœur de la problématique se trouvent deux enjeux essentiels: d'une part ne stigmatiser aucune catégorie de population, tout en constatant d'autre part les disparités importantes qui existent entre des classes d'âge, des zones géographiques, des catégories socio-professionnelles, ou tout autre groupe social référencé. La tendance est donc à la mixité des publics. «Nous n'imaginons plus un dispositif aujourd'hui sans prendre en compte cette notion, signale Isabelle Gérard-Pigeaud, y compris à l'hôpital ou en prison.». Les séances Retour d'image en audiodescription et Ciné-ma différence notamment, intègrent respectivement les non voyants et les personnes en situation de handicap mental à un public plus large.

Dans tous les cas, il faut «partir du profil, des envies des personnes, et de leurs pratiques de l'image pour construire un contenu» précise Pierre Lemarchand. Et François Campana de confirmer qu'«il faut construire les choses **avec les publics pour les publics**. On ne peut pas faire une éducation à l'image sans savoir ce que les jeunes voient ou consomment. Pour certains, le cinéma est un «vieux truc»! Alors il faut regarder des publicités avec eux, des journaux télé, des clips sur internet, et les décrypter.» Chacun pourra ainsi poser un regard différent et critique sur ce qu'il connaît déjà et qu'il prend pour argent comptant. Si tant est que le «formateur» ne s'en tienne pas à une approche purement technique ou savante et évite l'arbitraire. Et qu'il intègre le facteur temps dans sa pédagogie. «L'une des questions cruciales est la capacité à se concentrer sur un temps long. Notre société incite à la dispersion permanente.», Philippe Meirieu, professeur en sciences de l'information, rejoint sur ce point Alain Bergala, critique et enseignant de cinéma «Le plus grand adversaire de toute pédagogie, c'est l'impatience. Ralentir aujourd'hui est devenu extrêmement difficile. Alors soit on démissionne, soit on continue de dire «Attention»!»

## UNE ÉDUCATION À L'IMAGE PAR LA MÉDIATION

La médiation est dans ces conditions la pierre angulaire des actions, et s'appuie sur l'engagement sans faille des intervenants. «Depuis plus de 20 ans, les différentes politiques nationales, et particulièrement Passeurs d'images, la plus ancienne, ont créé et surtout pérennisé un vivier de professionnels et d'acteurs de terrain.» constate Pierre Forni, responsable du département de l'éducation artistique du CNC. La réalité, c'est la réalité du terrain, celle qui crée du lien et un partenariat sur un territoire entre les populations, les animateurs, les exploitants, les professionnels, les œuvres... Isabelle Gérard-Pigeaud confirme que le récent Des cinés, la vie!, à destination des adolescents, pris en charge par la Protection judiciaire de la jeunesse, a été mis en place rapidement parce que Passeurs d'images était parfaitement bien implanté. Si bien que certaines voix prônent le développement de l'échelon local. «L'avenir est à mon avis plus du côté des collectivités territoriales et des pôles régionaux d'éducation à l'image que de l'État» suggère Jean-Pierre Le Cozic, «c'est la logique de la décentralisation. Le niveau local est plus réactif, proche, convivial. S'il y a des projets innovants ou des expérimentations à faire, ce sera au niveau local.» Le débat est lancé...

Le festival Du grain à démoudre de Gonfreville-l'Orcher est un exemple emblématique de l'excellence des dynamiques locales. «Depuis sa création en 1999 à l'initiative de Ginette Dislaire et Nicole Turpin, notre association propose à 30 jeunes de 12 à 25 ans d'organiser le festival, et de choisir parmi 300 films reçus la programmation de l'année!» Son responsable, William Tasse souligne l'originalité de la démarche, et que les concepts d'échange, de respect de l'autre, de sens critique, ne sont pas de vaines ambitions. «Nous accueillons des jeunes de tous les milieux, mais nous privilégions ceux qui sont éloignés des milieux culturels favorisés. Certains d'entre eux sont un peu paumés et doivent se plier aux règles, mais l'important, c'est que le groupe soit soudé.» En parallèle, des ateliers sont organisés tout au long de l'année, avec les films projetés pendant le festival. Et durant 7 jours de novembre, les salles sont pleines...

Dans les régions également, certains comme Pierre Lemarchand, ne cessent d'imaginer des passerelles entre les dispositifs, naviguant librement sur les terrains de la protection de l'enfance, du handicap, de l'hôpital, des per-



Photo © L'Alhambra

sonnes âgées, des prisons, de la lutte contre la pauvreté. et croisent le tissu professionnel et les partenaires associatifs pour mieux les nourrir. Car rien n'est jamais acquis dans le domaine et tout est toujours à réinventer.

### L'IMAGE DE CINÉMA

Les ambitions sociales, voire sociétales des actions ne doivent jamais perdre de vue leur objectif premier: l'éducation aux images, avec le cinéma comme art emblématique qui ne doit en aucune manière être instrumentalisé. Alain Bergala se pose en vigie: «La dimension citoyenne et sociale va de soi dans l'éducation à l'image, fait partie des images, mais attention à ce qu'elle n'écrase pas le rapport au cinéma». Le cinéma comme pratique artistique, le film comme œuvre d'art, deux notions de fond qui renvoient également à la vivacité et l'enrichissement culturel. Et à la pratique collective du visionnage en salles. Rappelons que Collège au cinéma est né en 1989 sous l'impulsion de la Fédération Nationale des Cinémas français, après le constat d'une baisse inquiétante de la fréquentation cinématographique. Et Pierre

Forni d'analyser que «les politiques d'éducation à l'image amorcées à cette époque ont contribué à l'inversion des courbes et au doublement de la fréquentation jusqu'à aujourd'hui, 20 ans plus tard. Un million et demi d'élèves et de jeunes qui vont au cinéma tous les ans grâce aux dispositifs d'éducation à l'image, cela pèse dans les chiffres de fréquentation. Sans compter ceux d'entre eux qui auront envie de retourner au cinéma après.» Les résultats sont à tel point probants que les instances italiennes et espagnoles, constatant les réussites issues de l'«exception française», étudient la possibilité d'en importer les logiques pour sauver leur cinématographie. Car le cinéma français n'a pu se développer que grâce à un public sensibilisé, et en retour, l'éducation à l'image n'a pu véritablement s'installer que parce que, de la production à la diffusion, la structuration du secteur professionnel était forte et ancienne.

