

# CONFÉRENCE

## La participation des jeunes enfants aux pratiques culturelles

### INTERVENANT

**Gilles Brougère** est professeur de sciences de l'éducation à l'Université Paris 13 - Sorbonne Paris Cité et membre d'EXPERICE, « Centre de Recherche Interuniversitaire Expérience Ressources Culturelles Éducation ». Il est également responsable de la spécialité « Sciences du jeu » du master en sciences de l'éducation et directeur de l'école doctorale Érasme. Ses travaux portent sur le jeu, en particulier dans ses rapports à l'éducation et à l'apprentissage, l'éducation préscolaire, le jouet et la culture matérielle enfantine de masse.

A l'occasion de cette conférence inaugurale, Gilles Brougère a choisi d'aborder la notion de jeu sans l'isoler par rapport aux autres activités du petit enfant. Dans cette perspective, il propose de développer une idée directrice unique : il y aurait une spécificité propre à la façon dont l'enfant participe aux pratiques culturelles par rapport à d'autres pratiques. On peut ainsi avancer que, dans le cadre des pratiques culturelles, l'enfant est totalement participant, et ce au même titre que les adultes quand ils sont mis dans une situation équivalente. Et comme pour les adultes, les pratiques culturelles ne sont envisagées dans un but ni éducatif, ni d'éveil, ce qui évidemment n'implique pas que l'on n'apprenne rien.

### Quelles sont les spécificités des pratiques culturelles ?

- 1) Elles n'ont pas comme sens premier de préparer une pratique future mais elles permettent à l'enfant d'être un réel pratiquant. Autrement dit, elles ont un sens immédiat, contrairement à certaines disciplines scolaires.
- 2) Elles impliquent la notion de participation : cette participation peut être guidée et tenir compte des compétences des enfants.
- 3) Elles peuvent être spécifiques à l'enfance ou bien partagées entre enfants et adultes. En aucun cas elles ne délimitent un monde des enfants d'un monde des adultes comme peut le faire par exemple le monde du travail dont les enfants sont totalement exclus. Le champ des pratiques culturelles autorise les partages.

### Quels types d'activités ?

#### ► Le jeu

Le jeu n'est pas spécifique à l'enfance en tant que tel mais il y a des formes de jeu spécifiques à l'enfance, comme par exemple les jeux d'imitation, ceux où l'on joue à faire « comme si ». Même si quelques activités d'adultes y ressemblent, ces formes appartiennent bien à l'enfance : elles ont à voir avec le fait que l'enfant est exclu de certains domaines d'activités, il joue alors à faire semblant. On a constaté par exemple que les enfants qui s'occupent d'enfants plus jeunes jouaient moins à la poupée.

Les jeux d'exercices collectifs sont traditionnellement associés au monde de l'enfance mais ils sont transmis par les adultes.

Il y a aussi des jeux qui se développent entre enfants, comme par exemple dans les cours de l'école. Ces jeux vont pouvoir se nourrir de sources extérieures : certains enfants regardent par exemple des vidéos de jeux de mains sur YouTube pour pouvoir ensuite les importer dans la cour.

Dans le jeu enfantin on va retrouver du second degré (le « pour de faux ») mais aussi la nécessité de suivre des règles, deux dimensions qui existent chez les adultes, même si elles sont moins centrales : elles sont présentes dans les jeux vidéo ou à des jeux de société par exemple.

### **Quels sont les points communs entre le jeu et les autres pratiques culturelles ?**

- Le jeu associe pratique et apprentissage : on apprend en pratiquant, on apprend à jouer en jouant.
- Le jeu évoque d'autres réalités pratiques que lui-même : quand on joue, il est question d'autre chose que le jeu (tout comme lorsqu'on lit un livre ou qu'on regarde un film, il est question d'autre chose que le support).

Il faut en outre noter que les apprentissages sont liés aussi bien à la pratique qu'à la participation. Or une des caractéristiques des pratiques culturelles est qu'elles font de l'enfant un participant : c'est le cas de la lecture, du cinéma, des arts plastiques, du chant et de la musique, du sport...

Il faut aussi se demander si dans le cas de chacune de ces pratiques, on met l'accent sur le futur ou bien sur le présent de celui qui les investit.

#### **► La lecture**

Les incompétences de l'enfant en la matière impliquent que l'on ait créé des outils pour faire de lui un futur lecteur (des manuels par exemple). Pour autant, on peut considérer l'enfant lecteur comme le « réceptacle d'objets légitimes » : les albums jeunesse ne sont pas des outils pédagogiques élaborés pour le futur lecteur que l'enfant sera plus tard. L'enfant en est lecteur tout de suite : il est lecteur d'images et s'il peut bien être guidé par des adultes, cette pratique est vécue au présent. La pratique participative s'inscrit dans une pure logique de plaisir et de divertissement et pas d'apprentissage.

À titre d'exemple, on peut penser à la série de bande-dessinée muette *Petit poilu* (éditions Dupuis : <https://www.dupuis.com/seriebd/petit-poilu/1356>) : il s'agissait avec cette série de concevoir non pas une initiation à la BD mais une bande-dessinée accessible aux enfants : il s'agit d'un objet totalement légitime pour les enfants même s'il peut aussi s'adresser aux adultes.

#### **► La réception de films et de productions audiovisuelles**

Il s'agit d'une pratique partagée par toutes les générations : les enfants ne se contentent pas des programmes pour enfants et inversement. Derrière cette accessibilité, il faut prendre en considération la notion d'apprentissage qui peut se faire là encore par participation, éventuellement en étant guidé, sans intérêt particulier pour le futur.

Si on inscrit les enfants dans des pratiques créatives, on peut penser l'enfant comme un pratiquant légitime. C'est dans cette perspective que l'on a assisté à la valorisation culturelle du dessin d'enfant au début du vingtième siècle. Là non plus le dessin d'enfant n'est pas envisagé dans la perspective d'une future création. Aujourd'hui, certaines pratiques comme la photographie ou la vidéo deviennent plus accessibles aux petits car les obstacles techniques disparaissent.

#### **► Le chant et la musique**

On constate la force du chant et l'implication des enfants dans les écoles maternelles. Dans certaines d'entre elles, une étude a été menée sur l'apprentissage de l'allemand grâce à des outils mis à disposition dans une mallette pédagogique : on a constaté le point fort que représentait la pratique du

chant en allemand (ou toute langue étrangère) car il donnait l'impression aux enfants de réellement pratiquer la langue.

