
Qu'est-ce que l'éducation artistique au cinéma ?

A l'heure où le ministère de l'Education nationale annonce vouloir mettre l'accent sur le développement de l'esprit critique chez les élèves, il est particulièrement stimulant de lire le travail de recherche que Natacha Cyrulnik vient de consacrer à l'éducation artistique au cinéma : "Qu'est ce que l'éducation artistique au cinéma ?". Mêlant enquête de terrain et réflexion pédagogique, son travail met en lumière des actions justement vouées à développer le libre-arbitre et la création dans des cadres divers d'apprentissage du cinéma. L'auteur rappelle qu'il est plus nécessaire que jamais de saisir les enjeux de cette éducation aux multiples visages pour mieux envisager et élargir sa place, encore limitée, dans notre société.



Réalisatrice de films documentaires et scénographe, Natacha Cyrulnik mène depuis une quinzaine d'années des ateliers de réalisation avec des jeunes de la cité Berthe de la Seyne-sur-Mer. Inspiré par cette expérience, son travail de recherche "Qu'est-ce que l'éducation artistique au cinéma ?" affiche par son titre un projet ambitieux, s'attaquer à un sujet vaste, passionnant et crucial. Que l'on ne s'y trompe pas, il ne s'agit aucunement pour l'auteur de répondre à cette interrogation en adoptant une posture de surplomb théorique, mais plutôt d'ouvrir et de partager modestement, dans une « *logique de solidarité et de fédération de réseaux d'éducation artistique au cinéma* », un chantier pédagogique afin de penser et d'accompagner le plus justement les diverses actions menées. Pour cela, elle s'appuie sur des expériences concrètes d'apprentissage du cinéma, la sienne et d'autres sélectionnées sur un territoire précis : la région PACA. Une région « *significative en terme de nombres d'actions menées, de diversité et d'un point de vue historique aussi* ».

A quoi ça sert ?

Il n'est donc aucunement question pour elle de tirer des situations exposées des généralités figées sur l'éducation artistique au cinéma mais de s'inscrire plutôt dans une approche interrogative, sensible, en grande partie « *pragmatique et pragmatiste* ». Son positionnement

pédagogique et engagé est particulièrement louable car il permet d'appréhender ces actions dans toute leur complexité, en partant de réalités humaines, sociales précises et variées qui ne sauraient se plier à des logiques, des raisonnements figés : « *le but n'est pas de dire ce qu'il faut faire mais plutôt de préciser les véritables enjeux de telles démarches éducatives en art et de justifier de leur nécessité à tous les points de vue* ». Ainsi, la question fondamentale qui guide tout ce travail reste avant tout celle du sens même des démarches artistiques menées. Derrière elles, il y a une volonté qui correspond aussi à une véritable nécessité de « *favoriser l'affirmation de soi face aux images consommées si facilement de nos jours et de mieux trouver sa place dans le monde* ».

Connaissance et expérimentation

Dans cette perspective, une brève traversée de l'histoire de l'éducation artistique s'impose. Dès ses prémices, deux écoles co-existent : l'une académique et institutionnelle, l'autre issue de l'éducation populaire liée à une certaine démocratisation de la culture. A travers ces deux écoles, deux tendances fortes s'opposent : l'Art comme savoir à acquérir et la « culture pour tous », portée par une logique de diffusion et d'accessibilité (une vision portée, notamment, par l'ancien Ministre de la Culture, André Malraux). Pour l'auteur, cette division entre transmission verticale des connaissances et expérimentations reste d'actualité. Dans le champ du cinéma, on aurait facilement tendance à imaginer une distance entre un « *enseignement universitaire (qui) prône souvent une méthode de connaissances à acquérir* » et « *des ateliers dans des quartiers (qui) proposent plutôt une expérimentation sensible grâce à la caméra* », alors que cette notion d'expérience semble finalement être valorisée en toutes circonstances et de différentes manières. Soucieuse de ne pas entretenir cette démarcation et de pointer un large panel de pratiques, Natacha Cyrulnik met en lumière, d'un côté comme de l'autre, des démarches qui partent de l'émotion première ressentie face à des images pour en venir à interroger leur sens.