**Faire partager une expérience de cinéma,** quelle qu'elle soit, est donc un enjeu global.

# Imaginer, concevoir, développer les supports pédagogiques de la génération 2.0

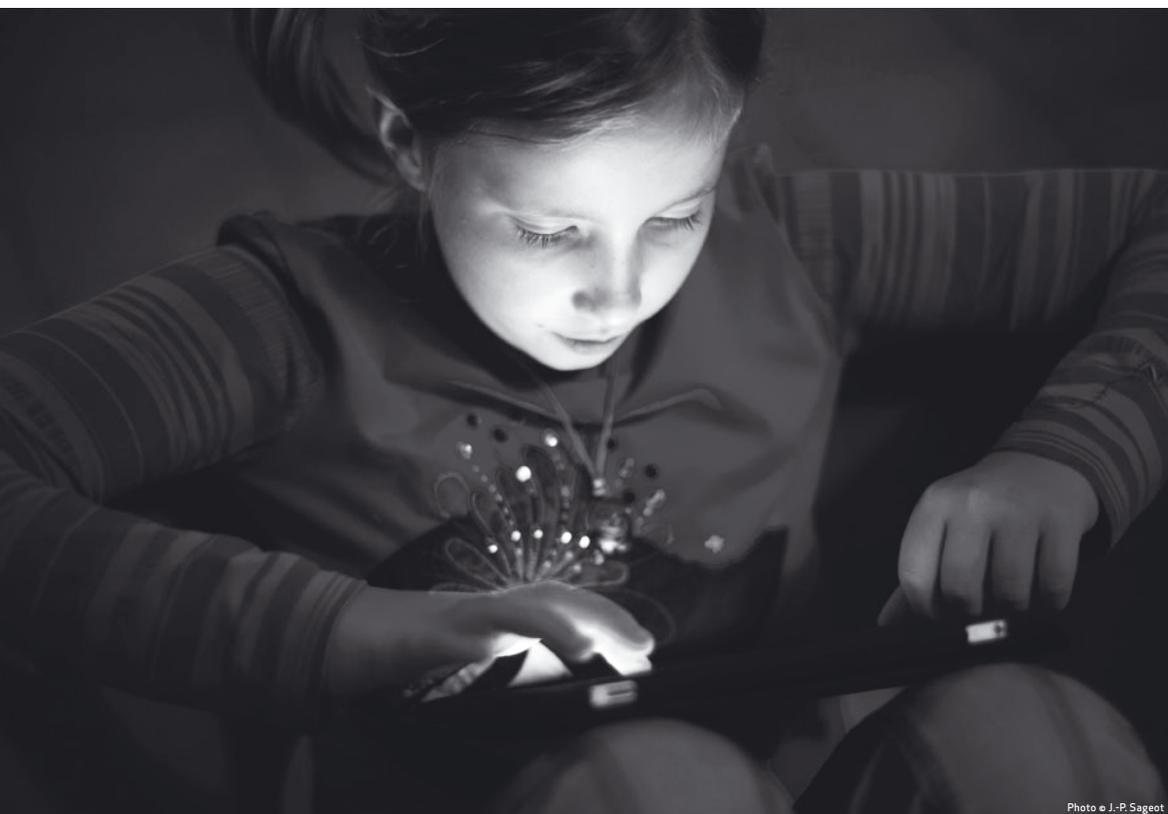


Photo © J.-P. Sageot

À mesure que les modes d'accès à l'image et au cinéma changent et évoluent, il va de soi que les enjeux pédagogiques sont susceptibles d'être remis en cause. Dans le même temps, les outils nécessitent d'être interrogés en fonction de leur pertinence et de leur adéquation avec ces nouveaux usages. Il y eut la génération qui découvrit les films en salle, puis à la télévision. Plus tard, il y eut le cinéma en boîte avec la VHS d'abord et le DVD ensuite. Et maintenant, il y a internet et le numérique qui s'imposent comme deux défis majeurs. La génération *digital native* est une réalité que l'on ne peut ignorer. Cette prise de conscience implique d'encadrer ces nouvelles pratiques d'appréhension de l'image et d'anticiper pour concevoir les outils pédagogiques de demain.

Avant même d'aborder les enjeux liés aux supports pédagogiques actuels et à venir, il paraît légitime de rappeler que l'acte fondateur de la pédagogie à l'image se concentre d'abord sur la programmation. Dans cette perspective, nul ne songe à nier que le choix des films projetés doit constituer une pensée pédagogique en soi. Car pour être tout à fait légitime, la programmation doit faire sens et s'inscrire dans une pensée globale qui pour certains semble faire défaut.

Dès lors, comment établir la sélection la plus juste, autrement dit la mieux adaptée aux publics concernés? Collège au cinéma propose un cahier des charges qui distingue trois niveaux d'exigence avec d'abord des films du patrimoine reconnus comme des classiques du cinéma, ensuite des films, présentant, outre leur intérêt cinématographique, une ouverture vers d'autres cultures et enfin des films montrant la diversité des styles et des genres. Au-delà de ces critères, on devine une intention de concilier les problématiques de fond et de forme, et de prôner l'éclectisme en misant sur la curiosité et l'envie des publics afin d'explorer des territoires vers lesquels ils ne seraient pas dirigés a priori.

## LA PROGRAMMATION : UNE PENSÉE PÉDAGOGIQUE EN SOI

On pourrait presque être tenté de croire que tout est dit. Car ces ambitions qui prévalent pour Collège au cinéma sont également opérantes pour les autres dispositifs au vu de leurs sélections respectives où se croisent les formats longs et courts, le documentaire et la fiction, les œuvres du patrimoine et parfois un cinéma plus expérimental. Pourtant, dans les faits, les enjeux de la programmation empruntent parfois des détours plus sinueux.

Sur ce point, Alain Bergala pointe «le risque de renoncement» de certains programmeurs. «Je crains une pédagogie sur le mode «partons de ce qu'ils connaissent». Moi je suis pour heurter sinon ce n'est pas une rencontre avec l'art. Il faut une part de films aisés et des films trop difficiles. J'entends parfois que certains craignent les réactions des parents. Ce critère est inacceptable.»

De son côté, Eugène Andréanszky confirme que l'expérience n'a d'intérêt que si on la tire vers le haut. «Les enfants d'École et cinéma sont perméables à tout ce que l'on peut leur proposer, y compris *Nanouk l'esquimau* de Robert Flaherty ou *La jeune fille au carton à chapeau* de Boris Barnet. Le patrimoine serait donc un socle nécessaire et incontournable. Mais jusqu'où peut-on aller?