Les chorales d'enfants n'impliquent pas que leurs participants aient une relation particulière avec la musique. L'apprentissage se fait à partir de la participation dans le présent et si les chorales peuvent créer des ressources pour des pratiques musicales futures, elles ne se limitent pas à cela. On pourrait développer le même type d'argumentation pour le spectacle vivant, de même que pour les activités sportives qui répondent aux mêmes logiques. Les enfants participent, c'est là leur grande richesse. Quelle place leur accorder ? Le futur doit-il être une donnée à prendre en considération ?

## Apprendre en participant

Dans les pratiques culturelles, on ne distingue pas deux temps distincts, l'un qui serait consacré à l'apprentissage et l'autre à la participation.

- 1) La psychologue américaine Barbara Rogoff a travaillé sur l'importance des modalités d'apprentissage par participation. Elle a étudié l'apprentissage du tissage par des enfants avec des adultes dans des communautés indiennes. Les enfants sont tout à fait capables de s'engager dans ce type de participation.
- 2) Les logiques de répétition guidée : on peut dans ce contexte distinguer deux temps mais qui restent fortement associés. Les nouveaux participants sont isolés pour maîtriser les pratiques puis intégrés pour y participer. Dans ce cas, on est pratiquant tout en étant soutenu par des spécialistes de la pratique même (une configuration qui se distingue nettement de l'apprentissage scolaire). Les enfants peuvent par exemple adopter des postures de « participation périphérique légitime » : on leur donne des rôles plus simples pour commencer.

Il convient, à la lumière de ces réflexions, de s'interroger sur la spécificité du domaine culturel : il s'agit de donner une place à l'enfant *dans la continuité des pratiques adultes*. Et quand les propres créations de l'enfant sont mises en scène sur Internet par exemple, il devient un véritable pratiquant, il n'est plus seulement en situation d'apprentissage.

Il est difficile de déterminer dans quelle mesure on peut apprendre autre chose que la pratique pour elle-même : il faut envisager un contenu qui renvoie à autre chose que sa réalité de pratique, un « second degré ». Il se pourrait que la pratique soit aussi un moyen « d'apprendre le contenu de ce dont elle parle », bien que cela reste très variable en fonction des situations et des formes que prennent les contenus.

En conclusion, il est important de prendre de la distance avec les idées d'éducation ou d'éveil orientées vers le futur. L'enfant est aussi un participant ! Cela implique par conséquent de relativiser la notion d'éveil culturel.

## QUESTIONS DU PUBLIC

**Pouvez-vous développer la notion de jeu libre chez les enfants qui, dans ce cas, ont la capacité à se mobiliser eux-mêmes ?**

**Gilles Brougère** : Je préfère la notion de décision, plus opérationnelle, à celle de liberté. Ce type de jeu est caractérisé par la décision que prend l'enfant. Là aussi on constate que le jeu comporte un second degré car il parle d'autre chose que de lui-même. La prise de décision y est centrale contrairement à la lecture où à des activités où l'enfant est spectateur. Dans les activités de création, on constate également une prise de décision mais pas nécessairement de second degré : l'enjeu est de produire quelque chose, de laisser une trace.

L'intérêt pour l'enfant est d'avoir accès à une palette importante : être récepteur, créateur, joueur. Ce sont des postures que je ne confondrais pas. Les enfants sont tous participants à des pratiques différentes où ils font semblant ou bien prennent des décisions. Le jeu articule les deux : l'enfant décide de faire pour de faux, sans conséquences. S'il décide de voler par exemple, la décision est énorme mais sera sans effet.

Quand l'enfant est en posture de réception, il entre dans un monde de fiction, de faux-semblants, et il peut l'interpréter d'une certaine façon. Lorsqu'il est en posture de production, la décision est mise en avant pour créer quelque chose qui aura des conséquences. Il pourra par ailleurs échanger et montrer sa création à d'autres. Ces pratiques culturelles ne sont pas des jeux, un artiste n'est pas un joueur. Le joueur, une fois le jeu terminé, peu recommencer, c'est une activité plus frivole. A l'inverse, on peut être jugé sur le résultat d'une production.

**Xavier Grizon** : Dans le cadre d'un atelier « Faire un film » on peut considérer que l'on est à cheval entre le « faire semblant » d'être réalisateur et la création. Il y a bien ce plaisir du faire « comme si » mais avec une prise de décision qui concerne la réalisation d'un film.

**Gilles Brougère** : Cela touche à la question du plaisir : c'est ce qui fera que l'on est vraiment un participant. Ce plaisir provient de l'intérêt que l'on ressent pour ce que l'on fait et non pas de l'idée que l'on pourra en tirer profit plus tard. Il faut bien distinguer deux façons d'envisager les choses : soit on met l'enfant dans le présent, soit on le prépare à sa vie future.

---

## CONFÉRENCE

# À la recherche des points de vue des jeunes enfants

### INTERVENANTE

Sylvie Rayna est psychologue, maître de conférences en sciences de l'éducation, responsable du programme transversal « petite enfance » d'EXPERICE de l'Université Paris 13 - Sorbonne Paris Cité. Elle est impliquée dans des études comparatives de l'accueil et de l'éducation des jeunes enfants. Elle s'intéresse tout particulièrement aux processus de socialisation enfantine, parentale et professionnelle ainsi qu'aux pratiques et objets culturels.

Cette intervention s'articule autour de la notion d'attention et envisage la relation entre le ludique et le culturel. L'approche envisagée par Sylvie Rayna est principalement psychologique, mais pas seulement. Elle travaille en effet au sein de plusieurs équipes pluridisciplinaires : le Cresas (Centre de recherche de l'éducation spécialisée et de l'adaptation scolaire de l'Institut de recherche et de documentation pédagogique), Experice (Centre de recherche interuniversitaire expérience ressources culturelles éducation de Paris 13), mais aussi dans le cadre de réseaux internationaux.

