

RENCONTRE ANNUELLE DU PÔLE RÉGIONAL D'ÉDUCATION AUX IMAGES
EN RÉGION PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR

QUE PEUT ENCORE LE CINÉMA ?

LES TRÉSORS CACHÉS
DE L'ACTION CULTURELLE
CINÉMATOGRAPHIQUE

L'ALHAMBRA CINÉMARSEILLE 2017



Pierre Collier

Le visuel de la Rencontre 2017 a été réalisé par Pierre Collier, qui a participé à la Rencontre 2014 *Quels outils pour l'éducation aux images ?*. Originaire du Nord de la France, il a suivi les écoles d'Arts Graphiques et des Beaux Arts de Roubaix et Lille avant de débiter à Paris, dans la publicité, dans les années 1980. C'est en 1986 qu'il réalise sa première affiche de cinéma pour le film *Noir et Blanc* de Claire Devers. Depuis, il a réalisé plus de 500 affiches dont récemment celles de *La vie d'Adèle*, *Platform*, *Party Girl*, *38 témoins*...

Outre le lien avec la rencontre 2014, ce visuel porte une vraie proposition de cinéma et tente avec une image et un titre, comme pour un film de créer un désir, des pistes, une ouverture...

QUE PEUT ENCORE LE CINEMA ?

LES TRÉSORS CACHÉS
DE L'ACTION CULTURELLE
CINÉMATOGRAPHIQUE

Ouvrage coordonné par **William Benedetto**, directeur de l'Alhambra
et **Cécile Durieux**, coordinatrice du Pôle régional d'éducation aux images
Provence-Alpes-Côte d'Azur à l'Alhambra.

La rencontre annuelle du Pôle régional d'éducation aux images en région Provence-Alpes-Côte d'Azur

mardi 17 octobre 2017
à l'Alhambra Cinéarseille

Organisée avec le soutien de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, de la Direction Régionale des Affaires Culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur, du Centre national du cinéma et de l'image animée, de l'Inspection Académique d'Aix-Marseille et de la Ville de Marseille, cette journée est destinée aux professionnels intervenant dans le domaine de l'éducation aux images et à toutes personnes concernées et intéressées par cette thématique.

Nous vivons une période marquée par de récents événements tragiques, dans un climat fortement anxio-gène, où différentes formes de replis identitaires se multiplient. La place des images et des écrans qui permettent de les visionner est grandissante, voire même inquiétante. Daesh dispose de son propre studio de production et diffuse sur le net des images terrifiantes. Des jeunes en services civiques sont sollicités pour mener des «séances ciné-débat» axées sur la citoyenneté dans les établissements scolaires.

Dans ce contexte, nous mènerons une réflexion sur ce que peuvent réellement le cinéma et l'action culturelle et éducative cinématographique, quels rôles et quelles places vont-ils devoir jouer et prendre. Plus précisément, c'est le vaste et foisonnant domaine de l'éducation aux images, dont les formes sont aujourd'hui nombreuses et innovantes, qui sera mis en lumière et interrogé lors de cette journée.

La publication

Cet ouvrage est publié en accompagnement de la rencontre annuelle du Pôle régional d'éducation aux images en région Provence-Alpes-Côte d'Azur 2017 : *Que peut – encore – le cinéma ?*

Afin de positionner un propos et raconter une réalité du terrain, nous avons donné le sous-titre *Les trésors cachés de l'action culturelle cinématographique* à cette rencontre et à cette publication. Nous souhaitons en effet que l'on prenne enfin la juste mesure de l'impressionnante activité qui se déploie partout dans le pays dans le domaine de l'éducation artistique et culturelle aux images en mouvement. Mais aussi nous donner l'occasion, nous qui sommes aux manettes d'actions et dans un travail quasi-quotidien, de nous interroger sur la pertinence et le sens des énergies déployées.

Dans ce catalogue apparaissent une série d'actions et de contributions en lien avec la thématique abordée, un peu comme si ce rendez-vous était un festival dont nous présenterions les films sélectionnés. Le tableau dressé n'est bien entendu pas exhaustif et ne donne qu'un aperçu de tout ce qu'il se passe en France. Impossible en effet de faire le tour de la question, mais il est tout de même fondamental de faire émerger en quoi nous sommes potentiellement armés pour faire mieux et encore plus !

Vous trouverez dans les pages qui suivent des pistes à parcourir, des questionnements d'acteurs, des actions qui peuvent se partager et surtout la possibilité de critiquer, de remettre en cause et/ou de faire autrement. L'un des objectifs de cette publication est avant tout de fédérer l'ensemble des acteurs du secteur de l'image, du cinéma, de l'audiovisuel et de l'éducation qui sont tous concernés et devraient se mobiliser encore plus pour que nous allions toutes et tous dans le même sens.



Le Centre national du cinéma et de l'image animée	4
La Direction Régionale des Affaires Culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur	5
La Région Provence-Alpes-Côte d'Azur	6
L'Alhambra Cinémarseille	7
L'Institut de l'image	8
L'ECLAT	9
QUE PEUT – ENCORE – LE CINÉMA ? – William Benedetto	10-14
PAROLES D'ACTEURS ÉDUCATIFS, CULTURELS ET ARTISTIQUES	15-43
« Les enfants ont une culture cinématographique » – Carole Desbarats	16
« Généraliser les actions d'éducation à l'image auprès de tous les jeunes » – Julien Neutres	17
« Ils défont ces codes et très rapidement » – Elise Tamisier	18
« S'initier à un rituel de société » – Vincent Thabourey	19
« Tout faire pour échapper au système du vase clos » – Pascale Bøeglin-Rodier	20
« Il faut que cela reste un processus et non une procédure » – Erick Le Floch	21
« L'image s'inscrit sur la rétine » – Cyprien Fonvielle	22
« On ne fait pas un film pour le garder pour soi » – Sacha Wolff	23
Les ciné-philosophies – Marc Rosmini	24-31
Cinéma des villes, cinéma des champs... même combat ! – Clémence Renoux, Coline Privat et Juliette Grimont	32-33
Le partage du sensible et l'engagement citoyen dans l'éducation artistique au cinéma – Natacha Cyrulnik	34-39
Psychanalyse et cinéma – Philippe Collinet	40-43
LES TRÉSORS CACHÉS DE L'ACTION CULTURELLE CINÉMATOGRAPHIQUE	44 à 81
► REPÉRAGE EN RÉGION PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR	45 à 64
Atelier Mallette cinématique	45
Lycéens et apprentis au cinéma au festival de Cannes	46
Mon palmarès à moi	47
Classe de découverte Optique et Images	48
La Quinzaine à La Bocca	49-50
Courts-métrages en Liberté	51
La Vague : une expérience des engrenages pouvant mener à un régime autoritaire	52
Réaliser un sujet de journal télévisé avec les archives de l'Ina	53
La maison et le monde	54
Habiter la ville Habiter une image	55-56
Toute la lumière sur les SEGPA	57
Portraits Ruraux	58
Vitrollywood	59-60
Un été à Avignon	61
GIF animé	62
Images partagées	63
Programmateurs en herbe	64
► REPÉRAGE NATIONAL PAR LES PÔLES RÉGIONAUX D'ÉDUCATION AUX IMAGES	65 à 81
#fabriquetonmedia	65-66
La séance du P'tit spectateur	67
Éducation à l'image en langue des signes	68
Le temps de goûter l'air	69-70
Lettre à Antoine Doinel	71
LES LABOS La Baleine	72
Machinima	73
Sonorisations d'images d'archives	74
Cinéma documentaire et recherche en Sciences Humaines et Sociales	75
Littérature et Cinéma	76
La première des marches	77
Désenclaver les territoires et les publics	78-79
La Classe Culturelle Numérique	80-81
PROGRAMME DE LA RENCONTRE	82-83
BIBLIOGRAPHIE	84-85

Centre national du cinéma et de l'image animée

Éducation artistique et culturelle, des mots bien administratifs pour exprimer des réalités aussi essentielles que l'éveil de la curiosité, l'expression artistique et l'apprentissage de la langue des images. L'éducation au cinéma et à l'image est au fondement d'une meilleure compréhension du monde, et plus particulièrement des médias et de l'information, dont le développement des *fake news* montre l'enjeu déterminant. Indispensable aussi, parce que dans un monde d'images, construire une culture du regard permet de se forger un esprit critique, nécessaire à l'apprentissage de la démocratie et de la citoyenneté. Et parce que le cinéma est le premier loisir culturel des Français, cela nous donne des responsabilités. Nous passons des années à apprendre aux enfants à lire, dans un monde noyé d'images, est-il possible de ne pas leur apprendre à mieux les regarder, et les comprendre ?

Pour toutes ces raisons, j'ai fait de l'éducation au cinéma et à l'image une priorité du CNC qui soutient les dispositifs nationaux *École et cinéma*, *Collège au cinéma* et *Lycéens et apprentis au cinéma*. Ces dispositifs ont concerné l'an dernier plus d'1,6 millions d'élèves soit 12% de l'ensemble des jeunes scolarisés. Ces actions donnent au plus grand nombre d'élèves et de jeunes une culture cinématographique et audiovisuelle par la découverte des œuvres dans les salles de cinéma, par la rencontre avec des professionnels et la pratique artistique. Ces opérations sont développées avec les ministères en charge de l'Éducation nationale et de la Culture, mais aussi l'ensemble des collectivités territoriales de métropole et d'Outre-Mer. Elles reposent sur l'engagement d'un réseau important de partenaires institutionnels, associatifs et professionnels sur le terrain : il s'agit notamment des coordinateurs régionaux et départementaux des trois dispositifs historiques, mais aussi des salles de cinéma qui, sur l'ensemble du territoire national, forment un maillage important du paysage culturel français. Les Pôles régionaux d'éducation aux images réinterrogent les pratiques et proposent des outils nouveaux permettant de toucher l'ensemble des publics, quelques initiatives méritent ainsi d'être relevées :

- ▶ le Colporteur, une structure gonflable d'éducation à l'image proposée par Sauve qui peut le court-métrage en Auvergne-Rhône-Alpes qui permet d'organiser des projections dans des lieux éloignés de toutes propositions culturelles;
- ▶ la Table MashUp conçue par Romuald Beugnon et coproduite par les Pôles ACAP – Pôle Image Picardie, la MJC Centre Image du Pays de Montbéliard, l'Alhambra – Pôle PACA et Ciclic (Centre-Val de Loire) permettant de s'essayer au montage ;
- ▶ les Classes Culturelles Numériques conçues par le LUX Scène Nationale de Valence pour des collèges où les élèves encadrés par un artiste conçoivent un projet d'œuvres ;
- ▶ une journée au cinéma proposée par l'Alhambra Cinéarseille pour les élèves participant à *Collège au cinéma* ;
- ▶ un travail d'expérimentation mené par l'ACAP sur la réception des œuvres de cinéma par les jeunes avec la mise en place de comités de programmation adolescents avec notamment l'appel à production vidéos auprès des élèves (des vidéos de 180 secondes racontant en images leur ressenti face aux films).

Toutes ces initiatives sont des modèles à développer partout en France. Parce que ce qui nous semblait hier une évidence, l'actualité rend notre mobilisation plus urgente. L'objectif aujourd'hui est de toucher TOUS les jeunes, 100% de notre jeunesse. Les jeunes du service civique nous aident à relancer les ciné-clubs dans les collèges et les lycées. Par les débats qu'ils organisent autour des films, ces jeunes sont des passeurs générationnels, des ambassadeurs du cinéma et des relais des salles auprès de leurs pairs. Nous avons aussi lancé cette année une grande concertation sur l'éducation à l'image qui va déboucher sur une modernisation générale de nos dispositifs et en particulier sur une relance de *Collège au cinéma*, en baisse continue depuis 10 ans.

Il est indispensable de se montrer ambitieux, tant l'avenir de notre société repose sur la qualité de notre modèle éducatif. Ambitieux, tant l'enjeu des images concerne aussi bien la formation des esprits que la constitution du public de demain.

Frédérique Bredin, Présidente du Centre national du cinéma et de l'image animée

Direction Régionale des Affaires Culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur

En région Provence-Alpes-Côte d'Azur les dispositifs de sensibilisation et d'éducation artistique au cinéma touchent chaque année près de 110 000 jeunes, (soit environ 14,4 % des élèves de la région). *École et cinéma, Collège au cinéma, Lycéens et apprentis au cinéma*, comme *Passeurs d'images*, reposent sur le principe de la découverte au sein des salles de cinéma de la diversité de la création contemporaine et du patrimoine cinématographique.

Ils sont déployés sur les six départements en partenariat avec les collectivités territoriales, les services de l'Éducation nationale, les exploitants de cinéma (plus de 86 salles de cinéma) ainsi que des nombreux partenaires culturels et associatifs. Des enseignements de spécialité cinéma dans les lycées et de nombreux ateliers d'initiation à la pratique cinématographique et audiovisuelle viennent compléter ces dispositifs.

Dans un contexte où les images se démultiplient sur des supports de plus en plus divers, donner les clés de compréhension et de décodage suffisantes, développer le sens critique et esthétique constituent un enjeu culturel et politique majeur pour le Ministère de la Culture. Ce travail nécessite l'implication de l'ensemble de professionnels du secteur : auteurs, cinéastes, producteurs, critiques, techniciens, chercheurs, associations culturelles, exploitants.

Le Pôle régional d'éducation aux images joue un rôle essentiel dans la valorisation et la structuration de l'offre, la mise en réseau des ressources culturelles et artistiques régionales ainsi que dans l'animation du réseau des acteurs de l'éducation artistique à l'image.

Enfin, cette politique de développement de l'éducation à l'image qui constitue aujourd'hui une priorité, s'inscrit dans un cadre plus large de développement en région Provence-Alpes-Côte d'Azur du secteur du cinéma dans toutes ces composantes avec une attention toute particulière accordée à la structuration du secteur professionnel et au maintien de la diversité des œuvres et des publics.

Marc Ceccaldi, Directeur Régional des Affaires Culturelles

Région Provence-Alpes-Côte d'Azur

Le cinéma occupe en Provence-Alpes-Côte d'Azur, une place centrale. Il contribue au rayonnement international de notre région, participe activement à son développement économique, social, éducatif et citoyen. C'est pourquoi nous soutenons les acteurs culturels régionaux qui participent à la promotion du cinéma au travers d'actions de sensibilisation et d'éducation à l'image auprès d'un large public.

Le Pôle régional d'éducation aux images œuvre dans ce sens aux côtés de la Région. Cette année, la rencontre du Pôle est organisée par le cinéma l'Alhambra à Marseille. Ce rendez-vous annuel convie les acteurs du réseau à mener une réflexion sur la place et le rôle que prennent le cinéma et les images dans le contexte mondial particulier.

Le 7^e art fait partie des pratiques culturelles que nous favorisons auprès de notre jeunesse avec le « e-PASS JEUNES ». Conçu en partenariat avec les structures concernées du territoire, il permet aux jeunes d'accéder à divers produits culturels dont des places de cinéma.

Nous sommes heureux d'accompagner tous les participants qui contribuent à la construction d'une éducation artistique de qualité en Provence-Alpes-Côte d'Azur.

Renaud Muselier, Président de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, Député européen
Christian Estrosi, Président délégué de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur

L'Alhambra Cinémarseille

Le cinéma l'Alhambra est un équipement cinématographique de la Ville de Marseille, classé Art et Essai (labels *Jeune public*, *Recherche et Découverte*, et *Patrimoine et Répertoire*) construit en 1928 et réhabilité en 1990. Situé dans les quartiers nord de Marseille, du côté de l'Estaque, cet équipement structurant œuvre pour l'éducation et la sensibilisation au cinéma des enfants, des jeunes et des personnes habituellement éloignées des institutions culturelles, tout en étant un lieu de référence pour le public cinéophile. Il est doté d'une grande et belle salle de 232 fauteuils et d'un écran de 12m, d'espaces d'accueil, de convivialité et d'expositions et d'un atelier avec une salle de montage, de réunion, de projection et un studio. Membre du réseau Cinémas du Sud, le cinéma accueille les dispositifs nationaux *École et cinéma*, *Collège au cinéma*, *Lycéens et apprentis au cinéma*, et est partenaire de l'option cinéma du Lycée Saint-Exupéry.

Par ailleurs, il assure la mission de Pôle régional d'éducation aux images en région Provence-Alpes-Côte d'Azur depuis 1999. Cette mission lui a été attribuée par l'État et la Région afin de renforcer la coordination et la mise en cohérence des actions de sensibilisation et d'éducation au cinéma en région.

À l'Alhambra, la mission de Pôle se met concrètement en œuvre selon trois axes :

- ▶ accompagnement, coordination et suivi de projets,
- ▶ recherche, expérimentation et formation autant du côté des approches classiques que des problématiques induites par les nouvelles images et le numérique,
- ▶ conception et développement de ressources mises à disposition des acteurs de l'éducation au cinéma, permettant de susciter ou d'accompagner des situations pédagogiques et artistiques. Plusieurs de nos productions sont très mobilisées par des structures éducatives et culturelles : le praxinoscope (expérimentation de l'image fixe à l'image animée), les malles sténopé (découverte des débuts de la photographie) ou encore la Table MashUp (outil innovant, ludique, et interactif de montage cinématographique).

L'Institut de l'image

Que peut le cinéma ?

A priori pas grand-chose...

Comme dans chaque rencontre avec l'art
on ne sait jamais à l'avance comment les films vont être reçus
ni contrôle, ni maîtrise ne peuvent être à l'œuvre,
à part le choix des films pour la programmation

et le choix des artistes pour les ateliers.

L'Institut de l'Image mène de front
la programmation d'une salle de cinéma
la proposition d'ateliers hors de ses murs,
et veille à maintenir l'expérimentation d'une éducation artistique libre et inventive.

Nous souhaitons offrir à tous les publics la possibilité d'expérimenter la rencontre avec des œuvres et des artistes

Nous revendiquons de ne pas savoir ce que cela va provoquer

Notre responsabilité réside dans l'invention d'un accompagnement singulier à chaque situation, sans jamais décider à l'avance de ce qui va se produire en acceptant une part d'inconnu.

Ce qu'on peut en revanche, c'est

Enrichir l'imaginaire dans un espace collectif

Créer les conditions d'une rencontre possible avec des œuvres et des artistes

Alimenter des temps de réflexion et un entrecroisement d'expériences.

Le cinéma n'est pas un pansement des maux de la société mais il peut émouvoir, guider, émanciper, il permet de s'évader,
de se confronter à de nombreux points de vue.

Le cinéma peut éveiller les esprits et participer au développement d'un regard critique sur le monde.

Le cinéma doit absolument rester un espace de liberté.

L'ECLAT

L'ECLAT, Pôle régional d'éducation aux images Provence-Alpes-Côte d'Azur, anime, sur la partie est de la région, un réseau de structures et d'intervenants culturels et artistiques qui se mobilisent lors des rencontres annuelles ou thématiques. Pour assurer la cohérence des actions menées et nourrir sa perpétuelle recherche, L'ECLAT propose des contenus alimentés par les réflexions et les expérimentations de cinéastes, de spécialistes, d'intervenants artistiques et de professionnels.

Les images occupent une place considérable dans nos sociétés. Décuplées, omniprésentes, elles ont profondément transformé notre manière de percevoir le monde et de communiquer. Il est donc essentiel d'accompagner les jeunes dans ces pratiques pour leur permettre de réinvestir l'image en construisant une autre relation à la culture et à la connaissance.

La spécificité de L'ECLAT est d'aborder l'éducation au cinéma en tissant des liens avec différentes pratiques artistiques qui choisissent l'image en mouvement comme vecteur de leur propre pratique (danse contemporaine, arts plastiques, performances). Ainsi, aux côtés des associations culturelles du territoire azuréen concernées par le cinéma, l'action de Pôle régional fédère celles qui œuvrent pour une sensibilisation par l'image aux arts contemporains, aux arts numériques et aux nouveaux médias. Le croisement des arts apporte de nouvelles dimensions à la création et à la pratique artistique. Cette transversalité permet d'opérer des déplacements dans le rapport au cinéma, et de s'inspirer des pédagogies et expériences issues des autres formes d'expression artistique.

Dans une dynamique complémentaire, L'ECLAT a constitué un groupe de travail dédié à la recherche et à la formation en lien avec les technologies de l'image et la vidéo d'art. L'idée : co-construire de nouveaux types d'ateliers innovants visant à susciter le sens critique des jeunes face à leur environnement technologique et urbain, comme à leurs représentations audiovisuelles et numériques, et à favoriser la maîtrise des outils numériques de captation, de montage et de diffusion. Au final, la découverte de cette autonomie encourage la pratique amateur de la vidéo et responsabilise chacun dans son acte de filmer.

Les ateliers de pratique de l'image offrent un véritable terrain d'expérimentation, les jeunes explorent l'expression filmique, en laissant libre court à leur imaginaire. L'acte de filmer prend ainsi tout son sens. En s'y confrontant, ils ont la possibilité de s'approprier les images en les réinterprétant. Ils se concentrent sur l'essentiel pour raconter une histoire, en privilégiant le FAIRE avec leurs propres outils.

Résolument, le cinéma et l'image en mouvement comme exercice du regard et pratique artistique, sont un moyen de la compréhension des enjeux de la société contemporaine, la réflexion et l'expression citoyenne. Il ne s'agit plus pour eux d'être de simples spectateurs ou consommateurs d'images qui inondent leur quotidien, mais de devenir véritablement des acteurs critiques pour construire et développer leur propre réflexion et leur créativité.

QUE PEUT – ENCORE – LE CINÉMA ?

William Benedetto, directeur de l'Alhambra

QUE PEUT – ENCORE – LE CINÉMA ?

Les trésors cachés de l'action culturelle cinématographique

Avec ses plus de 120 ans d'histoire, le cinéma reste en France, en ce début du XXI^{ème} siècle, un domaine qui bénéficie d'un important soutien de l'État et des collectivités territoriales, d'un fort ancrage populaire et de la présence de nombreuses structures et institutions dynamiques : un foisonnement de festivals dont Cannes le plus important au monde ; un réseau de salles d'une grande densité et d'une pertinente diversité ; des sociétés de production qui développent pour leur grande majorité des projets de qualité ; des organismes professionnels qui ne se contentent pas de défendre les intérêts de leurs membres ; des débats critiques encore virulents entre camps esthétiques opposés, entre art et industrie ; un poids économique plus que conséquent... Et dans ce vaste ensemble, l'action culturelle et éducative cinématographique, forte d'une multitude de projets et d'actions. Le pari de cette publication est de révéler en quoi toutes ces initiatives sont devenues une vraie force, pèsent d'un poids important dans toutes les dimensions du secteur et doivent être beaucoup plus et encore mieux prises en compte, soutenues et valorisées !

Éduquer et cultiver plus ? Ou mieux et autrement ?

L'importance du cinéma et de l'audiovisuel, dans un contexte de révolution numérique dans la vie culturelle, artistique, sociale, économique et éducative, n'est pas, ou plus, à démontrer. Mais peut-être est-il nécessaire en ces temps incertains, marqués par de récents événements tragiques et un climat fortement anxiogène, de s'interroger sur ce que peut encore le cinéma ! Cela suppose qu'a priori le cinéma peut quelque chose ou a un rôle à jouer ; et plus largement la culture et les arts pourraient eux aussi nous éviter de voir sombrer notre civilisation dans la décadence, la misère et la guerre ! L'histoire nous a appris, et l'adage le confirme, que parfois l'enfer est pavé des meilleures intentions et que l'opposition entre la barbarie et la culture n'est pas aussi tranchée et simple (comme le raconte et le constate Georges Steiner, au vu de l'histoire du XX^{ème} siècle, dans son essai *Dans le château de Barbe-Bleue*). Ainsi dans les périodes qui suivent les traumatismes collectifs, quand de tristes et tragiques événements occupent toute la scène médiatique, on assiste souvent à une sorte de surenchère d'injonctions qu'il faudrait appréhender avec un peu plus de recul. En effet, si pour lutter contre la barbarie qui serait à l'œuvre il suffisait d'éduquer plus et de cultiver plus, ou mieux et de façon plus ciblée, nous n'en serions pas là. Le côté surprenant et contrariant de ce type de déclarations est qu'il dresse une sorte de constat d'échec et/ou d'inadaptation du système éducatif et culturel aux enjeux de l'époque. L'impression sous-jacente que rien n'est fait, ou n'a été fait depuis plusieurs années, émerge ! Avant de lancer des mots d'ordres et des nouvelles cavaleries censées les faire appliquer, peut-être faut-il regarder d'un peu plus près l'état des troupes qui sont au front depuis plusieurs années et leur prêter enfin une vraie attention. En effet, tous ceux qui œuvrent sur le terrain, notamment dans ces quartiers dits sensibles, difficiles ou ultra prioritaires, savent pertinemment qu'il n'existe aucune solution miracle, que beaucoup d'énergie et des moyens importants sont déjà dépensés sans évaluations pertinentes, ni valorisations éclairantes. Et dans le domaine de l'éducation aux images, c'est particulièrement flagrant !

Ce fameux côté obscur de la force, dans lequel certains basculent, fait malheureusement partie du genre humain. Les films notamment mais aussi les romans, les pièces de théâtre,... le racontent de façon quasi systématique. À côté du mal, l'amour est sûrement l'autre sujet le plus abordé par l'ensemble des œuvres d'art en général et par les films en particulier. Ce n'est pas en opposant simplement le bien au mal que tous les problèmes auxquels la société est confrontée vont se résoudre. Nous ne pouvons pas nous contenter de discours et de messages pour transmettre et sensibiliser, par exemple, à l'importance des valeurs de la République. Seules les actions qui engagent celles et ceux qui les font, seules les véritables expériences humaines sont de nature à faire changer et évoluer les regards, les positions, les appréhensions. Alors partant de ce constat un peu global et qui mériterait d'être développé et précisé, s'interroger sur *Que peut – encore – le cinéma ?* est une façon de se remettre en cause, mais aussi de recontextualiser les objectifs et la portée de toutes ces actions d'éducation et de sensibilisation au cinéma qui se déroulent de façon massive sur le territoire français ! En essayant de prendre à la fois un peu de recul, de nommer les choses, de recueillir des points de vue, de donner la parole, d'ouvrir un débat et de convoquer l'intelligence collective.

Le cinéma reste une matrice importante

Au moment où le cinéma est considéré par l'État comme pouvant permettre de faire un travail citoyen dans les quartiers et les établissements scolaires avec des jeunes qui effectuent un service civique, où le CNC souhaite multiplier par deux le chiffre des élèves touchés par les dispositifs d'éducation au cinéma (*École et cinéma*, *Collège au cinéma*, *Lycéens et apprentis au cinéma*) dits historiques, où les terroristes ont leur propre studio de production, où la place des images et des outils qui permettent de les visionner est grandissante, voire même inquiétante, il est important de s'interroger sur ce que peut réellement le cinéma, en quoi il dispose d'un statut spécifique et propose une expérience encore pertinente. Pointons le curseur sur ce qui fait cinéma ou pas, en incluant toutes les formes, usages et inventions qui ont émergés depuis la révolution numérique et qui bousculent un tant soi peu son édifice. Celui-ci reste en effet une vraie référence, une sorte de matrice et un réservoir inépuisable d'inspirations pour les autres arts, les sociologues, les philosophes, les journalistes :

► Les mises en scènes de théâtres avec projection et tournage en direct sont de plus en plus nombreuses (*Les Damnés* dans la Cour d'honneur du Palais des Papes en 2016, ou *1993* de Julien Gosselin au Festival de Marseille en 2017) et on constate que beaucoup de spectacles sont adaptés de films, comme *La règle du jeu* de Jean Renoir en 2017 à la Comédie Française.

► L'œuvre *The Clock* de l'artiste Christian Marclay est un film de montage d'une durée de 24 heures, composé d'extraits de films dans lesquels on voit des montres, des horloges et tout autre objet qui donne l'heure, qui s'enchaînent de façon à donner l'heure exacte. Quand on le découvre on éprouve une sensation de vertiges et de mise en abyme. Ce film pourrait être utilisé comme une horloge qui donnerait l'heure en regardant l'écran où il est diffusé ! Un exemple emblématique tant le nombre d'œuvres d'art contemporain s'inspirant du cinéma et de films est important comme le précise un article dans *Télérama Comment le cinéma a infiltré l'art contemporain* (Télérama - 16/01/2017 – Laurent Boudier).

► Philosophes et intellectuels sont nombreux à écrire sur le cinéma considéré comme une matrice du monde moderne. Pour n'en citer qu'un, Alain Badiou « Le cinéma est aujourd'hui l'équivalent de la tragédie grecque à l'époque antique ! Un art impur qui vampirise son temps ! ».

► Dans une critique du livre *Notre ennemi le capital* dans les *Inrockuptibles* on peut lire la phrase suivante : « La période de catastrophes qui s'annonce peut tout aussi bien conduire à l'avènement d'un monde postcapitaliste qui marierait de façon inédite *Brazil* et *Mad Max*. » Où quand les films d'anticipation deviennent des références.

► Pablo Iglesias, leader de Podemos, dans une de ses réponses à un interview dans le *So film #52* de l'été 2017 – Cinéma et Politique – pour raconter sa passion du cinéma comme objet politique, indique avoir animé à la fac un cours d'analyse politique du cinéma et qu'il préfère travailler les blockbusters.

Bien d'autres exemples pourraient être cités, et la trentaine d'actions présentées un peu plus loin dans cet ouvrage sont aussi la preuve qu'en s'appuyant et en jouant avec le cinéma, les capacités d'invention de situations pédagogiques et de propositions ludiques sont très importantes.

Le cinéma c'est la vie...

Ce questionnement vise aussi à interroger comment ce pays, la France, qualifié bien souvent de pays du cinéma, où les chiffres de fréquentation en salle sont très élevés, s'y prend dans ce domaine dit de l'éducation aux images.

Le journaliste Michel Guerrin, dans sa chronique hebdomadaire dans *Le Monde* (10.12.2016), intitulée *Inoxydable salle de cinéma*, écrit : « La France est le seul pays au monde qui va aussi loin dans l'éducation au cinéma, de la maternelle à l'université. Chaque année, par exemple, 850 000 élèves de 3 à 11 ans découvrent dans une salle noire des films de Tati, Chaplin ou John Ford et en discutent en classe. « On développe l'empathie et le sens critique » explique Carole Desbarats responsable de cette opération (ndlr : *École et cinéma*) soutenue par le CNC, qui touche 20 % des enfants du primaire. C'est faible. Mais pas mal par rapport au fiasco des arts à l'école. »

Dans ce domaine plus spécifique, la France est sans contestation possible la championne du monde au vu du nombre d'acteurs, d'actions, de dispositifs, d'élèves, d'enseignants et de films diffusés (dans les catalogues il existe un bon équilibre entre films classiques et films contemporains comme *Tomboy* de Céline Sciamma ou *Kirikou et la sorcière* de Michel Ocelot). Pourtant certains ne semblent pas convaincus. Pour Marin Karmitz : « Le cinéma d'auteur est en train de mourir, parce qu'il reste peu de spectateurs, parce que le travail d'éducation n'a pas été fait dans les écoles, parce que l'apprentissage du cinéma, qui se faisait notamment grâce à France Télévisions, a été négligé par l'État. » (extrait de son dernier ouvrage *Comédies*). Mais peut-être que l'éducation au cinéma telle qu'elle existe en France dépasse de loin le seul objectif de fabriquer des spectateurs de cinéma d'auteur, ou des cinéastes. Et si en ce moment on donne plus facilement à l'éducation

artistique et culturelle l'objectif de favoriser le vivre ensemble et la dimension citoyenne, il est évident qu'avec le cinéma c'est de toute façon ce qui se joue en partie. L'objectif est bien de permettre à tous ces enfants et jeunes de vivre des expériences qui les transforment, les font grandir et appréhender le monde d'une façon complexe. Pour le dire d'une autre façon, le cinéma c'est la vie.

D'autres questions surgissent : pourquoi les démarches d'éducation artistique sont-elles souvent regardées négativement ou sans un réel intérêt ? Avons-nous réellement besoin de médiateurs pour l'œuvre ou pour l'expérience que doit être la rencontre avec l'œuvre ? Et si oui que dire et que faire pour faire œuvre de médiation ? Faire expérimenter à des amateurs et des jeunes la création d'une œuvre d'art est-ce bien sérieux et nécessaire ? Si parfois nous prenons le temps de réinterroger plus profondément toutes ces actions et initiatives qui se mènent sur le terrain, il y a un réel impératif de qualification, de reconnaissance et de valorisation.

Une représentation de la réalité des dispositifs d'éducation au cinéma

Imaginons qu'un matin, on demande à tous les responsables de salles de cinéma (dont les circuits itinérants et les festivals) où se déroule une séance scolaire de prendre une photo du jeune public installé dans les fauteuils et de la mettre sur une carte de France en ligne de façon instantanée. Nous verrions alors fleurir une multitude d'images, partout sur cette carte, montrant ainsi en temps réel l'ampleur du travail d'éducation effectué. Combien de photos apparaîtraient ? 200 ? 350 ? 700 ? On verrait sur ces images tous les visages de la France, des beaux quartiers, des campagnes et des cités. Parce qu'avec cet immense parc de salles mobilisé sur ce terrain de la transmission du cinéma, c'est bien l'ensemble du pays qui est concerné et touché, du plus petit village, aux quartiers les plus éloignés des centres-villes en passant par les petites villes.

Le nombre global d'élèves et d'enfants touchés est très important, de l'ordre de 20-25 % des élèves chaque année (de la maternelle au lycée). Si on compare avec les autres domaines artistiques et surtout si on considère que tout le long de son parcours scolaire un élève a de fortes chances d'être touché au moins une année, le cinéma a une longueur d'avance. Nous devons, avant tout, nous satisfaire de ce que représente ce travail. Mais au-delà des chiffres, il faut aussi regarder impérativement la façon dont ces actions s'organisent, s'accompagnent et fonctionnent. Ce ne sont pas de « simples » projections de cinéma, elles s'inscrivent dans un partenariat, plus ou moins intense et fort entre les enseignants et les acteurs culturels, en gardant en tête ce postulat : avec certains films un choc peut se produire et marquer à jamais la mémoire d'un jeune humain. Et il faut aussi tenir compte de l'impact réel et parfois déterminant pour la vie des films sur leur durée de vie dans les salles et le travail des cinéastes. Ces rendez-vous, au et avec le cinéma, prennent forcément d'autres dimensions, pédagogiques, sociales, géographiques, ... ! « Regarder n'est pas une compétence c'est une expérience dont il faut, à chaque fois, reformer, reconstruire les fondations. » précise Georges Didi-Huberman (philosophe et historien de l'art). Si seules les expériences fortes et intenses nous marquent et nous fondent, il faudrait dans l'idéal pouvoir transformer chaque séance avec des élèves, des enseignants et parfois des parents accompagnateurs en un véritable événement.

Un grand débat pour une nouvelle impulsion

Que peut – encore – le cinéma ? c'est une façon de dresser un constat de là où nous en sommes, de rebondir sur une situation spécifique et surtout d'interroger l'ensemble des dispositifs et actions qui se déroulent sur le territoire français en vue d'apporter une éducation aux images à un grand nombre de nos jeunes citoyens. Et si la façon de considérer ce vaste domaine des images a beaucoup évolué ces dernières années, notamment avec la révolution numérique, le terme cinéma, les films diffusés lors des séances scolaires, restent liés à une vision que l'on peut considérer de classique avec une place centrale donnée à la séance au cinéma avec une projection sur grand écran. Si ces dispositifs ont sûrement besoin d'être adaptés à ce monde qui change et évolue sans cesse, ils restent une base solide à partir de laquelle on doit pouvoir accentuer et poursuivre l'aventure.

Qu'est-ce que le cinéma aujourd'hui à l'heure d'internet, du numérique partout et à toute heure, des écrans petits et grands ? Que vit le public comme expérience ? Est-ce que le cinéma de divertissement est forcément une forme d'opium du peuple ? Quel rôle joue encore la salle de cinéma ? Comment naissent les cinéastes ? Est-ce que le cinéma tel qu'il a existé depuis 120 ans est une sorte de format indépassable qu'il faut préserver coûte que coûte ? Quelle est la place des critiques aujourd'hui ? Pourquoi les suites des films (le 2, le 3, ...) au cinéma sont mal considérées au contraire des séries qui enchainent plusieurs saisons et épisodes ? Les séries sont-elles du cinéma et vont-elles supplanter celui-ci d'un point de vue qualitatif ? Quels sont les objectifs de l'éducation au cinéma ? En quoi l'Art et Essai est plus « intelligent », « pertinent », « artistique » que le cinéma dit grand public ? Un cinéma des émotions est-il forcément opposé à un cinéma de la raison ?

En quoi est-il possible d'évaluer l'impact sur un enfant de sa découverte de Charlie Chaplin (Art et Essai ou grand public ?) dans une salle de cinéma accompagné par des enseignants et quelques parents ? Ou comment prendre en compte de façon plus fine tout ce qu'il se joue lorsque l'art surgit dans le parcours d'un enfant, afin d'éviter les raccourcis un peu trop simplistes. À partir de toutes ces questions on pourrait imaginer la mise en place d'un grand débat national avec l'objectif de donner à ce secteur une nouvelle impulsion.

Un réseau de salles à préserver et pour quels objectifs ?

Les salles de cinéma, essentiellement celles qui sont classées Art et Essai, sont en France, au-delà de leurs programmations, des lieux où se déroulent de nombreux débats (8 000 rencontres chaque année). Les festivals (une trentaine en région Provence-Alpes-Côte d'Azur) proposent eux aussi de nombreuses rencontres et ont pris une place importante et, a priori, complémentaire. On pourrait s'amuser à dresser la même carte que pour les séances scolaires, mais en demandant aux responsables de salles et de festivals de faire une photo le soir, lorsqu'il y a un invité et un échange avec le public, lors d'avant-premières, de débats, de rencontres ou d'autres animations diverses et variées. Certes parfois ces moments servent la promotion du film et s'insèrent au sein d'une stratégie marketing, mais ils sont généralement peu formatés, et sont souvent des moments marquants pour les spectateurs et la vie des salles. Les réalisateurs qui jouent le jeu (la plupart sans être rémunérés pour ce travail), mouillent le maillot et prennent de leur temps, sont en général heureux de rencontrer le public, d'échanger, d'avoir des retours et de voir ainsi que leurs films sont bien vivants.