De l'émotion à la construction d'un regard

Natacha Cyrulnik le rappelle tout au long de son ouvrage : les cadres d'apprentissage jouent un rôle important dans la réception du savoir transmis. L'inventaire effectué commence par les actions menées en dispositifs scolaires - actions aujourd'hui bien identifiées dans le paysage éducatif et déjà analysés par ailleurs, même si il y aurait encore beaucoup de témoignages à apporter, de propositions à faire, de réflexions à mener.

L'auteur s'arrête alors plus en détails sur des cas précis d'ateliers organisés hors de ce périmètre, en milieu associatif. Un choix qu'elle justifie par le manque d'écrits sur ces expériences de terrain dont elle est elle-même un témoin et acteur privilégié (d'où sa volonté d'ailleurs de parler d'éducation artistique au cinéma et non d'éducation à l'image).

Il s'agit de mesurer l'impact des lieux et des accompagnements dans le processus d'émancipation initié : du rituel de la salle à l'échange suscité au sein d'un groupe (scolaire ou non). Soit la description d'une première étape capitale de la transformation du spectateur en acteur qui s'articule autour de la parole et de l'art de la faire émerger à partir des émotions suscitées par les images : « *le fait de mieux comprendre ses émotions se situe dans le prolongement de l'analyse de film* ».

En témoignent les ateliers de programmation organisés par l'association TILT et animés depuis

une dizaine d'années par Delphine Camolli. Ces ateliers présentent le premier avantage – hélas peu répandu faute de subventions à la hauteur des enjeux – de se développer sur une longue durée, une année entière, au cours de laquelle un groupe d'enfants (du club [Cinétilt](#)) visionnent des courts métrages, en discutent longuement avant de décider d'une sélection qui sera présentée dans le cadre du festival « [Cour\(t\)s-y-vite](#) »

Bien entendu, toute la pertinence de l'exercice réside dans la manière d'écouter et d'accompagner les discussions autour des films, de faire émerger des récits, des analyses sensibles... jusqu'à l'acte symbolique de la présentation du choix effectué en groupe.

Des méthodes à inventer



Pour Delphine Camolli, la « *méthode (...) s'affirme au fur et à mesure que le groupe échange et se soude* ». Ce principe pédagogique, voire éthique, est également suivi par Natacha Cyrulnik dans le cadre d'ateliers de réalisation qu'elle mène avec des jeunes de la cité Berthe de la Seyne-sur-Mer. Sa méthode témoigne aussi de cet esprit de « *partage du sensible* », en référence à l'ouvrage de Jacques Rancière ainsi intitulé et souvent cité (*Le partage du sensible, esthétique et politique*, La Fabrique éditions).

Pour la réalisatrice, qui se présente comme une « *observatrice participante* », la présence de la caméra appelle inmanquablement une première réflexion avec son groupe sur « *la réception des images consommées et ce qu'elles leur renvoient* ». Soit une invitation lancée aux participants à affirmer un point de vue, à construire un regard sur eux et leur environnement, à « *favoriser un imaginaire* » que la réalisation va leur permettre de développer et concrétiser. A travers cette expérimentation, il s'agit d'investir le champ de la représentation et du symbolique, de manière à la fois personnelle et collective.

« *A chaque fois il faut chercher la bonne méthode ou le bon dispositif qui correspond le mieux au lieu et aux personnes, intervenants comme participants. C'est cette articulation qui va faire la force du film ou du processus dont celui-ci témoignera au final* » souligne l'auteur.