Et pourquoi pas *La nuit du chasseur* de Charles Laughton pour les cycles 2 d'École et cinéma? Et pourquoi hésiter à programmer un film collectif aussi déconcertant et parfois dérangeant que *Peur(s) du noir* pour les lycéens et les apprentis? Sur le terrain, le passeur devra certainement se confronter aux régulières admonestations du type «c'est impossible», «ça ne passera jamais avec les enfants et encore moins avec les parents», «qu'est-ce qui vous a pris de programmer ce film?». Mais après tout, c'est sans doute là un des premiers enjeux de l'intervention auprès des enseignants: justifier, expliquer, rendre lisible une programmation ambitieuse et qui fasse sens, dans toutes les dimensions de l'art et du regard porté sur les autres et sur le monde. Le message à faire passer est simple: il s'agit d'avoir confiance dans le sens critique des spectateurs et dans le film lui-même. Pour Philippe Meirieu, c'est une évidence: «ma conviction, c'est que la rencontre avec la perfection n'a pas d'âge. De la maternelle jusqu'à l'université, c'est la rencontre avec la densité d'une œuvre qui compte. Il s'agit de donner la capacité aux enfants à juger et de les aider à découvrir ce qui dans l'image fait œuvre, ce qui rend lisible l'humaine condition.»

Finalement, l'idée majeure se rapporte à une approche sensible du cinéma. «Au-delà de la dimension esthétique, il y a tout ce qui se joue à travers les récits. Des moments où les jeunes voient des histoires qui font écho à leur propre histoire. C'est la grande force de l'identification et de l'universalité du cinéma qui permet de découvrir Chaplin au présent», rappelle William Benedetto.

Il n'en demeure pas moins que si la qualité de la programmation est une condition nécessaire,

elle n'est pas suffisante. Les outils pédagogiques mis à la disposition des enseignants ont aussi un rôle à jouer. Mais pour qui ?

### L'OUTIL TRANSITIONNEL

Cahiers de notes, dossiers et livrets, la plupart des supports papiers disponibles aujourd'hui tendent à confondre leurs perspectives pédagogiques. Il suffit pour s'en convaincre de consulter quelques sommaires et de noter l'apparition récurrente de termes comme «analyse de séquences», «découpage séquentiel», «mise en scène, promenades pédagogiques ou ricochets ou passerelles et filiations». Une forme qui peut sembler archaïque, héritée d'un académisme universitaire d'un autre temps avec de nombreuses références littéraires sur le mode du commentaire composé et de l'intertextualité. Et pourtant, cette forme reste d'actualité pour la plupart des pédagogues et des concepteurs de ces outils. Chacun reconnaît aussi que ces supports s'apparentent davantage à des «béquilles» qui sécurisent les enseignants, parfois démunis et souvent retranchés derrière une logique de décryptage. La majorité d'entre eux reste en attente de grilles de lecture proposées par un intervenant professionnel. Eugène Andréanszky s'y refuse malgré une très forte demande du terrain. «Notre objectif n'est pas de cadrer les enseignants. Le cahier de notes est à appréhender comme un outil d'accompagnement. Il s'agit d'abord de donner la parole à quelqu'un qui a aimé le film.» De son côté, Joël Magny défend l'idée d'un outil qui permette à l'enseignant d'établir sa propre pédagogie.

Philippe Meirieu reconnaît également que les outils conçus pour des supports papiers ne sont pas désuets. «Ce sont juste des outils parmi d'autres. La médiation entre l'élève et l'œuvre ne doit pas être figée dans une forme spécifique, elle doit s'accorder aussi avec le désir de l'enseignant.» En somme, la médiation est toujours à inventer entre l'enfant et l'œuvre et dans ce sens, les outils de la génération 2.0 sont autant de pistes à explorer.

### LA GÉNÉRATION 2.0 MISE SUR LE COLLABORATIF

Loin de la gadgétisation, des initiatives comme celle de l'équipe de l'Alhambra avec Im@son induisent d'autres pratiques pédagogiques qui mettent notamment l'accent sur la création. Définitivement, ce logiciel de jeu cinématographique n'a pas la prétention d'être porteur d'un savoir à découvrir mais tend à instaurer

le cadre d'une expérience à vivre et à penser autour du processus de création cinématographique. L'enjeu collaboratif s'adapte idéalement aux atouts du numérique qui mise sur la culture en réseau.

Ainsi de «Lignes de temps», cet outil de navigation développé au sein de l'IRI du Centre G. Pompidou, et voué dès le départ à trouver sa place dans une optique de réseau internet. C'est notamment grâce à un partage de prises de notes, de textes, d'images et d'extraits sonores que se constitue un cercle d'amateurs, une communauté, un public par le biais d'un processus d'individuation collective.

Dans tous les cas, il est question d'apprendre à manipuler le cinéma. «Il faut lutter contre l'idée d'un public consommateur et contre une attitude spectatorielle configurée par la télévision et le zapping perpétuel. Il faut appareiller le public, partir du principe qu'il est intelligent et lui donner des outils critiques», rappelle Bernard Stiegler.

Il y a 10 ans déjà, la pédagogie de l'extrait défendue par Alain Bergala appréhendait d'autres méthodes fondées sur deux préceptes «Apprendre en regardant, comprendre en comparant. Anticipant sur les dérives de la culture de la playlist qui est le contraire de la liberté et qui va dans le sens de la normalisation et de l'asservissement. Car la frontière est parfois ténue entre le poison et le remède. L'essentiel revient à développer une pratique vertueuse qui nécessite un encadrement. Il est exclu de pouvoir imaginer qu'un enfant puisse s'auto-éduquer au cinéma via un outil soi-disant idéal. Enfin, c'est encore cette dimension collaborative, rendue possible par le numérique et l'internet qui a inspiré les Pôles, les Académies et des structures comme le Lux de Valence pour développer leurs initiatives en faveur des plateformes pédagogiques. Le fonctionnement et l'intérêt de ces nouveaux outils sont fondés sur l'échange, le retour d'expériences, la mise en ligne et la mise en lien de séquences autour de questions thématiques et esthétiques. Chacun comprend bien qu'au-delà de ces outils même, il est question d'accessibilité au cinéma et à la culture plus largement. Dans ce registre, le réseau serait alors une des solutions qui permet de toucher un public plus large tout en lui donnant les moyens de s'ouvrir à une pédagogie pertinente et qui peut s'enrichir en temps réel.