La vie des salles est rythmée par de nombreuses rencontres et débats qui souvent se mettent en place avec des partenaires associatifs et/ou éducatifs... Cela permet au cinéma de conserver sa diversité, sa dimension universelle et sa vivacité ! Ainsi le grand écran se transforme le temps d'une séance en une fenêtre ouverte sur le monde susceptible, de s'adresser en même temps du plus lointain des pays ou du plus ancien des films, dans une sorte d'effet miroir, à nos questions et préoccupations les plus intimes. Les salles de cinéma dites de proximité, ou à dimension humaine, portent (et si ce n'est pas le cas elles devront sûrement s'y mettre, avec le soutien des pouvoirs publics), une proposition qui doit être, avec et au service du cinéma, la plus vivante, conviviale et exigeante possible ! Même si les films sont graves et sérieux, continuons à célébrer et ritualiser la sortie au cinéma, qui restera toujours « bigger than life » ! Dans un contexte où les mesures de sécurité se renforcent et deviennent très contraignantes, où les propositions commerciales et les possibilités, en apparence gratuites, de rester chez soi sont de plus en plus nombreuses, défendre ce que porte et permet toute cette activité devient vital et constitue une forme de résistance au basculement vers une société du couvre-feu.

La force et la puissance du cinéma encore intactes

Quels films montrer ? Quels choix opérer ? Très souvent les débats sont vifs entre d'un côté les tenants de la nécessité de faire découvrir des films inconnus et différents de ce que les enfants et les jeunes regardent, et de l'autre l'importance de partir plutôt de « leurs » films, de les visionner et d'en parler. Pour le moment en France, c'est le parti pris de faire découvrir des œuvres qui préside aux choix des films. Souvent à la fin des séances scolaires, les enfants applaudissent spontanément, preuve que l'on peut concilier exigence et plaisir et qu'amener sur des terres nouvelles peut émouvoir et bouleverser. Il est évident que les œuvres fortes résistent à tout enfermement dans des approches simplificatrices ou réductrices. Le choix des films pour les dispositifs d'éducation au cinéma est d'une grande importance. Les films ne sont pas porteurs de messages mais bien de la possibilité d'une expérience de spectateur complexe et riche. Je pense au film *Été 93* sorti l'été 2017 qui concentre à mon avis toutes les richesses potentielles du cinéma.

Pour aller plus loin les liens entre psychanalyse et cinéma sont passionnants. Les films s'adressent aussi en partie à notre inconscient et parfois certaines œuvres dont on ne comprend pas tout, nous marquent à vie, l'exemple le plus emblématique étant *Mulholland Drive* de David Lynch. Le hors-champ est un concept passionnant dans le cinéma, peut-être peut-on d'ailleurs le considérer comme l'inconscient des films. Les films de toute façon nous travaillent, nous nourrissent et nous façonnent sans forcément qu'on s'en rende compte. Et la dimension de ce qui échappe à l'analyse rationnelle est à prendre en considération. Ainsi il serait sans doute pertinent d'accepter le fait que des films, comme par exemple la série des *Fast and Furious* (considérés par certains, sans les avoir vus comme nuls et débiles) rencontrent un immense succès public notamment auprès des jeunes parce qu'ils travaillent quelque chose d'important du côté de l'inconscient.

« Trois opérations : Voir, opération de l'œil. Observer, opération de l'esprit. Contempler, opération de l'âme. Quiconque arrive à cette troisième opération entre dans le domaine de l'art. » Émile Bernard (peintre impressionniste).

Quand surgissent des cas de censures pour des films dans le cadre des séances scolaires (il y a quelques années avec le film *Tomboy*), de façon paradoxale, il me semble qu'ils sont en fait le signe que le cinéma reste important. Voir un film en salle avec d'autres, d'un point de vue concret et d'une façon symbolique, ça compte surtout quand les films diffusés sont susceptibles d'étonner, de perturber et de troubler. Un enjeu subsiste, tant mieux, même s'il faut lutter de façon intelligente pour que ces tentatives n'aboutissent pas, petit à petit, à restreindre le champ des possibles.

L'Alhambra à Marseille dans les quartiers nord

Depuis ce cinéma, nous mettons en place une sorte de toile d'araignée à l'échelle d'un territoire en vue de développer avec de très nombreux partenaires, des possibilités réelles pour permettre à de très nombreux enfants et jeunes d'accéder à une culture dont ils ne sont pas familiers, de découvrir sur grand écran des films qu'eux-mêmes qualifient de bizarre et/ou de vivre des expériences artistiques et ludiques avec les images en mouvement ! Des écoles, des associations, des entreprises, des structures culturelles, des centres sociaux, des professionnels du cinéma, des gens tout simplement s'emparent et s'approprient ce lieu qui devient ainsi un espace partagé et connecté avec celles et ceux qui sont actifs, déterminés et engagés.

Depuis ce territoire, les quartiers nord de Marseille, dans ce cinéma où je travaille depuis 20 ans avec une équipe formidable, je vois, j'agis, j'éprouve, je m'agite, je fatigue, j'anime, je doute, je dirige, j'écris et j'orchestre de façon à donner de la vie et des vibrations avec le cinéma. Et ce territoire et le cinéma me le rendent bien. Si nous pouvons définir le cinéma comme une forme, un objet, une œuvre d'art mais aussi comme une pratique, un état d'esprit, une expérience à vivre ou encore un certain rapport au monde, à soi et aux autres le cinéma a un vrai rôle à jouer et une place importante à occuper. Il propose et permet une réelle expérience artistique et politique.



Carla Simon Pipó, *Été 93*, 2017

PAROLES D'ACTEURS ÉDUCATIFS, CULTURELS ET ARTISTIQUES

À la question *Que peut –encore– le cinéma?* il n'y a évidemment pas de réponse simple et tranchée. Pour essayer de réfléchir au mieux à tout ce que soulève cette interrogation, nous avons décidé de confronter plusieurs points de vue.

Dans un premier temps, nous avons donné la parole aux 8 personnes qui ont été invitées à participer à la rencontre du mardi 17 octobre, parce qu'elles jouent toutes un rôle dans le domaine de l'éducation aux images et sont à une place où cette question se pose forcément d'une façon ou d'une autre. Nous les remercions d'avoir accepté de répondre à ces interviews et d'avoir eu envie de participer à ce travail collectif de réflexion qui s'est décliné sous la forme deux tables rondes, *Que peuvent les dispositifs d'éducation au cinéma ?* et *La citoyenneté et le vivre ensemble : nouveaux axes prioritaires de l'éducation artistique et culturelle*.

Dans un second temps, nous avons souhaité transmettre la paroles à d'autres acteurs qui développent une pratique et/ou une réflexion : une longue interview qui croise le témoignage de 2 salles de cinéma dites de proximité, et trois textes écrits par un philosophe, une universitaire/cinéaste/chercheuse et un psychanalyste.

Les interviews¹ ont été réalisées par **Coralie Bonnefoy**, journaliste avec qui nous avons déjà collaboré pour raconter une expérimentation menée au cinéma l'Alhambra autour de *Collège au cinéma* (récit publié sur le site [Le fil des images](#)).

1. Il a été demandé aux 8 interviewés de nous proposer une image qui leur tient à cœur pour accompagner leur entretien.

Carole **Desbarats**

« Les enfants ont une culture cinématographique »

ALORS QU'ENFANTS ET ADOLESCENTS SONT ABREUVÉS D'IMAGES, QUELS FILMS LEUR MONTRER DANS LE CADRE DES DISPOSITIFS D'ÉDUCATION ?

Contrairement à ce que l'on croit souvent, les jeunes voient beaucoup de films. Ils ont une culture cinématographique ; seulement, ils ne vont pas au cinéma. C'est peut-être une culture qu'on n'a pas nécessairement envie de leur apporter. Mais cracher sur les films qu'ils voient n'est pas la bonne solution. Ces dernières années, sur les grands principes, j'ai modifié mon approche. Il y a 4 ou 5 ans j'aurais dit que les œuvres montrées devaient au maximum soustraire les enfants aux films du marché. Mais depuis les attentats, j'ai changé d'avis. Le seuil de tolérance des gamins a évolué ; leur rapport aux images aussi. La solution, c'est d'être constructifs : de leur proposer des films qu'ils ne voient pas, mais qui rejoignent ceux qu'ils regardent par eux-mêmes ; de leur offrir une vision du monde complexe, des émotions complexes.

PEUT-ON TOUT MONTRER ?

Non, il faut choisir, sans imposer de choix dogmatiques. On ne projette pas le même film à un élève de primaire, un collégien, un lycéen. D'ailleurs un même film va s'avérer sans intérêt pédagogique d'une classe à l'autre. *La Nuit du chasseur* (Charles Laughton, 1955) sera plus intéressant pour une classe de collège qui a travaillé sur le conte. Si la figure de l'ogre est formulée dans la tête des enfants, ils feront d'eux-mêmes appel à cette conception. On peut montrer que le mal existe, il faut le faire, mais de manière encadrée. Le travail avec l'enseignant pourra alors aborder les moyens de mettre en valeur ce qui vient lutter contre ce mal.

Il convient de montrer des œuvres qui vont permettre de sortir de la sidération qu'offrent d'autres images. Il n'est pas utile de décrypter, en elles-mêmes, les images ultra-négatives, les images d'horreur qui circulent et auxquelles les enfants sont souvent soumis. En revanche, on peut montrer des films complexes où le bien est un horizon, même lointain. Je crois que cela amène, à force, une distance avec les autres images qui circulent notamment sur les réseaux sociaux. J'ai confiance dans les enfants !

Ils sont traversés, saturés d'images, mais on ne forme pas les enseignants pour les accompagner dans ce vécu parfois lourd. Or il faut les préparer, leur donner les outils, les moyens. On ne peut pas demander aux enseignants de lire des images sans préparation... La réponse à la question du choix des films qu'on peut, ou non, montrer passe par là.

FAUT-IL NE PROPOSER QUE DES CHEFS D'ŒUVRE ?

Je préfère l'idée de montrer des films qui aient de l'ambition, soient exigeants et respectent le spectateur. *Joue-la comme Beckham* (Gurinder Chadha, 2002) n'est pas un chef d'œuvre, mais c'est un super film. Je crois beaucoup à la pédagogie du détour. Cette histoire qui évoque notamment de tensions entre Sikhs et Anglais parle de choses qui touchent les enfants aujourd'hui. Ce film n'est pas un des plus grands films du monde, mais le voir avec des élèves n'est pas du temps de perdu.

COMMENT ARTICULER CE QU'ON LEUR MONTRÉ DANS CES DISPOSITIFS AVEC CE QU'ILS REGARDENT, EUX, QUOTIDIENNEMENT ?

Les enfants ne regardent plus la télé mais des micro-fictions sur YouTube, des séries en streaming. Pour YouTube, ça ne sert à rien de s'énerver : c'est là et bien là ! Il vaut mieux leur apprendre à trier dans cette offre énorme. La série, pour moi, c'est différent. C'est vraiment une continuité du cinéma. C'est différent, certes, mais contigu. Il ne faut pas leur faire la leçon mais leur montrer de belles séries ! Pour trop de gens, la série reste encore un « mauvais objet ». Ne prétendez pas leur apporter quelque chose si vous ne regardez pas ce qu'ils regardent ! Et cela, sans a priori... Avec des lycéens, vous pouvez travailler sur des épisodes de *The West Wing* (*À la Maison Blanche*, d'Aaron Sorkin) ; c'est du vrai cinoche !

Claire Simon, *Récréations*, 1993



Carole **Desbarats**

Enseignante, universitaire, écrivaine de cinéma, critique et historienne du cinéma et vice-présidente des Enfants de cinéma.

« Généraliser les actions d'éducation à l'image auprès de tous les jeunes »

COMMENT LE CNC S'INSCRIT-IL, PRÈS DE 30 ANS APRÈS LEUR CRÉATION, DANS LA DÉMARCHE DES DISPOSITIFS D'ÉDUCATION À L'IMAGE ?

L'éducation à l'image est une priorité : lire et écrire le monde qui nous entoure – pour mieux l'appréhender dans toute sa complexité – ne passe pas uniquement par le texte mais également par les images. La démocratisation des outils de création et de diffusion des images, l'omniprésence des écrans, la massification des flux et le formatage des contenus imposent d'accompagner les regards, particulièrement du jeune public. L'enjeu de chacune de nos actions est de faire comprendre comment sont faites les images, de favoriser l'expression artistique et de proposer une approche sensible des œuvres.

DE QUELLE MANIÈRE ?

L'engagement du CNC est donc total. Non seulement le CNC prend en charge l'ensemble de la coordination nationale des dispositifs scolaires *École, Collège et Lycéens et apprentis au cinéma* (mise à disposition des films, production des documents pédagogiques, financement de l'association Enfants de cinéma) mais il soutient également les coordinations locales aux côtés des collectivités territoriales. Et au-delà du financement, le CNC est le garant de la cohérence et de l'efficacité de l'ensemble des actions menées sur l'éducation à l'image qui sont par essence partenariales et territorialisées. Il s'agit de s'assurer à la fois de leur qualité mais aussi de leur couverture sur l'ensemble du territoire et du parcours de l'enfant.

QUELS ÉTAIENT LES BUTS DU CNC, EN 1999, LORSQU'A ÉTÉ FAIT LE CHOIX DE CRÉER LES PÔLES RÉGIONAUX D'ÉDUCATION AUX IMAGES ?

Le rôle des Pôles d'éducation aux images est fondamental dans cette dynamique de mise en cohérence des actions de sensibilisation et d'éducation artistique au cinéma et à l'audiovisuel en région.

Les dispositifs scolaires ont généré, au cours des années, de nombreux acteurs de l'éducation à l'image (enseignants cinéphiles, salles de cinéma impliquées dans les dispositifs, associations culturelles, éducateurs, professionnels du cinéma,...) qui tous éprouaient le besoin de se coordonner, de se former, ou d'échanger sur leurs pratiques. Et un besoin grandissant d'informations émanait de particuliers ou de structures souhaitant développer des projets autour de l'image.

Cinq Pôles régionaux ont été créés en 1999, à titre expérimental. En 2017, dans le cadre de nos conventions territoriales, nous pouvons compter sur 17 Pôles répartis dans 9 régions. Dans chaque région dotée d'un Pôle, le réseau des acteurs est mieux structuré. Cela permet généralement d'avoir une offre plus importante de ressources et de formations, mais aussi d'avoir un meilleur partage des bonnes pratiques sur le terrain grâce au travail de veille mené par les pôles.

QUEL AVENIR POUR CES DISPOSITIFS DE TRANSMISSION ? COMMENT ALLER PLUS LOIN ?

Le CNC souhaite encore renforcer et dynamiser le réseau des acteurs de l'éducation à l'image en impliquant au mieux tous les partenaires à ses côtés, notamment les collectivités territoriales. Ces dernières sont globalement très investies dans les dispositifs d'éducation à l'image. Il s'agit de pérenniser au mieux ces partenariats et de convaincre les quelques collectivités qui ne soutiennent pas ces actions d'y prendre une part active.

Nous souhaitons notamment avec tous nos partenaires mieux penser le parcours cinéma des élèves tout au long de leur scolarité et travailler davantage en adéquation avec les pratiques des jeunes en développant des actions innovantes et en partant d'autres types d'images (jeux vidéo, séries, réseaux sociaux...).

Notre combat commun est de généraliser les actions d'éducation à l'image auprès de tous les jeunes tout au long de leur parcours en s'appuyant sur les dispositifs historiques modernisés et renforcés qui sont les piliers de notre politique et en les démultipliant grâce à des initiatives complémentaires, comme la relance de ciné-clubs dans les collèges et les lycées (avec des jeunes du service civique) ou l'élaboration d'un module ludique pour les élèves du cycle 3.

© CNC, rencontre avec les services civiques, juin 2016



Julien Neutres

Directeur de la création, des territoires et des publics
au Centre national du cinéma et de l'image animée.

Elise Tamisier

« Ils défont ces codes et très rapidement »

QUELS TYPES D'ATELIERS MENEZ-VOUS AVEC LA COMPAGNIE D'AVRIL ?

Nous travaillons principalement avec des scolaires du primaire à la terminale et ceci sous deux formes. Des ateliers annuels, d'abord. Nous pouvons être présents entre 40 et 50 heures sur une année, dans une classe, pour un accompagnement à la création d'une œuvre, en général un court-métrage. La compagnie est aussi sollicitée par d'autres structures pour des interventions qui sont plus du registre de l'initiation, notamment des retours « après films » : des débats de deux heures après une projection, par exemple, dans le cadre de *Collège au cinéma*. Nous touchons environ 550 enfants par an dans les Bouches-du-Rhône à travers ces deux formes d'ateliers.

COMMENT SE DÉROULENT LES TRAVAUX MENÉS À L'ANNÉE ?

D'abord, il faut que le groupe, humainement, fonctionne. On voit vite comment les jeunes prennent les décisions. Sur 15 élèves, est-ce que tous participent ? Certains assument-ils des tâches parce qu'ils ont acquis un savoir-faire ? Ou parce que les autres les y cantonnent ? Un élève en particulier occupe-t-il toute la place ? Notre mission est aussi d'aider à la répartition des rôles, l'équilibre des tâches. Tout cela est révélateur de l'implication du groupe et de la participation individuelle de chacun dans ce collectif. Lorsque je sens que je peux lâcher, les laisser prendre des initiatives, cadrer, gérer la mise en scène ; que je peux prendre une distance... à ce moment-là, je me dis que quelque chose fonctionne.

C'EST CELA, L'OBJECTIF ?

En France, on nourrit ce grand idéal que l'éducation artistique va contribuer à soigner les maux de l'école. Mais est-ce vraiment la finalité ? Dans ces ateliers, l'expérience de créer une œuvre collectivement est, en soi, bénéfique. Je préfère me poser la question de ce qu'apporte aux individus ce processus créatif collectif – en dehors du registre de l'apprentissage – plutôt que celle de la finalité même des ateliers.

QUELS EN SONT LES FREINS POTENTIELS ?

Ce que j'ai observé, parfois, c'est une inhibition des jeunes face à l'aspect technique : « Moi, je ne veux pas prendre la caméra ; je ne vais pas savoir le faire... » Puis il y a le frein face au groupe qui vaut pour toute activité collective. Il faut apprendre s'imposer, à défendre des positions, à assumer des choix, des idées. Et, à l'inverse, l'atelier doit arriver à canaliser un élève trop motivé, qui prend trop de place.

Enfin, ce sont des ateliers où se mêlent plusieurs adultes, donc plusieurs « forces ». Celle de l'institution scolaire, celle de l'intervenant... Tout le monde n'est pas d'accord sur la valeur éducative ou sur l'intérêt artistique des choses. Dans ce dernier cas, comme chez les élèves d'ailleurs, la confrontation des différents points de vue a un impact : mais c'est plus souvent un accélérateur qu'un frein.

QU'APPORTENT LES JEUNES DE LEUR PROPRE CULTURE ?

Il ne faut pas arriver en tant qu'intervenant avec un bagage bien établi que les élèves devraient à toute force acquérir. Moi, je préfère voir dans ces ateliers, et les dispositifs d'éducation à l'image en général, une réflexion sur l'acquisition d'un bagage commun. Par exemple, nous avons travaillé avec des lycéens professionnels de Port-de-Bouc. Le thème retenu était la « météo au cinéma ». Ils m'ont amené leurs références. Comme *Le Monde de Narnia* ou des films de super héros. Ce sont des références *mainstream* qui les accompagnent depuis leur enfance et que nous avons intégrées à des degrés divers dans le travail. L'idée que ma culture personnelle serait supérieure que la leur me déplaît profondément...

LE RÉSULTAT EST DONC UNE HYBRIDATION ?

Oui, tout cela s'hybride. Et je suis souvent surprise par le fait, comme cela a été le cas avec les lycéens de Port-de-Bouc, que le film final ne ressemble pas au film de leur culture d'ados. Cela ne ressemble pas aux vidéos des chaînes YouTube. Ils défont ces codes et très rapidement. Il y a une appropriation des formes, une malléabilité des schémas, une élasticité forte. Sans que cela ne soit trop, non plus, imposé par les adultes qui encadrent. Ils ne sont ni dans le mimétisme de ce qu'ils regardent, ni dans celui des intervenants. Et, malgré ce que l'on pense de la culture dans laquelle ils baignent, dès qu'on leur donne un espace d'expression, ils arrivent très bien à proposer quelque chose qui leur appartient. Une création propre.

© Alice Rohrwacher, *Les Merveilles*, 2014



Elise Tamisier

Doctorante, réalisatrice et intervenante à la Compagnie d'Avril.

« S'initier à un rituel de société »

QUEL EST LE RÔLE DE CINÉMAS DU SUD, DANS CES DISPOSITIFS ?

Cinémas du Sud coordonne *Collège au cinéma* et *Lycéens et apprentis au cinéma*. Le travail de base est de faire circuler les films dans les salles, d'assurer la communication, la diffusion de documentation, etc. À cette action, concrète, s'ajoute celle de faire se rencontrer les exploitants, les enseignants autour des œuvres et, évidemment, autour des élèves. Nous sommes donc dans un entre-deux, voire un entre-trois, au cœur des dispositifs. Notre but est de faire se rencontrer les jeunes et les œuvres, dans les meilleures conditions et dans la plus grande diversité possible.

QUE PEUVENT CES DISPOSITIFS ?

Ils peuvent peu et beaucoup. Trois films dans l'année, c'est à la fois pas grand-chose, mais énorme pour un élève que l'on fait sortir de son cheminement habituel. Les jeunes ont une consommation d'images énorme. Des images fragmentées, vues en solitaire, sur un laps de temps court, devant l'écran d'un téléphone. Et on les ramène à quelque chose qui est tout l'inverse : une projection longue, dans un espace défini et en groupe. Ce que nous visons, c'est une éducation artistique et une éducation citoyenne de décodage. On les aide à pousser une porte qu'ils n'ouvriraient pas seuls.

COMMENT TENDRE UNE PASSERELLE ENTRE LES IMAGES DONT LES ADOS S'ABREUVENT ET LES TROIS FILMS ANNUELS DES DISPOSITIFS ?

C'est toute la difficulté. Car il ne faut être ni dans le rejet de ce qu'ils voient ni dans la démagogie. Si on cherche à leur courir après on sera toujours perdants. Car le marché sera toujours plus rapide que nous ! À nous de travailler avec des outils en ligne, mais sans tomber dans une course à la modernité qui pourrait nous être fatale. Or, exploitants, enseignants et nous-mêmes qui pilotons ces dispositifs, nous nous sentons parfois tétanisés par la vitesse à laquelle le rapport à l'image évolue. La question, c'est est-ce qu'on sanctuarise encore plus la séance ou est-ce qu'on va toujours plus dans le sens des élèves ?

CETTE NOTION DE « CINÉMA SANCTUAIRE » N'EST-ELLE PAS RISQUÉE ?

Si. Il faut se garder d'utiliser ces termes de « sanctuarisation » ou de « sacralisation » qui sont assez morbides. Je préfère l'idée d'une initiation à un rite de société. Ce rituel important est parfois difficile à vivre ; car certains de ces élèves ne vont jamais au cinéma. Mais, à trop « sacraliser » et « sanctuariser », le risque est grand que ce rite devienne un rendez-vous scolaire comme un autre...

POURQUOI EST-IL IMPORTANT QUE LES ÉLÈVES SE RENDENT DANS LES SALLES, ALORS ?

C'est essentiel, d'abord parce que cela leur permet de quitter l'établissement scolaire. Et ensuite de pousser la porte d'un lieu devant lequel certains passent sans jamais entrer. Enfin, c'est un lieu culturel qui porte l'affirmation du respect des films. Des œuvres dont le format original est pensé par les auteurs pour le grand écran, diffusées avec un bon son, une belle image. Ça change forcément des projections dans le gymnase avec les rideaux mal tirés... Enfin, aller au cinéma, c'est éprouver une pratique culturelle collective. Être seul, ensemble. Ça, c'est essentiel. C'est ce qui fait d'ailleurs, que le cinéma existe toujours à l'heure d'Internet.

CELA PERMET AUSSI DE S'APPROPRIER LES CODES DE CE LIEU CULTUREL ?

Oui, même si les jeunes les refusent, parfois. Les enseignants bataillent quelque fois pour que les élèves ne parlent pas, éteignent leurs téléphones, se tiennent tranquilles. Je caricature un peu, car globalement ça se passe très bien. Mais il leur faut aussi accepter l'idée qu'ils doivent s'effacer derrière ce rituel-là.

QUE GAGNENT LES SALLES, EN RETOUR ?

Ça leur apporte un public qu'elles n'ont pas ou plus. Pour l'essentiel, les salles du dispositif sont classées Art et Essai. Elles font face à un trou générationnel. Elles reçoivent ces enfants, petits, parfois avec leurs parents. Puis à partir de 8 ou 9 ans, ils vont vers les multiplexes. Il est donc important pour l'exploitant de dire aux jeunes : ici vous êtes bien accueillis, c'est moins cher, vous voyez des choses différentes, etc. Aux salles, aussi, de trouver le ton ; d'inventer les moyens de pérenniser cette fréquentation.

PAR EXEMPLE ?

En proposant le wifi gratuit dans le hall, en imaginant une programmation hybride, avec un éventail large qui touche le plus de public possible, en proposant – comme le fait le Gyptis, à Marseille, par exemple – des ateliers de programmation avec les habitants du quartier. Il y a un vrai travail à faire avec les salles. Des choses à inventer autour des dispositifs. Car si l'on se cantonne au dispositif sec – trois films et on s'en va – c'est moins intéressant. Une salle peut construire une programmation autour du dispositif. Elle peut aussi questionner notre cinéphilie, ne pas rester que sur des classiques. Sans pour autant, encore une fois, verser dans une démagogie qui ne chercherait qu'à séduire les jeunes.

Vincent **Thabourey**

Délégué général de Cinémas du Sud,
coordinateur de *Collège au cinéma* dans les Bouches-du-Rhône
et de *Lycéens et apprentis au cinéma* en région Provence-Alpes-Côte d'Azur.



© Abdellatif Kechiche, *L'Esquive*, 2004

Pascale **Boeglin-Rodier**

«Tout faire pour échapper au système du vase clos»

LE LIBERTÉ, SCÈNE NATIONALE DE TOULON, EST UNE GROSSE INSTITUTION RÉGIONALE Tournée vers le spectacle vivant, comment se saisit-il des notions de citoyenneté et de vivre ensemble ?

Ce sont des questions très présentes dans nos activités, constamment et à tous les niveaux. C'est une mission que nous nous sommes fixés dès le démarrage. Notamment parce que ce territoire a connu des heures sombres politiquement. Il nous semblait donc fondamental d'axer notre réflexion là-dessus. Aussi bien dans la programmation – dont une bonne partie aborde l'actualité et amène à réfléchir sur l'autre – mais aussi, au-delà, dans toutes les actions que nous menons en parallèle.

QUELLES SONT-ELLES ?

Nous avons, par exemple, mis sur pied des « thématiques ». Soit un sujet que l'on traite, à fond, pendant deux mois. À travers des expositions, des projections de films, des conférences, etc. On s'interroge aussi bien sur l'Art brut que sur des notions plus « citoyennes » comme la place de la femme dans la société que sur la folie ou le travail du réalisateur et ethnologue Jean Rouch... Nous choisissons d'être dans la réflexion, le questionnement; en étant attentifs à ne pas donner de réponses toutes faites. Ici, le public peut s'exprimer, on lui a donné cette habitude.

C'EST IMPORTANT, CETTE DIMENSION PARTICIPATIVE ?

Primordial. Nous sommes aussi observateurs de ce qui se passe ailleurs. Nous n'avons pas voulu reproduire ce qui a parfois cours dans des lieux un peu poussiéreux, où l'on pratique l'entre soi et où l'on ne prêche que des convaincus avec de belles paroles... On fait tout pour échapper à ce système de vase clos. C'est un signal à tous les Toulonnais que ce lieu leur appartient et qu'il n'est pas là pour leur imposer une pensée. Cet esprit baigne toutes nos actions participatives.

COMME POUR «COURTS-MÉTRAGES EN LIBERTÉ» ?

Oui. Cette opération rassemble près de 500 lycéens qui réalisent des courts-métrages. Nous avons délibérément choisi des thèmes par définition sensibles qui préparent les jeunes à devenir des citoyens : la discrimination entre les hommes et les femmes, le racisme et l'antisémitisme, et pour cette année, «le fric»... Lors des ateliers de préparation, les encadrants et les ados discutent intensément. La réalisation de ces films suppose, d'abord, de soulever beaucoup de questions et de retours chez ces jeunes. Ensuite, les films en eux-mêmes, deviennent des objets pérennes et partagés. Ils sont montrés à près de 700 lycéens, dans des projections, là encore, suivies de débats, mis en ligne sur les réseaux sociaux et partagés par les jeunes et leurs familles et même au-delà.

QU'APPORTE CE TYPE D'INITIATIVE AU THÉÂTRE ?

Pour l'équipe, ce sont des événements incroyables ! Des moments qui nous bouleversent et nous transforment. Des liens se nouent avec les jeunes et leurs encadrants. Des allers-retours se mettent ensuite en place, ça rebondit en permanence. Ces opérations ne sont jamais des « one shot » sans lendemain ! La population de Toulon nous nourrit par son histoire, son vécu. Au fil des années, les projets s'additionnent ! En fin de saison, nous organisons une journée de médiation où tous ceux qui ont pris part aux actions de l'année sont invités à grand buffet dans la rue ; et chaque année, il y a plus de monde. Pour nous c'est le signe que les Toulonnais ce sont appropriés le lieu.

VOUS AVEZ ÉVOQUÉ L'HISTOIRE POLITIQUE DE LA VILLE (GÉRÉE DE 1995 À 2001 PAR LE FRONT NATIONAL). EN QUOI CE PASSÉ INFLUE-T-IL SUR VOS CHOIX, VOS ACTIONS ?

Il est clair qu'une partie de la population de Toulon ne veut pas revivre ces années-là. Je pense que la municipalité en place (Hubert Falco, LR, est maire depuis 2001, ndlr) a compris que la lutte contre ces dérives passait par la culture. Raison pour laquelle elle nous soutient sans interventionnisme. Cette ville a souffert, pas seulement au temps du FN d'ailleurs. Longtemps elle a eu mauvaise réputation. Aujourd'hui, elle vit une nouvelle dynamique. On se sent autorisés à une grande liberté. Et ça nous donne des ailes !

© David Benioff et D. B. Weiss, *Game of thrones*, 2011



Pascale **Boeglin-Rodier**

Co-directrice du Théâtre Liberté, Scène Nationale de Toulon.

« Il faut que cela reste un processus et non une procédure »

COMMENT L'ÉDUCATION NATIONALE ŒUVRE-T-ELLE À L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ?

Le ministère de l'Éducation nationale a posé les bases du travail artistique à travers le parcours d'éducation artistique et culturelle (PEAC) qui repose sur trois piliers : la rencontre avec des artistes, des artisans, des lieux de cultures... ; les pratiques individuelles ou collectives ; et l'apport de connaissances, qu'il s'agisse d'histoire des arts, de maîtrise de la langue via un lexique propre ou technique, etc. L'idée c'est de permettre à tous les élèves, de la maternelle au lycée, d'évoluer dans ces trois grands axes. Voilà pour le prescrit ; après il y a forcément le réel.

C'EST-À-DIRE ?

On peut, parfois, assister à un basculement des « pratiques » vers le seul « enseignement » artistique qui ne constitue qu'une toute petite partie du parcours. Or, de mon point de vue, l'enjeu central est du registre de l'émotion et de la réflexion autour de ce que les œuvres, qu'elles soient cinématographiques ou non, nous apportent. À ce titre-là, le dialogue qui est à ouvrir ne s'inscrit donc pas uniquement dans une logique d'éducation morale et civique.

L'ÉDUCATION À LA CITOYENNETÉ ET AU VIVRE ENSEMBLE NE DOIVENT DONC PAS ÊTRE NÉCESSAIREMENT VISÉS PAR CES DISPOSITIFS ?

Si les enfants vont au cinéma, c'est d'abord pour vivre une émotion. En cela, dans cette rencontre avec l'œuvre qui est essentielle, on est déjà dans un apprentissage de la citoyenneté. Puis, partager une émotion, éprouver de l'empathie, se mettre à la place des protagonistes, se questionner sur de grands dilemmes moraux, défendre un point de vue, entendre et exprimer la contradiction... tout cela concourt à une éducation morale et civique tout simplement intimement liée à ce qu'on vit tous les jours. En effet, cela ne doit pas se faire dans une planification de « leçon de... » ; cela ne peut pas être « didactisé » à dessein.

PAR EXEMPLE ?

À mon sens, un film ne doit pas être un manuel de cinéma. Il serait réducteur d'expliquer ce qu'il y a à voir dans un film. Parfois l'éducation à l'image est un peu dans ce travers-là. Or la pédagogie, c'est accompagner l'apprenant et non pas faire le chemin à sa place en le tirant de force. Il ne faudrait pas réduire l'art en général, et le cinéma en particulier, à une composante d'outil d'enseignement civique. Il faut que cela reste un processus et non une procédure.

Il y a néanmoins une urgence à former les enfants et les adolescents qui font face à un déferlement d'images dans lequel il n'est pas aisé de faire le tri...

C'est vrai. Tout le monde est attiré par des images qui sortent de l'ordinaire... L'un des rôles premiers de l'Éducation nationale est de mettre des garde-fous. Sans que cela n'exonère les familles, les éducateurs sociaux, les acteurs culturels de leurs responsabilités. Le cinéma a, comme d'autres vecteurs, son rôle à jouer. En montrant des œuvres fortes et différentes, on construit des alternatives. Je suis toujours subjugué par les réactions de gamins devant des films qui paraissent loin d'eux. Les éducateurs, au sens large du terme, portent la responsabilité de ce qu'ils donnent à voir. Pour autant ce n'est qu'une réponse partielle à la question que vous posez. L'école a cette priorité mais aussi celle d'apprendre à lire, écrire, compter et respecter autrui. Il est difficile de développer des modules de formation initiale sur cette stricte problématique.

LES ENSEIGNANTS SONT-ILS ASSEZ FORMÉS À CES QUESTIONS ?

(Il rit). Il faut souligner que les enseignants sont d'abord des humains ordinaires qui se questionnent mais qui ne savent pas mieux que les autres répondre à ces interrogations. Je suis de ceux qui prônent une formation plus pointue en la matière !

Il est certain que la conception d'un cadre de travail de rencontre avec une œuvre permet, déjà, d'éclairer cette réflexion.

© Charles Laughton, *La Nuit du chasseur*, 1955



Erick Le Floc'h

Inspecteur de l'Éducation nationale dans la circonscription d'Orange.

Cyprien **Fonvielle**

« L'image s'inscrit sur la rétine »

COMMENT LE SITE-MÉMORIAL DU CAMP DES MILLES PREND-IL SA PLACE DANS L'ÉDUCATION À LA CITOYENNETÉ ET AU VIVRE ENSEMBLE ?

C'est une usine, dans un village, qui devient successivement entre 1939 et 1942 un camp d'internement sous la Troisième République puis un camp de transit et de déportation sous le régime de Vichy. Il s'agit d'un site singulier puisqu'il est le dernier camp français encore visitable. Il questionne la façon dont la République a sans le vouloir, avant même la Seconde Guerre mondiale, facilité la fin de la démocratie et l'arrivée d'un régime totalitaire. Tout au long de la visite, le site interroge la citoyenneté, le rapport de tout individu à la société.

DE QUELLE MANIÈRE ?

En trois temps. Via un volet historique, d'abord. Suivent les salles du volet mémoriel qui sont assez dures mais participent à défaire un certain nombre de filtres. Enfin, celles du volet réflexif décodent les mécanismes qui peuvent se retourner contre une société. On scanne l'histoire des génocides du XX^e siècle (arménien, juif, tzigane, rwandais...) et l'on décrypte la façon dont un groupe humain peut décider de tuer une partie de sa population. Ce qui n'est pas rare et se reproduit. On rappelle en quoi l'intégration d'idées racistes ou discriminantes dans le discours politique est dangereuse. Lorsqu'une crise apparaît et que l'on a peur de l'avenir, on a besoin de trouver un responsable, et en premier lieu à l'extérieur de nous-même. Avec la désignation de boucs émissaires, tout ce qui favorise le vivre ensemble disparaît peu à peu. Notre travail c'est d'arriver à faire comprendre cela à nos visiteurs.

EN QUOI L'IMAGE TROUVE-T-ELLE SA PLACE DANS CE PROCESSUS ?

C'est un outil majeur de transmission. On s'appuie sur le sensible. Les témoins de cette époque disparaissent. Bien sûr nous disposons de témoignages vidéo. Mais les traces laissées par les hommes internés : fresques, dessins, graffitis, simples mots ou dates de départ d'un convoi... sont très forts. Ils permettent de montrer la présence humaine. Ces empreintes visibles témoignent de ce que les gens ont vécu, comment ils ont interagi avec l'espace qu'ils occupaient. Cela touche évidemment nos visiteurs et permet de faciliter la transmission de nos contenus. Le lieu en soi en impose. La vue sur le quai de déportation, le wagon... ne laisse pas indifférent. L'image s'inscrit sur la rétine.

VOUS FAUT-IL DÉCONSTRUIRE CERTAINS CLICHÉS AU SEIN DES PUBLICS – NOTAMMENT JEUNES – QUE VOUS ACCUEILLEZ ?