Les premiers travaux auxquels elle a participé au début des années 70 étudiaient le jeu libre (sans consigne). C'est à cette époque que les premières explorations sur les tout petits ont débuté. On étudiait les relations entre les bébés et la logique, les bébés et la physique. On a constaté que les tout petits introduisent de l'ordre : ils classent, ils font des séries, ils mettent ensemble ce qui va ensemble, sans

que cette contrainte leur soit imposée. Des études en Iran et aux Etats-Unis allaient dans le même sens et il semble que cela soit une pratique propre à l'espèce humaine (les grands singes ne se comportent pas de la sorte).

Or on n'imaginait pas que les bébés pouvaient se concentrer (ils peuvent en fait passer une demi-heure, voire une heure à manipuler du matériel) ni qu'ils pouvaient communiquer entre eux (on a constaté que des bébés inscrits en crèche chez les moyens pouvaient se regrouper par deux ou trois, voire quatre et instaurent des jeux de courses et de poursuites spontanés).

Il a donc été décidé de proposer du matériel à manipuler à des petits groupes et non plus seulement à des enfants pris isolément. Dans les trois quarts des cas, les séquences de jeu ont été partagées spontanément. Cela a permis de donner des arguments de poids pour la mise en place de structure d'accueil collectif : l'adulte n'est pas le seul éducateur !

Jean Piaget a cherché à mettre au jour le cheminement de la pensée des enfants à partir de ces observations. Un enfant va reprendre des idées à un camarade et les modifier. Ce principe d'homologie se retrouve également chez les adultes chez lesquels on observe des phénomènes de reprises d'idées qui ne se réduisent pas à de simples copier-coller.

Dans le cas d'expériences ludiques, on constate des différences d'un pays à l'autre. En effet, l'ancrage culturel des pratiques ludiques est très important. Il faut bien distinguer les mécanismes psychologiques universels des constructions qui passent par l'expérience.

## **Les jeux symboliques, de fiction**

En 1979 on a proposé à des enfants accueillis en crèche à Paris, dans des sections mélangées, d'assister à un spectacle de marionnettes. On a constaté que dans la foulée, ils improvisaient eux-mêmes des spectacles : à l'heure du déjeuner, ils jouaient des petites scènes avec des aliments au bout des doigts, le même phénomène se reproduisait à la maison ou dans les transports. Les enfants-spectateurs attentifs étaient passés « de l'autre côté », en particulier ceux âgés de deux à trois ans. À travers ces reprises, ils tentaient de maîtriser ce qu'ils avaient pu voir.

Si l'on étudie le langage employé dans le cadre de ces petits spectacles spontanés construits à partir de séquences vécues, observées ou inventées, on remarque les formes suivantes :

- Le « Si... alors » : une forme de raisonnement.
- Une façon de tenir l'attention du public à travers le langage.
- Des constructions sociales communes qui mettent en scène les relations enfants/adultes, enfants/éducateurs, avec toute une palette dans ces relations.

Ils expriment un point de vue sur le monde social avec beaucoup d'humour. Une des premières éducatrices à avoir introduit les spectacles de marionnettes en crèche a fondé un club. Il s'est développé et des relations inter-crèches sont nées de ce projet. Depuis, des professionnels se transmettent les pratiques.

En 1989, un protocole d'accord sur l'éveil culturel a été signé pour une politique interministérielle incitative pour la petite enfance. Les parents y ont été associés et un volet formation y figurait. Une enquête nationale a été lancée pour évaluer la politique de démocratisation de la culture envers les tout petits. En dominantes de ce protocole d'accord figuraient la lecture et la musique.

À cette époque, en crèche et en maternelle, la lecture n'était que très peu envisagée sous l'angle du plaisir, on publiait d'ailleurs peu de beaux albums jeunesse. A la maternelle, une tradition artistique existait, héritée des années soixante-dix, période « expressive », mais elle a peu évolué dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix. Depuis, on assiste à une forme de reprise à la hausse de ces

problématiques. Lors de cette première enquête effectuée entre 1990 et 1995, les acteurs du secteur la mesure du fait que les arts vivants n'étaient pas financés. Sylvie Rayna et ses collègues ont pris connaissance d'une expérimentation menée dans les Pays de la Loire par Brigitte Lallier-Maisonneuve qui a présenté le spectacle multivocal *Archipel* de Laurent Dupont, véritable chef-d'œuvre, conçu pour les tout-petits à partir de 10 mois.

**En savoir plus sur :**

### **+ Le spectacle multivocal *Archipel* de Laurent Dupont**

Depuis 1999, Sylvie Rayna parraine l'association L.I.R.E (Le Livre pour l'Insertion et le Refus de l'Exclusion) à Paris qui s'inscrit dans la pratique d'A.C.C.E.S. (Actions Culturelles Contre les Exclusions et les Ségrégations). La lecture est pensée comme individualisée mais partagée : elle vise la participation de tous, professionnels, parents, enfants. Des lectrices ont observé, à l'occasion d'une expérience menée dans des salles d'attente de PMI, que les enfants repèrent très rapidement ceux qui leur plaisent, dans un choix d'albums placés et mis en scène. Ils sont attentifs à la charte graphique, mais aussi à la qualité littéraire et de graphisme.

Les albums de comptines et de pratique du lire-chanter sont appréciés : le chant est premier, les enfants sont sensibles à la musicalité des mots, à la musicalité de la communication préverbale, voire intratérine. Un des albums privilégié est *Pomme de reinette* illustré par Julia Chausson. Il a même été utilisé pour un bébé né à 1,7 kg auquel on a fait écouter beaucoup de comptines. Chez lui, le papa a poursuivi cette pratique. La lecture et le chant permettent une humanisation culturelle dans un univers médical.

Autre exemple d'album jeunesse qui met en avant la beauté artistique et des images : *Bateau sur l'eau* illustré par Martine Bourre (éd. Didier Jeunesse). On constate que la participation des enfants sera d'autant plus grande que les images seront complexes et variées.

Parmi les albums les plus recherchés par les enfants on retrouve les albums de comptines, mais aussi les albums découverts à l'école, traités de façon pédagogique qui seront repris autrement.

Sylvie Rayna a été lectrice dans un square du 19<sup>e</sup> arrondissement de Paris, dans le cadre des Bibliothèques hors les murs. Elle précise que les enfants peuvent adopter soit une participation centrale soit une participation périphérique. L'essentiel est de mettre en place une attention conjointe avec lui. Le regard est une forme de participation et de réflexion intenses.