Les ateliers de réalisation avec une caméra super 8 et un téléphone portable, à l'instar des ateliers menés par [Jean-Marc Lamoure et Pilar Arcila](#) auprès de jeunes déscolarisés, appellent des positionnements, des réflexions différents qui posent aussi la question du matériel et de son influence sur le travail effectué, obligeant par exemple à s'interroger sur le cadre, le rapport image/son à partir de contraintes spécifiques.

La question de l'expérience des intervenants est soulevée au passage : Natacha Cyrulnik souligne la difficulté pour les jeunes artistes encore peu expérimentés à qui l'ont confit ses situations pédagogiques de bien maîtriser tout ce qui se joue. Pour elle, « *l'expérience est reine en ce domaine* ».

Un savoir vivant

« *Associer pédagogie et cinéma, qu'est-ce que cela veut dire ?* ». Pour poursuivre et compléter sa réponse, l'auteure s'appuie sur des textes philosophiques et pédagogiques de référence comme ceux de Hannah Arendt, Jacques Rancière et Philippe Meirieu, entre autres. Les pensées qu'elle convoque lui permettent d'insister sur la nécessité de l'expérience artistique comme acte de création, de partage, mais aussi comme élément fondateur de l'être humain selon John Dewey.

Citant à de nombreuses reprises Jacques Rancière, l'auteure revient sur l'importance à accorder à une relation pédagogique basée sur un « *savoir vivant* » (que revendiquent Philippe Meirieu et Isabelle Stengers) et une « *méthode du hasard* » qui laisserait toute la place qu'il se doit à l'improvisation, « *première vertu poétique de l'intelligence* ». Dans cette logique est mentionné le concept de l'« *esthétique relationnelle* » défini par l'historien et critique d'art Nicolas Bourriaud comme « *un art prenant pour horizon théorique la sphère des interactions humaines et son contexte social, plus que l'affirmation d'un espace autonome et privé* ».

Ce dernier point également une autre dimension, essentielle, en affirmant que « *le problème n'est plus d'élargir les limites de l'art, mais d'éprouver les capacités de résistance de l'art à l'intérieur du champ social global* ». Des réflexions réunies ressort la question de l'engagement citoyen, de l'affirmation de soi au sein de la collectivité.

Un chantier ouvert

En conclusion, la force de la recherche rédigée par Natacha Cyrulnik réside dans la mise en perspective de pensées hautement stimulantes et de riches et multiples expériences de terrain trop rarement décrites. Cette synthèse permet en outre d'insister sur le vaste travail de réflexion, d'engagement, de vigilance et de résistance qu'il reste à accomplir pour que d'autres projets puissent éclore et que certaines actions (pour lesquelles l'attribution de subventions n'est jamais acquise) puissent se poursuivre dans les règles de l'art, dans des cadres propices à des temps de transformation. Le chantier est vaste et appelle notamment le développement de rencontres professionnelles pour qu'enseignants, artistes, intervenants puissent partager leurs expériences, réunir leurs forces et trouver une écoute et une reconnaissance sans cesse à (re)conquérir.

Amélie Dubois

Les films d'ateliers sur lesquels ce texte s'appuie :

- Association TILT, et CAMOLLI D., 2009, [A propos de Five d'A. Kiarostami](#)

-
- CYRULNIK N., 2001, [Les personnalités du quartier](#), 19'
 - CYRULNIK N., 2002, [Une prairie dans la cité](#), 44'
 - CYRULNIK N., 2005, [La parole de l'Art](#), 23'
 - FREMIOT S., et al., [Punto et basta](#), 4'51''
 - MONTEIRO R. S., [Princesse Mononoké](#)
 - MONTEIRO R. S., 2012, [Variations sur l'eau](#), 2'25''
 - MONTEIRO R. S., et MASCIATTO A., et al., [Rayographie](#), 31''
 - MONTEIRO R. S., 2008, [Sténopé](#), 3'33''
 - OUAZZANI S., 2012, [Les bulles du souvenir](#), 22'
 - [Les films de l'association Cinambulle](#)