Oui. Nous accueillons des élèves du CM2 au lycée ; des enfants de centres sociaux ; mais aussi des personnes en voie de radicalisation. En général, les visiteurs viennent avec leurs projections mentales sur l'histoire de la Shoah. Beaucoup pensent que cela ne les concerne pas vraiment. On a souvent des *a priori* à déconstruire. Notamment autour de la question de son identité et de celle de l'autre. On aborde d'entrée la question du racisme. Au-delà d'une approche juridique (il est interdit de tenir des propos racistes en France et la loi a raison), nous cherchons à libérer une parole. Pas un déversoir sans contrepartie, bien sûr... Nous proposons aux gens d'aller au bout de leur réflexion, de leur argumentation. En général, ils ressortent avec de nombreux questionnements sur la simplicité de leur approche.

Martin Scorsese, *Raging Bull*, 1980



Cyprien **Fonvielle**

Directeur du Site-Mémorial du Camp des Milles.

Sacha Wolff

« On ne fait pas un film pour le garder pour soi »

QUELLES PLACES LES NOTIONS DE CITOYENNETÉ ET DE VIVRE ENSEMBLE OCCUPENT-ELLES DANS VOTRE ŒUVRE ?

Ces questions me travaillent depuis toujours. Ce sont parfois des mots galvaudés, derrière lesquels se cache une parole politique pas toujours suivie d'effet... Mais lorsque j'ai eu envie de faire du cinéma, j'ai commencé par réaliser un documentaire sur un enfant autiste (*Hugo parle de Sylvestre*, 1995). Tout de suite, cette question de la différence et du « comment vivre notre société » m'est apparue essentielle. Elle m'anime en permanence. Ce sont, je pense, des problématiques cruciales dans un monde qui génère de plus en plus d'images que l'on comprend de moins en moins.

PRENDRE PART À DES DISPOSITIFS D'ÉDUCATION À L'IMAGE EST DONC INCONTOURNABLE, POUR VOUS ?

Quand on est cinéaste on est parfois coupé du monde, du réel, notamment quand on réalise une fiction. J'ai travaillé avec Tribudom (collectif de professionnels du cinéma qui œuvre dans les quartiers dits « sensibles » de la banlieue parisienne, ndlr) et des habitants du XIX^e arrondissement de Paris, où je vivais alors. C'est comme une évidence, en tant qu'artiste, de trouver ma place dans mon quartier. Et cela permet, aussi, de rendre compte du fait que le cinéma et le cinéaste peuvent, doivent, avoir un rôle dans une collectivité. Lorsque *Mercenaire* (son premier long-métrage de fiction, ndlr) a été présenté à la Quinzaine des réalisateurs, à Cannes, il y a eu des ateliers et pas mal de projections scolaires ; il a également été retenu dans le cadre de *Lycéens au cinéma* en Nouvelle-Aquitaine et diffusé en Nouvelle-Calédonie. À chacune de ce type de rencontres, j'essaie de me rendre disponible et de discuter. Cela fait partie des interventions que je préfère. Parce que les ados ont un regard brut, non conventionnel sur le cinéma. Ils sont sans prisme et posent souvent, parfois frontalement, les questions les plus intéressantes.

COMMENT VOUS NOURRISEZ-VOUS, EN RETOUR, DE CES RENCONTRES ?

On ne fait pas un film pour le garder pour soi ; mais parce que l'on a envie de poser des questions. En Nouvelle-Calédonie (pour le tournage de *Mercenaire*, ndlr), je me suis beaucoup interrogé sur ce qu'était la France. J'espère que cela transparait dans le film. Évidemment, le but est de partager ce questionnement. Après, chaque film est un miroir et chacun y voit ce qu'il veut en fonction de son vécu, de sa sensibilité... Il y a des choses que l'on ne connaît pas dans son film et que l'on va découvrir à travers le public, notamment un public loin de soi.

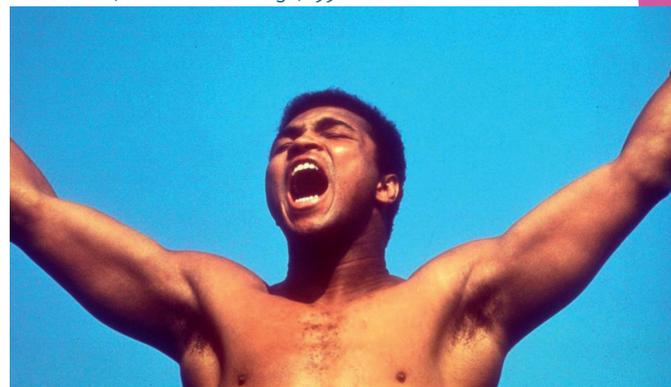
CES INTERVENTIONS AUPRÈS DES JEUNES ONT-ELLES UN RÔLE CITOYEN À VOS YEUX ?

Oui. Elles servent à leur dire qu'ils ont la légitimité de se poser les questions soulevées par une œuvre. Car, quand bien même on essaie de mettre en place la politique culturelle la plus accessible qui soit, on se rend compte que beaucoup de gens ne se sentent pas légitimes d'y accéder. Le défi citoyen est là. Le problème ne vient pas du public, mais des auteurs et des acteurs de la culture qui ne prennent pas assez le temps de s'interroger sur l'accessibilité des œuvres, des lieux. Les gens ne se sentent pas à leur place et on essaie de camoufler ça derrière des politiques et des dispositifs. Les interventions en milieu scolaire sont pourtant délicates, parce qu'il ne faut pas qu'elles soient trop... scolaires justement. Or l'éducation à l'image, si elle peut ouvrir des portes, peut aussi en fermer. L'art a parfois un rapport antinomique avec la scolarité, la notation...

CES DISPOSITIFS D'ÉDUCATION SONT-ILS SUFFISANTS ?

Je ne crois pas. L'État a du mal à se rendre compte à quel point la place de l'image est gigantesque ; cela devrait faire partie des programmes scolaires. Tout le monde fabrique des images en permanence avec son téléphone mais on n'apprend pas à les lire... C'est pourtant une responsabilité de société, collective et citoyenne, de vivre avec son temps.

© Leon Gast, *When we were Kings*, 1996



Sacha Wolff

Cinéaste, réalisateur de *Mercenaire* en 2016 et intervenant dans le projet la Quinzaine à la Bocca en 2017.

Marc Rosmini

LES CINÉ-PHILOSOPHIES

Marc Rosmini

Professeur agrégé de philosophie et auteur de plusieurs ouvrages dont *Méditations westernosophiques* et *Road-Movies, fragments sur un genre introuvable...*, Marc Rosmini anime régulièrement des ciné-philos à l'Alhambra, à la Bibliothèque de l'Alcazar et ailleurs.

Le principe est de se laisser questionner par le cinéma, en séparant le moins possible les enjeux esthétiques des films de leurs enjeux éthiques, politiques, anthropologiques et ontologiques.

Pour la rencontre 2017, le ciné-philo est à l'honneur, à travers ce texte ainsi qu'un atelier animé par Marc Rosmini. Cette contribution/participation est une façon de s'interroger sur la capacité du cinéma à susciter débats et échanges.

Par le plus grand des hasards, nous avons programmé pour le 15 janvier 2015 une soirée « cinéphilo » consacrée à *La Grande bouffe* de Marco Ferreri. En fixant cette date, nous étions loin d'imaginer l'état d'émotion collective qui serait le nôtre en ce début d'année. Nous ignorions que, quelques jours auparavant, la folie meurtrière et le fanatisme religieux auraient fauché Cabu et Wolinski (entre autres), à savoir les vieux copains de Reiser, auteur d'une des affiches de *La Grande bouffe*.

Ce 15 janvier 2015, donc, de nombreux spectateurs s'étaient rassemblés dans la salle de l'Alhambra. La tristesse était perceptible, bien sûr. Mais l'envie de résister à l'abattement et au désespoir l'était aussi.

Car que cherchaient les terroristes que venaient de massacrer la rédaction de Charlie ?

On peut supposer qu'ils voulaient tout d'abord nous faire peur, et nous dissuader de sortir. Or être là, ce soir-là, était une façon d'affirmer que nous continuerions à faire vivre les lieux de la culture, y compris dans ce qu'elle a de plus transgressif (les dessins de Charlie, le film de Ferreri). Par ailleurs, la salle de cinéma incarne au plus haut point l'idée d'un lieu public et partagé, mais qui pourtant n'oblige pas à la fusion pathologique dans une identité (qu'elle soit nationale, religieuse, ou autre). Tout le monde voit le même film, mais – si on vit dans une démocratie – on n'est pas forcés d'être d'accord sur les interprétations et les jugements – ce qui s'oppose aux lectures fondamentalistes des textes religieux, toujours univoques et fermés. La haine de la caricature – qui avait guidé les assassins en ce 7 janvier 2015 – s'enracine dans l'idée selon laquelle une image n'a qu'un sens, qu'un usage possible, et qu'il faut réagir à ce sens de manière mécanique. Or, l'esprit « cinéphilosophique » cultive au contraire le sens de la polysémie et de l'ambiguïté, notamment des images.

Enfin, manipuler l'effroi est une façon de sidérer l'autre, de le rendre captif de ses propres émotions. À l'inverse, dialoguer philosophiquement implique une mise à distance de ses propres affects, mise à distance particulièrement salutaire dans ce contexte d'attentats propre à hystériser les propos et les comportements.

Le hasard de la programmation produisit donc ce soir-là un incroyable effet d'écho entre l'actualité, le film de Marco Ferreri, et les débats qui succédèrent à la projection. *La Grande bouffe* soulève en effet des questions radicales : Faut-il imposer des limites à la provocation ? Ou, au contraire, doit-on dynamiter tous les tabous ? Faut-il défendre même jusqu'à la mort le droit au mauvais goût ? Sur quoi nos normes (aussi bien morales qu'esthétiques ou gastronomiques) sont-elles fondées ? Et ces fondements sont-ils vraiment légitimes ? Ce film de Ferreri confronte chaque spectateur à une crise profonde de la signification. Le style lui-même, qui oscille entre réalisme cru et tendance à l'onirisme, voire au surréalisme, participe de ce brouillage des repères : le contrat de lecture est rendu fluctuant par cette incertitude formelle. Sur le plan moral, le nihilisme et le cynisme bruissent dans ce film qui met en scène un sacrifice dont le sens n'est jamais explicité. Qu'est-ce qui motive les personnages ? Que veulent-ils prouver ? Le film n'apporte aucune réponse, et pose donc en creux la question de la finalité. *La Grande bouffe*, qui frôle les limites du pensable et du représentable, tend à la société un miroir dans lequel elle ne peut percevoir que des motifs de douter, voire de s'effrayer d'elle-même. Il n'est donc pas étonnant que les interventions des spectateurs, en ce soir de janvier 2015, aient davantage exprimé des interrogations que des certitudes.

Dans ce contexte d'attentats si singulier, nous eûmes donc l'occasion d'expérimenter collectivement le pouvoir cathartique du cinéma. Je ne pense pas que le débat nous ait aidé à sortir du désarroi, mais l'existence même de cette projection et de cette discussion prouvèrent qu'il était possible, quelques jours seulement après le moment de sidération, de commencer à reconquérir le pouvoir de penser, et de faire société.

L'origine d'un projet

Le moment que je viens d'évoquer s'est inscrit dans le cadre d'un cycle de débats proposé par un groupe de professeurs de philosophie autour de la projection de films. Ce dispositif, qui a débuté en septembre 2014, s'est révélé particulièrement fécond, aussi bien pour nous que pour les participants. Je voudrais dans ce texte explorer cette richesse spécifique, ainsi que les limites de cette expérience, en comparant le « cinéphilo » à d'autres formes de discussions philosophiques que nous avons également expérimentées. Mon objectif est d'expliquer en quoi l'expérience collective que constitue la projection d'un film dans une salle de cinéma, prolongée en l'occurrence par un débat sur ce film, est absolument singulière, et irremplaçable.

Nos temps sont troublés, et pas seulement en raison des événements sidérants que j'ai déjà évoqués. Plus généralement les repères vacillent, et les liens sociaux et politiques ont perdu ce qu'ils semblaient avoir d'évidents. Dans ce contexte, une très forte demande de débat public se manifeste. Les évolutions récentes que nous avons vécues, particulièrement rapides dans de nombreux domaines, ont en effet conduit la société à être de plus en plus opaque et illisible à ses propres yeux. Prenant acte de cet égarement collectif, nous sommes nombreux à juger qu'il est urgent de se rassembler, de dialoguer, de croiser les points de vue, afin d'essayer de nous éclairer réciproquement et d'imaginer des solutions aux défis qui se présentent à nous. C'est dans cette perspective qu'a notamment été créé à Marseille le collectif des Philosophes Publics, constitué de professeurs de philosophie décidés à faire vivre le débat partout où cela est possible, et à expérimenter diverses formes d'échanges. C'est justement cette expérience d'une grande variété de dispositifs qui permet, par comparaison, de dégager la puissance heuristique spécifique du « cinéphilo ».

Mon propos n'est pas d'explorer les multiples relations qui existent entre la philosophie et le cinéma, et qui ont conduit des auteurs comme Maurice Merleau-Ponty, Gilles Deleuze ou Stanley Cavell à de profondes analyses. Je voudrais plutôt réfléchir, en me basant sur la quarantaine de séances que j'ai animées durant ces derniers mois, sur ce que nous avons expérimenté collectivement. Ces moments d'émotions et de réflexions partagées ont constitué la preuve tangible du pouvoir qu'ont les films, lorsqu'ils sont projetés en salle, de nous troubler, de nous interroger, de nous amener à questionner les normes, les principes, et les valeurs.

Platon et Aristote avaient défini la philosophie comme la « fille de l'étonnement ». Pour philosopher, s'étonner est donc une condition nécessaire, mais non suffisante – car, sinon, la philosophie serait synonyme d'étonnement. C'est pourquoi, si nous voulons

«cinéphilosopher», il convient de prolonger l'expérience du film par la discussion. Cette dernière ressemble à certains égards aux échanges qui ont habituellement cours lorsque nous sortons d'une projection avec des amis. Le cinéphilo tel que nous le pratiquons se fonde ainsi sur un principe de continuité : continuité avec le film, et aussi avec l'habitude qu'ont beaucoup de spectateurs de prolonger le plaisir de la projection en discutant. Ce qu'ajoute la dimension philosophique, c'est une forme particulière d'exigence : exigence de doute, de problématisation, d'argumentation, et de conceptualisation. Cependant, ce serait trahir le film que de dériver, dans les analyses, vers des propos trop abstraits et généraux. Tel est l'équilibre toujours instable que nous cherchons dans ces séances, entre d'une part l'ambition philosophique, et, d'autre part, la fidélité au film en tant qu'objet d'une expérience esthétique, c'est-à-dire visuelle, auditive, sensible, affective. Nous partons en effet du principe qu'il est impossible, dans un film, d'isoler les enjeux éthiques, politiques, anthropologiques, épistémologiques ou ontologiques des enjeux proprement esthétiques – comme nous l'avons vu en évoquant *La Grande bouffe*.

Afin de mieux comprendre ce qui est en jeu, on peut examiner un peu plus précisément le dispositif. Un cinéphilo comprend trois étapes : la préparation par les intervenants ; la projection elle-même ; le débat.

Le choix du film

Avant tout, il faut choisir un film. Afin d'éviter les débats trop fléchés, voire trop directement clivant, nous écartons autant que possible les films « à thèse », ou qui seraient réduits au simple rôle d'illustration d'un thème. Comme la liste en annexe le montre, nous avons prioritairement choisi des œuvres esthétiquement riches et complexes, et dont nous ne savions pas directement ce qu'on pouvait, ou devait, penser. Plutôt que de partir d'une question philosophique, puis de chercher quels films pourraient l'« illustrer », nous avons sélectionné des œuvres qui résistent à l'interprétation, et qui bousculent les cadres de perception et de compréhension trop figés. Certains films – citons *Under the skin*, *Melancholia*, *L'Étreinte du serpent* ou encore *La Nuit des morts-vivants* – ont retenu notre attention par leur capacité à créer un monde inédit, dépaysant, déstabilisant, propre à nous arracher à nos confortables habitudes de pensée et de perceptions. D'autres, comme *Le Havre*, *Fatima*, *Asphalte* ou *La sociologue et l'ourson* ont été choisis pour le regard oblique et renouvelé qu'ils portent sur une réalité qui pourrait nous sembler familière et non problématique. Qu'il s'agisse donc d'une confrontation avec l'étrangeté radicale, ou avec l'« inquiétante familiarité », nous avons tenté d'explorer des voies mettant la pensée en mouvement, et l'obligeant à déconstruire et reconstruire ses catégories.

Certains films ont également été choisis pour leur capacité à interroger les hiérarchies en art, notamment la frontière incertaine entre d'un côté la culture « savante » et légitimée de l'« Art et Essai » et, de l'autre, les formes populaires du cinéma de « divertissement ». Des œuvres aussi différentes que *La Prisonnière du désert*, *The We and the I*, *Pas son genre* ou *X Men – Days of the future past* nous bousculent en tant que spectateurs dans la mesure où il n'est pas évident de savoir dans quel ensemble nous pouvons les subsumer. D'autres pourraient les situer trop rapidement dans le « divertissement », alors que le regard cinéphilique, voire cinéphilosophique, montre que d'autres cadres de perception et de compréhension sont possibles. Ainsi, de nombreux westerns, qui ont été conçus au départ comme des œuvres destinées à amuser les classes populaires, appartiennent aujourd'hui au Panthéon de la cinéphilie savante. Or, s'interroger sur la catégorie dans laquelle une œuvre est pensable, c'est déjà commencer à philosopher, c'est-à-dire à prendre conscience que l'usage que nous faisons du langage n'a rien d'évident ni de « naturel ». Il n'est en effet pas de pensée critique qui ne commence par une méfiance envers les mots. Ce travail – comme l'a lumineusement montré Ludwig Wittgenstein – peut commencer avec les termes les plus quotidiens, les plus anodins, comme « jeu » par exemple. Philosopher, c'est s'imposer de sans cesse remettre en travail les définitions. Se demander « Qu'est-ce qu'un western ? », « Qu'est-ce qu'un film d'auteur ? » ou encore « Qu'est-ce qu'un blockbuster ? » oblige à faire ce travail.

Cette ouverture sur le cinéma « populaire » (je mets le terme entre guillemets, puisque je viens de montrer qu'en la matière les frontières sont floues) a toutefois des limites. En effet, nous n'avons animé de séances que dans des lieux appartenant à la culture « légitime » : cinémas d'Art et d'Essai, musées, bibliothèques, etc. La liste des films elle-même, qui se trouve en annexe, montre que la diversité est tout de même relative. C'est sans doute le principal point faible de cette aventure. Si l'objectif est en effet de s'appuyer sur le cinéma pour vivifier le débat public, il serait souhaitable de toucher les catégories de population les plus diverses, notamment celle ayant un plus faible capital culturel (qui, comme on le sait, ne sont pas toujours les plus défavorisées en ce qui concerne le capital économique). Pour faire face aux défis de notre temps en termes de citoyenneté et de débat pluraliste, il serait souhaitable que le cycle « cinéphilo » se déploie dans les Multiplexes, et essaie de s'approprier un cinéma à l'audience encore plus large. La réussite d'un tel projet est bien sûr loin d'être garantie, mais l'expérimentation mérite d'être tentée.

© Philippe Faucon, *Fatima*, 2015



En amont : préparer la séance

Dans la mesure du possible, j'essaie de préparer et d'animer ces séances avec un autre intervenant – généralement un autre professeur de philosophie. Cette méthode permet de mieux prendre conscience de ce que peut le cinéma. En effet, les films sont des réalités particulièrement complexes, puisque s'y mêlent des composantes visuelles, plastiques, sonores, musicales, langagières, narratives, dramatiques, symboliques, etc. Selon à quel aspect on est plus ou moins attentif, notre questionnement (notamment philosophique) varie. C'est d'ailleurs un des critères qui peut permettre de distinguer une œuvre d'art d'un objet visant simplement à communiquer un message : dans le premier cas, on ne sait pas à quoi on doit ou non être attentif, et, par conséquent, on ne sait pas nécessairement ce qu'il y a à penser, et à comprendre. Préparer un cinéphilo à deux, c'est déjà prendre acte du fait qu'il y a plusieurs façons de se laisser questionner par le film.

À partir de ce travail préparatoire, nous dégagons donc quelques axes de réflexion, proposés aux spectateurs juste avant la projection. Ainsi, l'attention de ces derniers est dirigée vers des aspects du film – y compris des aspects formels – auxquels ils n'auraient peut-être pas été spontanément sensibles. Le plus souvent, mais pas toujours, nous établissons un lien entre le film et une question. À titre d'exemples, voici quelques titres, et les problématiques que nous leur avons associées :

Vice Versa : Sommes-nous maîtres de nos émotions ?

Fight Club : Quel est l'autre que l'on porte en soi ?

Séraphine : Peut-on être artiste sans le savoir ?

Sous le soleil de Satan : Peut-on filmer le sacré ?

Tampopo : Quand y a-t-il art ?

Les Sentiers de la gloire : La guerre : une éclipse de la raison ?

L'expérience du film dans la salle obscure

Ensuite vient le temps, central, de la projection elle-même. C'est le moment de la solitude, celui où nos sens et notre conscience rompent avec leurs centres d'intérêt habituels - et le plus souvent utilitaires - pour se laisser capter par le film. Robert Smithson a exprimé cet effet de rupture dans une formule célèbre : « Allez au cinéma, c'est faire un trou dans sa propre vie ». Depuis les débuts du septième art, on a évoqué la parenté entre cette expérience et celle du rêve, ainsi que son caractère régressif : dans la salle de projection, c'est souvent ce qui reste d'enfance en nous qui est sollicité.

Voir un film, c'est accepter d'être dépaycé, et de se laisser pénétrer par le monde spécifique que le cinéaste a créé.

Cette immersion esthétique est toutefois légèrement différente pour le spectateur d'un cinéphilo, qui sait qu'après la séance, il sera conduit à participer à un dialogue d'un type particulier. Cette perspective oriente nécessairement le « libre jeu des facultés », qu'on peut définir ici comme le dialogue intérieur entre le sujet qui perçoit, le sujet qui imagine, le sujet qui est affecté, et le sujet qui pense. Le mouvement de va-et-vient entre l'expérience « spectatorielle » et l'expérience de réflexion théorique est dans un tel contexte particulièrement intense.

De la difficulté de recréer du commun

La perception d'un film – d'autant plus si elle a lieu dans une salle de cinéma – constitue une expérience déstabilisante pour la relation que nous entretenons à nous-même. Durant la projection, nos sens et notre conscience sont sollicités de façon permanente par un grand nombre de perceptions, d'émotions, voire de questions. Le montage sonore et visuel nous place dans un contexte d'incertitude : nous ne savons jamais ce qu'il va y avoir à percevoir dans l'instant qui suit. Il n'est donc pas évident pour le sujet de maintenir son unité face à ce flux perceptif et émotionnel. Dans le meilleur des cas, si la magie du cinéma opère, nous sortons transformés de ce face à face avec le film.

Puis vient le moment de recréer du commun, de refaire société. Ceux qui ont préparé la séance reprennent tout d'abord la parole. Ce n'est pas toujours facile : sortir de l'univers du film et revenir à celui de la salle demande parfois un réel effort. Il s'agit de ne pas laisser l'émotion nous réduire au silence, mais de l'utiliser au contraire comme un stimulant pour penser. Je me souviens par exemple avoir eu du mal à trouver mes mots après des films aussi différents que *Scarface*, *Séraphine*, ou *Melancholia*.

Dans notre propos liminaire, l'enjeu est donc d'éviter de plaquer un discours théorique sur le film, qui serait alors réduit à un simple prétexte. L'idée est plutôt de prolonger les interrogations dont il est porteur. Comme je l'ai déjà dit, ce qui fait la richesse particulière du cinéma, c'est qu'un film associe plusieurs formes d'expression et de système sémiotiques. Sons, musiques, cadrages, couleurs, modes narratifs, gestuelles, dialogues : tout peut donner à penser. Le cinéma est l'art du croisement des points de vue : chaque plan, la caméra saisit la « réalité » selon une perspective singulière, qui se tisse et se confronte avec les autres points de vue possibles et avec les autres plans. En cela, la discussion cinéphilosophique prolonge la projection elle-même, car chaque intervenant parle bien du film, mais il en parle selon une perspective singulière.

Nous touchons là un point qui a été signalé par de nombreux participants au cycle cinéphilo, qui avaient également expérimenté d'autres types de rencontres philosophiques ouvertes à un large public – du type « café philo ». Dans ce dernier cas, chacun arrive avec son vécu, son expérience, son capital culturel, ses références. À partir de cette diversité, il n'est pas toujours facile de savoir de quoi chacun parle, et de créer du commun. Dans un cinéphilo, par contre, toutes les personnes présentes ont vu le même film. Un objet commun est donné, ce qui permet de créer rapidement une forme d'égalité, qui ne se réduit cependant pas à une identité. Car si l'objet est bien commun, chacun l'a perçu et l'a pensé à sa façon. Comme je l'ai déjà dit, les films sont des objets assez complexes pour se prêter à plusieurs cadres de perception et de compréhension. C'est en cela que le cinéphilo est une pratique politique, même lorsque le film n'aborde aucune problématique « politique » au sens strict. De même que la « chose publique » est commune à tous sans être identique aux yeux de tous, les spectateurs ont à la fois vu le même film et un film différent.

Le moment du débat n'est cependant pas celui d'une accumulation de monologues qui seraient simplement juxtaposés. C'est un moment d'écoute, d'échange et de partages. Dans le meilleur des cas – car toutes les séances n'ont pas été aussi fécondes - les interventions rebondissent les unes sur les autres, se prolongent, se confrontent parfois. Cette complémentarité est facilitée par l'exigence

partagée par tous les intervenants, à savoir une ambition philosophique qui ne perde pas de vue la spécificité esthétique du film. Par petites touches, par esquisses successives, à travers chaque prise de parole, le film n'est pas seulement commenté : il est recréé. Dans le même mouvement, un public se constitue dans la salle. Avant la projection n'existent que des individus isolés, juxtaposés. Le partage de l'expérience du film et du dialogue cinéphilosophique instituent une communauté, un tout qui est plus que la somme des parties. J'insiste : ce processus est essentiellement politique. Il peut certes exister ailleurs qu'à l'occasion d'un cinéphilo. Mais ce dispositif, du moins lorsqu'il fonctionne, est exemplaire de l'expérience qu'un public peut faire de lui-même à partir d'un trouble collectif et d'une problématisation partagée.

Nous nous sommes néanmoins heurtés à une difficulté assez courante lorsqu'il s'agit de débat public. Le fait que les salles soient bien remplies pour les « cinéphilos » est certes un signe que cette formule correspond à une attente, mais il n'est pas sans poser problème. Prendre la parole dans une assistance fournie n'a rien d'évident, et favorise ceux qui en ont l'habitude. Je disais tout à l'heure que notre public n'est pas représentatif de la population française, dans la mesure où les personnes à fort capital culturel y sont sur-représentées. Ce sont également ces dernières qui, le plus souvent, prennent la parole après la projection du film. Par timidité ou parce qu'ils ne se sentent pas suffisamment légitimes, certains spectateurs m'ont avoué ne pas s'être autorisés à exprimer un point de vue. Si notre ambition est d'expérimenter le pluralisme, et d'aider la société à cultiver la conscience qu'elle a d'elle-même, cette forme de « confiscation » de la parole par les plus éduqués et les plus habitués à parler en public n'est pas sans poser problème.

Débattre, et s'interroger sur les conditions de possibilité du débat

Malgré les difficultés que je viens d'évoquer, le cinéphilo est donc un laboratoire privilégié de l'intersubjectivité. Chacun, en prenant la parole, attire l'attention sur un aspect du film qui avait éventuellement échappé aux autres. Pour paraphraser Marcel Duchamp, on pourrait dire que ce sont les spectateurs, et plus encore les spectateurs parlants, qui font les films. Le cinéma étant un art particulièrement discutable, la participation du récepteur au processus créatif y est particulièrement sensible. Chacun sort enrichi de cet exercice d'intelligence collective, y compris bien sûr ceux qui ont préparé la séance. En écoutant les interventions des uns et des autres, chacun prend conscience des limites de sa perception et de sa compréhension mais, dans le même mouvement, il les élargit. C'est en cela, notamment, que l'expérience est philosophique.

J'ai conservé les notes que je prends pendant les interventions du public de chaque cinéphilo. En les consultant, j'y retrouve la méthode hésitante et syncrétique que plusieurs auteurs adoptent lorsqu'ils philosophent sur les films. En tant qu'art « impur », pour reprendre la formule d'André Bazin, c'est-à-dire en tant que forme d'expression croisant plusieurs types de médiums (ou de media), le cinéma se prête à des voies d'accès multiples. Ainsi Cavell, par exemple, cherche-t-il dans son approche à conserver l'esprit des échanges entre amis : « *Il est dans la nature de ces expériences de films d'être tapissées de lambeaux de conversation, de réactions d'amis avec lesquels je suis allé au cinéma.* » Dans un esprit similaire, la philosophie telle que nous la pratiquons dans ce cycle cinéphilo présuppose qu'il existe différentes formes de rationalités : elle est donc nécessairement éloignée de tout dogmatisme.

Cependant, reconnaître la pluralité des points de vue ne conduit pas nécessairement au relativisme – et c'est aussi en cela que ce dispositif est politique. Un questionnement irrigue en effet chaque débat, et chaque prise de parole : Qu'est-ce qui fait la pertinence – notamment la pertinence philosophique – d'une intervention ? Selon quelles normes et quels critères en juger ? Si philosopher c'est, notamment, juger les normes (esthétiques, morales, cognitives, politiques, etc.), alors un cinéphilo ne mérite ce nom que s'il permet cet exercice du jugement. Or ce qui est passionnant dans cet exercice, c'est que ces critères de pertinence ne peuvent pas être fixés à l'avance, et une bonne fois pour toutes. Ils sont eux-même en discussion permanente. Un film est en effet un objet assez déterminé – surtout lorsqu'on vient de le visionner collectivement – pour fournir une pierre de touche permettant de « vérifier » la pertinence d'une intervention. Mais il est également un objet assez riche et ambigu pour que les normes de pertinence ne soient pas formulées avec précision. Pour parler en termes kantien, le jugement cinéphilosophique que nous portons sur un film n'est pas « déterminant », mais « réfléchissant ».

Le moment de la discussion est donc celui où l'on prend conscience que les films ne sont pas seulement l'expression de la subjectivité de leur auteur, ou un reflet de la société dans laquelle ils sont produits. En effet, les œuvres cinématographiques sont performatives : elles agissent sur la réalité, notamment par les débats qu'elles suscitent. Le cinéphilo est, parmi d'autres, un dispositif qui organise ces débats, qui les formalise, et qui montre à quel point les films peuvent bousculer les certitudes, les normes admises, les dogmes. Cette prise de conscience est particulièrement vive lorsque les films projetés et discutés ont produit des effets patents sur la société de leur temps, et en produisent encore. Parmi ceux que nous avons proposés, citons par exemple *La Grande bouffe*, mais aussi *Harvey Milk*, *Adam's Rib*, *Les Sentiers de la gloire* ou encore *Taxi Téhéran*. Ces œuvres montrent que le miroir que le cinéma nous tend ne renvoie pas un reflet statique. Chacune d'elle a révélé un état particulier des mentalités et du droit, sur lequel elle a agi. Le regard que la société américaine porte sur les femmes ne serait pas ce qu'il est sans les « comédies du remariage », dont *Adam's Rib* fait partie ; il en est de même pour les personnes homosexuelles avec des films comme *Harvey Milk*. Le scandale qui a entouré la sortie de *La Grande*

© Pete Docter et Ronaldo del Carmen, *Vice versa*, 2015



bouffe fait intégralement partie de l'histoire des années soixante-dix. Quant aux deux derniers exemples, *Les Sentiers de la gloire* et *Taxi Téhéran*, ils tiennent une place centrale dans l'histoire la censure et du combat pour la liberté d'expression.

Opérateurs de prises de conscience, de polémiques, de troubles, d'indignations, d'enthousiasmes, les films ne laissent pas le réel en l'état.

Cinéma et «réalité»: allers-retours

Je voudrais proposer rapidement quelques exemples plus précis de la dialectique qui peut exister entre les films et la réalité de l'existence sociale.

Pour le cinéphilo autour de *Fatima*, il avait semblé pertinent à William Benedetto de proposer à des jeunes filles issues de l'immigration maghrébine d'animer la discussion avec moi. J'avais donc fait cette proposition à deux anciennes élèves, qui acceptèrent. Or l'une des deux porte le voile. La présence d'une «jeune fille voilée» dans un contexte où il très rare d'en voir, et où il est encore plus rare de leur demander de s'exprimer devant un large public, suscita un certain émoi. Certains spectateurs, qui semblaient tout à fait disposés à compatir au sort du personnage principal du film de Philippe Faucon – qui, justement, porte le voile – semblèrent beaucoup moins bienveillants envers la jeune intervenante. Ce violent retour du réel – certains diraient ce retour du refoulé – fut l'occasion de réfléchir sur le statut de la fiction, sur son effet de distanciation, ainsi que sur les ambiguïtés du regard. Le diptyque que constitue la projection du film et la discussion fut, en l'occurrence, particulièrement fécond, et révélateur des ambivalences de notre société.

Dans le même esprit, j'ai animé le cinéphilo consacré à *Scarface* (autour du thème «De quelle vérité les mythes sont-ils porteurs?») avec un professeur de sciences économiques et sociales, mais aussi avec un ancien élève. Ce dernier a grandi dans une cité populaire des quartiers nord de Marseille. À treize ans, en découvrant le film de Brian de Palma, il avait été étonné de constater à quel point les jeunes de sa cité s'étaient approprié les attitudes et les tics de langage de Toni Montana. Lui-même, d'ailleurs, avoua aux spectateurs de ce cinéphilo qu'il avait cédé quelques temps à l'identification avec le personnage du film – identification particulièrement étrange dans la mesure où ce personnage semble, du début à la fin du film, tout à fait inapte au bonheur.

Cette réflexion sur l'effet que produit la fiction sur la réalité fut au cœur du débat, qui porta aussi, et symétriquement, sur les effets du réel sur la fiction. En effet, Tony Camonte, le personnage du *Scarface* d'Howard Hawks, est inspiré de vrais truands – principalement d'Al Capone. Or, au début du *Scarface* de De Palma, le personnage principal exprime son admiration pour les personnages de bandits des films noirs américains. Toni Montana cherche donc à ressembler à des personnages de cinéma. Par ailleurs, les petits caïds des cités marseillaises cherchent à imiter Toni Montana. Lors du cinéphilo, c'est autour de cette spirale de l'imitation qu'avait tourné le débat, spirale démultipliée dans la mesure où Brian De Palma est un cinéaste post-moderne qui, lui-même, s'inspire de façon très ostentatoire d'autres cinéastes...

L'univers de *Scarface* est dominé par le trompe l'œil et l'artifice. Dans le film, le monde de Toni Montana est contaminé par des images. À son tour, ce film a constitué une incroyable source de citations et de reprises, autant dans le champ des productions culturelles que dans le comportement d'une partie de la jeunesse. C'est en cela qu'il nous avait semblé légitime de parler de «mythe» – «De quelle vérité les mythes sont-ils porteurs?» était le thème de cette soirée – mais pas seulement. Car la définition de ce concept, notamment en ethnologie, le situe au-delà de la distinction entre le vrai et le faux; pensons à la célèbre formule de Toni Montana: «*Je dis toujours la vérité, même quand je mens.*». Le mythe est faux, on en a conscience, et pourtant il agit très fortement sur nous et sur notre rapport à la «réalité». Le débat suivant la projection avait montré à quel point *Scarface* met justement en crise cette notion de «réalité»: Toni Montana est certes un personnage de fiction, mais les effets qu'il produit dans l'inconscient d'une partie de notre jeunesse sont, eux, bien réels.

Le style comme moteur du questionnement

Deux exemples illustrent la façon singulière qu'a le cinéma de contextualiser les grandes valeurs et les grands principes, et de les interroger par l'invention de dispositifs formels.

Les deux séances de cinéphilo que j'ai co-animées autour du film *Le Havre* ont été l'occasion de prendre conscience de la façon par laquelle le style d'une œuvre nous conduit à repenser les problèmes.

Dans ce film d'Aki Kaurismäki, le récit évoque de grands concepts – la solidarité, la «désobéissance civile», le positivisme juridique, l'injustice – et de grandes questions: Peut-il être juste de désobéir aux lois? La délation peut-elle être morale? La solidarité peut-elle tomber sous le coup de la loi? Comment hiérarchiser nos différents devoirs s'ils semblent entrer en contradiction?

Mais l'intérêt de cette œuvre réside surtout dans la contextualisation de ces questions, et dans la façon dont elle creuse la complexité de l'ancrage motivationnel. En effet, les motifs qui poussent les personnages à prendre des décisions dans le film ne sont pas très clairs et, quoi qu'il en soit, ils ne semblent pas relever prioritairement d'une introspection rationnelle. Or philosopher peut certes consister à définir *in abstracto* des normes et des valeurs; mais ces dernières doivent également être mises à l'épreuve. Le cinéma le permet, dans une perspective casuistique prenant en compte la complexité des situations et des choix.

C'est aussi par sa stylisation, par ses décalages et ses anachronismes que *Le Havre* ouvre au spectateur un espace pour penser. Le récit se passe à la fin des années deux-mille, comme en témoigne notamment les actualités télévisées qui montrent le ministre de l'Intérieur Eric Besson commentant une intervention policière dans le camp de réfugiés de Calais. Mais le style du film, aussi bien en ce qui concerne la texture des images, les décors ou les costumes, évoque pour sa part le cinéma des années cinquante – on pense notamment à *Mon Oncle*, de Jacques Tati.