### Le kinéscope

Au cœur de l'action pédagogique conduite par l'Agence du court métrage, les ateliers de programmation ont servi de base à une réflexion engagée depuis un an et demi et qui devrait prochainement aboutir au lancement d'un nouvel outil en ligne. Cette future plateforme pédagogique aura pour nom Kinéscope. Elle mettra à la disposition des enseignants, éducateurs, animateurs et professionnels du cinéma un catalogue de 300 films associés à 150 questions de cinéma, 70 thématiques et un espace de travail personnalisable pour les encadrants.

Concrètement, le Kinéscope fonctionne suivant un principe de navigation par ricochets. «Pour chaque court métrage, le Kinéscope comme accompagnement pédagogique, une liste de questions liées aux enjeux de cinéma posés par le film. Ces informations ne sont pas seulement des pistes de travail mais aussi des liens actifs à partir desquels l'utilisateur peut générer d'autres corpus. Celui-ci dispose donc de deux modes de progression: initier lui-même de nouvelles requêtes ou avancer par ricochets», précise Bartlomej Woznica, responsable pédagogique à l'Agence du court métrage. Chaque utilisateur possède un espace de travail où sont stockées ses données personnelles. Il y retrouve les films qu'il a sélectionnés et peut les organiser dans l'ordre qu'il souhaite. Ce corpus personnalisé peut être enregistré, annoté et partagé. Au-delà des enjeux pédagogiques, le Kinéscope a vocation à faciliter l'accès au court métrage et à démontrer que ce format est adapté aux divers dispositifs. «Le court parce qu'il permet une plus grande lisibilité des choix de mise en scène, présente un intérêt particulier pour la pédagogie à l'image.» L'idée serait aussi de poursuivre l'exploration des longs métrages étudiés en dispositifs en mettant en regard des courts métrages. Première présentation à Clermont-Ferrand en février prochain avant la mise en ligne programmée pour la rentrée de septembre 2013. Infos: [www.agenceccm.com](http://www.agenceccm.com)

# Accompagner le regard de tous les publics : une mission à partager



Photo © L'Alhambra

Le pédagogue, dans l'Antiquité, n'était pas celui qui enseignait mais celui qui était chargé d'accompagner l'enfant dans le lieu de l'ins-truction. Accompagner le regard d'un public pourrait donc d'abord consister à le guider jusqu'au lieu du spectacle, si tant est qu'il n'y en existe qu'un seul. Reste à identifier ensuite celui à qui cette mission doit incomber et si ce rôle de médiation ne nécessite pas en 2012 à la fois une formation spécifique et une organisation plus concertée et harmonisée.

Commençons par enfoncer une série de portes ouvertes. Oui, le rapport au cinéma se construit sur le fait de voir des films dans une vraie salle de cinéma. Oui, il s'agit là d'une expérience rituelle et artistique dont l'impact est renforcé par la dimension collective. Oui, la salle de cinéma est le lieu naturel où les œuvres peuvent être vues dans les conditions voulues par leurs auteurs. Mais là encore, la révolution du numérique engage d'autres enjeux à travers cette expérience de la salle. Comme le rappelle William Benedetto: «Depuis 20 ans, le contexte du rapport aux images a changé. Et le moment de la rencontre dans la salle devient d'autant plus essentiel. Un moment d'arrêt sur l'image.»

## LA SALLE : UN RAPPORT À L'ESPACE ET AU TEMPS

L'expérience de la salle repose donc plus que jamais sur un rapport nécessaire à l'espace et au temps. Et si l'idée du film dans sa totalité a été pulvérisée, il est de la responsabilité du pédagogue de résister à cette tendance pour insister sur l'importance d'une vision en continu. Tandis que notre société incite à la dispersion permanente, il faut développer et entretenir la capacité à lâcher prise et à se concentrer sur un temps long. Autre atout de la découverte en salle pour les enfants, c'est un moyen de distinguer l'image, le cinéma et les médias afin qu'ils puissent comme le souhaite la Société des Réalisateur de Films «mener leur vie culturelle en acteurs conscients et responsables.»

Cependant, il paraît obsolète en 2012 de croire que tout ne doit se passer que dans un seul espace. L'expérience de la salle est certes décisive mais pas suffisante et le cinéma peut s'approcher avec des postures très différentes. Le numérique, par sa souplesse d'utilisation permet d'aller au-devant des publics, dans les prisons, les maisons de retraites, les espaces en plein air, les bibliothèques, les médiathèques, les musées via la vidéo projection d'excellente qualité. Ainsi du site «Images de la culture» qui offre à tous ceux qui mènent une action culturelle en contact direct avec le public, la possi-

bilité d'accéder à un catalogue de 2700 œuvres documentaires gérées par le CNC. Il faut admettre enfin que regarder le cinéma sur internet n'est pas forcément une désacralisation. L'essentiel reste d'amener l'enfant ou plus largement le public vers l'intelligibilité de l'image et d'organiser comme le dit Philippe Meirieu «la rencontre entre deux intentions, celle de l'auteur et celle du spectateur». Car si la didactique ne crée pas la rencontre avec l'œuvre, elle peut en revanche l'éclairer.

## POUR UNE PÉDAGOGIE DU SENSIBLE

Si l'on admet avec Godard que le cinéma n'est ni un art, ni une technique mais un mystère, quelle marge de manœuvre pédagogique reste-t-il aux formateurs face aux enseignants d'abord, et aux enseignants face aux élèves ensuite? La réponse apportée par Jean-Claude Rullier a le mérite d'élargir le champ des possibles. «Il faut prendre ses distances avec les analyses de contenus pour aborder ce qui fait vraiment le cinéma, sa caractéristique artistique. Aujourd'hui j'essaie de me libérer d'une pratique trop organisée pour faire partager une expérience plus sensible. Ce sont d'abord des émotions. Je hais l'idée même de décrypter les images.»

À partir de cette ambition, la diversité des intervenants dans la pédagogie à l'image se révèle un atout à préserver et à entretenir. De quelque horizon qu'ils soient, journalistes, réalisateurs, cinéphiles, historiens ont tous en commun de partager une même passion pour le cinéma avec le désir d'échanger sur leur réception sensible d'un film. Plus encore, un vrai consensus rassemble les principaux acteurs de la pédagogie à l'image lorsqu'il est question de faire davantage appel à des professionnels du cinéma. Eugène Andréanszky rappelle à ce propos l'expérience qu'il a conduite récemment à Paris dans le 11<sup>e</sup> arrondissement à partir d'une résidence de cinéastes. «Olivier Ducastel a mis dans les mains des enfants une caméra. En dix séances, un autre rapport au cinéma est né avec une prise en compte du montage, de la lumière, du son. Un rapport plus sensible.» Dont acte, les faiseurs d'images apportent cette sensibilité différente qui rend compte du cinéma dans toute sa spécificité, à la fois en tant qu'art et technique.