Pour interroger directement le point de vue des enfants, il peut être intéressant de se référer aux travaux d'Alison Clark qui a permis à de jeunes enfants de participer à ses recherches. Dans la lignée de cette pratique, on peut leur proposer la pratique du dessin, du modelage, de la photographie, envisager des interviews ou encore des visites guidées menées par des enfants. En Suède, on a mené des recherches sur la qualité des jardins des structures suédoises en s'appuyant sur l'idée que l'enfant était un expert de sa propre vie. On a ainsi positionné l'enfant comme influent pour évaluer sa qualité de vie, y compris des enfants de niveau préscolaire.

Chez Experice, les chercheurs ont commencé à travailler sur le point de vue de l'enfant à partir de quatre ans, des études ont été menées dans plusieurs pays. On a montré aux enfants un film d'une vingtaine de minutes où ils découvrent d'autres enfants à l'école. Les petits spectateurs avaient la possibilité de commenter ces vidéos et de faire des arrêts sur image. Il en ressort que les moments de jeu avec consignes sont désignés par les enfants comme du « travail » : la consigne fonctionne comme un indice aux yeux des petits pour repérer s'il s'agit d'un moment de jeu ou non.

Le véritable « jeu », du point de vue des enfants, correspond au jeu libre auquel ils peuvent s'adonner lorsqu'ils ont terminé les ateliers. L'espace de jeu préféré est la cour, surtout celle des autres pays qui représente un vrai terrain d'aventures ! Le point de vue des enfants correspond donc à notre point de vue de chercheur : ils ont une expertise.

Dans le cadre d'une autre étude on a fourni à des enfants de deux ans (en maternelle, en classe passerelle, en crèche ou jardin d'enfant) des appareils photo. On leur a demandé de photographier ce qu'ils aimaient et ce qui les intéressait le plus. On ne photographie jamais le monde, mais un monde particulier, celui qui fait sens pour nous. Les enfants ont manifesté une forte participation.

Ils ont en majorité photographié des « agents socialisateurs » :

- Les copains, pris individuellement ou en groupes, sous toutes leurs formes représentent la majorité des clichés.
- Les adultes.
- Le cadre matériel. On a constaté un intérêt particulier pour le sable, la terre, le naturel, le végétal.

Les enfants explorent consciencieusement l'ordinaire. On observe un goût pour la beauté des déchets, ils regardent ce qui nous semble insipide. Ils traquent les lumières, les ombres, les reflets. Il s'agit là d'une expérience créatrice qui montre l'invu, les objets abandonnés, l'absence. Des photographies se concentraient sur les formes du paysage : les escaliers, des barreaux, des bancs, des rayures, certaines sur des couleurs pures, visibles sur des jouets par exemple, ou bien des flaques.

On peut dans cette perspective se référer aux réflexions de Serge Tisseron sur la pensée et les actes. Ici les enfants documentent leur vie, ils deviennent tout autant reporters qu'artistes. S'agit-il d'un jeu ? On se trouve à une frontière mais aussi sur un terrain d'inclusion qui permet de prévenir les discriminations.

Quant au cinéma, ces réflexions ouvrent sur les questions suivantes : quelle offre ? Quelles pratiques d'accompagnement ? Quelles pratiques de spectateurs ? Qu'en pensent les enfants ?

## QUESTIONS DU PUBLIC

### Y a-t-il des choses que les enfants n'ont pas photographiées ?

**Gilles Brougère** : Les lieux interdits ! Certains ont photographié les portes menant à des lieux interdits. Les enfants ont par ailleurs profité de cette action pour faire des choses qu'ils n'avaient pas le droit de faire en temps normal : aller voir d'autres classes par exemple. Ils se sont émancipés par le pouvoir d'agir.

---

## CONFÉRENCE

# Peut-on enseigner le plaisir du cinéma ? Réflexions sur les dispositifs nationaux d'éducation à l'image

### INTERVENANT

Léo Souillés-Débats est maître de conférences en études cinématographiques à l'Université de Lorraine. Ses travaux portent sur l'histoire du cinéma en France, la cinéphilie, l'enseignement du cinéma, l'éducation à l'image et l'histoire du mouvement ciné-club de 1920 jusqu'à aujourd'hui. Il a assuré la rédaction en chef des livrets pédagogiques du dispositif *Collège au cinéma* de 2013 à 2016.

Cet après-midi est consacré à la question des émotions. De cette thématique très vaste découlent plusieurs sous-thèmes, comme celui du choix des films dans les dispositifs, lui-même dépendant d'un questionnaire sur « ce que les films pourraient provoquer ». Léo Souillés-Débats a travaillé pour sa part sur « les films qui inquiètent » dans les dispositifs d'éducation à l'image. Une version augmentée du texte qu'il a produit à ce sujet est en ligne sur le site de la revue *Esprit*. Son propos est centré cette fois-ci sur la notion de plaisir.

#### Lire l'article de Léo Souillés-Débats de la revue *Esprit*

En ouverture de son intervention, **Léo Souillés-Débats** précise que s'il est aujourd'hui maître de conférences en cinéma à l'Université de Metz, il parle aussi en tant que rédacteur en chef de livrets pédagogiques pour *Collège au cinéma* (responsabilité qu'il a exercée pendant quatre ans), en tant que « digital native » et en tant qu'ancien élève ayant participé aux dispositifs *Collège au cinéma* et *Lycéens et apprentis au cinéma*. Il précise par ailleurs, il n'a jamais enseigné pour l'éducation nationale.

Cette conférence a fait la part belle à *Collège au cinéma*, dans la continuité de l'étude réalisée par Léo Souillés-Débats sur les films programmés dans le cadre du dispositif entre 1989 et 2005. L'article paru dans la revue *Esprit* intitulé « Sur quelques « films à problèmes » dans les dispositifs nationaux d'éducation à l'image » a, lui, été rédigé avec la notion de plaisir et le partage du plaisir comme horizon d'étude.

### « Les jeunes »

Léo Souillés-Débats ouvre sa conférence en rappelant que de nombreux fantasmes, d'idées reçues, de représentations diverses influent sur la définition que l'on peut proposer du « jeune ». Il faut prendre le temps d'observer cette tranche d'âge pour confirmer ou contester ces lieux communs.