Cet effet de distanciation est accentué par le jeu des personnages et par les effets musicaux, volontairement très appuyés, ainsi que par l'usage presque dadaïste de certains objets (pensons à l'ananas avec lequel le commissaire Monet entre dans un bar). Par sa proximité avec les chromos et les images d'Epinal, la toute dernière image – un arbre en fleur dans le jardin du couple Marx – symbolise ce processus de mise à distance. Nous avons ici affaire à un «cinéma de poésie», qui ne prétend pas donner une «reconstitution» réaliste des faits. Mais, en même temps, le film aborde des sujets d'actualité particulièrement brûlants. Et c'est cette tension qui donne à penser.

La manière par laquelle Kaurismäki insiste sur l'artificialité de ce qu'il nous donne à percevoir soulève ainsi la question de la « vérité » des images. Si toute image relève d'un choix, d'un cadrage, d'un style, d'une construction, ce que montre la télévision de l'intervention policière dans la « jungle » de Calais est-il plus « vrai » que le récit visuel élaboré par Kaurismäki ?

Il apparaît clairement, avec cet exemple, que le questionnement cinéphilosophique se situe souvent à la frontière de plusieurs domaines, en l'occurrence de l'éthique, de l'esthétique, et de l'ontologie. *Le Havre* constitue ainsi un détour, possiblement philosophique, qui permet de porter un nouveau regard sur le réel – en l'occurrence, le problème des migrants et le « délit de solidarité ».

J'ai défendu l'idée que le dispositif « cinéphilo » est politique par essence, et ce quel que soit le film choisi. Il l'avait été encore plus directement lors de ces séances sur *Le Havre*, ou bien lors de la soirée consacrée à *La Sociologue et l'ourson*.

Nous avons choisi d'associer ce film à la question : « Qu'est-ce qui fait la qualité d'un débat politique ? » Comme pour *Le Havre*, c'est le dispositif formel qui permet ici la mise à distance sur un sujet brûlant, à savoir les débats sur « le mariage pour tous » et l'homoparentalité. En proposant une forme hybride qui croise le documentaire et le film d'animation, et en confrontant le sérieux des enjeux avec les animaux en peluche visible à l'écran, les réalisateurs instaurent ce décalage qui rend possible l'étonnement, et qui permet de reposer les questions dans des termes originaux. L'humour, en l'occurrence, se révèle en tant que valeur située au croisement de l'esthétique, du politique, et du philosophique. Je me souviens en effet que le débat consécutif à cette projection avait été passablement déminé par l'effet que le style de l'œuvre, plus encore que son « contenu », avait produit sur les spectateurs. Encore une fois, il apparaît clairement que, dans un film, la « forme » et le « fond » ne sont pas séparables, et que c'est justement cette imbrication qui stimule la pensée.

Un laboratoire en devenir

Pour conclure, j'espère avoir montré en quoi la salle de cinéma, notamment lorsqu'elle accueille un échange cinéphilosophique, constitue un espace social à la fois central et décalé. En tant que laboratoire du débat, elle est un lieu dans lequel la société peut tenter de prendre conscience d'elle-même, de sa complexité, de son énergie, de ses contradictions – bref de ce qui fait qu'elle est une société démocratique. Ceux qui nous ont suivi dans ce cycle depuis qu'il existe ont maintes fois exprimé le même jugement : selon eux, cette expérience partagée constitue une source d'espoir en ce qui concerne la capacité de notre société à dépasser les débats artificiellement clivés, les malentendus, la langue de bois, les invectives et les anathèmes. Notre enthousiasme doit cependant être pondéré par les limites du dispositif, que j'ai déjà évoquées : les spectateurs qui choisissent de participer à un « cinéphilo » ne sont pas nécessairement représentatifs de la société dans son ensemble. Disposant en général d'un capital culturel élevé, ils partagent surtout certaines valeurs essentielles : le goût de l'échange, la curiosité (pour les films, mais aussi pour ce que chacun en dit), et le sens de l'écoute. Il serait donc stimulant, aussi bien humainement qu'intellectuellement, de tester ce dispositif avec des publics moins familiers de l'exercice de l'exégèse cinématographique et du débat pluraliste.

Quoi qu'il en soit, reconnaissons que le cinéma, par le trouble qu'il suscite en chacun de nous et par sa complexité, possède un pouvoir spécifique. S'il peut nourrir des formes particulièrement riches d'intersubjectivité, c'est d'abord parce qu'il s'adresse de manière incomparable à notre subjectivité. Le cinéphilo apparaît ainsi comme un espace dans lequel le sujet-spectateur peut prendre conscience de sa capacité à aiguïser ses sens, à remettre en question ses certitudes, et à étendre le champ de son entendement. D'un point de vue plus collectif, nous avons vu que la salle de cinéma constitue un lieu possible de résistance aux divers processus de séparatisme social et au triomphe de l'*homo munitus* – à savoir l'homme barricadé et replié sur l'entre-soi. Pour reprendre les termes de Pierre Rosanvallon dans sa conclusion à *La société des égaux*, on peut y cultiver tout à la fois le « commun-participation » et le « commun-intercompréhension ». Le premier consiste à vivre ensemble des événements forts. Selon Rosanvallon, ce « commun » peut être festif mais aussi réflexif ; dans ce cas, il est « décisif pour fortifier la vitalité d'une communauté » et « indexé sur l'implication et la curiosité des citoyens ». Quant au « commun-intercompréhension », il désigne la connaissance et la compréhension réciproque qui peut exister entre des concitoyens, au-delà des slogans et des idées reçues. Par la diversité des regards qu'il porte sur le monde et la société, le cinéma joue un rôle essentiel dans ce processus d'intelligibilité.

Dans le contexte de crise des repères et d'inquiétudes généralisées que j'évoquais au début de ce texte, veillons donc à favoriser tout ce qui, à l'instar de ces moments cinéphilosophiques, peut nourrir l'intelligence partagée et le sens de la communalité.

© George Cukor, *Madame porte la culotte*, 1949



© Brian De Palma, *Scarface*, 1983



FILMS AYANT FAIT L'OBJET D'UNE SÉANCE «CINÉPHILO»

Les films sont classés dans l'ordre chronologique de leur réalisation

- ▶ Frank Capra, *New York - Miami (It Happened One Night)*, 1934
- ▶ George Cukor, *Madame porte la culotte (Adam's Rib)*, 1949
- ▶ John Ford, *La Prisonnière du désert (The Searchers)*, 1956
- ▶ Stanley Kubrick, *Les Sentiers de la gloire (Paths of Glory)*, 1957
- ▶ George Romero, *La Nuit des morts-vivants (Night of the Living Dead)*, 1970
- ▶ Steven Spielberg, *Duel*, 1973
- ▶ Marco Ferreri, *La Grande bouffe*, 1973
- ▶ Sam Peckinpah, *Apportez-moi la tête d'Alfredo Garcia (Bring Me the Head of Alfredo Garcia)*, 1974
- ▶ Brian De Palma, *Scarface*, 1983
- ▶ Juzo Itami, *Tampopo*, 1985
- ▶ Samuel Axel, *Le Festin de Babette*, 1987
- ▶ Maurice Pialat, *Sous le soleil de Satan*, 1987
- ▶ David Lynch, *Sailor et Lula*, 1990
- ▶ David Fincher, *Fight Club*, 1999
- ▶ Manoel de Oliveira, *Un film parlé*, 2003
- ▶ Gus Van Sant, *Harvey Milk*, 2008
- ▶ Martin Provost, *Séraphine*, 2008
- ▶ Kelly Reichardt, *La Dernière piste (Meek's cutoff)*, 2010
- ▶ Aki Kaurismäki, *Le Havre*, 2011
- ▶ Lars Von Trier, *Melancholia*, 2011
- ▶ Michel Gondry, *The We and the I*, 2012
- ▶ Josh Trank, *Chronicle*, 2012
- ▶ Jonathan Glazer, *Under the skin*, 2013
- ▶ Lucas Belvaux, *Pas son genre*, 2013
- ▶ Bryan Singer, *X Men – Days of the future past*, 2014
- ▶ Philippe Faucon, *Fatima*, 2015
- ▶ Pete Docter, *Vice Versa (Inside out)*, 2015
- ▶ Jafar Panahi, *Taxi Teheran*, 2015
- ▶ Ciro Guerra, *L'Étreinte du serpent (El Abrazo de la serpiente)*, 2015
- ▶ Thomas Salvador, *Vincent n'a pas d'écaillés*, 2016
- ▶ Marco Bellochio, *Fais de beaux rêves (Fai bei sogni)*, 2016
- ▶ Samuel Benchetrit, *Asphalte*, 2016
- ▶ Etienne Chaillou, Mathias Thery, *La Sociologue et l'ourson*, 2016

PERSONNES AYANT PARTICIPÉ À L'ANIMATION DES SÉANCES :

Céline Acker, Vladimir Biaggi, Marie-Laure Binzoni, Ronald Bonan, Charlotte Créac'h, Denis De Casabianca, Samy Lalanne, Luisa Marques Dos Santos, Guillaume Monsaingeon, Julien Rochedy, Anne-Sophie Rousset, Olivier Schefer, Matthias Youchenko (professeurs de philosophie), Myriam Ghelam-Allah, Ada Mlinde, Hanane Ouraci (étudiants), Aïssa Grabsi (professeur de sciences économiques et sociales), Irène Théry (sociologue), Pierre Giannetti.

© Aki Kaurismäki, *Le Havre*, 2011



**Clémence Renoux
Coline Privat
Juliette Grimont**

CINÉMA DES VILLES, CINÉMA DES CHAMPS... MÊME COMBAT !

**Interview réalisée par
Coralie Bonnefoy**

D'un côté, le Cigalon, cinéma associatif repris en 2013, à Cucuron dans le Vaucluse ; de l'autre, le Gyptis qui a vu le jour en lieu et place d'un théâtre, en 2014, dans le 3^e arrondissement de Marseille¹. Le premier est installé en milieu rural ; le second dans l'un des quartiers les plus défavorisés d'Europe. Pour sa deuxième saison d'exploitation, de septembre 2016 à juillet 2017, le Gyptis a accueilli 37 000 personnes ; le Cigalon reçoit, lui, 20 000 spectateurs annuels. Les deux salles – bénéficiant du label Art et Essai – font face à des problématiques diverses : éparpillement des publics, manque de transports, pauvreté... Pourtant, l'une et l'autre expérimentent et s'efforcent d'inventer un « nouveau » cinéma à la double identité, culturellement exigeant et grand ouvert sur les habitants de son territoire. Deux cinémas différents, unis par une seule et même envie : celle de démontrer que la cinéphilie la plus pointue n'est pas incompatible avec l'extrême proximité. Comment ? En assumant d'être « plus qu'un cinéma, un lieu de vie », expliquent Clémence Renoux et Coline Privat, chargées de développement au Cigalon et Juliette Grimont, programmatrice du Gyptis.

En quoi vos salles se singularisent-elles ?

Clémence Renoux et Coline Privat, chargées de développement au Cigalon :

Le Cigalon se trouve dans le Vaucluse, à Cucuron - 1800 habitants. Avec, autour, un bassin de population éparpillé dans une multitude de villages. Ce cinéma a 40 ans d'existence. Il a été repris en 2013, à un moment où il était en difficulté, par l'association Basilic Diffusion. Cette bande de copains souhaitait continuer à le faire vivre avec une idée forte : qu'il devienne un lieu de vie pour tous ceux qui veulent se l'approprier.

Nous sommes en milieu rural, nous avons une fréquentation particulière. Elle est double. D'un côté un public acquis, de gens de plus de 50 ans, qui viennent plusieurs fois par semaine pour notre programmation Art et Essai. De l'autre, une population plus rurale. Ce public-là ne va pas souvent au cinéma ; il faut aller à sa rencontre, l'encourager. C'est pour cette raison que nous proposons beaucoup d'animations. Nous devons être plus qu'un cinéma. Il faut que nous donnions l'envie de pousser notre porte ; donc que nous soyons aussi un lieu de convivialité.

Juliette Grimont, programmatrice du Gyptis :

La grande particularité de cette salle, c'est son environnement. Nous sommes installés dans le 3^e arrondissement de Marseille : le plus pauvre de France, souvent présenté même comme le plus pauvre d'Europe. C'est un ancien quartier ouvrier qui était très vivant, quand la Manufacture des tabacs était en activité. À la fermeture de la Seita (en 1990, ndlr), les ouvriers sont partis ailleurs et les commerces ont fermé. Aujourd'hui la population est principalement constituée de deux fortes minorités : algérienne et comorienne. Nous sommes le cinéma de La Friche La Belle de Mai (exploité par la SCIC Friche la Belle de mai et programmé par la société de distribution et de production, Shellac), mais sans être sur le site. Nous ne bénéficions donc pas de l'attraction du public par la Friche. Nous sommes, pour la population, le seul opérateur culturel à cet endroit-là.

Dès le départ, notre idée a été de donner à cette salle une double direction : cinéma d'Art et Essai et cinéma de proximité. L'ambition peut paraître paradoxale, mais elle ne l'est pas. Nous travaillons sur ces deux niveaux : explorer une forme de « rareté » à travers des événements qui vont susciter l'intérêt des cinéphiles ; et en même temps chercher la proximité avec un axe fort famille-jeune public dans la programmation... Le but est de créer des habitudes régulières chez les habitants du quartier.

Comment ces publics impactent-ils la réflexion autour de la programmation et des actions que vous menez ?

C.R. et C.P. : Nous élaborons, comme cela peut se faire ailleurs, des projets avec les enfants autistes d'un institut médico-éducatif (IME), la maison de retraite, les écoles... Mais nous avons aussi, par exemple, tissé des partenariats avec l'Adear - Association pour le développement de l'emploi agricole et rural. On organise des soirées où l'on projette un ou deux films qui ont trait au monde paysan, suivis d'un buffet réalisé par des producteurs locaux. C'est un moment de rencontre, de découverte mutuelle, de partage entre culture et culture ! Le but, encore une fois, c'est que les habitants s'approprient la salle. Depuis deux ans nous travaillons aussi à un nouveau projet : la création d'un réseau de cinéma itinérant qui ira de village en village, auprès de publics qui ne peuvent pas venir jusqu'à nous ou de scolaires qui n'ont pas les moyens de louer un car.

1. Ces deux salles sont membres du réseau Cinémas du sud.

J.G. : On ne réfléchit qu'en fonction de ça... notre public ! À travers cet axe double dont je parlais tout à l'heure, être à la fois un cinéma de proximité et un cinéma pour cinéphiles. Mais nous tenons à un principe : on ne veut pas penser à la place des gens ! Nous travaillons avec la Maison pour tous, les écoles, un atelier d'alphabétisation... Nous sommes très attentifs à ce qu'une vraie proximité s'instaure avec les habitants. Nous avons, par exemple, créé un atelier de programmation avec eux. Il compte 70 personnes de tous âges, tous horizons, pour faire en sorte que différentes cinéphilies s'y croisent. C'est le résultat d'un gros travail. Il ne s'agissait pas qu'on ait que des profs à la retraite ! Ce club s'occupe de la programmation du « ciné plein air » et des « ciné dimanche ». Mais il n'est pas rare, au fil des discussions et des envies, que les propositions débordent de ce cadre et deviennent des événements à part entière.

En quoi les dispositifs d'éducation à l'image vous semblent-ils pertinents ? Et comment, en retour, nourrissent-ils votre réflexion sur la programmation et les actions à mener ?

C.R. et C.P. : Nous sommes assez peu engagés dans ce genre de dispositifs. Nous recevons 18 enfants de Vaugines, un village proche de Cucuron, dans le cadre d'*École au cinéma* depuis deux ans. Il faut comprendre qu'ici, en campagne, les scolaires ne peuvent se déplacer qu'en car. Or pour de nombreuses écoles, les coûts de transports pour ces trois projections annuelles empêchent tout autre déplacement dans l'année... Il n'y a pas, comme cela peut être le cas ailleurs, de prise en charge par les institutions. Du coup, à nos yeux, ces dispositifs sont assez peu adaptés au cinéma en milieu rural que nous sommes. Ce qui ne nous empêche pas de faire de l'éducation à l'image. On travaille en direct avec des enseignants. Au coup par coup, selon les thèmes qu'ils vont explorer dans leurs projets de classe. Dans tous les cas, cela apporte aux enfants un regard, une ouverture. Cela leur permet de s'ouvrir l'esprit aux contenus, à la forme et aux techniques de réalisation. Eux-mêmes peuvent s'approprier l'outil à travers des ateliers de création de courts-métrages, par exemple.

J.G. : Ces dispositifs, quotidiens pour nous, sont évidemment très importants. Nous nous trouvons dans un quartier, et c'est le cas pour plusieurs arrondissements à Marseille, où le manque de propositions de cet ordre était flagrant. Quand nous avons mis en place ces initiatives, nous avons tout de suite été pris d'assaut. On sentait un fort désir, un réel besoin. Dans un second temps, cela crée de nouveaux liens, avec les scolaires et leurs enseignants. Pour notre atelier de programmation participatif, on cherchait des lycéens. Nous les avons trouvés comme ça, via leurs professeurs. Ces dispositifs sont clairement des courroies de transmission entre les jeunes et nous. Reste que pour les ados qui y prennent part, le cinéma devient un lieu associé à l'école. Ils n'y reviennent pas avec leurs copains et préfèrent souvent organiser des sorties au multiplexe. Mais, au regard de cette ambition qui est d'en faire des cinéphiles, ces dispositifs sont un socle qu'il nous appartient – exploitants, enseignants, éducateurs sociaux... – de déployer et de faire vivre.

De quelles façons votre salle participe-t-elle à l'apprentissage de la citoyenneté et du vivre ensemble ?

C.R. et C.P. : Aller au cinéma, c'est franchir un pas. Regarder un film, dans le noir tous ensemble, sans être dérangé, avoir des émotions. On y vient pour vivre un moment hyper privilégié. Voir des petits bouts de la crèche qui vont pour la première fois dans un cinéma, c'est magique ! Ensuite, il est important de poursuivre cet apprentissage. Le vivre ensemble, au cinéma, c'est recevoir les enfants et les adultes de l'IME de l'association La Bourguette-autisme lors de projections spéciales ; mais surtout lors de séances tous publics et leur permettre de participer à cette vie-là. De plus en plus de gens viennent nous voir, car ils savent qu'ils peuvent venir s'exprimer, ici. Ça va dans les deux sens : on aide certaines associations à promouvoir leurs actions et cela nous amène du public. Être citoyens c'est aussi laisser parler notre sensibilité lors des soirées spéciales ; mettre en avant ce qu'on a envie de défendre comme la tolérance, l'environnement, la démocratie participative...

J.G. : Nous œuvrons à notre échelle. Il faut rester modeste. Chez nous, ce travail de citoyenneté se retrouve dans le fait que les gens deviennent actifs et font vivre le lieu. C'est l'objectif : que nos spectateurs aient, lors des rencontres que nous organisons, envie de prendre la parole, qu'ils deviennent des coordinateurs des événements que nous proposons, qu'ils ne soient pas seulement spectateurs mais acteurs. Pour ce qui est de la programmation, j'aime mêler les enjeux de cinéma et les enjeux sociaux, politiques. Cela passe par montrer sans distinction des œuvres grand-public ou très pointues. Les gens nous amènent ce qu'ils veulent : de la *telenovela* algérienne des années 90 ou le cinéma de Tarkovski. On a chacun nos goûts. Le but est de se faire évoluer les uns les autres sans a priori. Pour que tout le monde se sente légitime à parler de cinéma ; de rompre avec cette idée passiviste qu'il faudrait former les gens à la connaissance ou au bon goût cinématographique. Être citoyen, pour nous, c'est créer de la bienveillance : que chacun soit curieux des émotions de l'autre.

Que peut encore le cinéma (dans ce monde où l'on a parfois du mal à faire le tri dans le flux d'images...) ?

C.R. et C.P. : Plein de choses ! L'image est partout. Les gens sont parfois fascinants, quand ils regardent la télé et leur portable en même temps. Mais le cinéma, justement, est un moment de pause, de spectacle, où on n'est pas dans la consommation d'image. Ensuite, à nous de créer des moments complets : une projection optimale suivie d'un moment de réflexion et de convivialité. Ce moment où le spectateur reste, après, pour discuter du film qu'il vient de voir est primordial. Quand on est une petite salle comme la nôtre, ça devient évident d'être proche de ses spectateurs.

J.G. : Au Gypsis, nous avons peu de séances : 15 par semaine. Nous ne pouvons pas tout montrer, donc nous faisons des choix radicaux. En tant que salle de cinéma, nous cherchons à tracer un chemin et, avec ces choix prescripteurs, à guider le public. Notre lieu est aussi un endroit où se mêlent des gens qui ne se seraient jamais rencontrés autrement. Ils en ont l'envie, souvent, mais ne savent pas comment faire. Le cinéma reste ce point d'accroche. La bonne nouvelle, c'est que l'on assiste, aussi, à l'avènement de nouveaux films, de nouveaux réalisateurs qui offrent une nouvelle vision de la société française. Je pense à Alice Diop, Houda Benyamina ou Maïmouna Doucouré. Car si les quartiers populaires se sont éloignés du cinéma c'est aussi qu'ils n'y trouvaient pas les outils de leur propre représentation. Le renouvellement des publics passe par ce renouvellement des formes et des gens qui font le cinéma.

Natacha Cyrulnik

LE PARTAGE DU SENSIBLE ET L'ENGAGEMENT CITOYEN DANS L'ÉDUCATION ARTISTIQUE AU CINÉMA

Natacha Cyrulnik

Cinéaste documentariste, chercheuse, intervenante, maître de conférences en sciences de l'information et de la communication à l'université d'Aix-Marseille, au département S.A.T.I.S (Sciences, Arts, Techniques de l'Image et du Son) à Aubagne et l'auteur de *Qu'est-ce que l'éducation artistique au cinéma ?* (avec le soutien du Pôle régional d'éducation aux images)... Natacha Cyrulnik développe dans ce texte, à partir notamment de son travail à la Seyne-sur-Mer et comme chercheuse, comment les situations d'atelier, de partage de la création, ont une dimension « politique » et sensible. La place et le contenu des ateliers dits pratiques ont beaucoup évolué durant 20 ans, ils sont à chaque fois un pari, une expérience à vivre, un engagement et sont susceptibles de transformer toujours un peu les participants.

© Natacha Cyrulnik, *Ceux qui pensent le projet urbain, ceux qui le vivent*, 2011



Toute proportion gardée, le partage du sensible est une expression que Jacques Rancière a utilisé en 2000 pour y associer une dimension politique, et qui correspond finalement assez bien aux questions que l'on se pose quand on entreprend un atelier d'éducation artistique au cinéma. Cette articulation entre une appréhension artistique du monde et un engagement citoyen qui s'affirme fait partie des revendications de toutes les personnes qui travaillent de près ou de loin dans des situations pédagogiques au cinéma. Si le but affirmé d'emblée n'est pas politique, il finit par s'en approcher quand même. L'échange et la rencontre se proposent comme le moteur des situations pédagogiques pour expérimenter le cinéma, qui en viennent à fédérer ses participants, à les solidariser pour composer ainsi une nouvelle communauté basée sur ces interactions.

Les ateliers d'éducation artistique au cinéma sont souvent mis en œuvre dans un premier temps pour favoriser un esprit critique face aux images si facilement consommées de nos jours. Pourtant cette nécessité de savoir lire avec du recul des images s'apparente souvent plus à un devoir civique qu'à l'appréhension d'une véritable dimension artistique qui favoriserait un épanouissement personnel et qui serait prioritaire. « *Il appartient à celui qui délivre [l'éducation aux médias] de construire en même temps la motivation de l'apprenant, et la conviction qu'il a raison de s'éduquer ainsi ; [...] que [cette éducation] vise de manière primordiale à développer la prise de distance des apprenants avec les médias eux-mêmes pour que l'enseignement ne sombre pas dans le bric-à-brac ou le n'importe quoi. La construction de l'esprit critique vis-à-vis de la spécialité constitue un objectif majeur* » (Porcher, 2006 : 80)... Aux propos de Louis Porcher sur l'éducation aux médias s'ajoutent ceux de Serge Tisseron : « *Il est urgent de réintroduire la possibilité pour chacun de s'approprier ses expériences d'images avec ses propres moyens. Pour cela, l'éducation aux médias doit créer des espaces d'échanges verbaux autour des images, mais aussi des espaces où les enfants sont invités à créer leurs propres images, à les transformer et à les manipuler, et enfin des espaces où ils peuvent être sollicités pour les mettre en scène en groupe de manière ludique et créative* » (Tisseron, 2002 : 140). L'engagement de la personne qui participe à des ateliers d'éducation artistique au cinéma est primordial dès le départ, et doit être prolongé notamment par le jeu et la création.

L'éducation artistique au cinéma suscite la possibilité d'une affirmation de soi, individuellement et collectivement. C'est ce que j'ai pu expérimenter dans le cadre de mon travail au sein des cités durant 15 ans. Une vingtaine de documentaires ont été réalisés avec les habitants de la cité Berthe de La Seyne-sur-mer depuis 1999. Après dix ans à établir un lien dans le cadre d'ateliers cinématographiques avec la population d'un quartier que l'on stigmatise souvent sous les noms de « cité », « ghetto » ou « zone-de-non-droit » (Avenel, 2005), les films ont évolué, notamment à travers la série *Habiter le territoire* (incluant, à travers neuf documentaires au total, cette cité Berthe de La Seyne-sur-mer, le quartier Le Carami à Brignoles, l'ensemble des quartiers de la ville de La Ciotat, et la cité Air Bel à Marseille¹). De l'atelier de pratique cinématographique à la prise de parole de habitants face à la caméra pour un documentaire, ou lors du débat qui suit la projection du documentaire, différentes étapes d'échanges et de créations sont partagées. À partir de mon propre engagement au sein des cités, j'en suis venue à questionner la place de l'éducation artistique et d'une démarche artistique en général au sein de la cité, au sens politique du terme cette fois dans la mesure où la question de la place de l'homme au sein de la cité est au cœur des films réalisés. En interrogeant les habitants des cités au sujet de leur vie au quotidien dans ces territoires particuliers, ils en venaient à affirmer leur place (ou non) dans la société ; ils en venaient à se positionner politiquement !

Pourtant la dimension artistique de ce travail favorisait une approche sensible de ces territoires. Parce qu'il s'agit de réaliser un film, un documentaire plus précisément, la personne qui se positionne face à la caméra ou qui choisit de la prendre en main pour composer son propre discours sur la cité, s'affirme un peu plus. Elle se présente au mieux, articule un peu plus pour mieux se faire entendre, joue avec tout son humour pour mieux se faire comprendre (les jeunes surtout en jouent beaucoup ; c'est un mode de communication qui peut aider à mieux se faire entendre et comprendre par la force des choses), essaye de tenir des propos les plus intéressants possible, tout en composant son récit (par les propos tenus comme par l'invention d'une situation à filmer dans le cadre d'atelier). Elle s'affirme aussi en pensant à tous les spectateurs potentiels que la caméra suggère dès le moment du tournage. Elle s'expose pour faire entendre sa parole... et pour que ses propos soient ensuite nuancés par le spectateur à l'issue de la projection. Ainsi, le spectateur s'approprie cette situation filmée, et s'engage lui-même un peu plus dans cette relation aux cités au sein de notre société en nuancant à son tour les propos qu'il vient d'entendre à l'écran. Une nouvelle communauté de spectateur se fédère sur la base de ces échanges (Cyrulnik, 2015). En traitant des cités, on en vient à parler de la cité !

Ce qui se joue en situation d'atelier

C'est donc plus précisément sur l'exemple des cités que je vais m'appuyer, tout simplement parce que c'est celui que je connais le mieux pour l'avoir expérimenté longtemps. Mais il est important de préciser que ce qui se joue dans chaque situation d'atelier pose à la fois de nombreux points communs, tout en s'adaptant constamment à la réalité de la situation. L'atelier est à réinventer à chaque nouvelle occasion de sa mise en œuvre. Il n'y a donc pas de formule magique pour entreprendre un atelier ou n'importe quelle situation pédagogique au cinéma. Mais ce sont les points communs qui vont nous permettre de définir des enjeux, des usages, ou surtout des situations à analyser pour mieux cerner ce qui entre en jeu.

Cette situation ludique évoquée est déjà un premier moteur. D. W. Winnicott (1975) parle du rapport entre la réalité et le jeu pour mieux appréhender le monde. La situation d'atelier dépend toujours des différents acteurs en jeu (les différents participants), de ce qui se joue entre eux (Winnicott, 1975 ; Arendt, 1954). Les participants vont construire une représentation de leur environnement selon les situations d'ateliers mise en œuvre : un récit par écrit, des projections d'ombres, un film, un dessin, etc. Mais c'est la manière dont l'échange va se mettre en place qui importe, afin de développer une capacité à articuler une pensée pour ces participants, qui favorisera ainsi cet esprit critique (Cyrulnik, 2016b : 40), et les engagera encore plus.

1. Plus d'informations sur www.lacompagniedesembruns.com/index.php/docu-realizations/habiter-le-territoire

Une dimension artistique porteuse

Cette approche plutôt ludique de l'atelier permet donc d'appréhender l'atelier de manière plus légère, ce qui pourra peut-être permettre de laisser plus facilement émerger une idée, de s'en emparer et de la développer dans un processus de création plus ou moins élaboré par la suite. Cette intention implique donc la personne dans un registre à la fois intime et collectif. Là aussi une dimension politique s'affirme. Dans le processus même de création, un positionnement par rapport aux autres s'opère. Partir de quelque chose d'intime qui devient universel, ou en tout cas qui résonne pour les autres, est le fondement de la dimension artistique (Meirieu, 2003 ; Guénoun, 2006 ; Menger, 2002), et c'est une manière d'essayer de se faire entendre. C'est ce que les jeunes des cités souhaitent, ils le disent. Ils souffrent d'être stigmatisés (ces propos sont explicites dans de nombreux films au sein de ces cités filmées) et désirent qu'une nouvelle représentation d'eux-mêmes et de leurs territoires émerge. Ils peuvent justement y travailler à l'occasion de ces ateliers. Ceux-ci sont alors perçus comme une chance, une opportunité à ne pas laisser passer. Une des premières fois où je suis allée tourner dans les rues de la cité Berthe de La Seyne-sur-Mer, j'ai commencé par m'approcher des jeunes que j'avais repérés comme pouvant être ceux que l'on identifierait maintenant comme des « *Kaïras*² ». Assez rapidement ils m'ont demandé si je n'avais pas peur d'être seule dans cette cité qui faisait encore l'ouverture du JT de 20h avec des voitures qui brûlent et autres jets de pierres il y a peu de temps (en 1997). Je leur ai répondu que s'ils me prenaient la caméra, ils auraient effectivement une caméra, mais c'est tout ; alors que s'ils ne me la prenaient pas, je leur prêterai pour qu'on fasse un film ensemble... Je ne vais pas faire croire que toutes les situations en 15 ans ont été idylliques, mais je voudrais témoigner du fait que j'ai été très peu embêtée finalement, et que nous avons créé ensemble plus d'une vingtaine de films qui sont porteurs, et qu'ils revendiquent encore en les montrant à leurs enfants maintenant, par exemple. Et dans les autres cités où j'ai débuté des années après, avec cette série documentaire *Habiter le territoire*, au bout de deux ou trois mois tout au plus, j'ai toujours fini par me faire accepter avec des personnes qui s'avançaient vers moi et ma caméra avec une très grande volonté de se faire entendre et comprendre au mieux... Tout cela pour dire que le fait de venir réaliser un film qui fait entendre des voix pour sortir des clichés, peut amuser dans un premier temps, stimuler ensuite, pour être revendiqué finalement. Le processus de création apporte beaucoup.

Un objet (caméra) pour se positionner

Le fait de toucher du doigt le principe de la création émancipe donc. Ces situations en sont des exemples qui montrent à quel point le fait de vivre ces moments, d'éprouver ces sentiments liés aux instants de création, de passer par tous ces stades, de poser un acte et d'arrêter une forme, ouvrent un regard sur le monde plus large. D. W. Winnicott (1975) parle aussi d'objet transitionnel comme un repère pour s'ouvrir au monde extérieur. La création des objets ou images que l'on vient d'évoquer entre dans cette logique (Cyrulnik, 2016b : 57). La caméra devient un objet émancipateur. Un rapport intime à l'objet qui aide à filmer dans le cadre d'atelier de pratique artistique au cinéma suscite une réflexion sur ce que l'on veut montrer aux autres. La dimension artistique favorise l'engagement du participant à l'atelier dans son regard sur le monde.

Le filmé est relié au monde par le biais de la caméra qui suggère déjà de nombreux spectateurs, et cette mise en lien participe pleinement au processus de création en même temps que de cette forme d'émancipation déjà évoquée. La caméra associe la technique à la culture. C'est une forme de médiologie (Debray, 1994). « *Dans médiologie, "médio" ne dit pas "média" ni "médium" mais "médiations", soit l'ensemble dynamique des procédures et corps intermédiaires qui s'interposent entre une production de signes et une production d'événements* » (Debray, 1994 : 29). La caméra relie l'ensemble de ces éléments. Daniel Bounoux insiste sur le fait que cette approche médiologique intervient « *sur ces milieux, indissociablement sociaux et techniques, qui façonnent et recyclent nos représentations symboliques, et nous permettent de tenir ensemble* » (1998 : 67). L'objet caméra devient un outil qui favorise la mise en relation.

Cet objet favorise l'expression en expérimentant l'art. À travers le prisme de la caméra, on voit une réalité, et on peut la donner à voir. Jean-Paul Colleyn cite la méthode utilisée avec les caméras de Jean Rouch ou de Pierre Perrault parce qu'elles ont « *comme préalable l'amour de l'humanité* », cet objet suscitant des « *performances dans les interactions spontanées* » (Colleyn, 1993 : 88). La notion de transmission³ est présente dans cette approche médiologique ; elle va de pair avec l'affirmation d'un esprit critique sur les médias et sur la culture représentée. Capter et transmettre permettent de représenter le monde.

En apportant une caméra dans les rues des cités, j'induis une réflexion sur les médias. La seule présence de la caméra suscite cela : elle oblige les habitants à se positionner face à elle, que ce soit en tant que caricature d'une « *racaille* » ou qu'habitant qui a des choses à raconter. Elle oblige à sortir des stéréotypes et à penser les médias de différentes manières selon la relation qui s'établit. Régis Debray, en plus de l'importance de cette médiologie, insiste sur la transmission : « *un processus de transmission inclut nécessairement des faits de communication ; l'inverse ne peut pas se produire. (...) Réfléchir le "transmettre" éclaire le "communiquer", mais l'inverse ne vaut pas* » (Debray, 1997 : 23). C'est en échangeant que les participants des ateliers cinématographiques comprennent mieux le monde parce qu'ils le nuancent entre eux, et que les images qu'ils vont choisir de construire à partir de cela va aider le spectateur par la suite à en acquérir un savoir.

Les relations qui vont se tisser révèlent la vie des cités : d'un point de vue géographique, médiatique, pédagogique, et esthétique. Le film ainsi réalisé se place au croisement de l'art, du social, de la communication et de la pédagogie par l'émancipation qu'il offre (Cyrulnik, 2017 : 140 – 142). La dimension politique, encore une fois, est présente.

Expérimenter par l'art

L'expérience est alors importante à préciser en tant que moteur d'apprentissage. Didi-Huberman parle du premier sentiment ressenti face à une œuvre comme étant capital, avant d'y mettre une machine savante en route ou d'apprendre à lire des images. Il part

2. Ce terme est la contraction en verlan du mot « *racaille* » qu'il faudrait « *nettoyer au karcher* » qu'a prononcé Nicolas Sarkozy, et qu'ils ont fini par détourner pour se le réapproprier, affirmant ainsi une forme d'identité territoriale forte qui peut devenir un repère pour eux.

3. Même si cela peut s'entendre au sens de faire un don, de faire parvenir, et d'enseigner (rejoignant ainsi l'étymologie du mot « *documentaire* », « *documentum* »).

d'une émotion et en vient au savoir. C'est aussi ce qui se joue en situation d'atelier. D'une parole ou d'une situation qui émerge, un film se construit petit à petit. Alain Kerlan (2012) de son côté explique que l'expérience artistique est le fondement d'une éducation à l'art. Philippe Meirieu et Isabelle Stengers (2007) parlaient déjà de « *savoir vivant* » basé sur l'appréhension de toute connaissance comme étant rattachée à la vie quotidienne de celui qui est en train d'apprendre. L'expérience se propose donc comme un moteur d'apprentissage.

John Dewey revendique même « *l'art comme expérience* » (1915). « *L'émotion primaire de la part du postulant peut être au départ de l'espoir ou bien du désespoir, et, à la fin, de l'allégresse ou bien de la déception. Ces émotions donnent une unité à l'expérience* » (Dewey, 1915 : 93). Cela peut nous aider à mieux comprendre les enjeux dans le fait d'acquérir un savoir sur la vie dans les cités par le film. Chaque coup de pinceau donne au peintre (comme au réalisateur en herbe, ou à l'acteur face à la caméra) l'occasion d'y mettre un sens et d'appréhender la réception de son œuvre (ou de soi). Le créateur exerce sa pensée, devient exigeant, et construit une représentation, soi et son environnement en même temps. Il met en relation (Dewey, 1915 : 97). Les habitants des cités s'exposent de cette manière avec la caméra. La dimension artistique se réfère à l'acte de production, celle d'esthétique à l'acte de perception et de plaisir (Dewey, 1915 : 98). Dans le cadre des ateliers d'éducation artistique au cinéma cela veut dire que l'émotion du début, associée à des interactions avec les autres participants, offre une base pour penser à la construction d'un film. Elle propose un appui pour penser la composition d'un récit, l'articulation d'une pensée (Paillé & Mucchielli, 2005), la structuration d'un film. Dans le cas de l'expérience artistique, c'est bien l'action qui importe parce qu'elle suscite une expérience, mais le fait de devoir construire une représentation au final favorise la prise en compte du regard d'autrui et la notion de plaisir. Toutes ces dimensions entrent en jeu ensemble... « *En anglais, l'expérience désigne à la fois un événement accompli et un « processus » ; elle enveloppe à la fois l'instant immédiat et la durée. Elle appartient à la vie et à l'art, et elle est essentielle à l'artiste autant qu'au public* » (Shusterman, 2005 : 20-21). Le film en tant qu'œuvre résultant d'une situation sera analysé en même temps que son « *processus* » de fabrication, qui d'ailleurs est souvent lisible dans le film lui-même⁴. On comprend souvent au moment du visionnage des films d'ateliers, ce qu'il s'est passé lors du tournage. Et le voyage est déjà une source de plaisir.