## LE CINÉMA, UNE MATIÈRE À PART

Reste à savoir si cette dimension coïncide avec les attentes des enseignants concernés. Bernard Lafon de la FNCS se souvient d'avoir vécu les débuts de Collège au cinéma avec une

génération d'enseignants cinéphiles, nourrie aux ciné-clubs. Ce recul lui permet aujourd'hui de considérer que les nouvelles générations sont moins prêtes à assumer cette mission de pédagogie du cinéma. En outre, il apparaît également qu'une majorité d'enseignants se distingue par le fait d'être trop en attente de didactisme lourd, comme un garde-fou sécurisant. Au final et quels que soient les arguments invoqués, c'est bien la formation qui paraît faire défaut. Dans ce cas, ne revient-il pas à l'Éducation Nationale de prendre ses responsabilités pour former des enseignants compétents en cinéma, au même titre qu'elle prend en charge l'enseignement de la musique ou des arts plastiques? Alors pourquoi ne pas envisager un Capes ou une Agrégation de cinéma? Alain Bergala répond définitivement non: «En 3 ans de concours, les postes seraient pourvus pour 30 ans. Et nous risquerions d'aboutir à une disciplinarisation du cinéma que nous voulions à tous prix éviter en 2002 avec Jack Lang.» Moins définitives sur le sujet, d'autres voix restent prudentes, sur le mode du «oui, pourquoi pas, mais à certaines conditions». Rien de très enthousiaste. Le cinéma serait donc bel et bien un art et une matière à part, échappant intrinsèquement à toute initiative réductrice et cloisonnante. Pour Philippe Meirieu, la sentence est encore plus claire, au-delà des responsabilités de chacun et plutôt que de désigner un coupable à la vindicte populaire, il considère que «l'école ne sait s'emparer que de ce qui rentre dans le cadre scolaire.» Alors quoi? Faut-il envisager d'éliminer les enseignants de l'Éducation Nationale des dispositifs? Non, répond la majorité des acteurs de la pédagogie à l'image. La déconnexion avec l'enseignement général serait considérée par tous comme un échec et comme un risque pour la pérennité des actions engagées. Dès lors si chacun admet qu'il existe un déficit de formation et que depuis dix ans l'Éducation Nationale semble avoir abandonné l'éducation à l'image, encore faut-il donner aux enseignants les moyens de se mettre au niveau et d'acquérir des compétences sur le fond et sur la pédagogie elle-même. Plus que jamais, le sujet mérite d'être examiné pour aboutir rapidement à des propositions concrètes comme par exemple le fait d'intégrer l'éducation à l'image dans la formation initiale des enseignants. Il va de soi que la mise en place d'outils de la génération 2.0 et le développement de plateformes pédagogiques collaboratives nécessitent un apprentissage pour une exploitation concrète de ces supports.

## LE DÉFAUT DE COHÉRENCE DES DISPOSITIFS

En prenant encore davantage de hauteur par rapport aux problématiques préalablement évoquées, la cohérence des dispositifs semble constituer elle-même un frein au développement d'une pédagogie à l'image pertinente. La SRF regrette que nous assistions «à une multiplication des dispositifs empilés sans coordination nationale, une baisse dramatique des actions et projets en temps scolaires et un retrait des financements d'État comme des collectivités». Sur le terrain, nul ne peut contester que chaque région, chaque département, est confronté à des limites et des exigences qui lui sont propres. En outre, l'éducation à l'image est encadrée différemment suivant les territoires au gré de parcours historiques qui mêlent les associations, les réseaux de salles, les Pôles et bien d'autres structures encore.

Difficile dans ces conditions d'envisager une configuration qui s'adapte à tous les cas. Mais du moins, dans le cadre du milieu scolaire, des améliorations peuvent être apportées plus aisément.

À ce sujet, William Benedetto regrette que l'école se referme sur elle-même. Même son de cloche, chez Bernard Lafon qui pointe un manque de cohérence entre les dispositifs École et cinéma, Collège au cinéma et Lycéens au cinéma. «On a l'impression que dans les trois cursus, il y a du bon mais qu'il est remis en question à chaque changement de niveaux. Le rêve serait un catalogue de films unifié pour les trois dispositifs.» Toujours dans ce sens et avec d'autres arguments, Alain Bergala finit d'enfoncer le clou en insistant sur «l'absence de pensée globale des dispositifs liée à leur histoire. Il y a une coupure entre les niveaux et il n'existe pas d'instance qui pense vraiment cette cohérence. Collège au cinéma créé à l'initiative de la Fédération Nationale des Cinémas Français n'a pas la même vocation au départ qu'École et cinéma et Lycéens au cinéma.» En somme, si dans le primaire les conditions sont idéales du fait de la présence d'un seul enseignant référent, il apparaît indispensable qu'au collège et au lycée, les professeurs travaillent de manière collective en croisant les disciplines. Une manière comme une autre de prouver définitivement que le cinéma est un des arts les plus puissants qui soit à égalité avec les Beaux-Arts autant que l'Histoire et les sciences. Encore faut-il donner à chacun les moyens de s'en convaincre.



Photo © J.-P. Sageot

## L'audiodescription ou l'expérience de l'altérité du cinéma

Au carrefour des problématiques d'accessibilité, de pédagogie et d'approche sensible du cinéma, on retrouve les ateliers d'audiodescription qui annulent une situation de carence au profit d'un partage enrichissant pour chacune des parties impliquées. Car ces ateliers ne fonctionnent que dans le cadre d'une mixité des publics, voyants et non-voyants en particulier. Une expérience de l'altérité rendue possible du fait même que le cinéma est avant tout une émotion intellectuelle et sensible. Pour Marie Diagne, scénariste, documentariste et audiodescriptrice, il s'agit de fabriquer un objet qui va transmettre une perception du monde exprimé avec le cinéma. «Cela ne m'intéresse pas d'être juste dans le registre informatif et descriptif. Je dois faire appel à ma part émotive et sensible tout en me gardant bien d'interpréter la proposition de cinéma de l'auteur.» Ainsi, à travers chacune des étapes d'un atelier tel que le conduit Marie Diagne, se joue une part d'émotion et de compréhension. «Je pars de leur perception pour leur faire rencontrer une œuvre». Dans cette dynamique, «le travail de description mène naturellement à l'analyse». Les ateliers d'audiodescription, en tant qu'ils sollicitent à la fois l'écoute, le regard pour le binôme voyant, l'échange, l'écriture, la diction posent aussi la question de l'interdisciplinarité en faveur d'une pédagogie pleine et entière du cinéma. Il paraît donc légitime et souhaitable que l'ensemble des partenaires impliqués dans la pédagogie à l'image soient associés assez rapidement à l'organisation d'une journée de réflexion consacrée à ce mode d'approche sensible du cinéma qui constitue un outil à la fois pertinent et stimulant, ouvert à tous les publics.