#### Regarder d'un extrait du reportage « Les jeunes et le cinéma » programmé sur l'ORTF en 1962

Dans ce reportage, distinction est faite par la voix-off entre le cinéma comme distraction et le cinéma comme enseignement ou pédagogie. Certains « jeunes » interrogés font de la mise en scène un critère d'évaluation des films.

Pour préciser cette perspective historique (les jeunes d'hier, les jeunes d'aujourd'hui), il est par ailleurs intéressant de se pencher sur le cycle de vie du spectacle cinématographique en salle. On constate que :

- 1947 est la meilleure année en termes de fréquentation.
- 1957 est la meilleure année en termes de recettes.
- À partir de 1957 on observe une chute de la fréquentation avec une année noire en 1992.
- En 1994 on assiste à une légère hausse de la fréquentation, tendance qui s'accroît dans les années qui suivent.
- Aujourd'hui, on est revenu à des taux de fréquentation comparables aux années soixante. Les jeunes contribuent massivement à cette reprise.

Parallèlement, il faut rappeler que la VHS a fait son apparition dans les foyers dans les années quatre-vingt. Canal + est lancée en 1984, La Cinq en 1986, TF1 est privatisée en 1986-1987. À la télévision, le nombre de films diffusés augmente sensiblement. En 1988, le premier multiplexe ouvre ses portes en France. En 1990, le « World Wide Web » (le web) fait son apparition, ouvrant la voie à des sites comme Napster qui utilisent le peer to peer. En 2004, le web 2.0 est lancé, avec la possibilité de télécharger des films illégalement. En 2005, la TNT s'invite sur le petit écran, suivie en 2012 par la TNT HD.

On pourrait donc penser que nous avons donc de nombreuses raisons de ne pas aller au cinéma, et pourtant nous y allons. Dans une enquête publiée par le CNC en 2009, les jeunes sont présentés comme privilégiant les petits écrans et le téléchargement. Il s'avère *a contrario* que les personnes qui vont le plus sur Internet sont celles qui vont le plus au cinéma, au musée, au théâtre et sont les plus gros lecteurs. Certes, en 2009, YouTube n'existait pas encore...

En 2014, Benoît Danard rédige une étude, *Les jeunes et le cinéma* où il montre que chez les 15-24 ans, le cinéma est une pratique collective plus spontanée que pour les autres tranches d'âge. Ils fréquentent en outre plus souvent les salles le week-end de la sortie d'un film.

## **L'exemple des films de *Collège au cinéma***

Le dispositif *collège au cinéma* a été conçu en 1987 alors que les chiffres de fréquentation des salles étaient au plus bas. La FNCF a proposé au CNC et au ministère de l'éducation nationale un projet d'initiation à l'art cinématographique afin de « réapprendre aux jeunes à voir des films dans leur format d'origine ». A-t-on désappris à voir les films ou bien a-t-on été mal formés ? Pourquoi faudrait-il réapprendre et non pas simplement apprendre ? En tout état de cause, le point de départ du dispositif consiste à sensibiliser les collégiens à la salle de cinéma et le projet est officialisé en 1989.

Léo Souillés-Débats est l'auteur d'une étude sur le corpus des 203 films qui ont fait partie de la liste nationale *Collège au cinéma* entre 1989 et 2005. Même si ces chiffres sont à prendre avec précaution, souligne-t-il, il a établi quelques moyennes : un film issu de cette liste obtient en moyenne une note de 4,1/5 de la part des critiques de cinéma, une note de 3,6/5 de la part des spectateurs, a fait 1,6 millions d'entrées, a obtenu deux récompenses et dure 99 minutes.

Il a également constaté qu'Agnès Varda était la seule réalisatrice de la liste. En termes de nationalités, si les Etats-Unis restent dominants (27,1% des films), les autres films sont d'origine assez éclectique : la plupart des continents sont présents, avec une plus faible représentation de l'Asie (fait que l'on peut expliquer à partir d'un certain nombre de facteurs différents). Les films sont en majorité récents, certains sont très récents.

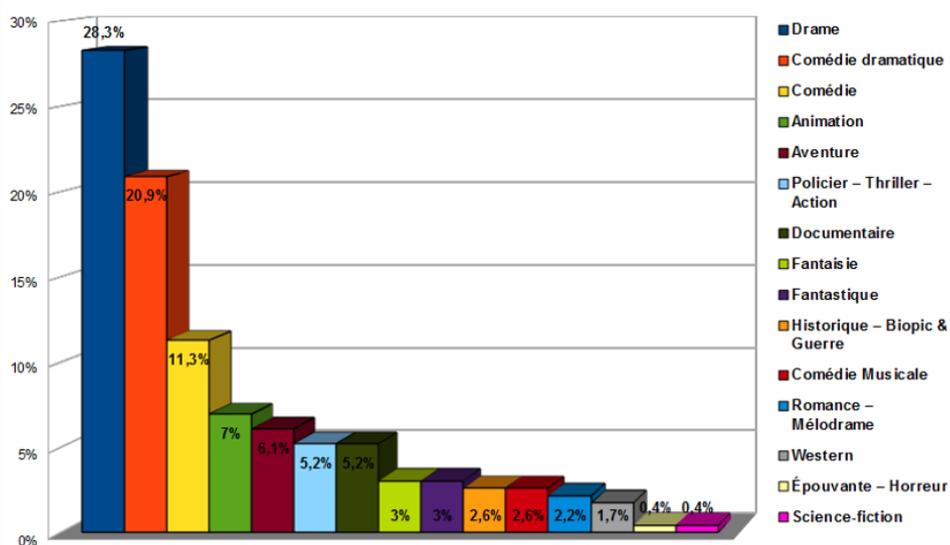
Léo Souillés-Débats a tenté de poser un regard plus personnel sur cette liste et s'est interrogé sur la présence, dans ces films, d'enfants incarnant les rôles principaux : il s'est avéré que les deux tiers des protagonistes sont effectivement des enfants. Il s'est alors remémoré ses premiers « chocs » cinématographique et a constaté qu'il n'y avait pas d'enfant dans les films qui l'avaient profondément marqué. Pour comprendre le plaisir qu'éprouvent les jeunes au cinéma, mais aussi le nôtre, il faut

comprendre quelles sont leurs références par rapport aux nôtres. Et partant il est évidemment essentiel de se demander si un film pour enfant est nécessairement un film avec des enfants.