« *L'art comme expérience* » relie l'homme à son environnement, à son monde. L'expérience esthétique⁵ permet d'acquérir un certain savoir qui aide à mieux appréhender le monde (Cyrulnik, 2016b : 33). L'art propose ainsi une forme de méthode dans la mesure où c'est le processus même qui est interrogé. L'action qu'offre l'expérience permet d'analyser les procédures de production d'une œuvre. Une perception plus ou moins spontanée de ce qu'il est en train de se passer se révèle à chaque plan, pour le filmeur comme pour le filmé. L'expérience devient esthétique (Dewey, 1915 : 104). Les situations d'ateliers d'éducation artistique au cinéma peuvent émerger comme cela, pour construire ensuite un acte et une représentation fondatrice.

Partager du sensible pour s'engager

Le fait de partager ensemble, à plusieurs (que ce soit lors du tournage, à travers l'articulation du récit dans le montage, lors de la projection ou au moment du débat qui suit), ces expériences et ses émotions offrent une base pour construire une représentation de celles-ci, qui se transforment en réflexion, avant de devenir un film. Ce processus mûrit petit à petit. Il implique ainsi de plus en plus le participant à ces ateliers, de manière à la fois individuelle et collective. D'une émotion parfois primaire au début, nous en venons à évoquer la composition d'un récit liée à une réflexion pour représenter le monde. Les interactions aident à se représenter son environnement afin de mieux « *être-au-monde* » (Schaeffer, 1999). L'engagement du participant s'affirme au fur et à mesure que le film est en train de naître dans le cadre de ces ateliers.

Esthétique, relation et politique

Dès le titre de l'ouvrage, *Le partage du sensible* (Rancière, 2000), la relation s'installe comme fondatrice de notre rapport au monde. L'esthétique serait dans la logique de l'émancipation, comme une bataille à mener. Jacques Rancière l'aborde d'abord comme un échange au sein d'une communauté⁶. Schiller, dans ses *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme* (1943), présentait « *un mode spécifique d'habitation du monde sensible qui doit être développé par l'« éducation esthétique » pour former les hommes susceptibles de vivre dans une communauté politique libre* » (cité par Rancière, 2010 : 39 - 40). Comme pour approfondir les enjeux des ateliers de pratiques artistiques du cinéma, Jacques Rancière ajoute : « *Pour faire qu'une manière de technique – que ce soit un usage des mots ou de la caméra – soit qualifiée comme appartenant à l'art, il faut d'abord que son sujet le soit* » (2010 : 49). Il le prolonge par : « *L'ordinaire devient beau comme trace de vrai* » (2010 : 52). C'est une réflexion dont le cinéma et la photographie se sont largement emparés. Le cinéma devient ainsi un nouvel art du récit et de l'engagement de soi, en toute sincérité. C'est aussi là-dessus que se base un atelier, pour qu'il soit utile à la personne au sens où cela lui apporte quelque chose, et que cela s'opère plutôt par le processus de transformation qu'il va susciter justement chez ce participant à l'atelier. « *[Il] porte à sa plus haute puissance la double ressource de l'impression muette qui parle et du montage qui calcule les puissances de signification et les valeurs de vérité. Et le cinéma documentaire, le cinéma voué au « réel » est, en ce sens, capable d'une invention fictionnelle plus forte que le cinéma « de fiction », aisément voué à une certaine stéréotypie des actions et des caractères. (...) Il ne s'agit pas de dire que tout est fiction. Il s'agit de constater que la fiction de l'âge esthétique a défini des modèles de connexion entre présentation de faits et formes d'intelligibilité qui brouillent la frontière entre raison des faits et raison de la fiction, et que ces modes de connexion ont été repris par les historiens et par les analystes de la réalité sociale* » (2010 : 60 - 61). Il s'agit de profiter de cet « *état esthétique* » décrit par Schiller (1943) pour les penser ensemble. Jacques Rancière en vient à décrire « *[...]*

4. « L'artiste élabore sa pensée au travers des moyens d'expression qualitatifs qu'il emploie, et les termes par lesquels elle s'exprime sont si proches de l'objet qu'il fabrique qu'ils viennent directement se confondre avec lui » (Dewey, 1915 : 49).

5. « Parce que l'expérience est l'accomplissement d'un organisme dans ses luttes et ses réalisations dans un monde d'objets, elle est la forme embryonnaire de l'art. Même dans ses formes rudimentaires, elle contient la promesse de cette perception exquise qu'est l'expérience esthétique » (Dewey, 1915 : 55).

6. « La surface des signes « peints », le dédoublement du théâtre, le rythme du chœur dansant : on a là trois formes de partage du sensible structurant la manière dont les arts peuvent être perçus et pensés comme arts et comme formes d'inscription du sens de la communauté » (Rancière, 2010 : 16). L'expérience favorise le découpage sensible de la communauté et pose alors la question du rapport entre esthétique et politique (Rancière, 2010 : 25).

l'art comme transformation de la pensée en expérience sensible de la communauté» (2010 : 71) (Cyrulnik, 2016b : 107 – 108). Ce processus de transformation de la personne au sein d'un atelier prend une dimension sociale et politique dans la mesure où c'est ce qui se joue ensemble qui importe.

Le rapport de ces ateliers à la liberté, l'éducation et la politique

Toujours dans cette logique émancipatrice et démocratique, Hannah Arendt, dans *La crise de la culture* (1954), tient des propos qui résonnent avec nos situations pédagogiques. Elle parle de *processus* (1954 : 80-84), la vérité étant interpellée selon une capacité d'action (l'action étant bien évidemment le moteur de ces ateliers dans les rues des cités). Elle se demande alors ce qu'est la liberté et met le libre arbitre comme une priorité (1954 : 188), rappelant ainsi l'esprit critique du début comme une nécessité, tout en le rattachant à des considérations artistiques. Elle distingue les arts d'exécution des arts créateurs de fabrication : «[...]Ce n'est pas le libre processus créateur qui finalement fait son apparition et importe au monde, mais l'œuvre d'art elle-même, le produit final du processus. Les arts d'exécution, par contre, présentent une grande affinité avec la politique. [...] Les deux ont besoin d'un espace publiquement organisé pour leur "œuvre", et les deux dépendent d'autrui pour l'exécution elle-même» (1954 : 199-200). Les films documentaires, comme les films d'ateliers, témoignent d'une réalité et la mettent en débat ; ils sont donc considérés comme des arts d'exécution. Ils affichent à la fois leur liberté et leur inscription dans le monde. Ils participent pleinement d'une affirmation identitaire au sens politique. « Si, donc, nous comprenons le politique au sens de la polis, sa fin ou raison d'être serait d'établir et de conserver dans l'existence un espace où la liberté comme virtuosité puisse apparaître. Tel est le domaine où la liberté est une réalité du monde, tangible en paroles qu'on peut entendre, en actes qu'on peut voir, en événements dont on parle, dont on se souvient et que l'on transforme en histoires avant de les incorporer dans le grand livre de l'histoire humaine. Tout ce qui arrive sur cette scène est, par définition, politique, même quand il ne s'agit pas d'un produit direct de l'action » (Arendt, 1954 : 201).

Puis Hanna Arendt en vient à parler de crise de l'éducation par rapport aux immigrations qui ont lieu aux États-Unis. Cet exemple peut résonner avec nos situations d'ateliers dans les cités notamment, où la question de l'immigration est toujours présente. D'ailleurs les repères de différentes cultures constituent souvent une base sur laquelle s'appuyer pour composer le récit filmique ! La philosophe lie cela à la politique en faisant un premier constat dans les situations pédagogiques avec ces jeunes immigrés. « L'éducation est le point où se décide si nous aimons assez le monde pour en assumer la responsabilité et, de plus, le sauver de cette ruine qui serait inévitable sans ce renouvellement et sans cette arrivée de jeunes et de nouveaux venus. C'est également avec l'éducation que nous décidons si nous aimons assez nos enfants pour ne pas les rejeter de notre monde, ni les abandonner à eux-mêmes, ni leur enlever leur chance d'entreprendre quelque chose de neuf, quelque chose qui nous n'avions pas prévu, mais les préparer d'avance à la tâche de renouveler un monde commun » (Arendt, 1954 : 251 – 252). L'éducation et la culture seraient, selon Hanna Arendt, en crise en même temps. Les ateliers de pratique artistique sont justement au croisement de cela ; ils se proposent même comme une des solutions possibles... Pourtant ce qui est mis dans ce mot « culture » s'éloigne un peu de la dimension artistique qui fait toute la différence. Le risque est qu'elle devienne une valeur d'échange en perdant « le pouvoir d'arrêter notre attention et de nous émouvoir » (Arendt, 1954 : 261). « La culture se trouve détruite pour engendrer le loisir » (Arendt, 1954 : 266). En cela, les porteurs d'ateliers cinéma doivent être vigilants à ne pas seulement « occuper » les enfants, mais à ce qu'il se passe vraiment quelque chose pour eux, quelque chose qui les transforme tous un peu, quelque chose d'artistique... « La culture et la politique s'entrent appartiennent alors, parce que ce n'est pas le savoir ou la vérité qui est en jeu, mais plutôt le jugement et la décision, l'échange judicieux d'opinions portant sur la sphère de la vie publique et le monde commun, et la décision sur la sorte d'action à y entreprendre, ainsi que la façon de voir le monde à l'avenir, et les choses qui y doivent apparaître » (Arendt, 1954 : 285). En cela, les ateliers de pratiques artistiques au cinéma, en développant une forme d'esprit critique qui mène à créer une représentation filmique participent à cette forme d'affirmation. Ils sont au croisement de la culture et de la politique. L'Art aide ainsi mieux-être-au-monde (Schaeffer, 1999).

« La pensée politique est représentative. Je forme une opinion en considérant une question donnée de différents points de vue, en me rendant présente à l'esprit les positions de ceux qui sont absents ; c'est-à-dire que je les représente. Ce processus de représentation n'adopte pas dans une perspective différente ; il ne s'agit pas de sympathie comme si j'essayais d'être ou de sentir comme quelqu'un d'autre, ni de faire le compte des voix d'une majorité et de m'y joindre, mais d'être et de penser dans ma propre identité où je ne suis pas réellement. Plus les positions des gens que j'ai présentes à l'esprit sont nombreuses pendant que je réfléchis sur une question donnée, et mieux je puis imaginer comment je sentirais et penserais si j'étais à leur place, plus forte sera ma capacité de pensée représentative et plus valides seront mes conclusions finales, mon opinion » (Arendt, 1954 : 307). Finalement Hannah Arendt aide à faire la démonstration que construire une représentation, comme c'est le cas en atelier, participe à une forme d'engagement politique (Cyrulnik, 2016b : 109-112), et une « empathie esthétique » (Lemarquis, 2015) y serait pour beaucoup.

© Natacha Cyrulnik, *Une prairie dans la cité*, 2002



© Natacha Cyrulnik, *Adieu Berthe!*, 2015



Conclusion

De la nécessité de favoriser un esprit critique face aux images si facilement consommées, la dimension artistique puis la dimension politique des ateliers de pratiques artistiques au cinéma sont devenues primordiales. Il ne s'agit pas de dire que les réalisateurs qui vont accompagner ces ateliers cinéma doivent revendiquer leur appartenance politique, mais plutôt d'assumer pleinement le fait que ces démarches engagent toutes les personnes, les participants comme les porteurs de projets. Il s'agit d'un engagement social qui a une dimension politique au sens noble de terme (il est parfois nécessaire de le rappeler). Le processus de transformation artistique et politique qui s'engage a lieu durant les ateliers, et se prolonge aussi par la suite. La force de l'expérience qui a été vécue mûrit avec le temps. C'est aussi cela la force de ces expériences artistiques au cinéma.

L'engagement citoyen a débuté avec des émotions, qui se transforment en différentes formes d'expressions : par la parole, le dessin, le cadrage, la situation à filmer, ou l'auto-mise en scène de soi face à la caméra, entre autres. Le contenu des films, qui a été peu abordé ici, témoignent aussi souvent de situations précaires, notamment au sein des cités. Les films ont donc forcément une dimension sociologique et politique qu'il serait nécessaire de développer à l'occasion d'un autre article tant il y aurait à dire... La situation est précaire pour les habitants, comme pour les porteurs de ces projets. Par exemple, après quinze années de bons et loyaux services cinématographiques au sein de la cité Berthe de La Seyne-sur-Mer, des décisions politiques et budgétaires radicales de la part des collectivités ont mis fin à ce travail audiovisuel⁷. Sans faire un historique complet de l'utilisation du cinéma en politique (par les fascistes et les nazis qui ont compris qu'ils pouvaient s'en servir par exemple, ou comme Dziga Vertov qui magnifie l'industrie et le cinéma, jusqu'à Chris Marker qui l'amène dans les usines, entre autres), le simple fait de mettre en place un atelier d'éducation artistique au cinéma dans un quartier devient un engagement citoyen pour le porteur du projet également. La manière de se faire jeter ou censurer le prouve... Le dernier film, qui s'intitule *Adieu Berthe!*, (2013, 39'), témoigne de l'engagement des participants après toutes ces années de films alors qu'ils décident de mettre en œuvre des « *barbecues citoyens* » comme ils disent, pour remobiliser et fédérer l'ensemble des personnes qui ont habités dans ces quartiers en pleine mutation. Ce film est une forme de cri du cœur, des habitants comme de la réalisatrice, et finit par faire se mélanger la destruction des tours filmées durant 15 ans avec les images qui y ont été tournées avec tant de flamme, de gaieté et d'entrain à ces endroits. Toutes ces formes de destructions se mêlent dans ce film, alliant toujours la création à la dimension politique qu'elle implique.

Pour conclure et tenter de dépasser ces revendications, du potentiel émancipateur aux nouvelles formes de pensées critiques et politiques, ce sont de nouvelles formes de sociabilités qui offrent dorénavant d'autres perspectives à ces situations d'ateliers. Les « *participations* », « *co-réalisations* », « *co-créations* », et autres situations collaboratives et coopératives, deviennent le terreau de nouvelles communautés qui se fédèrent et prennent les choses en main, construisant ainsi d'autres rencontres et situations de partage. Ce sont elles qui restent finalement la priorité de toutes ces aventures artistiques que le cinéma, et l'art en général, offre...

7. Il était pourtant prévu que ce travail audiovisuel se termine d'ici deux ans en lien avec la fin des travaux qui était clairement questionnée dans les derniers films...

Bibliographie

- ▶ AVENEL C., 2005, *Sociologie des « quartiers sensibles »*, Paris, A. Colin.
- ▶ ARENDT H., 1954 (pour la version française), *La crise de la culture*, Paris, Folio essais, 1989.
- ▶ BOUGNOUX D., 1998, *Introduction aux sciences de la communication*, Ed. La Découverte, 2001.
- ▶ COLLEYN J.P., 1993, *Le regard documentaire*, coll. Supplémentaires, Centre Georges Pompidou.
- ▶ CYRULNIK N., 2015, *Le documentaire, un espace de liberté pour une nouvelle communauté*, in Revue Française des Sciences de l'Information et de la Communication n°7, dirigé par Gino Gramaccia.
- ▶ CYRULNIK N., 2016a, *Quand les écrans mobiles questionnent la pédagogie au cinéma*, in « Arts numériques, narration et mobilité », dirigé par Antoine Gonot, Jacques Sapiéga et Sébastien Denis, Presses Universitaires de Provence, octobre 2016.
- ▶ CYRULNIK N., 2016b, *Qu'est-ce que l'éducation artistique au cinéma ?*, Ed. Entretemps, Coll. Horizons de cinéma.
- ▶ CYRULNIK N., 2017, *Représenter le territoire, filmer la cité*, habilitation à diriger des recherches, prévu en automne 2017 à l'Université de Bordeaux, garant Alain Kiyindou.
- ▶ DEBRAY R., 1994, *Manifestes médiologiques*, Paris, Gallimard.
- ▶ DEBRAY R., 1997, *Transmettre*, Paris, Odile Jacob
- ▶ DEWEY J., *L'art comme expérience*, Paris, 1915, Coll. Folio Essais, Gallimard (2005).
- ▶ GUENOUN D., *Le théâtre est-il nécessaire ?*, Paris, 2006, Penser le théâtre, Circé.
- ▶ KERLAN A., 2012, Conférence *L'image photographique comme expérience esthétique* organisée par l'association les ateliers de l'image à Marseille dans le cadre des rencontres photographiques – Diagonales le 16 mars 2012 aux Archives Départementales des Bouches-du-Rhône.
- ▶ LEMARQUIS P., 2015, *L'empathie esthétique*, entre Mozart et Michel-Ange, Odile Jacob, Paris.
- ▶ MENGER P. M., *Portrait de l'artiste en travailleur – Métamorphoses du capitalisme*, Paris, 2002, Ed. Le Seuil.
- ▶ MEIRIEU P., *Libre parole*, réalisé par Jean-Pierre Daniel, DVD-Carnet de route de l'Alhambra Cinéarseille, 2003.
- ▶ MERIEU P. et STENGERS I., consulté le 26. 04.2007, www.meirieu.com/POLEMIQUES/stengersmeirieu.pdf
- ▶ PAILLE P. & MUCCHIELLI A., *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*, Paris, 2005, A. Colin.
- ▶ PORCHER L., 2006, *Les médias entre éducation et communication*. Paris, Ed. Vuibert / INA.
- ▶ RANCIERE J., 2000, *Le partage du sensible, esthétique et politique*, La Fabrique éditions, 2010
- ▶ SCHILLER, 1943, *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, Aubier, (1992)
- ▶ SHUSTERMAN R., 2005, Préface, in « *L'art comme expérience* » de John Dewey, (1915).
- ▶ SCHAEFFER J.M., *Pourquoi la fiction ?*, Paris, 1999, Seuil.
- ▶ TISSERON S., 2002, *Enfants sous influence – Les écrans rendent-ils les jeunes violents ?* Paris, A. Colin.
- ▶ WINNICOT D.W., 1975, *Jeu et réalité, l'espace potentiel*, Paris, Gallimard.

Philippe Collinet

PSYCHANALYSE ET CINÉMA

Philippe Collinet

Psychanalyste dans la région de Lille, Philippe Collinet est l'auteur de plusieurs ouvrages *Éthique du désir* ou *Je est un autre* et sous sa direction *Quand l'œil écoute* dont est tiré ce texte. Le cinéma regarde la psychanalyse, la psychanalyse écoute le cinéma comme « l'œil écoute » la peinture pour Claudel. Interpréter le film, lui trouver une signification rétrospective, construire les rapports d'altérité portés par le film, analyser les effets de la projection, reconnaître sa valeur esthétique, tel était le but d'un petit groupe d'amateurs et de professionnels, du cinéma et de la psychanalyse.

Ce texte redit à quel point il faut accepter qu'avec le cinéma, le dispositif de la projection et les films, se jouent parfois en chacun d'entre nous des mouvements difficilement détectables et qui échappent à toute analyse rationnelle.

Pourquoi avons-nous le courage d'aller au cinéma, alors que toutes les images fixes ou animées sont à notre portée « at home » pourquoi faire une démarche, pourquoi sortir de chez soi pour entrer dans une salle de cinéma ? Pourquoi aller s'allonger sur un divan alors que les psys sont partout même sur Internet ? Il faut du courage ! Pourquoi du courage ? Faire du courage un signifiant en y mettant du cœur ! C'est une affaire de cœur, d'affect, de pulsion, de désir. J'en étais là quand revoyant à la télé pour la énième fois *Le Mépris* j'entends Godard lire le générique de son film et citer André Bazin : « Le cinéma substitue à notre regard un monde qui s'accorde à nos désirs ».

Et puis je repense à Serge Daney, ses interviews données à Régis Debray, son livre *L'exercice a été profitable, Monsieur* : « Écrire, c'est reconnaître ce qui est déjà écrit dans le film comme dépôt organisé de signes et dans le Moi, organisé par un dépôt de traces mnésiques qui à la longue constitue aussi mon histoire. C'est donc la même chose que d'aller vers l'auteur et les arcanes de sa rêverie intime et de se retourner sur soi-même dans une psychanalyse sauvage ».

Serge Daney est un critique de cinéma né en 1944 et décédé des suites du Sida en 1992. Critique aux Cahiers du cinéma, dans le mouvement structuraliste, il accompagne la nouvelle vague (*À bout de souffle*, 1959), réhabilite le cinéma américain, (*Rio Bravo*, 1959, son film fétiche). Il devient directeur des Cahiers du Cinéma en 1973, rejoint Libération en 1981 ; de 1985 à 1990 il assure une émission hebdomadaire sur France culture : Microfilms.

Les psychanalystes n'ont pas l'habitude de raconter leurs rêves ou leurs anecdotes personnelles en public. Lacan ne le l'a jamais fait, Freud le faisait, mais c'était pour la bonne cause ! Pour illustrer mon propos, je vous rapporterai une anecdote que l'on prendra pour le récit d'un rêve et les implications qui lient le rêve au récit.

« J'étais chétif ... - le changement d'air lui fera du bien - nous voilà ma mère et moi partis pour Biarritz. Je soupçonne le médecin de vouloir surtout aérer ma mère épuisée par trois deuils, son frère, son père, un fils. Deux mois au Pays Basque. J'avais 6 ans. 1950. Sortie en France de *Autant en emporte le vent* (1939). Dix-sept millions d'entrées, ma mère y était, après dix ans d'attente et de deuil du cinéma français. Elle me confie à la voisine 3h44 ce ne sera pas long, elle prendra le bus pour une matinée exceptionnelle et rentrera aussitôt dans la soirée. L'après-midi se passe bien : mécano, coloriage. Vers 18h tombe un orage fulgurant, comme dans le sud-ouest déjà, pluie battante, tonnerre, éclairs, les Yankees déferlant sur Tarah. J'étais terrorisé, la voisine aussi. Elle me fait réciter le chapelet deux fois, trois fois, cinq dizaines et cinq pater, recroquevillé dans le fauteuil, j'étais le fruit de ses entrailles, oublié, abandonné par ma mère, dans ce monde étranger hostile et déchaîné... Le vent n'a rien emporté. »

Alors, pourquoi aller au cinéma ? Contre vents et marées, il faut un certain courage pour transgresser le quotidien, bousculer l'horaire, franchir la grille, la grille du cinéma (*Les 400 Coups*) qui résonne sous la canne des gamins qui volent les photos, la grille du Familia, du Cinéac, du Ritz, de l'Omnia où les films étaient interdits ! Avoir 16 ans pour voir tous les films. Aller au cinéma pour s'embrasser dans le noir, pour risquer de toucher la voisine inconnue (*Fellini Roma*) pour s'évader (*Cinéma Paradiso*) dans un autre monde, pour un « Cinémonde » où les femmes se dévoilent et se présentent au regard des hommes. Et des femmes.

Aller au cinéma, tout simplement parce que **l'inconscient aime le cinéma**, il brave le moi et le surmoi, d'ailleurs, il l'aime tellement l'inconscient qu'il ne fait que « ça », du cinéma ! Je me fais des films disent les patients sur le divan. Chaque rêve raconté par Freud est un scénario, il a son titre, on peut y rattacher un genre :

- ▶ le rêve de la belle bouchère, un vaudeville, on pense à Pagnol,
- ▶ le rêve du conseil municipal, fable absurde on pense à Mocky,
- ▶ le rêve de Jules César, un péplum où l'on pense plus à Charlton Heston qu'à Marlon Brando dans le film de Mankiewicz,
- ▶ le rêve du navire du petit déjeuner, un film de bataille navale etc. etc.

Chaque mythe inventé par Freud, chaque récit d'analyse, entendu sans doute aujourd'hui comme un rêve, entre dans la légende faisant du signifiant psychanalyse une nouvelle mythologie avec ses héros : Œdipe, au premier chef si j'ose dire, le père de la horde sauvage, Moïse, figures reprises au cinéma, la psychanalyse a aussi ses stars : Anna, Dora, Irma, Gradiva...

On peut noter que si la désinence en « a » est la marque du féminin, elle est aussi la marque de la privation, du privé, de l'exception : une exception, une femme d'exception qui pour n'être « pas toute » les représenterait toutes : Monica, Pandora, Julia, Laura, Gilda, femmes fatales du cinéma qui au-delà du plaisir conduisent à la réalité de la fin ultime. Fatalité, destin, The End.

Aller au cinéma ou faire du cinéma, c'est une façon d'appréhender le réel, quelle audace, quel courage ! Mais aussi une façon d'éviter le réel en créant un monde artificiel, quelle lâcheté ! Courage fuyons ! Dans l'entre deux, entre le Moi et le Surmoi, le Ça, l'inconscient, aux « prises »... noué à l'imaginaire et au symbolique.

Le cinéma comme signifiant imaginaire ne nous montre que des images, taches de lumière sur un écran, représentations des représentants de la réalité. « Le cinéma substitue à notre regard un monde qui s'accorde à nos désirs » Bazin ne dit pas propose ou offre à notre regard. Le cinéma substitue, remplace par une représentation, le réel du monde. Qui ou quel art ou artiste d'ailleurs pourrait faire autrement ? Il s'agit donc d'un monde reconstruit (même dans les documentaires, même dans les histoires vraies, même dans les reportages) un monde qui n'est qu'une représentation imaginaire. Tellement proche de la réalité (même dans les œuvres de fiction) et grâce à la puissance de l'image et du son. Cette perception de la représentation est une hallucination certes plus matérielle que dans l'inconscient. Cette hallucination qui, si elle s'accorde à nos désirs, apporte un vrai plaisir comme étant la réalisation virtuelle du fantasme. « Un bon film, c'est un film où l'inconscient s'y reconnaît, adoré parce qu'il flatte le narcissisme, détesté parce qu'il subit l'injonction refoulante du surmoi ».

Le fantasme pour Lacan c'est le sujet de l'inconscient (le Je est un autre de Rimbaud, celui qu'on ignore, qui nous échappe) le fantasme c'est le sujet de l'inconscient tenu par la cause de son désir. Il l'écrit : S <> a (S barré poinçon a).

Poinçon signifie tout rapport possible : construction, liaison, dépendance, identification du sujet à la cause de son désir. Aller au cinéma, c'est s'offrir l'illusion de la réalisation d'un fantasme à bon compte. Le cinéma est un art populaire, moins cher que le théâtre où les personnages sont imaginaires mais réels, beaucoup moins cher que les maisons spécialisées, souvent closes décrites par Jean

Genet dans *Le Balcon* où le sujet est tout à la fois, l'auteur, le metteur en scène et l'acteur de son fantasme. La cause du désir qui soutient le sujet a une face négative ; elle est une défense contre le désir, soutenir le désir c'est soutenir le manque ; on ne peut désirer que ce que l'on n'a pas ; le désir de l'hystérique est toujours insatisfait ; de l'obsessionnel, toujours impossible ; du phobique toujours une prévention ; du pervers, une substitution. Le fantasme a aussi une face positive ; l'objet du désir devient un leurre, c'est-à-dire un support où le désir peut venir se poser sur autre chose que lui-même ; Le cinéma n'est pas le fantasme ; il n'en est que la mise en images au travers des différents genres : films d'amour, de guerre, d'aventure, de science fiction, d'horreur. Il met le sujet, en prise directe et à son insu, avec la cause de son désir d'un objet ici présentifié mais intouchable.

Si l'illusion de la réalisation du fantasme peut réussir au cinéma, c'est parce que notre psychisme a l'aptitude de prendre la place d'un autre, fictif ou réel. Dans *Études sur l'hystérie* Freud définit l'identification comme la capacité à occuper des places et des positions psychiques différentes... Ceci aurait pour conséquence que la rencontre et la fusion de deux corps ou deux appareils psychiques est possible. Il dit encore dans *Psychologie collective et analyse du moi* : « L'identification est connue de la psychanalyse comme la manifestation la plus précoce d'une liaison de sentiments à une autre personne. »

Tous les sujets du cinéma sont des candidats à l'identification : du metteur en scène à ses personnages, du comédien à son rôle, du spectateur à l'acteur. Car nous allons au cinéma pour être émus, surpris, suspendus, horrifiés... pour rire et pour pleurer... toute la panoplie des sentiments provoqués par le film, objet transitionnel venant marquer le réel de l'incomplétude en permettant toutes les identifications transférentielles d'un sujet aliéné par la cause de son désir. Dans *La Rose pourpre du Caire*, Woody Allen crève l'écran, traverse le fantasme en changeant les rôles en inversant les situations. « Si tu prends ma place, prends mon handicap. »

Le cinéma comme signifiant symbolique est un langage. Le langage des images qui a son vocabulaire : les signifiants imagés ; sa grammaire : les articulations du montage ; sa séméiologie : la métaphore et la métonymie ; son expression : l'énoncé, l'énonciation ; son rythme : les plans, les séquences, les plans-séquences ; son timbre : la musique et la couleur... etc. Si l'inconscient est structuré comme un langage comme l'affirme Lacan, le cinéma aime l'inconscient et l'inconscient s'y retrouve. Ils sont faits pour s'entendre et se regarder.

Prendre avec Serge Daney *Le Mépris* comme contre-exemple du langage du cinéma : « Le cinéma c'est le lieu possible d'une métaphore : le remplacement d'une chose par une autre, parce que l'on a basculé dans un envers du miroir, passage du signe à la chose, du corps à l'âme, du signifiant au signifié. De ces passages (on passe un film) on revient toujours ; on est renvoyé du lieu obscur : trou par lequel un autre réel est atteint... Chez Godard, il n'y a pas érotisation des choses, il y a la sèche métaphore possible partout et toujours d'un corps pénétré, par le langage, l'Autre, un sexe. L'amour n'a rien à voir avec la sexualité, elle est une formalité sinistre. Dans *Le Mépris*, terrible coup de génie de la première scène de Bardot parlant de son corps, partie par partie, le soustrayant ainsi à la lubricité du spectateur. Il ne donne pas à désirer, il recule devant la métaphore (l'image trou) et refuse la métonymie (l'image bord). Il fait le premier cinéma a-métonymique connu. »

Que veut dire Daney ? Que Godard, pour serrer au plus près le réel, change les codes du langage cinématographique. Bardot, sex-symbol, femme mythique du cinéma français, représentée provocante sur l'affiche au graphisme d'un film de série B, n'est pas désirable. Refus de la représenter comme objet sexuel pour le plaisir : c'est le refus de la métaphore. Avec la perruque brune qui la fait ressembler à Anna Karina, elle deviendrait désirable. Refus de filmer le hors-champ qui mettrait le plan en situation hors temps (la synchronie aux dépens de la diachronie) : c'est l'image bord qui tente de serrer le réel ici et maintenant.

Que veut dire Godard ? Qu'un artiste qui cherche à atteindre le réel, tente de réinventer les codes de représentation pour une « prise » directe du réel. En entrant dans l'histoire du cinéma (Fritz Lang en personne, comme figure emblématique de l'histoire du cinéma, *Le Voyage en Italie* comme référence à la modernité de Rossellini...) il fait un film expérimental. Voilà pour la forme. Pour le fond, ce qui intéresse Godard, c'est la communication entre les êtres et l'impossible harmonie fusionnelle ou égalitaire entre les hommes et les femmes : On ne peut pas mettre l'homme et la femme sur le même plan, dans le même plan. Godard renonce même au champ contre-champ pour lui préférer le va-et-vient répété de la caméra de Picoli à Bardot, de Bardot à Picoli, impossible à rassembler dans un seul cadre, séparés par une lampe de salon sensée éclairer la situation et marquant une séparation très claire). Pour Lacan, c'est clair « il n'y a pas de rapport sexuel ».

Le Mépris : un film, un leurre, qui nous enlève nos illusions, ici définitivement perdues non seulement sur la pérennité du couple mais sur le cinéma et sa capacité à combler le trou du réel. Brillante et somptueuse réussite, sans succès populaire. Car il y a deux portes d'entrée au cinéma. La grande porte, le portail du cinéma populaire qui correspond à quelques exceptions près à un cinéma de commande de prom-auteur et non de producteur. On va voir un film parce qu'il est un succès, qu'il indique quelque chose d'intérêt général et qu'il procède de l'industrie de la communication ; l'expérience de la vision personnelle devient très secondaire. Cette vision-là nous fait entrer par la porte dérobée.

« Le cinéma c'est l'art d'inventer des espaces transitionnels, un entrelacs d'espaces où l'auteur place le spectateur dans un espace fait pour lui, là et maintenant par la mise en scène : cinéma populaire, cinéma d'intellectuels interchangeable selon la place que l'on s'attribue dans les espaces ainsi créés » Daney.

Quelle que soit la porte empruntée, nous allons au cinéma pour nous retrouver, pour s'y retrouver, car ce qui est montré par le film était déjà là. Le cinéma est une **répétition**, une production une reproduction. Répétition des scènes au tournage, voir et revoir au montage, successions des projections, remakes, remastérisation des films (comme Lacan remasterisait les rêves de Freud) rééditions des films... la répétition structure le cinéma comme elle structure notre inconscient :

- ▶ Elle est obsessionnelle : il faut sans cesse vérifier que le manque, le vide, l'impossible est toujours présent pour éviter la chute, l'erreur, la tromperie (il faut que je revoie ce film, je n'ai pas tout compris).
- ▶ Elle est hystérique : il faut sans cesse s'assurer du manque pour soutenir le désir, (j'aime revoir les films à suspens, je connais l'histoire, mais j'oublie le dénouement, la chute pour rester dans l'attente).

- ▶ Elle est paranoïaque : revoir sans cesse pour ne rien laisser, pour tout savoir, voir ce que les autres n'ont pas vu, maîtriser, faire du film sa chose (je collectionne les DVD et les achète pour les making-off).
- ▶ Elle est perverse : revoir pour réinvestir de sa charge érotique l'objet de remplacement et surtout comme voyeur, voir sans être vu, structure paradigmatique du spectateur qui se cache dans un « pudendum » dirait Lacan interdit et honteux.

La salle obscure est notre boîte noire qui a gardé les traces mnésiques de notre histoire personnelle faite de rencontres, de séparations, d'abandons mis en scène que nous découvrons ou redécouvrons au gré du refoulement.

Pour en finir, qu'est-ce qui nous pousse à aller au cinéma ? Il faudrait ici introduire le concept de **pulsion** : « La pulsion pour Freud est un processus dynamique consistant dans une poussée qui fait tendre l'organisme vers un but. Une pulsion a sa source dans une excitation corporelle, son but est de supprimer l'état de tension ; c'est dans l'objet ou grâce à lui que la pulsion peut atteindre son but. » Le cinéma est-il cet objet ?

Qui a une définition satisfaisante de la pulsion Freud, Lacan, Mélanie Klein, Wilhem Reich ? S'inspirer de Christian Metz auteur du *Signifiant imaginaire* pour simplifier et jouer au j'aime-j'aime pas :

- ▶ J'aime le cinéma parce qu'il flatte les fantasmes conscients et inconscients, qu'il permet un certain assouvissement pulsionnel ; cet assouvissement reste contenu dans certaines limites, en deçà de l'angoisse là où les moyens du refoulement sont contenus dans le film afin de respecter les défenses du spectateur.
- ▶ J'aime pas le cinéma quand les moyens de défense ne sont pas suggérés par le film. C'est un film dont on se défend, un fantasme non réalisé, une répétition mal formulée, un roman non retrouvé, un réel refoulé et non appréhendé mais perçu dans un après-coup, donc angoissant.

Le cinéma offre la possibilité d'un certain assouvissement pulsionnel par l'impression de vérité qu'il dégage grâce aux moyens mis en œuvre comme la couleur, le cinémascope, la 3D, le son... Tout semble vrai. Même si l'on ne se sauve plus à l'entrée du train dans la gare de La Ciotat la situation et les personnages sont perçus comme vrais. Le représenté prend la place du représentant. Le signifiant objectivement réel (taches de lumière et de couleur sur l'écran) est nié. Le signifié imaginaire (concept mis en images) semble psychologiquement réel.

L'angoisse est levée parce que d'emblée, celui ou celle qui entre dans une salle de cinéma, assume pleinement le rôle de spectateur, respecte le rite. Assigné à une place, immobile, refusant toute action pendant la projection, il peut bénéficier des émotions sans avoir à y répondre, ceci lui permet une certaine épargne d'énergie psychique qui ne s'oriente pas vers une réponse motrice mais vers un surinvestissement de la perception extérieure Christian Metz reprend ici le « frayage » de l'énergie psychique suivi par Freud dans *L'Esquisse*. L'emprise de la fiction sur le fantasme plonge le spectateur dans un engourdissement, une hypnose qui lui donne ce visage ahuri au sortir de la salle. Le surinvestissement de la perception extérieure, cette perception condensée est à l'origine de la grande différence de l'impact du film vu en salle ou vu à la maison où le rituel est bafoué où la réponse motrice est possible. Voilà donc une hypothèse des raisons d'avoir le courage de se déplacer pour aller au cinéma malgré le froid et la tempête.