# L'atelier de création, le point des rencontres



Photo © Passeurs d'Images

Faire un film permet à des gens de s'exprimer, de poser un regard sur eux-mêmes et sur le monde qui les entoure. Tentons une remarque générale et définitive: une démocratie ne peut fonctionner que si les citoyens ont la possibilité de s'exprimer et de partager. Ces fondements de l'expression artistique, ceux qui scellent le contrat entre un médium et celui qui l'utilise, doivent trouver des résonances fortes dans la philosophie et la pratique que sont amenés à transmettre en atelier les réalisateurs. Parmi ces derniers, Cécile Patingre affirme son désir d'amener à parler d'eux-mêmes les personnes âgées isolées et les enfants marginalisés avec lesquels elle travaille. «L'atelier est un miroir d'eux mêmes.» Car réaliser un film n'est pas anodin et doit rester un acte fort, avec des enjeux multiples. Dont le principal est de créer. Écrire un scénario est une manière de formaliser une idée, une histoire... Prendre une caméra est un moyen, un outil pour retranscrire une sensation, un discours...

Loin de tout intellectualisme, le but est de susciter et d'organiser un point de vue sur le monde, sur soi ou sur ses semblables, d'aiguiser les regards et l'esprit critique, de provoquer la réflexion sur un sujet, de développer la personnalité.

## L'ATELIER, LIEU D'ÉCHANGES

La notion de transmission est ici encore fondamentale. Mais si transmettre des techniques (manipulation d'une caméra, utilisation d'un banc de montage...) semble aisé, transmettre les fondements d'une pratique artistique, par essence subjective, pose question. Le succès de la démarche passe par l'acceptation et la valorisation du style, du parcours et de l'originalité des réalisateurs. «Pour les ateliers, je choisis ceux qui ne rognent pas sur leur univers et leur sensibilité pour plaire. Les jeunes seraient déçus si les réalisateurs ne les faisaient pas rentrer dans leur univers.» précise Pierre Lemarchand. Le film est un objet particulier né de la rencontre entre les artistes et les amateurs qu'ils encadrent. Il s'invente ensemble. «Il faut que l'atelier soit une rencontre exceptionnelle entre des créateurs et des amateurs» assure à son tour Chantal Richard, coprésidente de la Société des Réalisateurs de Films et coordinatrice d'un projet de réalisation de film collectif à la Ronde Couture, quartier de Charleville-Mézières cette année. «Chaque rencontre avec un cinéaste fut précédée du visionnage d'un de ses films par le groupe de participants à l'atelier, puis d'une discussion. Quand le cinéaste arrive, il est déjà moins un Ovni». Assumer ses spécificités, c'est

en faire des atouts, si tant est qu'il ait la capacité de naviguer sans heurts entre les désirs des élèves et les siens, tout en les encadrant selon les principes «objectifs» de grammaire de l'image et d'utilisation des outils.

## L'ATELIER, LIEU D'EXPÉRIMENTATIONS

Réfléchir à la transmission de son art est également une manière de revenir régulièrement aux fondamentaux de sa pratique. En retour, la plupart des ateliers deviennent des laboratoires, des lieux d'essais pour les réalisateurs, testant et renouvelant leur propre pratique. «Les ateliers sont des moments d'écriture libre, presque libertaires, hors formatage. Paradoxalement, quand je fais des films personnels, je me censure un peu. En atelier pas du tout », affirme avec enthousiasme Cécile Patingre. Nombre de réalisateurs y trouvent leur compte. «Quand nous avons commencé Un été au ciné, nous avons des difficultés à trouver des réalisateurs. Aujourd'hui, de nombreux créateurs nous demandent d'encadrer des ateliers. En vingt ans, les mentalités ont changé et la qualification des intervenants s'est fortement améliorée.» François Campana note avec bonheur l'accroissement de l'intérêt pour des encadrements de groupes, mais, en l'absence de tout diplôme ou certification référents, balaye d'un revers de manche, la question de la formation des réalisateurs. «On est arrivé à un stade où il faut favoriser les échanges dans la profession plutôt que de prôner exclusivement la formation.» Un bon créateur n'est pas forcément un bon pédagogue, et c'est de la responsabilité de ceux qui mettent en place les ateliers d'apprécier la qualité des réalisateurs en adéquation avec leur projet de terrain, de choisir le bon intervenant pour le bon public, celui qui veut partager, qui sait s'adapter et mettre le groupe au centre de son travail. Avec toute la difficulté au final de faire une analyse qualitative des travaux. L'objectif est donc plus la démarche et les échanges que le produit fini, car difficile de faire un chef-d'oeuvre avec un temps d'intervention réduit, des moyens limités et des jeunes qui n'ont jamais tenu de caméra ou joué devant. «Il se passe dans les ateliers des choses extrêmement fortes mais qui ne sont pas forcément dans le film, ni même restituables. Le film n'est pas le seul «résultat» du travail: il peut être bancal et l'atelier formidable!». confirme de l'intérieur Chantal Richard. Susciter des vocations, maîtriser un outil ou apprendre un métier n'est donc pas l'objectif

de ces ateliers. Simplement apprendre par la pratique à désinhiber son désir d'images, à comprendre à quoi servent un travelling ou un gros plan, et apprendre les motivations de celui qui crée les images et leur implication sur celui qui les regarde. Mais n'oublions pas que parallèlement à la patience, la concentration, la persévérance qu'imposent la construction d'un film, les notions d'aventure collective et de plaisir doivent être des invariants. Avec comme ultime bonheur la projection publique, dans un cinéma si possible, qui devrait clôturer tout atelier. Montrer son film – et son nom au générique – à sa famille, ses amis, ses voisins, en parler autour d'un pot, recueillir applaudissements et réactions est une indispensable étape de valorisation.