En observant la liste un peu plus précisément, on constate que les films de patrimoine comportent moins de rôles d'enfants : le statut d'œuvre patrimoniale semble permettre d'aborder certains sujets sans le recours à un personnage enfantin. Cela pose évidemment la question de l'identification des enfants face à des films récents, plus proches d'eux.

Pour cela il faut se demander ce que regardent les jeunes, indépendamment des films de *Collège au cinéma*. Ils sont par exemple, pour une part, allés voir les 25 films ayant eu la meilleure fréquentation en France en 2015. Or parmi ces films, il y a peu, voire pas du tout de jeunes dans les rôles principaux. Mieux connaître le plaisir des adolescents au cinéma peut être un point d'entrée pour les amener à considérer les films proposés par *Collège au cinéma*. Cela peut aider à trouver des connexions. Or on constate une réelle réticence à aborder les films dits « non nobles », ceux qui manifestent une volonté commerciale. « Blockbusters » est un terme connoté péjorativement et qui renvoie à un plaisir coupable qu'on n'ose pas aborder dans le cadre scolaire.

### Genres des films proposés dans *Collège au cinéma* de 1989 à 2015



Parmi les films de la liste de *Collège au cinéma*, 28,3 % sont des drames, puis viennent les comédies dramatiques (20,9%), suivies des comédies (11,3) et des films d'animation (7%). Les thèmes abordés appartiennent aux registres suivants : Adolescence, famille, guerre, conte, immigration, père, fils... Ces thématiques sont éloignées de la consommation des jeunes !



viendrait bousculer quelque peu un certain panthéon cinéphilique ? Adopter une autre posture que la bonne volonté culturelle selon laquelle « il faut aimer tel film » ? Un film comme *Citizen Kane* peut bien être très intéressant à analyser mais pour autant ne procurer aucun plaisir au spectateur.

Aimerais-tu pouvoir choisir les films de *Collège au cinéma* ?  
Et si oui, comment t'y prendrais-tu ?

Choisir les films	
N	40,00%
O	58,75%
SR	1,25%
<b>Total général</b>	<b>100,00%</b>

Comment effectuer le choix ?	
dans une liste établie par les adultes	5,00%
démocratiquement dans la classe	7,50%
en respectant les différents genres	11,25%
films d'humour	1,25%
selon mes goûts	21,25%
selon le message passé	1,25%
selon les prix reçus	2,50%
pour les nouveautés	3,75%
SR	45,00%
selon leurs thématiques	1,25%
<b>Total général</b>	<b>100,00%</b>

Comprendre la consommation du jeune public est déterminant pour trouver un point de connexion avec eux. Le cadre scolaire ne rend pas cette rencontre impossible. Les collégiens d'Ile-de-France interrogés par Marion Guillaume sont 60% à déclarer être intéressés à l'idée de pouvoir choisir les films du dispositif. S'ils en avaient la possibilité, ils le feraient en majorité « selon leurs goûts », mais aussi « en respectant les différents genres ». Le goût est une capacité de classement qui renvoie au plaisir et aux émotions. Quant aux genres, ils sont fortement identifiés par cette génération.

Mais le plaisir peut-il être enseigné ? Léo Souillés-Débats pense que oui. On distingue traditionnellement le plaisir de la pédagogie, la distraction de l'apprentissage, comme si plaisir et distraction impliquaient une attitude passive. Or ceci est loin d'être évident à ses yeux. Les jeunes de la Nouvelle vague ont été mis sur un piédestal en raison de leur passion pour le cinéma, c'est leur amour du cinéma que l'on a retenu. De nombreux jeunes sont aujourd'hui passionnés par des films. Pourquoi se méfie-t-on de ce rapport aux films aujourd'hui alors qu'il était loué hier ? Par ailleurs il est évident qu'il existe un réel plaisir du raisonnement. L'émotion et la réflexion ne sont pas antinomiques.

## QUESTIONS DU PUBLIC

### Pourquoi ne pas parler des autres lieux de diffusion que sont par exemple les médiathèques ?

**Léo Souillés-Débats** : Les dispositifs d'éducation à l'image ont été conçus pour les salles de cinéma. Et la salle de cinéma est le meilleur endroit pour voir un film, mais ce n'est pas le seul. Mes chocs enfantins de cinéma ont, pour la moitié d'entre eux, été vécus lors du visionnage de films sur VHS. Le rôle des médiathèques est aujourd'hui sous-évalué car les enjeux économiques liés à la diffusion des films sont très forts.

### Les blockbusters pourraient-ils avoir une place dans les dispositifs ?

**Léo Souillés-Débats** : Il faut assurément assumer de faire des passerelles entre les films. C'est au médiateur de faire entrer sa culture dans le cadre du dispositif. Au niveau du terrain, *Collège au cinéma* est très souple (c'est en amont que les choses sont verrouillées) : cela permet des expériences magnifiques.

**Les enseignants, eux aussi, ont du mal avec l'idée de prendre du plaisir dans un cadre scolaire. Et faire découvrir le plaisir d'une œuvre est parfois difficile à concilier avec les impératifs des programmes.**

**Léo Souillés-Débats** : Le public enseignants est tiraillé : si le cinéma a pu rentrer à l'école c'est parce qu'il a su montrer patte blanche. On a pu considérer que « le cinéma c'est du sérieux ». Mais maintenant le cinéma est là. Pourquoi ne pas changer les règles ? Il est vrai que la pression des programmes est très forte et que des parents d'élèves peuvent aussi se plaindre si on s'en éloigne trop. Il faut aussi se demander si l'on peut mener une action de transmission sur un film que l'on n'aime pas.

**Il y a un effet pervers des dispositifs scolaires sur les salles : elles deviennent « les salles pour les cours ». On sent bien que lorsqu'une classe arrive, c'est l'école qui entre dans le cinéma, avec un comportement à adopter (entrée en rang, en silence...).**

**Ceux qui travaillent dans les salles ne méprisent pas du tout la culture des jeunes. Et on a constaté une ouverture dans la liste des films programmés avec l'entrée de *The Host*. Les films de genre sont très intéressants mais il y a des choix à faire, *Transformers* ce n'est pas *Starship Troopers*.**

**Léo Souillés-Débats** : Le cinéma de genre est à la mode. La sous-culture est morte ! L'école a des codes et doit les repenser, mais la salle aussi. Tous les codes et toutes les conventions ne sont pas forcément logiques.