Je m'arrêteraï là toujours fasciné sans avoir épuisé le sujet, j'ai simplement voulu interroger le cinéma à travers les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse proposés par Lacan : **L'inconscient, la répétition, le transfert, la pulsion**. Pour finir encore une citation de Daney :

« Le film est une maison ou un paysage, on s'y glisse pour s'y perdre et se retrouver, libéré du film, et libre de le revisiter plus tard, étonné qu'il y ait d'autres voies d'accès. Énigme de ce qui résiste à l'interprétation tout en maintenant le désir ».

Article paru dans « Quand l'Œil écoute, psychanalyse et cinéma », éditions Borromées, ISBN 979-10-96852-02-4, publié en mars 2017

www.la-psychanalyse-encore.fr
www.editionsborromees.com

© Jean-Luc Godard, *Le Mépris*, 1963



© Woody Allen, *La rose pourpre du Caire*, 1985



LES TRÉSORS CACHÉS DE L'ACTION CULTURELLE CINÉMATOGRAPHIQUE

Il aurait fallu beaucoup plus de pages pour rendre compte de façon exhaustive de tout ce qui existe au sein de l'hexagone dans le domaine de l'éducation et de la sensibilisation aux images. Avec cette trentaine d'actions, vous n'en découvrirez donc qu'un aperçu ou un condensé, mais qui se veut représentatif et révélateur. La sélection s'est opérée de sorte à rendre compte de la diversité des aventures menées et des expériences mises en places. Cette présentation met en évidence l'implication dans ces actions de partenaires aussi nombreux que différents, ce qui prouve qu'elles se situent à la croisée des enjeux. On réalise que très souvent l'innovation est au rendez-vous et que la définition du cinéma et des images n'est pas figée, voire même parfois bousculée.

À l'échelle de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur, la quinzaine d'actions mises à l'honneur ici émane d'un repérage permanent qui se fait dans le cadre de la mission de Pôle régional (p. 45 à 64).

Quant aux actions hors région, elles nous ont été proposées par les autres Pôles qui constituent avec nous un réseau national identifié, actif et plus que légitime sur toutes ces questions (p. 65 à 81).

Ces trésors sont cachés, non par la volonté de ceux qui les mettent en place, mais parce qu'il y a quelque chose qui résiste dans ce pays, comme si ces projets étaient regardés d'un œil perplexe. Les financements sont clairement insuffisants et si l'engagement des uns et des autres permet de maintenir un dynamisme, l'épuisement guette. Pourtant, au moment où l'urgence et la nécessité de changer de paradigme et de cadre sont de plus en plus souvent énoncés, il est temps de regarder de plus près et avec une plus grande considération ces aventures.

► REPÉRAGE EN RÉGION PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR

45 à 64

► REPÉRAGE NATIONAL PAR LES PÔLES RÉGIONNAUX D'ÉDUCATION AUX IMAGES

65 à 81

Atelier Mallette cinématique

Un projet porté par l'association Héliotrope, Nice

Cet atelier s'inscrit dans un parcours ayant pour thème *Je ne peux pas t'encadrer*.

DESCRIPTION

Tout d'abord, 128 élèves de 4^{ème} du collège Saint-Barthélemy (Nice), ont assisté à une projection d'un programme de courts-métrages reprenant la thématique le mercredi 26 avril 2017 au cinéma Mercury. Puis, la phase atelier a eu lieu sur 3 journées réparties sur 3 mois entre avril et juin 2017, avec une classe de 4^{ème} 32 élèves. La classe s'est divisée en 2 groupes de 16, alternant le matin et l'après-midi, puis en 3 groupes de 5 pour participer simultanément aux 3 ateliers proposés par la Mallette cinématique, et tournaient à chaque séance. La Mallette cinématique, outil ludique créé en 2015 par Mathilde Rebullida, intervenante de l'association Héliotrope, permet aux élèves de découvrir les prémices du cinéma, à travers trois ateliers.

Le premier atelier, « Sténopé », propose la réalisation des toutes premières photographies. De la prise de vue au développement du négatif en laboratoire, jusqu'à la numérisation des prises de vue pour obtenir les positifs, les élèves ont expérimenté les différentes étapes de la création d'une image argentique.

Le second atelier, « Banc-titre », propose de réaliser une animation à partir d'éléments déjà présents dans la Mallette et/ou créés en classe (objets, papiers, matières, fonds...) par les élèves. Les participants ont pu réaliser un court-métrage d'animation expérimental, mêlant découpages, dessins, collages, image par image, puis ont enregistré la bande son pour enfin assembler cette matière au montage.

Enfin, le troisième atelier : « Jouets optiques » permet de découvrir les principes de l'illusion cinématographique à travers la fabrication de jouets optiques de leurs choix. Chaque élève a ainsi pu se fabriquer, au choix, des thaumatropes, phénakistiscope, folioscopes, ou encore zootropes.

PUBLIC TOUCHÉ

32 élèves de 4^{ème} + 128 élèves de 4^{ème} du collège Saint-Barthélémy à Nice.

BUDGET ET FINANCEURS

Projection en salle de cinéma et programmation de courts-métrages : 635 €, financé par le collège Saint-Barthélemy.

Atelier Mallette cinématique : 1275 €, financé par le dispositif AC'EDUC o6, catalogue d'actions éducatives du département des Alpes-Maritimes.

INTERVENANTS

Laurent Tremeau, Mathilde Rebullida, Ben Walter, Tiago Andrade, Amélie Gentilella et Julien Bonavita de l'association Héliotrope.

RESTITUTION

Les sténopés ont été exposés dans l'établissement. Le court-métrage d'animation a été diffusé le mardi 20 juin 2017 au cinéma Mercury à Nice, à l'occasion de la matinée de restitution des films d'ateliers menés par l'association Héliotrope.



© Amélie Gentilella



Lycéens et apprentis au cinéma au Festival de Cannes

Un projet porté par Cinémas du sud, région Provence-Alpes-Côte d'Azur

PARTENAIRES

Festival de Cannes, Quinzaine des Réalisateurs, Semaine de la Critique, ACID, Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, Direction Régionale des Affaires Culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur, Délégations Académiques à l'Action Culturelle des Rectorats des Académies d'Aix-Marseille et de Nice, Direction Régionale de l'Alimentation, l'Agriculture et la Forêt (pour l'enseignement agricole) Provence-Alpes-Côte d'Azur.

DESCRIPTION

Dans la continuité de la découverte du cinéma menée toute l'année, 20 classes inscrites à *Lycéens et apprentis au cinéma* en région PACA assistent au Festival de Cannes. Leur participation a pour but de leur permettre de voir des films d'auteur, d'appréhender des cinématographies de divers horizons et de genres variés. Cette expérience enrichit l'action de *Lycéens et apprentis au cinéma*, le Festival étant l'occasion de découvertes qui viennent compléter le visionnement des trois films au programme tout au long de l'année. Une chance supplémentaire d'accès au cinéma est ainsi proposée à des élèves qui, pour la majorité, ne se dirigeraient probablement pas vers le type de films qu'ils voient à Cannes. Les classes assistent à deux séances quotidiennes parmi les sections *Un Certain Regard*, *Compétition Officielle*, *Cannes Classics*, *Quinzaine des réalisateurs*, *Semaine de la Critique* et *ACID*. Ils assistent aux présentations des séances de *Un Certain Regard*, *Cannes Classics*, *Semaine de la Critique*, aux 20 minutes de question-réponses des séances de *La Quinzaine*, aux présentations et débats des séances de *l'ACID*. Une rencontre avec un réalisateur ou une réalisatrice d'un court-métrage au Short Corner est organisée par le Festival pour une classe chaque année. Les classes sont aussi accueillies sur le stand de la Région PACA où les chargés de mission cinéma et le responsable de la Commission du film PACA leur présentent la politique culturelle de la Région en faveur du cinéma. Les élèves sont préparés en amont par les professeurs et l'équipe de Cinémas du sud qui intervient dans chacune des classes avant le Festival.

PUBLIC TOUCHÉ

500 lycéens et apprentis chaque année.

Pour 2017, 21 établissements, 507 élèves et 60 professeurs accompagnateurs ont assisté à 50 séances du Festival de Cannes et des sections parallèles (dont une rencontre avec deux réalisateurs au Short Corner). Ce qui représente un total de 1 364 entrées.

BUDGET ET FINANCEURS

Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, Direction Régionale des Affaires Culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur.

9 000 € d'hébergement (environ selon les années), les frais d'organisation entrent dans le budget global du dispositif.

INTERVENANTS

Cinémas du sud, réalisatrices, réalisateurs et équipes des films lors des présentations ou rencontres.

✦ « Pour tous, ce fut une expérience très riche, avec pour point d'orgue la rencontre avec l'équipe du film dans et en dehors de la salle de projection. Certains ont avoué depuis regarder un film différemment, faire plus attention aux sons et surtout ne plus avoir de préjugés sur les "films différents". Au nom du groupe, nous tenions à vous remercier sincèrement. Le fait pour nos jeunes, d'avoir assisté pendant deux jours, à ces projections, les a fait un peu "grandir", leur a permis de se rendre compte qu'ils savaient des choses dans le domaine du cinéma et surtout cela leur a permis d'apprécier, à leur juste valeur, des films venus des quatre coins du monde. » Catherine Dupuis, Norbert Diaz enseignants en option cinéma, mais aussi Rozerin, Salima, Jaël, Célia, les deux Sarah, Charlotte et Khadidja.



Élèves du lycée de la Coudoulière de Six-Fours, Montée des marches pour *Good Time* de B. et J. Safdie © Cinémas du sud

Élèves du lycée Montgran de Port-de-Bouc, interviewés par Télé Festival © Cinémas du sud

Mon palmarès à moi

Un projet porté par **Les petits écrans, La Valette-du-Var**

PARTENAIRES

Mairie de la Valette-du-Var.

DESCRIPTION

Mon palmarès à moi donne la possibilité à des élèves de l'école Marcel Pagnol à La Valette-du-Var de se transformer en juré de festival, et ce en visionnant les 4 films « jeune public » marquants de l'année écoulée, choisis par le cinéma Henri Verneuil. En fin de semaine, à l'issue des échanges menés après le film, les élèves votent pour décerner 3 prix (meilleur personnage, meilleur univers visuel et meilleur film).

L'atelier se déroule sur 4 séances de 2 heures, avec la projection d'un film suivie de 40 minutes d'échange.

L'intérêt premier de cette action, au-delà de l'aspect participatif, c'est bien sûr de donner la possibilité à des enfants de voir des films qu'ils ne verront pas ailleurs. D'autre part, *Mon petit palmarès à moi* leur permet de comprendre qu'il est possible de questionner un film tant pour le sujet qu'il traite que comme objet et production artistique. Ils découvrent qu'on peut exprimer un ou plusieurs ressentis sur le film, à condition qu'il(s) relève(nt) d'un argumentaire. La mise en perspective d'un ressenti, qu'il soit positif ou négatif, par le biais des éléments de langage cinématographique choisis par le réalisateur est une véritable révélation pour eux.

PUBLIC TOUCHÉ

110 élèves du CE2 au CM2, 4 classes participent à l'opération (2 classes de CM1, 2 classes de CM2).

BUDGET ET FINANCEURS

3€ par projection, soit 1,5€ pour l'élève et 1,5€ de la Mairie de la Valette-du-Var.

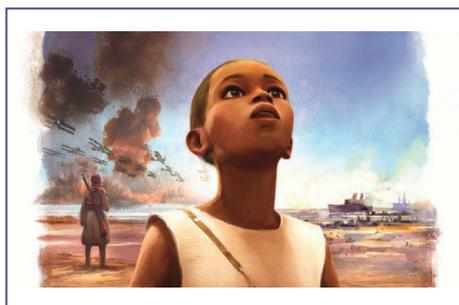
INTERVENANT

Luc Benito (directeur de l'association Les petits écrans).

RESTITUTION

Les élèves de toutes les classes ainsi que leurs parents sont conviés au cinéma pour l'ouverture des plis et le résultat du vote des élèves qui se déroulait en classe le matin après la 4^{ème} et dernière séance.

✧ L'opération se déroulant du CE2 au CM2, les enfants sortent de l'école primaire en ayant vu 12 films jeune public, classés Art et Essai. Et selon les enseignants, qui ont l'occasion de revoir les élèves les années suivantes, il s'agit d'une opération qui les marque durablement. Sans doute qu'une des clés de la réussite se trouve dans la nature des échanges qui se font uniquement avec le directeur de la salle, l'absence des enseignants dans le débat libérant la parole des élèves. Enfin, les élèves, notamment ceux qui ont du mal à appréhender certains films, sont curieux de savoir et de comprendre pourquoi le directeur de la salle a justement choisi de leur montrer ces films, et pourquoi il pense qu'ils sont susceptibles de les toucher...



© Adama de Simon Rouby



© Valette mag', mai 2016

Classe de découverte Optique et Images

Un projet porté par le **Service Enseignement – Direction Éducation de la Ville d’Aubagne**

PARTENAIRES

Cinéma l’Alhambra, Centre d’Art des Pénitents Noirs d’Aubagne.

DESCRIPTION

Nouvelle venue dans les propositions 2016-2017 du Service Enseignement de la Ville d’Aubagne, cette classe a comme cadre la découverte de l’optique à travers l’image. L’idée est de partir à la découverte de l’image et de l’optique en abordant des aspects techniques et artistiques des arts visuels que sont la photographie, le cinéma ou encore l’image animée.

Les objectifs :

- ▶ initiation à l’optique, de l’image fixe à l’image animée,
- ▶ sensibilisation à la prise de photographies,
- ▶ découverte du photomontage, du papier au numérique,
- ▶ favoriser l’expression artistique et créative des enfants.

Les élèves vont à la découverte de l’image et de ce qui la constitue, de l’ombre à la lumière, de l’image fixe à l’image animée, en passant par les illusions d’optique ou encore en abordant la notion de persistance rétinienne. Les enfants sont les acteurs des images qu’ils créent avec des ateliers divers et variés, tels que des prises de vue photographique (notion de plan, de cadrage...) avec sténopé puis appareil photo numérique, ce qui permet aux enfants de constater l’évolution technique de l’image à travers le temps, ou encore des ateliers « artistiques » toujours autour de l’image (folioscope, thaumatrope, montage photo manuel, montage et retouche photo sur PC.).

PUBLIC TOUCHÉ

2 classes de CM1 entre 9 et 10 ans.

BUDGET ET FINANCEURS

Budget de fonctionnement du Service Enseignement de la Ville d’Aubagne.

Environ 400€ de matériel et de location de malle sténopé au cinéma Alhambra.

INTERVENANTS

Animateurs de la Ville d’Aubagne et enseignant de la classe.

RESTITUTION

La restitution s’est tenue peu de temps après la classe découverte. Celle-ci consistait en une exposition des multiples productions réalisées au cours de cette semaine. La majorité des parents étaient présents et ravis du travail effectué.

✧ Retour d’une enseignante : « Ateliers riches et très bien organisés, montage de kaléidoscopes offerts aux élèves, expérimentation de séries d’images animées grâce au praxinoscope, location de matériel de qualité (sténopé, cabine, masques) qui ont permis aux élèves de découvrir les premières techniques de la photographie, salle informatique pour travailler avec des logiciels de retouche photo. »

© Ville d’Aubagne



La Quinzaine à La Bocca

Un projet porté par **La Quinzaine des Réalisateur**s, Cannes La Bocca

PARTENAIRES

Cannes Cinéma, BTS audiovisuel de Cannes, Médiathèque Ranguin, Maison des Jeunes et de la Culture Picaud, Regards jeunes sur le Cinéma, ARRI (matériel de cinéma).

DESCRIPTION

Dispositif d'accès à la culture et d'éducation à l'image mis en place par la Quinzaine des Réalisateur

s destiné aux personnes éloignées du cinéma et aux habitants du quartier prioritaire de La Bocca.

Philippe et Yasmina Faucon sont les parrains du dispositif.

Toute l'année, organisation de projections/débats et d'ateliers d'éducation à l'image encadrés par les réalisateur

s sélectionnés à La Quinzaine précédente.

Année 2016-2017

► Atelier scénario avec l'association « Parcours de Femmes » encadré par Jean-Luc Gaget (scénariste de *l'Effet aquatique*) et Christine Dory. À la rentrée 2017, les scénarios écrits servent de base de travail aux lycéens (seconde et première) de l'académie de Nice pour un concours de court-métrage.

► Atelier réalisation avec les stagiaires ETAPS (Espace Territorial d'Accès aux Premiers Savoirs) des centres de formation UFCM (Société Européenne de Formation) et GRETA (Groupements d'établissements) encadré par Sacha Wolff (réalisateur de *Mercenaire*).

► Atelier court-métrage d'animation avec les jeunes du foyer Villa Béatrice encadré par l'association *Il était un truc*.

Pendant le Festival de Cannes, les bénéficiaires sont invités aux projections du Théâtre Croisette, rencontrent les équipes de films et participent à des ateliers.

► Projection d'ouverture de La Quinzaine à la Bocca où sont projetés les films réalisés pendant l'année.

► Atelier reportage en collaboration avec Regards Jeunes sur le cinéma pour deux groupes de jeunes en formation ETAPS (UFCM, GRETA) et un groupe de la Mission Locale.

► Atelier critique pour deux groupes de jeunes en formation ETAPS (UFCM, GRETA) et un groupe Parcours de femmes.

► Atelier photo avec les collégiens en 4^e CAV (Cinéma Audiovisuel) du collège Gérard Philipe (La Bocca).

► Rencontre professionnelle avec une réalisatrice, un chef opérateur, une directrice de production, un attaché de presse, un exploitant/projectionniste, et la classe SEGPA du collège Les Mûriers (La Bocca).

► Projection Talents en Court (4 courts-métrages programmés), rencontre avec les réalisatrices.

PUBLIC TOUCHÉ

Femmes de l'association *Parcours de Femmes* ; jeunes descolarisés et personnes en réinsertion des centres de formation UFCM, GRETA, la ligue de l'enseignement ; jeunes des Missions Locales de Cannes La Bocca et Nice, jeunes des MJC, jeunes du foyer Villa Béatrice ; élèves des collèges Gérard Philipe et Les Mûriers, élèves du lycée Ferry et du lycée professionnel Hutinel.

BUDGET ET FINANCEURS

Direction Régionale des Affaires Culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur : 10 000€.

Ville de Cannes : 5 000€.

Politique de la Ville (DDCS) : 7000€.

CAPL (Communauté d'agglomération des Pays de Lérins) : 2 000€.

Conseil Départemental des Alpes-Maritimes : 1 000€.

Région Provence-Alpes-Côte d'Azur : 3 000€.

SACD : 3 000€.

BNP Paribas : 6 000€.

Fondation Sisley : 20 000€.

© Lucie Weeger



La Quinzaine à La Bocca



INTERVENANTS

Atelier scénario : Jean-Luc Gaget (scénariste *l'Effet Aquatique*) et Christine Dory (réalisatrice, scénariste), David Guiraud (réalisateur making-of).

Atelier réalisation : Sacha Wolff (réalisateur *Mercenaire*), Luc Meilland (ingénieur du son), Samuel Lahu (chef opérateur).

Atelier court-métrage animation : association *Il était un truc*.

Débat projection : Daniel Rocchia (professeur de cinéma au BTS audiovisuel).

Atelier photo : Lucie Weeger et Delphine Pincet (photographes de la Quinzaine).

Atelier reportage : trois équipes de deux professionnels de l'audiovisuel.

Atelier critique : Anne Delseth (membre du comité de sélection).

Rencontre professionnelle : Holy Fatma (réalisatrice) ; Emmanuel Gras (réalisateur, chef opérateur), Lauren Grall (directrice de production) ; Jean-Charles Canu (attaché de presse), Christophe Verkindere (directeur de salle, projectionniste).

RESTITUTION

Atelier scénario : making-of réalisé par David Guiraud de Adastra film, boîte de production située dans le quartier de La Bocca. Livret édité par La Quinzaine des Réalisateur, regroupant tous les scénarios.

Atelier réalisation : court-métrage.

Atelier court-métrage d'animation : court-métrage.

Trois reportages sur des films sélectionnés à la Quinzaine.

Une vingtaine de critiques de films autour de trois films sélectionnés à la Quinzaine.

✦ Réunion bilan à la rentrée scolaire avec tous les participants.
Retours enthousiastes. De plus en plus de demandes de participation.

© Ewelina Dobruchowska



© Guillaume Lutz



Courts-métrages en Liberté

Un projet porté par **Le Liberté, Scène Nationale de Toulon**

PARTENAIRES

Direction des Services Départementaux de l'Éducation nationale du Var, Préfecture du Var, Défenseur des Droits, et Site-Mémorial du Camp des Milles.

DESCRIPTION

Action de sensibilisation citoyenne auprès des jeunes du territoire, via des ateliers de réalisation de courts-métrages. Depuis trois ans, le Liberté propose à des adolescents de créer des courts-métrages, accompagnés par des artistes professionnels. *Courts-métrages en Liberté* interroge chaque année un aspect de la question du respect et de la dignité de chacun. Les jeunes s'emparent du sujet, en débattent entre eux et avec des professionnels de la cause avant de réaliser un film qui est à la fois l'expression de la parole qu'ils veulent porter et un outil de sensibilisation pour leurs pairs. Cette aventure collective, aussi bien artistique que citoyenne, se décline en 2 volets : une sensibilisation à la thématique à travers un parcours culturel dédié et une mise en œuvre pratique par le biais d'ateliers de création vidéo. Cette action touche par ailleurs chaque année près de 500 jeunes et 500 adultes sur le territoire lors de l'événement de clôture ; la projection et la diffusion de ces films constituant un outil d'éducation et de prévention innovant et efficace.

PUBLIC TOUCHÉ

120 à 130 jeunes issus de trois établissements du territoire situés en zone prioritaire (collèges ou lycées), de la Protection Judiciaire de la Jeunesse et d'associations du champ social toulonnaises situées en quartiers prioritaires.

BUDGET ET FINANCEURS

Entre 20 000 et 30 000 € par édition.

Avec le soutien logistique et financier de la Direction Régionale des Affaires Culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur, la DILCRAH (Délégation Interministérielle à la Lutte Contre le Racisme, l'Antisémitisme et la Haine anti-LGBT), la Protection Judiciaire de la Jeunesse, l'Acisé (Agence nationale pour la cohésion sociale et l'égalité des chances) et la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur dans le cadre de la Politique de la Ville, la Banque Populaire Méditerranée et le Site-Mémorial du Camp des Milles.

INTERVENANTS

Amandine Stelletta, Ronan Le Roux, Vincent Bérenger et Geoffrey Fages.

Chaque saison, une personnalité médiatique s'engage aux côtés des jeunes et intervient à leurs côtés lors de l'événement de clôture du projet. Dans ce rôle de Parrain/Marraine se sont succédés : Patrick Bruel, Sophia Aram et Michel Boujenah.

RESTITUTION

Saison 2014-2015 ▶ « Des maux et des images » : 5 films réalisés sur le thème de la lutte contre le harcèlement à l'école et le cyber-harcèlement.

Saison 2015-2016 ▶ « Ève n'a pas dit son dernier mot » : 4 films réalisés sur le thème du respect entre les filles et les garçons.

Saison 2016-2017 ▶ « Dignités » : 5 films réalisés sur le thème de la lutte contre le racisme et l'antisémitisme.

✦ En 2017, 98% des élèves affirment avoir été totalement investis sur l'action, que ce soit dans la réflexion sur la thématique ou sur les tournages et pour 74% des participants, réaliser ces films a constitué un acte de résistance, même infime.

Les films réalisés constituent de formidables outils de sensibilisation et de promotion de pratiques innovantes en matière d'éducation à la citoyenneté par l'organisation de projections-débats lors de l'événement de clôture. Les participants prennent la parole devant un large public et cette étape de transmission est fondamentale. Les films sont ensuite diffusés sur internet et dans les établissements scolaires et les associations. À noter que la diffusion des courts-métrages réalisés en 2015-2016 a atteint des niveaux record, avec plus de 2.600.000 vues sur YouTube !



La Vague: une expérience des engrenages pouvant mener à un régime autoritaire

Un atelier pédagogique porté par la **Fondation du Camp des Milles – Mémoire et éducation, Aix-en-Provence**

PARTENAIRES

Ministère de l'Éducation nationale.

DESCRIPTION

Cet atelier pédagogique a été conçu à partir d'un montage d'extraits du film *La Vague* réalisé par Denis Ganssel en 2008. Ce film évoque une expérimentation pédagogique menée par un professeur de lycée en Allemagne. Cet enseignant propose à ses élèves une expérience visant à leur expliquer le fonctionnement d'un régime totalitaire. Commence alors un jeu de rôle grandeur nature, dont les conséquences vont s'avérer tragiques.

À partir d'un dispositif pédagogique original, le « débat mouvant », les élèves sont amenés à débattre, argumenter, défendre un point de vue singulier, pour chaque extrait proposé.

Les objectifs pédagogiques de l'atelier sont de montrer les mécanismes de construction d'un régime autoritaire, d'alerter sur la nécessité de rester vigilant face à ces mécanismes extrémistes nationalistes et identitaires, de former des citoyens responsables capables d'esprit critique. L'atelier permet de répondre à la problématique suivante : dans quelle mesure un individu peut-il résister aux mécanismes de mise en place d'un régime autoritaire ?

PUBLIC TOUCHÉ

L'atelier est à destination des élèves de 3^e et de lycées. Il fait le lien avec les programmes d'histoire, d'enseignement moral et civique et de philosophie. En 2016 ce sont près de 7637 personnes qui ont participé à cet atelier.

BUDGET ET FINANCEURS

Fondation du Camp des Milles – Mémoire et éducation, Ministère de l'Éducation nationale.

INTERVENANTS

Enseignants du Service Éducatif et médiateurs.

✦ Chaque année cet atelier pédagogique est plébiscité par le public scolaire du Camp des Milles.

© Dennis Ganssel, *La Vague*, 2008



Réaliser un sujet de journal télévisé avec les archives de l'Ina

Un projet porté par l'Institut National de l'Audiovisuel/Délégation régionale Ina Méditerranée, Marseille

Réaliser un nouveau sujet vidéo de 1mn30 maximum, à partir des images d'archives Ina, écrire le nouveau commentaire et simuler sa diffusion (durée : 45 mn à 1h30).

DESCRIPTION

L'Institut National de l'Audiovisuel a développé cet atelier expérimental dans le cadre d'une réflexion sur l'éducation aux médias et à l'information. Il s'agit de proposer la pratique de ressources Ina dans un cadre pédagogique participatif, en abordant les principales notions de lecture de l'image d'information : l'identification des sources d'images, leur sélection, la narration, le montage d'archives ; le commentaire off...

Ce projet a été initié en janvier 2015 dans le cadre du dispositif *Averroès Junior* porté par l'espace Culture de la Ville de Marseille, en partenariat avec le Musée d'Histoire de Marseille, et l'Ina. Les séances ont été préparées avec les enseignants, en lien avec les programmes scolaires. Le thème retenu en 2015 portait sur « les migrations à Marseille », pour analyser les différentes vagues migratoires qui ont constitué la ville et privilégier la proximité pour les élèves. Trois lycées de Marseille ont participé à cet atelier-pilote. Les images d'archives de l'Ina sont issues de la fresque « Jalons » réalisées en coproduction avec l'Éducation nationale proposant près de 2000 documents vidéo. Le dispositif a été testé la 1^{ère} année dans les locaux de l'Ina en dédoublant une classe entière (2x12 élèves) ; puis en milieu scolaire – en petits groupes (4 à 6 élèves participants) si les équipements techniques sont suffisants (équipements mobiles ou salle informatique) – et permet alors un visionnage comparé des différents sujets réalisés par les élèves à partir des mêmes images d'archives.

DÉROULÉ

Si classe entière : nomination d'un rédacteur en chef, d'un rédacteur adjoint, d'un journaliste et d'un présentateur parmi les élèves.

- ▶ Visionnage de 3 à 4 sujets d'archives de journaux télévisés sur une thématique choisie en amont par l'enseignant (exemples de thématiques expérimentées : les migrations à Marseille, la citoyenneté, la liberté d'expression...).
- ▶ Choix de la narration journalistique par les élèves.
- ▶ Sélection des images retenues.
- ▶ Montage des images en sous-groupe : rédacteur en chef adjoint et 1/2 classe.
- ▶ Rédactionnel : écriture commentaire et lancement plateau – en sous-groupe : élèves « journaliste » et « présentateur » – avec rédacteur en chef et 1/2 classe (accès aux notices documentaires de la base de données de l'Ina et accès internet possible pour compléments d'information selon temps disponible).
- ▶ Visionnage collectif : lancement plateau par « présentateur » et diffusion du sujet remonté avec commentaire réécrit par « journaliste » (lecture en simultané ou enregistrement si dispositif technique).

PUBLIC TOUCHÉ

- ▶ Les élèves : 3 lycées inscrits dans le dispositif *Averroès Junior* en 2015, un groupe d'élèves de 2nde lors des Rencontres de l'Orme 2016 et 2 groupes d'élèves de 2nde lors de l'édition de l'Orme 2017 (Canopé Aix-Marseille).
- ▶ Les enseignants : un groupe d'enseignants du lycée de Manosque dans le cadre d'une journée de formation au numérique organisée par Canopé Hautes-Alpes en 2016.
- ▶ Les étudiants de l'ESPE (École Supérieure du Professorat et de l'Éducation) d'Aix-Marseille Université : 2 groupes de Master 1 et 2 en janvier 2017.

BUDGET ET FINANCEURS

Délégation régionale Ina Méditerranée.

Ressources et moyens techniques accessibles gratuitement. Ces ateliers-pilotes ont été réalisés en partenariat entre l'Ina Méditerranée et la structure éducative, qui accueille l'atelier et fournit le matériel technique.

Les documents d'archives audiovisuelles de l'Ina sont accessibles gratuitement via le portail Éduthèque dans la fresque « Jalons » : les fichiers des vidéos Ina peuvent être téléchargés dans le respect des conditions générales d'utilisation précisées sur le portail. Les logiciels de montage et d'enregistrement utilisés sont accessibles gratuitement dans le cadre de l'environnement informatique classique des postes de travail de l'Éducation nationale (micros enregistreurs USB nécessaires).

INTERVENANTS

Un intervenant Ina, un enseignant et l'appui technique de la structure d'accueil en cas de problème.

RESTITUTION

Les enseignants participant ont apprécié la manière dont les vidéos bénéficient d'un éclairage « média ». Les enseignants d'histoire ont choisi les documents en fonction du point où ils en étaient dans leur programme et de la manière dont ils allaient préparer la séance avec leurs élèves. Ils ont mis l'accent sur l'intérêt de la mise en situation des élèves.

Les exercices leur ont semblé simples à mettre en œuvre (consignes claires pour l'élève) et faciles à reproduire. Ils permettent en outre une approche transdisciplinaire et répondent pleinement aux enjeux de l'Éducation aux médias et à l'information (EMI).



© Ina Méditerranée

La maison et le monde

Un projet porté par **Anamorphose, Vaucluse**

PARTENAIRES

Lycée Frédéric Mistral et Cinéma Utopia (Avignon), Centre Hospitalier Montfavet, Institut de l'image (Aix-en-Provence), Basilic Diffusion (Cucuron), Tilt (Marseille).

DESCRIPTION

Les participants du projet *La maison et le monde* sont engagés dans un processus de création de courts-métrages réalisés à partir des outils numériques quotidiens : smartphones, ordinateurs et webcams. Ce processus les conduit à s'interroger sur leurs pratiques numériques, sur le choix et la nécessité de ce qu'ils donnent à voir d'eux-mêmes, mais aussi à questionner leur identité, leur rapport à l'autre et au monde.

Le numérique s'impose partout. Ces outils occupent une place de plus en plus importante dans nos vies. Ils redéfinissent les limites entre l'intime et le publique. Ils ouvrent de nouvelles possibilités de création et des espaces-temps de sociabilité inédits. Ils changent notre rapport aux autres, au monde et à la rencontre.

Les ateliers du projet *La maison et le monde* amènent ces questions sur le terrain du cinéma.

PUBLIC TOUCHÉ

- ▶ Un atelier régulier avec les étudiants en Khâgne au lycée Frédéric Mistral d'Avignon : 15 étudiants en moyenne.
- ▶ Atelier mené en 2016 au Centre Hospitalier de Montfavet : 8 patients.
- ▶ Atelier mené en 2017 avec les collégiens du collège Albert Camus de la Tour d'Aigues : 15 élèves.
- ▶ Journées de formation professionnelle en 2017 : 15 professionnels.

BUDGET ET FINANCEURS

10 000 € par atelier.

Lycée Frédéric Mistral, Thetis, Fondation la Bonne Jeanne, Basilic Diffusion, Conseil régional Provence-Alpes-Côte d'Azur Direction Régionale des Affaires Culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur – dispositif Passeurs d'images, Institut de l'image, Conseil départemental du Vaucluse, Les Amis de Mistral.

INTERVENANTS

Clément Dorival, Emmanuel Roy, Frédérique Hammerli, Michael Zeidler.

RESTITUTION

Blog sur le processus des ateliers : <http://lamaisonetlemonde.net>

Diffusion des films au Cinéma Utopia d'Avignon.

Temps de formation auprès de professionnels : séminaire et workshop *Moi, le numérique et le monde*.

© Hector Jenno et Nicolas Gallardo, Anamorphose, 2015



© Occitane Lacurie et Nina Gaines, Anamorphose, 2016



© Lise Guernier, Anamorphose, 2015



Habiter la ville Habiter une image

Un projet porté par **Lieux Fictifs, Marseille**

Une expérience de création et d'éducation basée sur la transformation d'images d'archives, issue de la méthodologie *Images en mémoire, Images en miroir*.

PARTENAIRES

Institut National de l'Audiovisuel, Ministère de la Culture et de la Communication, Direction Interrégionale Sud-Est et Direction Territoriale des Bouches-du-Rhône de la Protection Judiciaire de la Jeunesse, Service Territorial d'Éducation et d'Insertion de Marseille, Conseil régional Provence-Alpes-Côte d'Azur, Friche Belle de Mai et Aix-Marseille Université.

DESCRIPTION

En 2016, un atelier exploratoire est mené par Lieux Fictifs à Marseille avec des jeunes suivis par le Service Territorial d'éducation et d'insertion de Marseille (STEI): *Habiter la ville Habiter une image*. Ce dernier a été co-élaboré par un professeur technique de la Protection Judiciaire de la Jeunesse (PJJ) et des réalisateurs associés à Lieux Fictifs. Il a été une des expérimentations de la méthodologie *Images en mémoire, images en miroir* initiée par Lieux Fictifs en partenariat avec l'Ina. Cette méthodologie se décline également, de 2016 à 2018, en tant que dispositif national d'éducation dans trois régions de France (avec le soutien du Centre national du cinéma et de l'image animée).

L'atelier prototype *Habiter la ville Habiter une image* été développé dans le cadre de l'appel à projet « Action culturelle au service de la maîtrise de la langue Française » (Ministère de la Culture et de la Communication) et a donné lieu à la réalisation d'un jalon pédagogique (<https://imagesarchivescreationeducationjeunesse.wordpress.com/>), résultat d'un travail d'analyse mené par Leïla Delannoy (sociologue-SOPHIAPOL) et Pascal Cesaro (maître de conférences cinéma - PRISM). Cet outil numérique permet la formalisation de principes d'action liés à des processus de création et d'éducation qui reposent sur le réemploi d'images d'archives dans la réalisation de courts-métrages. Cette matière visuelle préexistante s'attrape ici, au creux de règles du jeu qui oscillent entre le secret et le révélé, entre une série de contraintes et des effets libérateurs, comme un réservoir de potentialités de récits. Les images sont saisies dans la singularité des rapports sensibles que leur visionnage déclenche, décontextualisées, ouvrant la voie à de multiples agencements et réagencements. Questions de langage, d'expression, de pluralisation des schèmes de pensée et de perception... l'éducation à l'image procède par recyclage d'images d'archives, à rebours de la surproduction et de la surconsommation d'images standardisées, des quadrillages narratifs, faisant émerger chez les participants d'autres lectures du monde, d'autres possibilités de se situer dans celui-ci.

PUBLIC TOUCHÉ

Un groupe de 15 jeunes participants (des jeunes suivis par la PJJ) dans le cadre de différentes mesures: Mineurs isolés, Accueil en Urgence/Évaluation rapide, classe Passerelle, Remobilisation et PREPAS, en collaboration avec l'UCPA).

BUDGET ET FINANCEURS

27 580€ hors valorisation des apports en industrie de:

- ▶ l'Ina (apport des droits d'exploitation sur les archives);
- ▶ la PJJ (apports du temps de travail de Chantal Pounardjian sur le développement et la réalisation du jalon pédagogique);
- ▶ Aix-Marseille Université (apport du temps de travail de Pascal Césaro sur la réalisation du jalon pédagogique);
- ▶ Lieux Fictifs sur l'apport des unités de projection, montage et post production des films.

Financeurs: Ministère de la Culture/Direction Régionale des Affaires Culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur, Conseil régional Provence-Alpes-Côte d'Azur, Direction territoriale 13 de la PJJ, SCIC Friche Belle de mai.

INTERVENANTS

Artistes: Caroline Caccavale, Joseph Césarini, Emmanuelle Raynaut, assistés de Prune Savatofski, Christophe Beckers, Karim Abedou. Professeur technique Culture et Savoirs de base: Chantal Pounardjian. Éducateurs encadrants: Nejia Boussalmi et Célia Huertas. Sociologue: Leïla Delannoy. Maître de conférences cinéma, AMU, PRISM: Pascal Césaro.