#### L'ATELIER, LIEU D'EXPRESSION

En moins de dix ans, les outils de montage informatiques ont remplacé les bancs analogiques, et les caméras numériques mis à la casse leurs consœurs analogiques et argentiques. Facilité d'utilisation, convivialité, qualité d'image en progression constante tandis que les prix baissent, leur démocratisation est désormais efficiente. Une idée, une caméra DV grand public, une bande de copains, un PC équipé d'un logiciel de montage gratuit et le tour est joué: un amateur a réalisé un film à peu de frais. Et il le poste sur le Net en quelques minutes.

Dans les pratiques amateurs et dans les approches pédagogiques se pose de moins en moins la question de la technique, et la baisse des contraintes a été de ce fait inversement proportionnelle à l'accroissement de la liberté. La caméra pour le filmage et l'ordinateur pour le montage sont devenus des outils d'expression souples, complets et accessibles. Le réalisateur en ateliers peut ainsi concentrer toute son attention sur l'approche artistique et sensible des projets, en relation étroite, d'une part avec les fondements du médium qu'il utilise (découpage / cadrage / montage) et d'autre part avec le fond des sujets choisis dont le panel s'est considérablement développé et affiné avec le l'élargissement des publics concernés par les dispositifs.

Dans ces conditions, attardons-nous sur certains types de films plus à même que d'autres à développer la créativité cinématographique des apprenants (avec un focus ci-contre sur les «nouveaux territoires du numérique»).

Les premiers construisent leur narration directement sur les spécificités du cinéma.

Ce sont les **films fantastiques** et oniriques. Ils imposent de penser de manière dynamique le cadrage, le montage, les mouvements de caméra, la bande son, les «effets», afin de générer du suspense et du rythme. Dimension non négligeable, ces métrages font partie intégrante du quotidien cinématographique et télévisuel des jeunes qui en consomment à foison.

Les deuxièmes sont les **films expérimentaux**, d'art vidéo, les films multimédia intégrant la photo, l'art plastique et le spectacle vivant. Le cinéma rentre alors dans le champ de l'art contemporain, et explore les nouvelles pratiques de l'image. Loin de l'intellectualisme pur, ces films permettent la spontanéité et l'expérimentation. Si des formations dans les universités Paris I et Paris VIII existent depuis plus de vingt ans, les initiatives dans le secondaire sont rares. Et les ateliers, organisés par exemple par l'association L'Etna, restent majoritairement concentrés sur la région parisienne.

Les troisièmes décomposent le mouvement et déconstruisent les procédés classiques de filmage. Ce sont les **films d'animation** qui, grâce à leur pouvoir de capter l'attention par la mise en place de dispositifs ludiques, sont largement organisés dans les écoles primaires.

Les quatrièmes offrent un rapport particulier au réel. Les **films documentaires** puisent leur force directement dans le quotidien, dans le rapport aux autres, dans l'observation du monde qui nous entoure. «Nous vivons dans un monde saturé d'images d'actualités spectaculaires perpétuellement répétées, de fictions formatées par les contraintes de la programmation marchande, de visuels publicitaires assésés en boucle.» exprime Jean-Yves Lépinay dans la préface de la 12<sup>e</sup> édition du Mois du film documentaire. «La puissance et la nécessité du documentaire, c'est de continuer à s'opposer aux artifices de la «télé-réalité», comme à l'objectivité factice du reportage.» En cassant les barrières technologiques, le numérique a permis d'ouvrir cette nouvelle voie, et d'approcher par sa souplesse une certaine forme de sincérité et d'authenticité.

Un champ connexe apparaît depuis quelques années: le travail sur les films d'archives, qui deviennent ainsi une matière à remodeler. La réalisation étant effectuée par d'autres, les participants à l'atelier se concentrent sur l'analyse des images, sur leur (re)montage, sur le scénario *a posteriori* que l'on écrit avec ces rushes, et sur le son.



#### les nouveaux territoires du numérique

Depuis quelques années, les progrès effectués dans la miniaturisation des caméras ont permis d'«embarquer» certaines d'entre elles dans des téléphones portables. Et depuis quelques mois, la qualité des images captées est époustouflante. Les nouveaux outils de captation d'images ont créé une pratique et une esthétique nouvelle, et l'ampleur du phénomène impose dorénavant la réactivité des professionnels de l'éducation à l'image. «Les téléphones portables permettent de faire des films de vacances en haute définition!» confirme avec humour François Campana qui conclut «Si avec des ateliers, on peut faire en sorte que ces films de vacances soient bien cadrés, c'est déjà ça!». Ludiques et en adéquation avec les pratiques des jeunes, les ateliers se multiplient, mais sans que dans le fond les grands principes de la grammaire du cinéma soient remis en cause. «J'aborde le téléphone portable comme une caméra classique. Comme dans tout atelier «classique», je commence par interroger les participants sur leurs pratiques et leurs envies, puis je fais avec eux une sorte de leçon de cinéma», précise Johanna Lafosse, mais la réalisatrice n'oublie pas les spécificités du médium. «Nous réalisons des films qui sont faits comme on passe un coup de fil, dans l'instant, en privilégiant le plan séquence. J'aime les choses légères. L'enjeu du numérique, c'est la légèreté.» Avec toute la dimension intime et introspective qui peut en découler, notamment liée au format vertical de l'image, format «portrait» par excellence. À certaines voies qui s'élèvent pour qualifier ces ateliers de gadget ou d'effet de mode, François Campana rétorque «Penser que le cinéma se réduit à la caméra 35mm équivaut à penser que les techniques n'évoluent pas, à oublier que le cinéma a toujours évolué en fonction des progrès techniques.» Et la révolution numérique n'est pas le moindre. Si le montage informatique et les caméras numériques sont depuis longtemps intégrés aux pratiques pédagogiques, et l'utilisation des smartphones en progression, de nouveaux champs d'intervention restent largement inexploités. Web-docs, art numérique, Petites Œuvres Multimédia, projets interactifs, machinimas, images 3D, effets spéciaux feront assurément partie des enjeux éducatifs des prochaines années.