---

## CONFÉRENCE

# La représentation des adolescents dans le cinéma français contemporain : la promesse du naturel ?

### INTERVENANTE

**Murielle Joudet** est critique de cinéma. Elle écrit pour *Le Monde*, anime une émission d'entretiens sur le site *Hors-serie.net* et intervient dans l'émission *La Dispute* de France Culture.

Le sujet de cette conférence est très vaste, quasiment illimité ! Murielle Joudet a donc opté pour un corpus de films réalisés entre 2003 et 2016 qui correspond à ses propres goûts. L'angle d'approche qu'elle a privilégié est le suivant : l'adolescence, d'après sa mémoire de critique de cinéma, semble faire advenir le naturel à l'écran. Le naturel est une obsession très forte dans le cinéma français, on peut en faire une

généalogie qui irait des frères Lumière à Abdellatif Kechiche en passant par Jean Renoir et Maurice Pialat chez qui la filiation naturaliste se cristallise autour de l'adolescence.

## La fiction du naturel

Le naturel peut être envisagé comme ce qui se donne comme tel et qui n'est affecté par aucune technique. Chez Renoir, le naturel est obtenu par le jeu des acteurs, la technique doit absolument se faire oublier.

Le naturel c'est aussi ce qui est vierge, innocent. Évidemment, envisager le naturel ainsi est une amorce de fiction, et les cinéastes s'en servent. Le choix des acteurs, dans cette perspective va être crucial. Pour interpréter un rôle d'adolescent au cinéma, on privilégiera des interprètes spontanés, souvent non professionnels, car on attendra que quelque chose d'inédit, de neuf advienne à l'écran. Le corps adolescent est par nature en transition, en perpétuel mouvement, or c'est là la définition même du naturel : un mouvement pur qui ne vaut que par lui-même. Trouver des acteurs non professionnels implique souvent de faire des castings sauvages et d'offrir son premier rôle à une jeune personne. Cela a été le cas pour Sandrine Bonnaire, découverte par Pialat, également Sarah Forestier qui a travaillé pour la première fois avec Kechiche. Ces cinéastes ont eu pour elles une dimension révélatrice, ils leur ont offert leur entrée dans le monde du cinéma.

Or deux problèmes se posent lorsqu'on filme un adolescent dans la perspective de le révéler. Tout d'abord une épiphanie ne peut avoir lieu qu'une seule fois. Dans les films suivants, l'acteur risque de rester prisonnier de ce premier rôle. C'est le cas pour Adèle Exarchopoulos, révélée par Kechiche dans *La Vie d'Adèle* et qui ne parvient pas à faire le deuil de ce personnage si fort qui lui colle à la peau. Les personnages qu'elle a interprétés ensuite demeurent « en dessous » de celui-ci. Ensuite, il y a une démarche quelque peu vampirique chez ces cinéastes qui révèlent de tels interprètes. On pourrait dire de Kechiche qu'il nourrit ses films, d'une certaine manière, de chair fraîche. *L'Esquive*, *La Graine et le mulet*, *La Vie d'Adèle* sont des films très sensuels. Il y a quelque chose de l'ordre de la dévoration du réalisateur pour son actrice, une idylle platonique consubstantielle au tournage.

## Le naturel vs le discours

Dans ce type de films, deux énergies contradictoires sont à l'œuvre : la vie d'une part, avec sa dimension quasi documentaire, et un discours, une idéologie qui semble être l'inverse du naturel mais qui en nourrit sa représentation. Le naturel, en tant que tel, ne vise aucun but. Or, au cinéma, les scènes convergent vers un discours, un film dit quelque chose de la société, il prend parti.

**Extrait : *L'Esquive* d'Abdellatif Kechiche (2003) – de 00:25:30 à 00:29:05**

La répétition en classe des *Caprice de Marianne*

A la vision de cet extrait on peut dire que la figure de l'adolescent tire à lui d'autres thématiques, en l'occurrence ici l'école, la banlieue ou encore le langage.

Filmer l'école, où les existences se déterminent, c'est filmer la société française, c'est lui faire passer une véritable visite médicale ! Dans le film de Kechiche, les élèves sont attentifs, ils travaillent en dehors des cours. Le film déjoue tous les clichés sur la banlieue. On comprend bien dans quel camp se situe le cinéaste. Il faut voir comment un cinéaste filme l'école pour comprendre sa vision du pays.

Le traitement de la langue dans le film est également très instructif : on assiste ici à une collision entre le langage des banlieues et le texte de Marivaux qui appartient à la littérature du dix-huitième siècle. Marivaux va-t-il entrer en banlieue ? La question peut se poser dans les deux sens si l'on considère l'énergie avec laquelle les lycéens travaillent : les jeunes vont-ils réussir à sortir de leur langue ?

*La Vie d'Adèle* va muscler le propos de *L'Esquive*. Dans le film, on peut être gêné par l'articulation naturel / discours qui est à l'œuvre. D'une part on constate une dimension documentaire du film à travers le choix du titre, de la caméra portée ou encore des longues séquences. S'agit-il de suivre les deux personnages sans émettre de discours ? Non, évidemment, personne n'est dupe. Le film traite d'un sujet très violent qui est le mépris de classe et comment ce mépris peut prendre le dessus sur le sentiment amoureux.

**Extrait : *La Vie d'Adèle* d'Abdellatif Kechiche (2013) – de 1:09:56 à 1:14:53**  
Emma et Adèle encore à l'état de flirt

La scène est animée d'un mouvement qui se déploie jusqu'à la fin. L'actrice, la situation, la mise en scène, les répliques sont toutes porteuses d'une grande sensualité. On ressent très fortement cette dimension vampirique évoquée plus tôt : tout le monde ici veut s'entre-dévorer. Adèle, Emma mais aussi Kechiche et les spectateurs. Nous sommes tous impliqués dans cette scène et c'est précisément cela qui peut être gênant. Le choix de l'actrice a été déterminant pour *La Vie d'Adèle* : Adèle Exarchopoulos semble capable de tout manger. L'acte de manger est éminemment sensuel et dans le film manger du jambon exprime un pas vers l'acte sexuel.