Habiter la ville Habiter une image



RESTITUTION

- ▶ Projection, le 24 juin 2016, des 6 films réalisés à l'issue des ateliers, organisée au cinéma Le Gyptis en présence de nombreux professionnels de la PJJ, du social et de la culture (une cinquantaine).
- ▶ Projection durant 3 jours aux Rencontres Scènes Jeunesse organisées par la PJJ près de Montpellier les 14, 15 et 16 juin 2016 – prise de parole de mineurs participants qui ont accompagné cette projection.
- ▶ Présentation du projet le 12 décembre 2016 à l'Espace Forum, au Cinéma le Méliès (Montreuil), dans le cadre de la journée bilan de l'appel à projet du Ministère de la Culture, organisée par la Direction Générale de la langue française et des langues de France (DGLFLF).
- ▶ Projection le 25 mars 2017 à la Villa Méditerranée dans le cadre des Journées de la Francophonie.
- ▶ Mars 2017 : mise en ligne des films sur le jalon pédagogique.

✧ Retour des éducatrices

« Le projet *Habiter la Ville Habiter une image* a permis de créer une espèce d'espace différent, dans lequel il n'y a pas de note, pas d'évaluation, de rapports aux magistrats, aux parents. C'est comme un espace parallèle. C'est un parcours à explorer ensemble, et qui est gratuit, dégagé des enjeux judiciaires, familiaux. C'est un espace à eux, dans lequel on leur demande plus un travail personnel. Le projet a généré le fait qu'on a eu le sentiment partagé d'avoir un secret en commun, il a créé une sorte de communauté. »

« Les adolescents ont su développer une grande capacité à accepter le regard de l'adulte ; regard critique et exigeant mais toujours bienveillant.

Nous avons été surprises de voir que les jeunes n'étaient pas déstabilisés par les images d'archives, avec une découverte sans le son, ils se sont très vite mis dans le regard, et dans les questionnements.

Aucun jeune n'a refusé les règles du jeu. Le rythme de visionnage était bien adapté. Surtout, pour une fois, ils avaient le choix, on attendait quelque chose d'eux, c'était eux, et seulement eux qui devaient choisir les 4 images, on te demande ton avis.

Le jeu, le secret, c'est comme un petit cérémoniel, ça fonctionne, c'est ludique.

Et dans cette grande souplesse aussi, le choix des images, les écritures, les moments conviviaux, en même temps, on travaille l'acceptation des limites. »

« Au final, on note une vraie fierté d'avoir abouti. Les jeunes ne l'expriment pas facilement, mais ça se voit dans leur présence à la restitution, leur investissement sur la durée de l'action, leur engagement, le fait d'en reparler, l'émotion d'inviter un autre adulte encadrant au cinéma pour la restitution, le fait de réclamer le dvd des films [...] Les jeunes se sont connectés à eux-mêmes, sans chercher le bon point. »



© Chantal Pounardjian, Lieux Fictifs



Toute la lumière sur Les SEGPA

Un projet porté par l'Alhambra Cinémarseille, Les Ateliers de l'Image – Centre Photographique de Marseille, Direction des Services Départementaux de l'Éducation nationale circonscription Adaptation et Scolarisation des Elèves Handicapés (ASH) dans les Bouches-du-Rhône

PARTENAIRES

Conseil Départemental des Bouches-du-Rhône, Rectorat de l'Académie d'Aix-Marseille, Direction Régionale des Affaires Culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur, Mutuelle générale de l'Éducation nationale (MGEN).

DESCRIPTION

Pendant toute une année scolaire des élèves de Section d'Enseignement Général et Professionnel Adapté (SEGPA) de 8 à 9 collèges du département des Bouches-du-Rhône s'engagent dans un projet d'éducation artistique et culturelle, en réalisant un court-métrage sur le thème *Toute la lumière sur les SEGPA*, encadrés par des intervenants artistiques.

Les élèves bénéficient de 40 heures de pratique artistique combinant les 3 principes de base de l'éducation artistique et culturelle : fréquenter, pratiquer et s'approprier :

- ▶ suivi d'un parcours culturel de spectateur : découverte d'œuvres et visionnage de films, notamment ceux du cinéaste président du jury de l'année en cours ;
- ▶ découverte technique du cinéma et l'audiovisuel : matériel, vocabulaire associé, quelques techniques de base ;
- ▶ construction du projet artistique à partir de leur réalité de collégien et de ce qu'ils ont envie d'exprimer et de montrer ;
- ▶ réalisation et production du film, de l'écriture au montage en passant par le tournage et la prise de son.

Au-delà des savoirs et des compétences mobilisés, ce projet permet aux élèves une découverte de soi et du monde, de s'exprimer et de se sentir valorisés en tant qu'individus, spectateurs et citoyens.

PUBLIC TOUCHÉ

8 à 9 classes de Section d'Enseignement Général et Professionnel Adapté (SEGPA) de collèges du département des Bouches-du-Rhône, soit 130 à 140 élèves chaque année et une vingtaine d'enseignants.

Depuis la première édition en 2011, le projet a concerné près de 1000 élèves.

BUDGET ET FINANCEURS

Environ 50 000 €.

Conseil Départemental des Bouches-du-Rhône, Direction Régionale des Affaires Culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur, Mutuelle générale de l'Éducation nationale.

En 2016-2017, le projet a bénéficié du soutien de la Fondation Singer-Polignac.

Pour les années 2013-2014 et 2014-2015, le projet a bénéficié du soutien de la Fondation de France et de la Fondation HSBC pour l'Éducation. Il est également second lauréat national du Fonds MAIF pour l'Éducation de l'appel à projets 2014.

INTERVENANTS

Intervenants artistiques réalisateurs, vidéastes ou photographes.

RESTITUTION

Projection des courts-métrages début juin au cinéma l'Alhambra lors d'une journée festival qui regroupe l'ensemble des collèges engagés dans le projet, et remise de prix par un jury présidé par un cinéaste.

Des projections sont également organisées dans les collèges et/ou cinémas de proximité.

Chaque élève reçoit un DVD compilant les courts-métrages de toutes les classes.

✧ Chaque année les retours sont très enthousiastes de la part de tous les participants à l'aventure : élèves, enseignants, intervenants artistiques, directeurs de SEGPA et partenaires.

« Si la pratique cinématographique est bien au cœur d'un projet de classe, et non perçue comme une agréable récréation, la démarche de création permet alors d'atteindre des objectifs d'apprentissage de savoirs, savoir-être et savoir-faire, notamment dans la maîtrise de la langue orale et écrite, mais aussi en termes de développement de la personne. (...) C'était également l'occasion de permettre à chacun de revaloriser l'estime de soi-même au travers de la mise en valeur du travail réalisé sur une année scolaire. » Mathieu Fernandez, professeur des écoles spécialisé.

Un court documentaire, *La face cachée des SEGPA*, a été réalisé en 2014 par Jean-Michel Perez. Il raconte cette aventure avec des témoignages d'enseignants, intervenants artistiques et élèves.

Film à découvrir sur le site Le fil des images :

<http://www.lefildesimages.fr/toute-la-lumiere-sur-les-segpa/>



© Flore Gaulmier, juin 2017



© Collège Joseph d'Arbaud, 2017



© Aliette Cosset, collège Alexandre Dumas, 2017

Portraits Ruraux

Un atelier photographique et sonore porté par l'Omnibus, Alpes-de-Haute-Provence

PARTENAIRE

Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, Musée Gassendi, lycée agricole Carmejane et lycée professionnel Alphonse Beau-de-Rochas de Digne-les-Bains.

DESCRIPTION

Dans le cadre du programme PATREM (Portraits d'Acteurs des Territoires Ruraux Et Maritimes) initié par le Mucem, des élèves du lycée agricole Carmejane et du lycée professionnel Alphonse Beau-de-Rochas de Digne-les-Bains ont endossé le rôle d'ethnologue et de documentariste afin de réaliser des portraits d'agriculteurs en Haute-Provence.

Ce travail a donné lieu à la réalisation de dix portraits filmés.

Le projet a débuté par une séance en classe autour du visionnage de quelques extraits de films documentaires, de réflexion et d'initiation au matériel audiovisuel.

Chaque portrait a été réalisé par 3 ou 4 élèves accompagnés d'un intervenant de l'Omnibus lors d'un tournage d'une demi-journée au sein de l'exploitation agricole. Une séance de montage d'1h30 a permis à chaque groupe de concevoir l'ossature du portrait d'une durée de 4-5 min.

PUBLIC TOUCHÉ

Une classe de 2^{nde} professionnelle du lycée Carmejane et une classe de 1^{ère} professionnelle du lycée Alphonse Beau-de-Rochas.

BUDGET ET FINANCEURS

5 600 €.

Délégation Académique à l'Action Culturelle, Direction Régionale des Affaires Culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur, Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, Complexe Régional d'Information Pédagogique et Technique, Musée Gassendi, Lycée agricole Carmejane et Lycée professionnel Alphonse Beau-de-Rochas de Digne-les-Bains.

INTERVENANTS

Samuel Keller, photographe et Michael Zeidler, cinéaste.

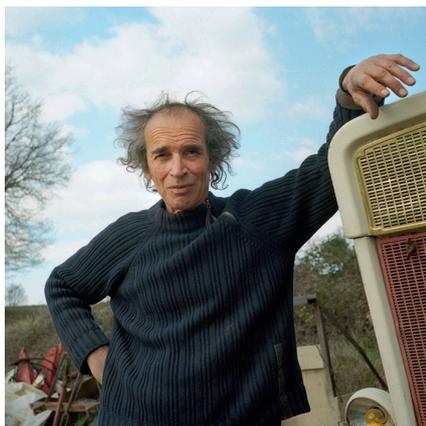
RESTITUTION

Une projection du film a eu lieu au centre René Char à Digne-les-Bains le 24 mai 2016 dans le cadre du Festival Cité Solidaire en présence des élèves et de partenaires. Une plaquette contenant un DVD a également été éditée en 200 exemplaires et offerte à chaque participant. Les portraits ont ensuite été diffusés au Musée des Alpilles à Saint-Rémy-de-Provence dans l'exposition PATREM.

✧ Les retours ont été très positifs, autant sur la forme qui associait images fixes, images animées et entretiens sonores, que sur le fond qui met en lumière des agriculteurs dans leur quotidien.

Les élèves, étudiant les aménagements paysagers pour les uns et la maintenance d'engins agricoles pour les autres, ont enrichi leur vision du domaine agricole en prenant un autre angle de vue, celui de « photographe ethnologue ».

© L'Omnibus



Vitrollywood

8^{ème} édition «Tous Unis Contre Le Racisme»

Un festival de parodies cinématographiques porté par **Vatos locos vidéo, Vitrolles**

PARTENAIRES

Le festival Vitrollywood est soutenu par de nombreux partenaires institutionnels : Ville de Vitrolles, Conseil Départemental des Bouches-du-Rhône, Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur, État. Il s'appuie également sur une plateforme de partenaires issus des champs de la jeunesse, de la culture et de la cohésion sociale (Pôle régional d'éducation aux images, Fondation du Camp des Milles, médiathèque, centres sociaux, associations, etc.).

DESCRIPTION

Vitrollywood est un festival de parodies cinématographiques. Le projet s'inscrit dans l'engagement citoyen et les valeurs d'éducation populaire de l'association Vatos Locos Vidéo, qui utilise le cinéma et l'audiovisuel afin de favoriser l'accès à la culture pour tous et développer la citoyenneté et la cohésion sociale. Imaginé comme un parcours ludique d'initiation au cinéma, Vitrollywood permet la rencontre entre jeunes et œuvres cinématographiques, invite à la réflexion autour d'une thématique singulière et favorise la pratique par la réalisation de courts-métrages collectifs.

Depuis sa création en 2010, chaque édition permet de réunir lors des stages une centaine de jeunes issus de tout le territoire dont une majorité est a priori éloignée des pratiques cinématographiques.

Environ 8 équipes sont formées pour réaliser chacune un court-métrage pendant une semaine (20h d'intervention). Fin août, une cérémonie de clôture du festival est organisée avec la projection des réalisations d'ateliers en présence de plus de 500 personnes. Enfin, la diffusion des films sur internet représente également un enjeu de valorisation avec une audience de plusieurs milliers de connexions.

PUBLIC TOUCHÉ

8 groupes de 12 jeunes âgés de 12 à 18 ans.

Les publics touchés sont des adhérents aux activités annuelles de Vatos Locos Vidéo, des jeunes d'autres structures locales (Maison des Jeunes et de la Culture, centres sociaux, collégiens, lycéens, service municipaux, etc.) ou des jeunes attirés par les métiers du cinéma. Par ailleurs, les participants sont également prescripteurs auprès de leurs pairs et contribuent au succès de mobilisation du projet.

BUDGET ET FINANCEURS

Le budget global de ce projet varie entre 40 000 € et 60 000 € selon les éditions. Il comprend le financement de toutes les phases du projet (gestion et coordination, encadrement pédagogique et technique, production, communication).

Financier : Ville de Vitrolles (Direction de l'Animation du Territoire – Services Jeunesse, Culture et Vie Associative), Conseil Régional PACA (service actions éducatives), Conseil Départemental 13 (service Jeunesse), État (Direction Régionale et Départementale de la Jeunesse, des Sports et de la Cohésion Sociale, et dispositif *Ville, Vie, Vacances*).

INTERVENANTS

L'action est produite par l'équipe de Vatos Locos Vidéo, qui coordonne et met en œuvre chacune des étapes du dispositif. En 2017 le projet s'est développé avec Ludovic Piette, (réalisateur, scénariste et directeur de Vatos Locos Vidéo), Romuald Rodrigues Andrade, (responsable de la programmation et de la coordination du festival), Safia Piette, (administratrice du projet, en charge de la production des cérémonies), Matthias Champion et Fazilden Aboudou (animateurs audiovisuel en charge de l'encadrement pédagogique et technique des stages audiovisuels, Cannelle Huteau (chargée de communication et de médiation auprès des publics autour du projet), trois volontaires en service civique et une stagiaire (chargés d'assister les animateurs audiovisuels lors des stages mais également sur le montage des créations réalisées).

© Vatos locos vidéo



© Robin Levet



Vitrollywood

8^{ème} édition «Tous Unis Contre Le Racisme»

RESTITUTION

L'ensemble des courts-métrages parodiques réalisés durant les stages audiovisuels fait l'objet d'une diffusion publique exceptionnelle, lors de la cérémonie de clôture du festival. Cette soirée de gala célèbre la créativité et l'implication dont ont fait preuve les jeunes tout au long de l'action culturelle. Largement inspiré des prestigieuses cérémonies qui récompensent les professionnels de l'industrie cinématographique, l'événement favorise l'implication des acteurs socioculturels, associatifs, des parents et des proches, dans le cadre d'un événement festif et fédérateur qui met le cinéma à l'honneur. La qualité des productions est soumise à un jury de professionnels qui juge et récompense les films réalisés, dans un esprit de bienveillance et de transmission des savoirs. À l'issue de la soirée, l'intégralité des réalisations des jeunes sont mises en lignes et accessibles au plus grand nombre.

◆ Depuis 2010, le festival Vitrollywood, c'est plus de 550 jeunes participants de 12 à 18 ans. 60 court-métrages réalisés en quelques 1200 heures d'ateliers, pour plus de 554 minutes de films produits et l'implication de plus d'une dizaine d'associations partenaires.

© Robin Levet



© Vatos locos vidéo



© Vatos locos vidéo

Un été à Avignon

Des ateliers cinéma portés par **Cinambule**

PARTENAIRES

Service de la tranquillité publique de la Ville d'Avignon (dans le cadre d'une action liée au Fonds Interministériel de Prévention de la Délinquance), association Institut de Créations Interculturelles (I.C.I.), les centres sociaux et centres de loisir de la ville, les médiateurs de quartier.

DESCRIPTION

Création de 6 courts-métrages avec des jeunes de 6 quartiers de la ville d'Avignon. Les participants sont issus des centres sociaux ou mobilisés par les médiateurs municipaux.

Pour recueillir la parole des adolescents autour du quartier, de la ville, de la France, et entendre la vision qu'ils ont de leur place dans la société, la municipalité a construit un projet en 3 étapes :

- ▶ 3 séances de débats et de jeux d'écritures avec l'association I.C.I., au cours desquelles ils ont discuté de nombreux sujets de société (la religion, la laïcité, la nationalité, l'origine, la drogue, la sécurité, l'éducation...).
- ▶ 1 séance de passage de relais où le groupe d'enfants et les 2 associations ont transformé, en scénario et en images, les intentions et points de vues variés, les discours abstraits... La particularité du média utilisé, le cinéma d'animation, permet d'offrir une grande inventivité de formes et de techniques et induit un travail d'imagination visuelle qui pousse les enfants à exprimer leurs idées différemment, avec créativité.
- ▶ 3 séances de réalisation du court-métrage ont permis la création des personnages et des décors, le tournage et l'enregistrement des voix. Le montage a parfois été abordé entre les séances, mais les finitions se sont faites sans les enfants. La variété du cinéma d'animation a permis de travailler avec des propositions graphiques pratiquement différentes à chaque film (papiers découpés, pâte à modeler, pixilation, animation dessinée, land-art animé...), et de prendre de la distance par rapport aux sujets abordés.

PUBLIC TOUCHÉ

53 enfants de 9 à 15 ans.

BUDGET ET FINANCEURS

5400€ (900€ pour chaque atelier) uniquement pour la partie tournage/montage.

INTERVENANTS

Maëva Trapon et Gilles Ribstein (2 permanents de Cinambule), Marion Ellena et Solenne Revert (2 services civiques).

RESTITUTION

Projection les mercredis soir de l'été pendant *Cinéma sous les étoiles* en première partie d'un long-métrage, soirées gratuites en plein-air dans les parcs de la ville d'Avignon.



© Cinambule



GIF animé

Un projet porté par L'ECLAT, Pôle régional d'éducation aux images Provence-Alpes-Côte d'Azur, Nice

PARTENAIRES

Collège Joseph Vernier de Nice.

DESCRIPTION

L'objectif de l'atelier est de proposer un espace de libre création pour les élèves, en s'appropriant chaque étape du projet, pour réaliser une œuvre collective qui leur appartienne vraiment tout en explorant les possibilités du format GIF. Ce format contemporain de lecture en boucle permet de revenir aux racines de l'image animée, d'appréhender le mouvement de manière ludique et sans limites.

Le GIF est un format de vidéos très courtes. L'objectif étant de créer un film unique, le défi est de trouver un fil rouge, un point de rencontre entre le fond et la forme qui permet une expérience narrative, plutôt qu'un patchwork artificiel de boucles d'images.

Cet atelier GIF a été réalisé en classe lors de 3 sessions de 2h, entrecoupées d'un travail en autonomie de certains élèves entre les séances 2 et 3, suivies d'une projection du film à la Villa Arson.

► **Session 1.** Définition du projet : présentation historique de l'image en mouvement, de son évolution, découverte des possibilités techniques et artistiques du GIF via le visionnage d'une large sélection de vidéos ; analyse collective ; choix du thème par les élèves à partir d'un texte support dont l'étude les a marqués cette année (le poème *Demain, dès l'aube* de Victor Hugo), travail sur les contrastes (clair/obscur, noir/couleurs, ombre/lumière...) ; répartition des élèves en 4 groupes de réflexion autour de ce thème, note des premières idées visuelles et propositions de contributions personnalisées.

► **Session 2.** Fabrication des éléments : finalisation de l'écriture ; réalisation collective d'un plan de montage ; répartition des élèves en groupes thématiques pour fabriquer les différents éléments du film : réalisation de dessins, enregistrement de bruitages, recherche d'extraits de films existants, choix de musiques... travail poursuivi pour certains élèves chez eux jusqu'à la séance suivante.

► **Session 3.** Montage : présentation des réalisations de chaque groupe ; initiation technique au montage, puis montage des GIF par petits groupes ; prise de son des

voix (pour le poème) et des images de regards (pour le générique). Après l'atelier : assemblage et finalisation du film par l'intervenante.

PUBLIC TOUCHÉ

20 élèves, classe de 4^{ème}.

BUDGET ET FINANCEURS

950€, financés par la Direction Régionale des Affaires Culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur et la Délégation Académique à l'Action Culturelle du Rectorat de Nice, dans le cadre du programme d'éducation artistique et culturel de MOVIMENTA.

INTERVENANTS

Florence Raynel, réalisatrice, productrice, formatrice, passionnée par l'exploration de l'image mouvement.

RESTITUTION

Visionnage du film et présentation de l'atelier lors de la journée de restitution collective du 22 juin organisée par L'ECLAT, dans la salle de cinéma de la Villa Arson.

✦ « La classe dont le professeur tenait à donner une liberté totale, était hétérogène, des élèves partagés, n'ayant pas l'habitude de travailler ensemble, mais attentifs et forces de proposition. Avec ce choix d'atelier qui permet d'explorer différents talents, le film est un mélange éclectique que les élèves ont entièrement réalisé (dessins, prises de vues, tableaux, extraits de films, de voix, de bruitages sonores, de musiques). Chaque élève a semblé trouver sa voie, comprendre, réfléchir, imaginer, pratiquer, personnaliser, s'épanouir. Cette implication personnelle a abouti à un partage collectif émouvant avec un résultat aussi harmonieux que poétique. »

© L'ECLAT



Images partagées

Trouver un langage commun au-delà des différences linguistiques

Un projet porté par la Maison des jeunes et de la culture – Centre Social du Briançonnais, Hautes-Alpes

PARTENAIRES

Association Réalisation Évènement Création.

DESCRIPTION

L'objectif était de créer du lien entre les jeunes du Briançonnais et les jeunes migrants arrivés récemment dans le Briançonnais à travers un atelier de cinéma d'animation et des projections au cinéma.

L'atelier s'est déroulé au sein des structures de la MJC, tantôt à la MJC, tantôt à l'Epicéa structure pour les jeunes, créant une dynamique entre les participants et les usagers des différents lieux. Les jeunes migrants ne parlaient pas du tout français et les jeunes français pas du tout arabe.

Première séance de 3h. L'intervenante a fait une démonstration de la technique de l'animation en papier découpé avec comme outils une table lumineuse, une caméra, un ordinateur et différentes formes en papier découpées. Tous ont pu observer et tester l'animation. Dans un deuxième temps, l'intervenante a proposé aux participants de façon très libre de dessiner et découper les formes de leur choix et de les animer.

Deuxième séance de 3h. L'intervenante est partie des quelques séquences qui ont été réalisées au dernier atelier : des scènes de foot en papier découpé, des animaux animés quelques éléments de décor. Une proposition d'amorce de story-board avec des cases vierges a circulé entre tous les participants. Le début de l'histoire : un personnage tape dans un ballon, le ballon part... Ensuite les cases sont remplies collectivement. Le dessin très simple mis en œuvre permet à tous d'y participer sans difficultés. Des feuilles noires cartonnées, des ciseaux, des crayons. Tout le monde dessine, découpe. À la fin des trois heures le groupe se retrouve avec beaucoup d'éléments qui vont pouvoir être animés par la suite ainsi que des décors.

Troisième séance sur une journée complète. Découpage et animation.

Tous animent et filment, souvent en binôme improvisé. Les groupes s'enchaînent autour de la caméra et de l'ordinateur tandis que les autres continuent de créer des formes qui vont être utilisées par la suite. Au fur et à mesure des formes créées, chacun les nomme dans sa langue propre

et le groupe écrit quasiment tous les noms des formes de façon à se faire un vocabulaire commun arabe et français. Familiers de la technique, se connaissant tous bien les uns et les autres, ils continuent le film d'animation de façon très autonome. D'ailleurs, c'est sans fin, des plans se rajoutent au fur et à mesure au gré de l'imaginaire de chacun.

La journée se finit autour d'une prise de parole de tous les participants qui est enregistrée. Moment très émouvant, de grande écoute qui ne sera pas forcément utilisé pour le film.

PUBLIC TOUCHÉ

12 participants comprenant 4 français et 8 migrants.

BUDGET ET FINANCEURS

Financement par *Passeurs d'images* et la MJC.

INTERVENANT

Sophie Kahn, intervenante en cinéma d'animation.

RESTITUTION

Le film terminé, tous les participants se sont réunis pour le visionner ensemble. Ce film plutôt expérimental circule librement sur les réseaux sociaux, chaque participant étant connecté sur Facebook, YouTube...

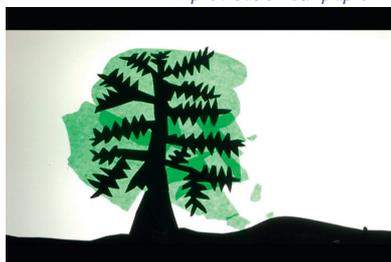
Lien vers le film *Improvisation sur papier* :

<https://vimeo.com/234971851>

« L'objectif de trouver un langage commun pour développer des liens a très bien fonctionné. Tous nous nous revoyons autour d'ateliers de cinéma d'animation improvisés ou d'autres activités partagées. Un vrai lien est tissé. » Sophie Kahn

© Sophie Kahn

Improvisation sur papier



Programmateur en herbe

Un atelier porté par **Aflam – diffusion des cinémas arabes, Marseille**

PARTENAIRES

Centre social Agora en 2017.

DESCRIPTION

L'atelier *Programmateur en herbe* est un des ateliers phares d'Aflam. Il est proposé à la fois dans le cadre de son festival annuel, les Rencontres internationales des cinémas arabes, mais aussi lors de cycles thématiques mensuels répartis de janvier à juin, Les Écrans dans la cité.

La particularité de cet atelier tient à la mission qu'Aflam s'est fixée d'être l'un des tremplins, à Marseille et en France, des cinémas arabes classiques et émergents. L'objectif de *Programmateur en herbe*, c'est de faire découvrir aux participants le processus d'organisation d'une séance de cinéma, du choix des films à l'animation des débats qui suivent la projection. Les programmeurs sont donc chargés d'assumer leur choix face au public de nos événements et deviennent garants de débats riches, à la fois sur les questions thématiques que soulève l'œuvre mais également sur des notions plus cinématographiques. En 2017, le groupe de participants est à la fois mobilisé parmi les usagers d'une structure sociale du 14^e arrondissement de Marseille et les adhérents d'Aflam.

Dans le cadre des Rencontres 2017, l'atelier s'articule sur trois temps : une séance de visionnage par film, présélectionné pour l'atelier, suivi d'un débat comparatif entre les œuvres ; une mise au point avant le festival pour définir ensemble les axes thématiques et cinématographiques à mettre en avant lors de la présentation du film et des pistes pour animer le débat final ; la présentation du long-métrage sélectionné lors des Rencontres ainsi que l'animation du débat. Ces différents temps sont encadrés par au moins l'un des membres de l'équipe médiation d'Aflam.

Pour Aflam, le bénéfice de cet atelier est double. Il permet d'aménager un moment d'échange privilégié avec les participant(e)s pour valoriser leurs questionnements et avis sur les films arabes proposés. Mais c'est également l'occasion pour les apprentis-programmeurs d'offrir au public des événements un regard singulier sur le film proposé. Leur travail pourra ainsi nourrir d'une perception neuve et intime l'expérience cinématographique des spectateurs.

PUBLIC TOUCHÉ

Usagers des centres sociaux, scolaires (lycéens et collégiens) marseillais et adhérents d'Aflam. Une dizaine de participants par session.

BUDGET ET FINANCEURS

17 000€ (Rencontres + Écrans dans la cité), *Passeurs d'Images*, l'Agence nationale pour la cohésion sociale et l'égalité des chances (Acsé), Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, Direction Régionale des Affaires Culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur.

INTERVENANTS

Membre(s) ou bénévole(s) de l'équipe médiation d'Aflam.

RESTITUTION

4 séances de préparation et 1 restitution lors de la soirée de clôture des Rencontres.
1 restitution lors de la séance mensuelle des Écrans dans la cité.



Jamila du centre social Agora (14^{ème} arr.) co-présente le film *L'enfant endormi* - Les Écrans, mars 2017 © Aflam
Les lycéens de Montgrand (6^{ème} arr.) co-présentent *Dégradés* avec les réalisateurs du film - Les Rencontres, décembre 2016 © Aflam



Présentation de l'atelier *Programmateur en Herbe* - Les Écrans, mars 2017 © Aflam

Un projet porté par **Alsace Cinémas, Pôle régional d'éducation aux images en région Grand Est**

PARTENAIRES

Académie de Strasbourg (CLEMI, Centre de liaison de l'enseignement et des médias d'information), France 3 Alsace.

DESCRIPTION

Dans le cadre de la priorité accordée à l'éducation aux médias et à l'information, Alsace Cinémas, Pôle régional d'éducation aux images, en partenariat avec l'Académie de Strasbourg et France 3 Alsace, a développé le dispositif #fabriquetonmedia.

Il a pour but de :

- ▶ développer l'accès à l'information et à l'usage de tous les médias pour tous les élèves au collège et au lycée,
- ▶ encourager l'innovation pédagogique,
- ▶ favoriser la production de messages médiatiques et la prise de conscience de la place et du rôle des médias dans la société.

L'objectif est de découvrir le média France 3 Alsace à travers la réalisation de reportages postés sur une page consacrée au projet sur le site Internet de France 3 Alsace et découvrir les métiers de la filière professionnelle audiovisuelle locale à travers le documentaire de création.

Chaque année France 3 Alsace coproduit des documentaires avec des sociétés de production locales et sur des thématiques variées. Les classes de collèges et de lycées impliquées dans l'opération découvrent les différentes étapes de création de ces œuvres à travers la lecture de leur scénario, la rencontre avec leur créateur et leur visionnement en salle de cinéma et rencontrent des acteurs professionnels de la filière audiovisuelle alsacienne.

En parallèle, ils sont amenés à réaliser eux-mêmes des vidéos en classe à l'aide d'outils simples et bénéficient d'un accompagnement ponctuel par un journaliste de France 3 Alsace. Les vidéos réalisées sont mises en ligne et consultables sur le site de France 3.

Cette opération est fondée sur une démarche caractérisée par la mise en œuvre de pratiques médiatiques, plaçant les élèves dans des situations où s'éclairent l'une par l'autre l'activité, la découverte des médias, la rencontre avec des professionnels, l'acquisition de notions et de techniques, la réflexion et la production.

Une formation préalable est co-organisée par le CLEMI et France 3 Alsace en partenariat avec Alsace Cinémas pour les enseignants engagés dans le dispositif.

MODALITÉS SUR LE TEMPS DE L'ANNÉE SCOLAIRE

- ▶ Travail mené autour d'un documentaire audiovisuel co-produit par France 3 Alsace et des sociétés de production alsaciennes : visionnement en salle, lecture du scénario, échanges avec l'équipe de production...,
- ▶ réalisation de vidéos par les élèves, au format JT ou reportage et avec des outils simples (tablettes, téléphones portables, matériel audiovisuel). Réflexion sur les finalités du message médiatique audiovisuel et sur les étapes de sa production avec un accompagnement par un journaliste de France 3 Alsace,
- ▶ publication des vidéos sur le site de France 3 et production d'un contenu enrichi (making-of, photos, articles en lien avec le reportage, animation de communauté sur les réseaux sociaux),
- ▶ participation à une émission en direct sur l'antenne de France 3 Alsace dans le cadre de la Semaine de la Presse,
- ▶ journée de restitution des projets avec l'ensemble des classes concernées en juin de l'année scolaire dans l'auditorium de France 3 Alsace.



© Clemi Strasbourg



PUBLIC TOUCHÉ

8 classes de collèges et lycées.

Année scolaire 2016-2017 : environ 200 élèves.

BUDGET ET FINANCEURS

1500€ (hors salaires et fonctionnement du Pôle) : essentiellement du défraiement pour les professionnels hors France 3 Alsace, frais de transport, location de salle de cinéma.

Mise à disposition de journalistes par France 3 Alsace (une convention de partenariat sur l'éducation aux médias et à l'information a été signée entre France Télévisions et le ministère de l'Éducation nationale).

Direction Régionale des Affaires Culturelles Région Grand Est site Alsace dans le cadre du financement de la mission de Pôle régional d'éducation aux images.

Académie de Strasbourg : formation donnée par le CLEMI.

INTERVENANTS

Producteurs et réalisateurs alsaciens, journalistes et techniciens de France 3 Alsace.

RESTITUTION

Rencontre

Au mois de juin l'ensemble des classes participantes est invité dans l'Auditorium de France 3 Alsace. Chaque classe présente son projet puis un journaliste de France 3 fait un retour objectif sur le reportage créé.

En ligne

Site internet France 3 Alsace : <http://france3-regions.francetvinfo.fr/grand-est/alsace/>

Twitter : #fabriquetonmedia

Site internet du Pôle régional Alsace : www.parcours-image.fr/

✦ Retours sur le projet : découverte du documentaire de création et des coulisses du milieu télévisuel ; échange avec des professionnels de l'information ; projet qui peut être mené dans le cadre des enseignements pratiques interdisciplinaires (EPI).

© Clemi Strasbourg



La séance du P'tit spectateur

Un projet porté par l'association l'Atelier d'Imagesplus et l'association Jeunesse et cultures à Epinal et repéré par Imag'Est, Pôle régional d'éducation aux images en région Grand Est

PARTENAIRES

Vosges Télévision, Jeunesse et cultures, les Cinés Palace (cinéma d'Epinal).

DESCRIPTION

L'Atelier d'Images Plus, implanté dans les locaux de Vosges Télévision, accueille tout au long de l'année des enfants et des jeunes de 8 à 15 ans pour participer à la fabrication d'une émission mensuelle entièrement composée de productions d'élèves et de jeunes diffusée une fois par mois sur Vosges Télévision : *Le Journal de l'Atelier*.

La Séance du P'tit Spectateur, l'une des rubriques proposées dans le cadre du *Journal de l'Atelier*, propose un débat mené par les enfants sur les films qu'ils viennent de voir au cinéma. L'association Jeunesse et culture, dont le pôle culturel multimédia existe depuis 2000, prend en charge l'accompagnement d'un groupe d'enfants à une séance de cinéma par mois, après avoir fait préalablement voter le film qui sera vu parmi la programmation Art et Essai du Cinés Palace, le cinéma d'Epinal.

Juste après la séance, le groupe se rend sur le plateau télévisé de Vosges Télévision pour débattre du film devant les caméras des jeunes de l'Atelier d'Images Plus. Le débat est animé par les jeunes présents tous les mercredis à l'Atelier d'Images Plus avec l'aide de l'intervenante encadrante de l'Atelier. Sur le plateau, trois caméras professionnelles filment le débat.

Les jeunes participant prennent progressivement confiance dans leur capacité à prendre la parole devant une caméra. Ceux qui filment apprennent rapidement à utiliser des caméras professionnelles. Tous visionnent ensuite ensemble le programme une fois monté à l'Atelier, et les vidéos sont chargées sur le site Internet.

PUBLIC TOUCHÉ

Une quarantaine d'enfants et de jeunes âgés de 8 à 15 ans chaque année.

BUDGET ET FINANCEURS

L'Atelier d'Imagesplus et Jeunesse et cultures.

INTERVENANTS

Stéphanie Vernier, chargée d'animation de l'Atelier d'Imagesplus, les animateurs de l'association Jeunesse et cultures.

RESTITUTION

L'émission enregistrée puis intégrée au *Journal de l'atelier* est diffusée en direct une fois par mois sur Vosges Télévision et disponible en replay.

✧ L'intervenante assure que la plupart des participants ont progressé dans leur maîtrise de la prise de parole en public. En se voyant discourir à la télévision, ils s'approprient de manière efficace leur propre image et affinent leurs esprits critiques à chaque émission.

© Atelier d'Imagesplus



Éducation à l'image en langue des signes

Un projet porté par **Rouge Pixel, Pôle régional d'éducation aux images en région Nouvelle-Aquitaine**

DESCRIPTION

Dans le cadre du dispositif Balbu-Ciné de Rouge Pixel, la compagnie Féros propose des ateliers ouverts aux enfants sourds. La compagnie sensibilisée à cette langue, compte un professionnel sourd et un professionnel bilingue dans l'équipe. La Boîte à Balbu-Ciné est une mallette pédagogique pour explorer le b.a.-ba du cinéma. Elle invite et permet d'expérimenter les premières tentatives d'animation des images. La langue des signes est une langue visuelle, une langue d'image, qui permet d'appréhender de manière précise le principe cinématique et autres procédés techniques des images en mouvement. L'utilisation de cette langue est donc, par nature, totalement appropriée à l'éducation aux images.

PUBLIC TOUCHÉ

Enfants sourds et malentendants, dans le cadre scolaire.

Trois ateliers de 8 à 10 enfants à chaque fois :

- ▶ École Paul Blet à Poitiers (Vienne, 86),
- ▶ École des Roches Prémarie (Vienne, 86),
- ▶ Inser'signes - Cerisay (Deux-Sèvres, 79).

BUDGET ET FINANCEURS

Région Nouvelle-Aquitaine, Direction Régionale des Affaires Culturelles Nouvelle-Aquitaine.

INTERVENANTS

Estelle Arnoux (compagnie Féros).

RESTITUTION

Film à découvrir sur <http://rougepixel.poitou-charentes.fr/atelier-balbu-cine-langue-signes/>

✧ « J'ai choisi de travailler sur la boîte à Balbu-Ciné parce que l'intervenante était une personne sourde et ça c'est très rare. Ça veut dire un enseignement direct, une communication directe avec les enfants, et ça ils aiment bien. C'est souvent des entendants qui viennent avec des interprètes, mais ce n'est pas tout à fait la même chose au niveau de la communication, on doit passer par une tierce personne. J'ai vu que les enfants ont vraiment apprécié cette activité dans leur langue qui n'est pas très représentée dans la société. » Catherine Cotreau, professeur des écoles sourde.

« Les enfants entendants ont accès à une masse d'informations à la télévision, à la radio, dans la famille. Ce que n'ont pas les enfants sourds. L'idée est de leur apporter un certain nombre de connaissances dans leur langue, et également des connaissances culturelles afin qu'ils aient la même culture que les enfants entendants. » Estelle Arnoux, intervenante artistique sourde.