# Éric Garandeau – Président du CNC



Photo © Serge Arnal

## ÉRIC GARANDEAU, PRÉSIDENT DU CNC

**Le cinéma a-t-il encore sa place dans le système éducatif français? Vers quelle pédagogie de l'image doit-on s'orienter? Quelle marge de manœuvre à l'heure des budgets restreints? Éric Garandeau, président du CNC réagit et définit ses propres ambitions pour l'éducation à l'image de demain.**

### Quelle doit-être aujourd'hui la priorité en matière d'éducation à l'image en 2012 ?

L'éducation à l'image doit se focaliser avant tout sur les œuvres et leurs auteurs, sur la composante artistique, c'est la conception que nous défendons au CNC. Rien ne saurait remplacer le contact direct avec les films, dans la salle de cinéma. C'est pourquoi il faut offrir encore et toujours le meilleur du cinéma français et étranger, avec un vrai souci d'éclectisme. C'est dans ces conditions les plus propices que se déclenche réellement l'appétit artistique, qui se nourrit ensuite de lui-même. Le discours sur l'œuvre est certes important mais il doit accompagner l'expérience, personnelle et collective. Le CNC est la maison des cinéastes mais aussi des publics, et notre ambition est de le toucher très largement, aussi bien en milieu scolaire que dans les maisons de retraite, les hôpitaux, prisons... Il faut aussi encourager la pratique artistique: la pratique du film amateur doit avoir autant de place que celle du théâtre, de la musique ou des arts plastiques. Des opérations comme Le Jour le Plus Court, fête du court métrage organisée le 21 décembre, peuvent être des stimulants pour organiser des ateliers pratiques dans les écoles et dans les cercles associatifs.

### L'éducation à l'image conserve-t-elle sa légitimité parmi les autres disciplines artistiques?

Plus que jamais, dans une période où les images sont omniprésentes, il est essentiel de redonner sa place au cinéma comme art, comme enjeu esthétique. L'enjeu mérite même que nous révisions nos objectifs avec un surcroît d'ambition, comme nous invite à le faire Aurélie Filippetti, qui veut faire de l'éducation artistique la première priorité de son Ministère. Au-delà du cinéma, il me semble qu'il faudrait pouvoir imposer une épreuve artistique dans tous les baccalauréats, quelle que soit la spécialité, en laissant le libre choix entre une épreuve pratique (cinéma, musique...), et une épreuve théorique (histoire de l'art), pour que l'art soit enfin pris au sérieux! Cette décision permettrait de rétroagir favorablement sur tout le cycle secondaire. Aujourd'hui il y a un paradoxe: plus l'élève gagne en âge et en maturité, plus on le sèvre de culture.

### Doit-on alors identifier l'Éducation Nationale comme principal Ministère de tutelle pour ces dispositifs?

Le Ministère de la Culture est le produit d'une direction (pour ne pas dire une côte!) prélevée sur l'Éducation nationale – ce qui les a conduits trop longtemps à s'ignorer l'un l'autre, d'un côté les moyens sans l'ambition, de l'autre l'ambition sans les moyens, évidemment je caricature... Sans doute que l'Éducation Nationale comprend mieux aujourd'hui l'importance de l'éducation artistique, et commence à s'extraire d'un tropisme qui remonte à Descartes, qui glorifie l'esprit et dénigre le corps et les sens, qui privilégie les mathématiques et le français sur la musique et le cinéma, pourtant aussi essentiels à la construction de la personnalité et de l'intelligence. Comme le disait déjà Victor Hugo en 1848, «la mission spéciale du ministère de l'instruction publique est de relever l'esprit de l'homme, le tourner vers la conscience, vers le beau, le juste et le vrai, le désintéressé et le grand». Heureusement il y a des bonnes volontés partout, mais l'inertie reste considérable!

### Cette inertie n'est-elle pas le fait d'un manque de cohérence et de cohésion entre les dispositifs?

Oui, mais c'est aussi la difficulté du nombre. Comment faire en sorte que des millions d'élèves du primaire, des collèges et des lycées puissent être confrontés à des œuvres, si possible dans les salles? Les derniers chiffres sont quand même encourageants pour nos dispositifs Enfants, Collège et Lycéens au cinéma, puisque nous avons touché entre 10 et 15% des classes d'âge, soit 1,4 million d'élèves pour 3,7 millions d'entrées de ces publics en

salles en 2010-2011. Preuve également que notre modèle français d'éducation à l'image n'est pas si mauvais, il ne cesse de faire des émules à l'étranger. Dans le même temps, je reconnais que dans le registre de la médiation notamment, des améliorations sont possibles. Il serait logique de faire appel à davantage d'intervenants extérieurs, professionnels du cinéma. Nous avons en France un vivier considérable de techniciens, de réalisateurs et de producteurs qui pourraient donner de leur temps.

### Toucher plus de monde, plus facilement et à moindre coût: cela revient-il à prôner le numérique comme outil pédagogique de l'avenir?

Il va de soi que nous ne pouvons ignorer les nouveaux modes d'accès au cinéma. Pour les outils pédagogiques, ma conviction va donc naturellement vers un basculement au tout numérique sans que cela soit incompatible avec l'expérience préalable en salle. Dans cette perspective, le CNC s'apprête à mettre en ligne pour 2013 une grande cinémathèque conçue avec les grandes cinémathèques de France, à laquelle sera associé un large éventail de données, notices sur les films, affiches, extraits vidéos, scriptes, photographies... Dans le même temps, le CNC continue de financer trois collections de livrets pédagogiques destinés aux enseignants des dispositifs scolaires et des séquences vidéos qui prolongent ou complètent les dossiers. Enfin le CNC finance un site Internet: le site-image, portail des dispositifs nationaux, conçu et animé par la Scène nationale de Valence.

### Dans cette période de restriction, ne doit-on pas craindre des coupes budgétaires qui risqueraient de mettre en péril les dispositifs existants?

Le contexte de crise n'épargne personne. Je regrette par exemple que des Conseils Généraux importants se désengagent cette année de la prise en charge des frais de transports pour le dispositif Collège au cinéma. Le CNC veillera à préserver et développer les programmes existants, sur les publics scolaires mais aussi en direction des publics «empêchés» ou simplement éloignés du cinéma, pour faire tomber les «murs invisibles» et poursuivre la transition vers le numérique, en soutenant des sites qui éditorialisent le cinéma. Enfin, je sais pouvoir compter sur les liens étroits de collaboration que nous entretenons avec les Régions et les Pôles à travers les conventions régionales. Malgré les difficultés nous vivons une décentralisation harmonieuse, où l'argent injecté par le CNC a un réel effet de levier et profite pleinement à faire vivre l'éducation à l'image et par l'image.