Filmer les adolescents renverrait *in fine* à une vérité ontologique liée à cette figure. Adèle Exarchopoulos porte son vrai prénom dans le film, elle exprime sa vérité. Quant à Emma, incarnée par Léa Seydoux, c'est un personnage. Il faut préciser à ce stade que c'est une fiction que de croire que Kechiche nous montre la vérité de son actrice et pourtant il a l'air d'y croire lui-même. Il est, aux yeux de Murielle Joudet, le représentant le plus talentueux de cette veine réaliste (qui est plus précisément une illusion de réel) qui traverse également le cinéma de Céline Sciamma mais aussi le travail des frères Dardenne (en particulier dans *Rosetta*). Il lui sert de point de repère pour envisager d'autres manières de filmer l'adolescent.

## Un teen-movie à la française est-il possible ?

Aux Etats-Unis, il existe un genre dédié à la figure des adolescents : le teen-movie. En France, quelques films ont tenté de transposer cet univers : *La Boum*, *Lol...* Cette cinématographie se veut générationnelle et elle ne sied que partiellement au cinéma français. Le teenager est une créature typiquement américaine née dans les années cinquante avec *La Fureur de vivre*. À cette époque, Hollywood cherchait à rajeunir son public. Cette catégorie socioculturelle du teenager a ensuite contaminé le reste du monde : on peut considérer que *Les Cousins* de Claude Chabrol et *Rendez-vous de Juillet* de Jacques Becker sont les premiers films d'adolescents français.

Les teen-movies se caractérisent par l'attention qui est portée aux « premières fois » : premier baiser, premier rapport sexuel, première cuite... Il faut en passer par certaines étapes pour devenir adulte. En France, l'idée de la première fois est sans doute moins importante.

**Extrait : *Les Beaux Gosses* de Riad Sattouf (2009) – de 00:57:00 à 00:05:25**  
titre de l'extrait ?

Avec *Les Beaux gosses*, Riad Sattouf s'est inspiré de ce genre de films et l'a importé dans son univers d'auteur de bandes-dessinées. Le film nous présente des corps qui ont quelque chose d'incontrôlable. Il pousse le trait jusqu'à en faire un pur motif comique. Le fait que tous les personnages gardent les mêmes vêtements inscrit le film dans l'univers du cartoon. On est au-delà du réel. Le sens du cadre, des dialogues, du montage semble provenir de la pratique de la BD. Les personnages de Riad Sattouf sont des personnages types : les puceaux, les filles, les beaux gosses... Il faut reconnaître au film son casting de génie ! Riad Sattouf parvient avec ce premier long métrage à faire quelque chose de très français tout en s'inspirant du teen-movie américain.

*A contrario*, *Camille redouble* de Noémie Lvovsky, échoue à transposer dans le cinéma français cette obsession pour le cinéma américain. Elle part d'une très belle idée mais qui vient d'un autre film, *Peggy Sue s'est mariée* de Francis Ford Coppola dont elle fait un remake non assumé. Les adolescents sont ici majoritairement joués par des adultes, dans un divorce total avec tout effet de réel. Elle en reprend l'idée maîtresse selon laquelle l'adolescent est une figure chimérique, mais la cinéaste peine à installer en France le film de Coppola : elle ne parvient pas à la transposer/transformer suffisamment.

**Extrait : *Camille redouble* de Noémie Lvovsky (2011) – de 00:23:56 à 00:25:58**

Camille enregistre sa mère

L'adolescent chez Abdellatif Kechiche est un corps, une langue et une gestuelle. Chez Riad Sattouf, l'adolescence se réduit à l'obsession pour le sexe et à une ingratitude généralisée. Chez Noémie Lvovsky, ce sont des costumes, des codes, des rituels, une panoplie. Elle développe aussi la représentation, très américaine, de l'adolescence comme un âge d'or, une parenthèse enchantée, avec sa sur-socialisation, les copains, les soirées. Ce voyage en adolescence éclaire tout d'une lumière mélancolique, mais il est nécessaire de prendre un peu de recul. Cette dimension paradisiaque et chimérique renvoie en effet à la fiction.

### **L'adolescence, une chimère ?**

C'est l'objet du dernier film d'Arnaud Desplechin, *Trois souvenirs de ma jeunesse*. Il s'agit là de son premier film sur des adolescents, censé représenter la jeunesse de Paul Dédalus, personnage créé pour *Comment je me suis disputé... (ma vie sexuelle)*. En fait il ne s'agit en rien d'un *prequel* mais bien plutôt d'une sorte d'affabulation : il n'y a aucun lien logique entre les deux films. *Trois souvenirs de ma jeunesse* est composé de trois parties : l'enfance de Paul, un voyage scolaire et une histoire d'amour. Le souvenir fonctionne comme un voyage dans le passé où l'on pourrait prendre toutes les libertés souhaitées avec le réel. Le film propose ainsi un récit d'aventure et un récit vengeur qui tordraient le cou à la réalité. On a en fait affaire à l'expression d'une haine du réel, de la réalité. Ce qui compte, c'est moins ce qu'on a réellement vécu que ce que le mensonge que l'on s'en raconte.

**Extrait : *Trois souvenirs de ma jeunesse* d'Arnaud Desplechin (2015) – de 00:30:05 à 00:37:00**

La rencontre avec Esther

Cet extrait entre en résonance avec celui de *La Vie d'Adèle* : filmer la rencontre est un exercice de style à part entière. Ici Desplechin reprend la grammaire américaine : il filme la voiture comme aurait pu le faire Scorsese. Tout semble irréel : le jeu des acteurs, leurs vêtements... La vision rétrospective du personnage rend tout chatoyant. L'époque à laquelle l'action se déroule est impossible à dater. On est dans une promesse d'artifice pur. Si Kechiche filme contre la classe bourgeoise, Desplechin, lui, filme contre le réel. Tout son cinéma procède de cette transformation, il exprime un amour des mensonges et des histoires que l'on se raconte. L'adolescent a quelque chose de chimérique, d'intimement faux.

En dernière instance, on peut dire que pour chacun des cinéastes cités, l'adolescence est un fantasme. Chez Kechiche on est encore en train de sublimer et de délirer, même s'il le cache davantage que Desplechin qui, pour sa part, assume la part de mensonge romanesque que recèle l'adolescence. Dit autrement, l'adolescent n'existe pas.