© Rouge Pixel



Le temps de goûter l'air

Un projet porté par **UEMO (Unité Éducative de Milieu Ouvert) de Pau**, en partenariat avec **l'agence régionale Écla, Pôle régional d'éducation aux images en région Nouvelle Aquitaine**

PARTENAIRES

Projet mené par l'UEMO-PJJ et la Maison d'arrêt de Pau en partenariat avec l'agence régionale Écla et en collaboration avec l'Association de Prévention Spécialisée de l'Agglomération Paloise (APSAP) et la Maison d'Enfants à Caractère Social (MECS) Saint-Georges de Montaut, dans le cadre du dispositif *Passeurs d'images*, de l'opération *Des cinés, la vie!* et du Pôle régional d'éducation aux images.

Le cinéma « Le Méliès » de Pau pour la restitution.

Avec les soutiens du Ministère de la Culture et de la communication, le Ministère de la Ville, de la jeunesse et des sports, le Commissariat général à l'égalité des territoires (CGET) et le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), le Ministère de la Justice, le Fonds Interministériel de Prévention de la Délinquance (FIPD), la Région Nouvelle-Aquitaine, la Direction Régionale des Affaires Culturelles Nouvelle-Aquitaine site Bordeaux.

DESCRIPTION

De février 2015 à décembre 2016, de l'écriture à la diffusion, un même atelier a mobilisé des personnes aux réalités quotidiennes très différentes : 6 détenus du quartier mineur, 3 détenues majeures du quartier femme de la Maison d'arrêt de Pau, 13 jeunes « à l'extérieur », dont certains suivis en milieu ouvert par la Protection Judiciaire de la Jeunesse (PJJ) ou le secteur de la prévention, 4 éducateurs, et 6 intervenants cinéma.

Le projet a débuté par un atelier d'écriture et story-board à la maison d'arrêt. Quatre scénarios ont vu le jour. Au regard de l'investissement des participants, l'UEMO-PJJ et l'agence Écla ont souhaité poursuivre l'expérience en permettant la réalisation d'un court-métrage, à partir d'un des scénarios issus de l'atelier. Plusieurs partenaires ont été contactés et ont fait part de leur intérêt : le secteur de la prévention avec l'Association de Prévention Spécialisée de l'Agglomération Paloise (APSAP) et la Maison d'Enfants à Caractère Social (MECS) Saint-Georges de Montaut.

L'objectif était de permettre à des jeunes issus de la PJJ (UEMO et MECS) et des publics de prévention de vivre une expérience de cinéma, devant ou derrière la caméra.

La création des décors fut une partie importante du projet : un éducateur technique et trois jeunes suivis conjointement par la PJJ et la MECS St-Georges se sont mobilisés durant 15 jours avec en point d'orgue la création d'une cellule dans les anciennes caves du foyer.

Le jeu d'acteur a concerné principalement une dizaine de jeunes âgés de 16 à 23 ans, issus de l'APSAP à l'exception de deux jeunes filles suivies par l'UEMO dans le cadre d'une procédure civile. Lorsqu'ils ne jouaient pas, certains ont contribué à l'assistance technique, clap, déplacement des réflecteurs, aménagement des lieux et sont donc venus à leur demande sur ces moments.

L'encadrement des différentes étapes a été assuré par 3 éducateurs : Pauline Frederico, David Lavignotte, Gildas Le Luherne (coordinateur du projet) travaillant à la MECS Saint-Georges, à l'APSAP et à la PJJ.

PUBLIC TOUCHÉ

Au total, 22 jeunes âgés de 16 à 25 ans.

Pour la partie atelier d'écriture : 6 détenus du quartier mineur et 3 détenues majeures du quartier femme.

Pour la partie atelier de pratique, les jeunes ont principalement été sollicités sur le volet jeu d'acteur et création des décors. Les jeunes sous-main de justice n'ont pas pu prendre part à la partie interprétation au regard des difficultés probables de diffusion générées par leur présence devant la caméra. Ils se sont investis sur la réalisation des décors ainsi que sur la technique et la régie.

BUDGET ET FINANCEURS

Atelier d'écriture : FIPD 1500 €, PJJ 200 €.

Atelier de pratique : FIPD 1500 €, PJJ 500 €, Écla (Pôle, *Passeurs d'images, Des cinés, la vie!*, fonds Direction Régionale des Affaires Culturelles Nouvelle-Aquitaine, Région Nouvelle-Aquitaine) 7 000 €.

Total : 10 700 € (projet mené sur deux années).



Le temps de goûter l'air

INTERVENANTS



Pour l'écriture du scénario et du story-board en détention : Lætitia Mikles (réalisatrice et scénariste) et Nathanaël Mikles (illustrateur). Pour le tournage « à l'extérieur » : Chad Chenouga (réalisateur), Olivier Viellefond (ingénieur du son) Denis Louis (chef opérateur). Pour le montage : Simon Rolin.

RESTITUTION

Les participants ont tous pu voir une première version du montage. Suite à leurs retours, une nouvelle version du montage est réalisée.

La version finale a été diffusée à deux reprises le 15 décembre 2016 : au quartier mineur de Pau l'après-midi, ainsi qu'au cinéma Le Méliès de Pau en soirée, en présence des jeunes, de leurs familles, des intervenants cinéma et des tutelles partenaires.

Pour l'occasion, et pour contribuer à faire de temps un moment exceptionnel, un restaurant d'application de la PJJ avait préparé un buffet.

Pour voir le film : www.passeursdimages.fr/-Films-d-atelier-PJJ-.html

✧ La restitution du film d'atelier n'a pu se faire que 6 mois après la fin de celui-ci. Malgré cela, tous les jeunes participants non détenus étaient présents, ainsi que les éducateurs, signe de la mobilisation et de l'intérêt porté au projet.

Nombre d'entre eux étaient également présents cinq mois plus tard pour assister, toujours au cinéma Le Méliès de Pau, à l'avant-première de *De toutes mes forces*, long-métrage de Chad Chenouga, réalisateur intervenant sur l'atelier. Certains d'entre eux avaient d'ailleurs pu prolonger l'expérience de l'atelier en faisant de la figuration ou de la régie sur le film.



Lettre à Antoine Doinel

Un projet porté par **Les Yeux Verts, Pôle régional d'éducation aux images en Nouvelle Aquitaine (Brive)**

PARTENAIRES

Les Yeux Verts, Cinémathèque française, Communauté d'agglomération de Brive, PEP19, Cinéma Rex.

DESCRIPTION

À la suite de la présentation du projet en réunion nationale des Pôles à Clermont-Ferrand, deux classes de l'école Lucie Aubrac à Brive ont été retenues dans le cadre de l'opération *À chacun son Truffaut* organisée par la Cinémathèque française. Après une sensibilisation au cinéma de la nouvelle vague, les enfants ont vu plusieurs films de François Truffaut afin de les familiariser avec son œuvre : *Les 400 coups*, *L'Enfant Sauvage*, *L'Argent de Poche*, ce dernier au cinéma Rex dans le cadre d'*École et cinéma*.

Le 20 novembre 2014, la classe a accueilli Pierre-William Glenn, directeur photo de Truffaut pendant une journée et demie, afin d'échanger avec les élèves sur son métier et sur sa collaboration avec le cinéaste. Les familles étaient invitées le soir au cinéma pour une séance spéciale avec Pierre-William Glenn, pour *L'Argent de Poche* afin que les parents voient le film montré dans le cadre d'*École et cinéma*. Le jeudi 18 décembre 2014, tous les élèves sont allés à la Cinémathèque à Paris pour visiter l'exposition sur François Truffaut et regarder *La nuit américaine*.

Ensuite, les élèves ont réalisé un court-métrage intitulé, *Lettre à Antoine Doinel*, une commande de la Cinémathèque devant mettre en scène une lettre, élément très présent dans les films de Truffaut. Le film est construit comme une mise en abîme puisque il reconstitue une salle de classe où la dictée du maître est le poème qu'Antoine Doinel a écrit sur le mur de sa classe : « *Ici souffrit le pauvre Antoine Doinel, Puni injustement par Petite-Feuille, Pour une pin-up tombée du ciel, Entre nous, ce sera dent pour dent, Œil pour œil* ». Chaque élève écrit une lettre en s'adressant au personnage Antoine Doinel au moment où ce dernier regarde le spectateur à la fin du film *Les 400 coups*, en imaginant ce qu'il va devenir.

Chaque élève a fabriqué son « cahier de cinéma » sous forme papier, à la manière de François Truffaut, élaborant à la fois un travail critique tout en collectionnant divers documents, des tickets de cinéma, des photogrammes des films vus, des dessins, des photos... Le court-métrage

a été projeté en plein air à la fin de l'année scolaire sur la place du quartier afin de le montrer aux habitants et aux familles. Les cahiers de cinéma ont aussi été exposés à l'école. Enfin, une rencontre a eu lieu l'année suivante entre ces élèves de primaire et des lycéens de l'option cinéma du lycée d'Arsonval à Brive, afin qu'ils partagent leur expérience et leur connaissance de François Truffaut. C'est un projet d'éducation à l'image très complet : découverte approfondie de l'œuvre d'un artiste avec différents documents dont plusieurs films, rencontre avec un professionnel en classe, travail d'écriture et pratique artistique de l'image et du son, découverte d'un lieu culturel spécialisé (la Cinémathèque française), irrigation vers les dispositifs scolaires (*École et cinéma*, option cinéma au lycée), diffusion des productions en dehors de l'école, fabrication d'un cahier-mémoire du projet de manière individuelle.

PUBLIC TOUCHÉ

2 classes de niveaux CE2 – CM1 – CM2, 40 élèves dans une école en quartier REP+.

BUDGET ET FINANCEURS :

Direction Régionale des Affaires Culturelles Limousin, la Cinémathèque, Communauté d'agglomération de Brive, PEP19.

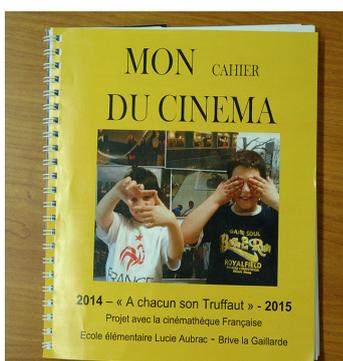
INTERVENANTS

Frédérique Duquenois (conseillère pédagogique éducation nationale), Olivier Gouéry (les Yeux Verts), Gabrielle Sébire (la Cinémathèque).

RESTITUTION

Projection en plein air du film et exposition des cahiers de cinéma.

✦ Une expérience très complète qui a fédéré les élèves, les enseignants et les familles. A ouvert l'école sur le quartier et a sensibilisé fortement les enfants à une démarche artistique.



© Olivier Gouéry

LES LABOS La Baleine

Un projet porté par l'association **Les Arts Buissonniers**,
en partenariat avec **Languedoc-Roussillon cinéma, Pôle régional d'éducation aux images en région Occitanie**

PARTENAIRES

Direction Régionale des Affaires Culturelles Occitanie, Région Occitanie, Parc Naturel Régional de la Narbonnaise, Scène nationale de Narbonne, Languedoc-Roussillon Cinéma, Direction Régionale Environnement Aménagement Logement, Médiathèque de Sète, Médiathèque de Port-la-Nouvelle, Ville de Sète, Thau Agglo.

DESCRIPTION

Le réalisateur Sylvère Petit adapte pour le cinéma l'histoire d'un couple de vignerons qui, en 1989, a disséqué une baleine échouée pour en récupérer le squelette. Ce long-métrage impose en amont du tournage d'importantes recherches et collaborations, scientifiques, techniques et artistiques.

Habituellement, la préparation d'un film est peu partagée avec le public mais pour cette aventure le réalisateur convie enfants, adolescents et enseignants à s'impliquer dans toutes les phases de préparation de ce long-métrage. Intitulés *LES LABOS La Baleine*, ces ateliers se déroulent sur une durée de trois ans avec en leur cœur des pratiques de terrain et de création, l'intervention de spécialistes et la mise en synergie des acteurs culturels d'un territoire.

Sur la première année 2016-2017 :

Les P'tits-Labos concernent les enfants de 3 à 12 ans, de 3 écoles, partagés en 3 thèmes : le Squelette, les Laisses de Mer, le Compost.

Les Ciné-Labos concernent les adolescents de 13 à 25 ans, de 2 lycées, 1 Maison des Jeunes et de la Culture (MJC) et les Beaux-Arts de Montpellier sur 4 thèmes : la Baleine, le Plancton, la Micro-faune, le Scénario.

Ces LABOS demandent aux participants de produire et créer de nombreuses matières autour de leur thème : vidéos, sons, photos, croquis, textes, sculptures etc. toutes reliées au scénario en cours d'écriture et mises en ligne sur une plateforme web dédiée au projet (à venir) pour en suivre les étapes.

PUBLIC TOUCHÉ

Sur 2 départements (Aude et Hérault) : lycées agricoles de Carcassonne/Narbonne, lycée de la mer de Sète, Écoles du Parc Naturel Régional de la Narbonnaise, MJC La Passerelle de Sète, École des Beaux-Arts de Montpellier.

= Environ 160 jeunes + enseignants, accompagnateurs et personnel du Parc sur une année.

BUDGET ET FINANCEURS

1^{ère} année : 26536€.

Direction Régionale des Affaires Culturelles Occitanie, Établissement Public Local d'Enseignement et de Formation Professionnelle Agricole Carcassonne-Narbonne, Théâtre + Cinéma Scène Nationale Grand Narbonne, École supérieure des Beaux-Arts de Montpellier Méditerranée Métropole, lycée de la Mer de Sète, Commissariat général à l'égalité des territoires /Ville/Caisse d'allocations familiales de Sète, Communauté d'agglomération du Bassin de Thau, Médiathèque de Thau.

INTERVENANTS

Sylvère Petit (réalisateur), Laurent Fellot (compositeur), Frédéric Jaulmes (chef-opérateur), Studio Fish, Claude et Lydia Bourguignon (microbiologistes), Pierre Mollo (biologiste plancton), Thomas Roger, Maxime Briola, Aurélien Guay (Découverte du Vivant Sortie en Mer Cétacés), Marie Masse-Deweirder et Virginie Genet (Parc naturel régional de la *Narbonnaise* en Méditerranée de la Narbonnaise), Stéphanie Dubois (Insectes et Nature), Delphine Bruyere (Autres Regards sur l'Environnement du Piémont-Biterrois).

RESTITUTION

Présentation des *P'tits Labos* chez les vignerons Jean-Louis et Patricia Fabre au « cœur » du squelette de la baleine / Restitution complète de tous les LABOS à la Scène Nationale du Grand Narbonne / Mise en ligne des travaux sur la plateforme web dédiée au projet.

✦ Retours sur le projet : interdisciplinarité, pédagogie de projet, croisement des publics, pratiques cinématographiques, connaissances scientifiques, éducation à l'image, sensibilisation à l'environnement.



© Sylvère Petit



Machinima

Une formation portée par le **Pôle régional d'éducation aux images en région Bourgogne-Franche-Comté**

PARTENAIRES

Trajectoire Formation.

DESCRIPTION

Conception et animation d'un stage de formation professionnelle dans le domaine des pratiques numériques : réalisation d'un machinima.

Durée : 2 jours consécutifs soit 14h.

Formation autour des jeux vidéo, première industrie de la culture dans le monde et pratique incontournable chez les jeunes, qui plus est en grande connexion avec le cinéma.

Un machinima est un film, de fiction ou documentaire, conçu à partir de l'enregistrement de séquences audiovisuelles, produites lors de parties de jeu vidéo. Ces séquences de jeu sont capturées en temps réel grâce à un logiciel de capture vidéo externe ou intégré au jeu vidéo. Les séquences audiovisuelles ainsi obtenues sont alors montées à l'aide d'un logiciel de montage vidéo pour en faire un véritable film.

OBJECTIFS PÉDAGOGIQUES DE CET ATELIER

- ▶ Sensibiliser les publics aux usages pédagogiques des médias jeu vidéo, image, vidéo et son ;
- ▶ assimiler, intégrer un outil (jeu vidéo) au profit d'une production culturelle innovante ;
- ▶ éduquer les jeunes aux techniques d'écriture, de lecture, de réalisation et de montage ;
- ▶ travailler sur une réappropriation ludique du premier divertissement culturel : le jeu vidéo ;
- ▶ développer un regard critique sur les médias ;
- ▶ faire découvrir les coulisses du jeu vidéo et aborder leur conception.

PUBLIC TOUCHÉ

12 stagiaires : animateurs, médiateurs et formateurs de l'éducation aux images.

BUDGET ET FINANCEURS

Budget total : 4830€.

Financeurs : Centre national du cinéma et de l'image animée, Pôle régional d'éducation aux images en région Bourgogne-Franche-Comté.

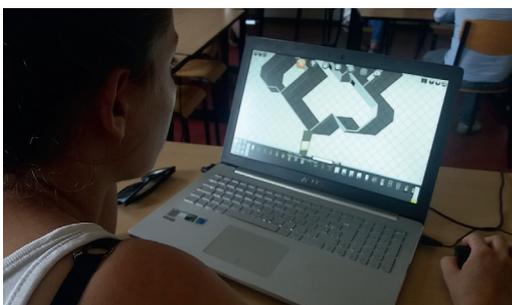
INTERVENANTS

Isabelle Arvers.

RESTITUTION

Diffusion sur les réseaux sociaux des travaux réalisés par les stagiaires.

✦ Tous les participants ont été ravis de cette formation. Certains se sont équipés depuis en poste de travail pour débiter des ateliers dès la rentrée.



Sonorisations d'images d'archives

Un projet porté par **Pôle Image Haute-Normandie,**
Pôle régional d'éducation aux images en région Normandie

PARTENAIRES

Département de l'Eure, Direction Régionale des Affaires Culturelles Haute-Normandie.

DESCRIPTION

Il s'agit de réaliser trois bandes-son différentes pour le même film, un film muet de la collection de la « Mémoire audiovisuelle » du Pôle Image Haute-Normandie. À l'instar du travail de Chris Marker (*Lettres de Sibérie*), le but de cet exercice est de réaliser des bandes-son sous la forme de différents commentaires en voix-off qui peuvent s'accompagner de bruitages et qui peuvent se compléter ou, au contraire, s'opposer.

Aucune modification ne doit être apportée au montage des images. Les élèves réfléchissent ainsi à la nature et la fonction du son et plus précisément du commentaire dans le cinéma documentaire et mettent en pratique cette réflexion.

- ▶ Séquence I : Découvrir et s'interroger (à partir de la date du film, que l'on donne aux élèves, ils doivent trouver un certain nombre d'évènements clés de l'époque mais aussi trouver par qui sont filmées les images, pour quel public, dans quelles circonstances, etc.).
- ▶ Séquence II : Quels sons ajouter à une séquence muette, et pourquoi ? Chercher à établir une diversité des points de vue sur une même séquence (à partir du décor, des personnages etc.).
- ▶ Séquence III : Travail d'écriture.
- ▶ Séquence IV : Réalisation technique de la bande-son.

PUBLIC TOUCHÉ

Collégiens.

4 à 5 classes chaque année depuis 10 ans, soit environ 1250 élèves.

BUDGET ET FINANCEURS

Département de l'Eure, Direction Régionale des Affaires Culturelles Haute-Normandie. Le budget fait partie d'une enveloppe plus large destinée à la création de ressources pédagogiques.

INTERVENANTS

Nicolas Losardo, chargé de mission *Images en ligne*.

RESTITUTION

Projection en classe et diffusion sur internet.

✧ Cet atelier met en évidence l'importance du discours sur le « voir ». Enseignants et élèves sont toujours stupéfaits de se rendre compte que la compréhension d'un film « documentaire » est en fait le résultat d'un véritable travail qui les amènent à guider leur compréhension du monde.

Film de Robert Abside, 1939-1941,
8 mm, couleur, muet, film n°105h0005
© Mémoire Audiovisuelle de Haute-Normandie



Cinéma documentaire et recherche en Sciences Humaines et Sociales

Un atelier de création porté par la Maison de l'Image Basse-Normandie, Pôle régional d'éducation aux images en région Normandie

PARTENAIRES

La Maison de la Recherche en Sciences Humaines (MRSH)
- Université de Caen Normandie.

DESCRIPTION

Cet atelier de pratique cinématographique est le fruit d'un jumelage de plusieurs années entre la Maison de l'Image Basse-Normandie et la Maison de la Recherche en Sciences Humaines – Université de Caen-Normandie. Il s'inscrit au sein du programme Film et Recherche en Sciences Humaines (FRESH) et permet à de jeunes chercheurs et à de jeunes réalisateurs de travailler ensemble à la réalisation de films documentaires autour d'un thème commun, différent à chaque session. Tout au long d'une année universitaire, au gré d'interventions groupées, il « décloisonne » les démarches, contribuant à une ouverture vers d'autres formes de relations au monde et à la connaissance.

12 participants à chaque session : 6 chercheurs et 6 réalisateurs, répartis en 4 groupes « hybrides » de 3, donnant lieu à 4 films documentaires.

L'atelier est encadré par une réalisatrice et deux monteurs. À l'issue de l'atelier, les films font l'objet d'une avant-première qui sert de base à programmation d'un festival mis en œuvre par la Maison de l'Image et la MRSH intitulé *Entre d'Eux*, permettant de toucher un large public. Ensuite les films sont montrés à l'occasion de plusieurs festivals ou manifestations, en région et au-delà.

Thèmes travaillés :

2014-15 : *Le territoire à l'épreuve des regards.*

2015-16 : *Trous de mémoire : regards contemporains sur l'immigration en Normandie.*

2016-17 : *Expériences réelles VS Expériences virtuelles : regards du cinéma documentaire.*

PUBLIC TOUCHÉ

De 2014 à 2017, 36 jeunes chercheurs (doctorants, Master 2, etc.) et jeunes réalisateurs (12 à chaque session).

BUDGET ET FINANCEURS

Environ 8000€ de budget par session. Soutenu à l'occasion de l'appel à projet *Résidences d'artistes et jumelages en éducation artistique, culturelle et numérique.*

Direction Régionale des Affaires Culturelles Normandie,

Région Normandie, Université de Caen-Normandie (mission Culture), Université de Caen-Normandie (Maison de la Recherche en Sciences Humaines).

INTERVENANTS

Chantal Richard (réalisatrice), Daniela De Felice (réalisatrice et monteuse), Maxime Letissier (monteur).

RESTITUTION

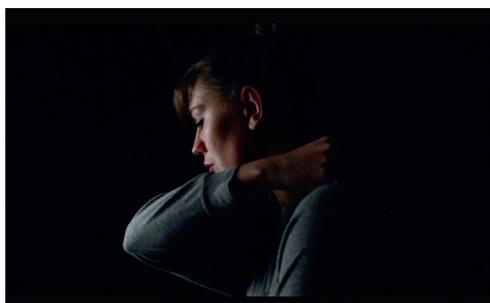
Avant-première lors du festival *Entre d'Eux* organisé à l'issue de l'atelier et dont la programmation est conçue à partir du thème travaillé. Diffusions à l'occasion de plusieurs manifestations en région et au-delà.

✧ Dans la perspective d'une prochaine édition papier, tous les participants ont rédigé leurs retours d'expériences. En voici deux extraits :

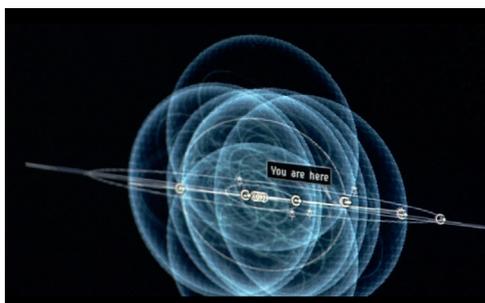
« À travers notre expérience nous avons d'abord ressenti une opposition entre filmer la recherche et « chercher à faire un film » : à quelles conditions recherche en Sciences Humaines et Sociales et recherche filmique documentaire peuvent-elles être complémentaires ? Le film ne prend-il pas corps quand la recherche a fini par épuiser ce qu'elle avait à dire ? Au final, monter un documentaire de création, c'est constituer un regard, produire du sens, et agencer l'expérience du sensible. »

« Un grand merci pour l'organisation de l'atelier, son animation, les efforts déployés pour que ça se passe au mieux et la transmission de connaissance/savoir-faire/culture du documentaire. J'ai l'impression d'avoir beaucoup appris au cours de ces six mois et d'avoir mis un premier pied dans une démarche que je souhaite poursuivre. J'estime que faire se rencontrer démarches de recherche et de réalisation est une belle idée, que cet atelier et son accessibilité sont précieux. »

© Martin Benoist, Margaux Blandel-Coquet, Florian Hemon



© Stéphanie Brault, Thomas Le Gallic, Estelle Margerin-Varin



© Inès Bor, Clément Poutot, Naïs Van Laer



© Jessie Ducreux, Ambre Lavandier, Nicolas Victoire

Littérature et Cinéma

Un projet porté par Ciclic, l'agence régionale du Centre-Val de Loire pour le livre, l'image et la culture numérique, Pôle régional d'éducation aux images en région Centre-Val de Loire

DESCRIPTION

Dans le cadre du dispositif expérimental *Maternelle et Cinéma* dans les départements d'Indre-et-Loire et du Cher, Ciclic a mis en œuvre le projet *Littérature et Cinéma* dont l'objectif est de permettre aux jeunes élèves de découvrir des albums jeunesse en lien avec les courts-métrages vus en salle de cinéma.

Autour de la programmation cinématographique de *Maternelle et cinéma* (les programmes *Voyages de rêve*, *La magie Karel Zeman* et *Les Contes de la mère poule*), Ciclic a mis en place une circulation de mallettes constituées d'albums jeunesse choisis en écho avec les thématiques et sujets des courts-métrages. Ces ouvrages, repérés dans un premier temps par l'association Les enfants de cinéma ont été choisis par Marielle Bernaudeau, intervenante professionnelle habituée des formations pour les enseignants et des ateliers auprès du jeune public autour des questions du regard au cinéma, en photographie... Au préalable, Marielle Bernaudeau a formé près de 250 enseignants en abordant la formation du regard du jeune enfant à partir des courts-métrages issus de la programmation, et des albums jeunesse choisis.

En fin d'année scolaire, quelques classes ont pu bénéficier d'ateliers de réalisation de films d'animation en travaillant les techniques des ombres projetées et de la pixelation avec Mélusine Thiry, illustratrice jeunesse ; et de séances de lecture à voix haute avec Sophie Barron, conteuse, toujours en lien thématique avec les programmes et albums découverts tout au long de l'année.

PUBLIC TOUCHÉ

250 enseignants formés, 150 élèves touchés lors des actions complémentaires, 70 écoles ont bénéficié de la circulation des mallettes.

BUDGET ET FINANCEURS

7500€ : Direction Régionale des Affaires Culturelles Centre-Val de Loire.

INTERVENANTS

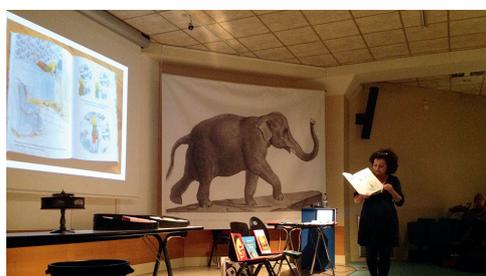
Marielle Bernaudeau, Mélusine Thiry (avec Livre Passerelle), et Sophie Barron (avec La Ligue de l'enseignement 18).

RESTITUTION

Retrouvez les détails de l'expérimentation et les films réalisés par les élèves sur la page consacrée au projet : <http://www.ciclic.fr/actualites/maternelle-et-cinema-sensibiliser-les-jeunes-eleves-aux-films-et-aux-albums-jeunesse>

✧ Retours enthousiastes des enseignants qui ont fortement apprécié :

- ▶ la transdisciplinarité du projet,
- ▶ la formation qui venait combler un manque de formation dans le champ culturel dans l'encadrement des jeunes enfants,
- ▶ la qualité des interventions lors des ateliers et séances de lecture à voix haute.



© Ciclic



La première des marches

Un projet porté par l'Acap, Pôle régional d'éducation aux images en région Hauts-de-France

PARTENAIRES

Région Hauts-de-France, Centre national du cinéma et de l'image animée (Talents en court), les rencontres audiovisuelles, le Festival International du Film d'Amiens, l'Université de Picardie Jules Verne.

DESCRIPTION

La première des marches est un dispositif d'accompagnement de l'émergence, créé par l'Acap – Pôle régional d'éducation aux images en 2015, qui s'adresse à des aspirants réalisateurs pour lesquels l'accès au milieu professionnel est difficile, faute de formation et/ou d'expériences significatives. *La première des marches* se pense comme un incubateur dans lequel les participants peuvent travailler l'écriture de leur projet pendant une année.

Ce dispositif poursuit quatre grands objectifs :

- ▶ accompagner les participants dans la phase d'écriture de leur projet de court métrage et la rédaction du dossier selon les modalités professionnelles ;
- ▶ accroître la compréhension des enjeux de la réalisation du court métrage par la rencontre avec des professionnels de l'image et de la production ;
- ▶ proposer aux participants un environnement bienveillant et un cadre de travail qui rompt l'isolement de la phase d'écriture ;
- ▶ orienter les participants vers les dispositifs d'aide existants au regard de leur projet.

La première des marches, aujourd'hui à sa troisième édition, est destinée à un maximum de six candidats par an, qui ont un désir de cinéma et qui sont porteurs d'un projet de court-métrage. Une fois choisies par un comité de sélection, les personnes retenues sont invitées à suivre un parcours d'accompagnement d'une année, constitué, pour chacun, de dix temps de travail, collectifs ou individualisés, adaptés aux besoins de chaque membre du groupe. Les participants sont suivis tout au long de l'année par un professionnel du cinéma référent et deux membres de l'équipe de l'Acap, et rencontrent régulièrement des intervenants (réalisateurs, comédiens, producteurs, scénaristes,...).

Démarrant au Festival international du court-métrage de Lille et se clôturant au Festival International du Film d'Amiens, *La première des marches* est marquée par une dynamique partenariale et territoriale très forte en nouant de nombreuses collaborations en région et hors région, notamment en lien avec d'autres dispositifs ayant trait à l'émergence dans le cadre du cinéma ou d'autres disciplines artistiques.

PUBLIC TOUCHÉ

6 candidats.

BUDGET ET FINANCEURS

15 000 € Conseil régional Hauts-de-France.

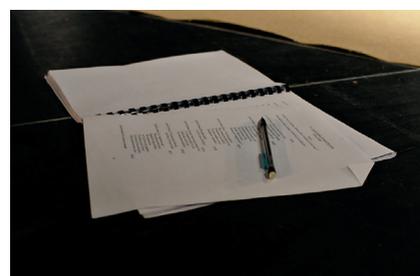
INTERVENANTS

Delphine Schmit, l'Acap et différents professionnels du cinéma.

RESTITUTION

Lancement au Festival international du court-métrage de Lille et clôture au Festival International du Film d'Amiens.

✧ Les participants s'accordent sur l'intérêt qu'ils ont eu à suivre *La première des marches* et sur l'ouverture professionnelle offerte par le dispositif. Après une année quasi complète d'accompagnement individualisé, les projets de scénario ont évolué pour chacun. Sur la durée longue offerte par le parcours, il y a évidemment des moments de doutes et de découragement pour certains mais tous indiquent que l'appartenance à ce collectif et les remarques et conseils apportés par les professionnels, dans un contexte bienveillant, est extrêmement motivant et porteur pour leur projet.



© Acap



Désenclaver les territoires et les publics

Les classes cinéma dans les quartiers nord de Clermont-Ferrand

Un projet porté par **Sauve qui peut le court-métrage Pôle régional d'éducation aux images en région Auvergne-Rhône-Alpes**

PARTENAIRES

École primaire Charles Perrault, collège Gérard Philippe, École Supérieure d'Art de Clermont-Ferrand, École Nationale Supérieure d'Architecture de Clermont-Ferrand.

DESCRIPTION

École primaire Charles Perrault

Depuis cinq années, l'association Sauve qui peut le court-métrage accueille la classe cinéma de l'école Charles Perrault une fois tous les quinze jours à la Jetée. Les CM2 visionnent des films avec un membre de l'équipe, analysent ces films tant du point de vue scénaristique que technique. Les élèves de CM2 de Charles Perrault, après avoir suivi un enseignement avec l'École Supérieure d'Art de Clermont Métropole en CE2 et un enseignement avec l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Clermont-Ferrand en CM1, acquièrent durant trois années une précieuse culture générale, tant théorique que technique.

Collège Gérard Philippe

Sauve qui peut le court-métrage a œuvré à la mise en place et est partenaire de la classe cinéma pour les élèves de Section d'Enseignement Général et Professionnel Adapté (SEGPA) du collège Gérard Philippe. Devant le succès de cette classe cinéma, elle s'est étendue à tous les niveaux du collège, de la 6^e à la 3^e, en mélangeant tous les publics du collège. Ces classes cinéma du collège Gérard Philippe ont créé une dynamique formidable dans l'établissement et sont uniques en France.

PUBLIC TOUCHÉ

École primaire : entre 18 et 25 élèves de CM2 chaque année.

Collège : environ 50 élèves de la 6^e à la 3^e inscrits à l'option facultative cinéma, mélangés SEGPA et non-SEGPA.

BUDGET ET FINANCEURS

Direction Régionale des Affaires Culturelles région Auvergne-Rhône-Alpes, Ville de Clermont-Ferrand, Direction des Services Départementaux de l'Éducation nationale.

INTERVENANTS

Sauve qui peut le court-métrage, École Nationale Supérieure d'Architecture de Clermont-Ferrand, École Supérieure d'Art de Clermont-Ferrand.

RESTITUTION

Un film retraçant une année à la Jetée est en cours de finition.

✧ Devant le dynamisme de ces deux établissements, une problématique importante s'est posée, la carte scolaire ne permettant pas aux élèves de Charles Perrault d'accéder au collège Gérard Philippe et de poursuivre des enseignements cinéma. Sauve qui peut le court-métrage a œuvré, avec le soutien des deux établissements, le Rectorat de l'Académie de Clermont-Ferrand et la Direction Régionale des Affaires Culturelles, à obtenir une dérogation pour les élèves de Charles Perrault qui leur permette d'accéder à l'établissement et de continuer à faire du cinéma. À la rentrée 2015-16, deux élèves ont réussi à obtenir une dérogation pour accéder au collège qui proposait des classes cinéma. À la rentrée 2016-17, 7 élèves ont pu y accéder et poursuivre un parcours d'éducation artistique dans leur scolarité. La dynamique de transversalité entre ces deux établissements est en route.

L'objectif à court terme a été atteint, les élèves du 1^{er} degré peuvent poursuivre un enseignement du cinéma en collège. Leur enseignement et leur pratique du cinéma hebdomadaire peut ainsi se poursuivre de la 6^e à la 3^e sans perdre leurs acquis du 1^{er} degré et peuvent même les consolider.

L'objectif à long terme est maintenant que ces élèves puissent bénéficier d'un parcours cinéma tout au long de leur scolarité, ce qui signifie que ces jeunes puissent accéder à un lycée qui propose un enseignement cinéma facultatif voire même un enseignement cinéma de spécialité. Ces élèves auraient ainsi la chance d'avoir un parcours cinéma de l'école primaire jusqu'au lycée. Problème, les lycées avec les options cinéma sont des lycées du centre ville, se pose alors à nouveau le problème de la carte scolaire et au-delà de celle-ci, des conditions sociales et économiques des élèves des quartiers nord pour qu'ils accèdent aux lycées du centre ville.

Désenclaver les territoires et les publics

Les classes cinéma dans les quartiers nord de Clermont-Ferrand



© Sauve qui peut le court-métrage, Pôle régional d'éducation aux images Auvergne

Benyouness Aya
né le 07/11/05/
63400 17 rue tourrette

Monsieur,
Depuis la classe de CE2, je pratique une option cinéma, et ça me plaît beaucoup. J'ai continué cette option jusqu'en CM2 et j'aimerais la poursuivre en 6^{ème}. Je m'améliore de plus en plus et je ne me vois pas m'arrêter, et espère m'améliorer encore plus.

Merci de m'inscrire dans cette option.

Fait à Clermont-Ferrand le 29 avril 2016

MOIRAN Lissara
née le 10 février 2005
adresse 17 rue tourrette 63400

Madame, Monsieur,

Je vous fais cette lettre de motivation car je veux participer au programme option cinéma au collège Gérard Philippe.

J'ai pratiqué les arts visuels du CE2 et au CM2. En CE2 notre classe avait fait un film sur l'écologie: notre classe avait exposé nos œuvres et le film au Musée de 'Art Roger - Quillot.

En CM1 nous avions travaillé sur les insectes, les feuilles, les arbres et tout ce qui se situe dans la nature. En CM2 nous avons un projet sur le changement et le temps dans la nature et à partir de nos portraits. Les techniques me plaisent et j'aime créer des images en action, j'ai surtout envie de faire option cinéma parce que je veux continuer à visionner, apprendre et créer.

Je serais ravie de faire cette option cinéma. Merci.

Lissara Moiran.

Fait à Clermont-Ferrand le 28/04/2016

La classe culturelle numérique

Un projet porté par **LUX Scène nationale de Valence**, Pôle régional d'éducation aux images en région **Auvergne-Rhône-Alpes**

PARTENAIRES

Conseil Départemental de la Drôme, Direction Régionale des Affaires Culturelles Auvergne-Rhône-Alpes.

DESCRIPTION

La CCN, qu'est-ce que c'est ?

Initiée par LUX Scène nationale de Valence, en collaboration avec le Conseil Départemental de la Drôme et avec la participation de la Direction Régionale des Affaires Culturelles Auvergne-Rhône-Alpes, la Classe Culturelle Numérique (CCN) est une résidence de création en ligne. Elle permet, grâce à une plateforme numérique, de mettre en relation les élèves et leurs enseignants avec des artistes et des lieux culturels pour mener des projets éducatifs et artistiques collaboratifs.

Les élèves et enseignants de toutes les classes participantes peuvent échanger et suivre l'évolution du projet en ligne. Visible et accessible à tous, cette plateforme est largement diffusable, aussi bien dans les établissements qu'auprès des parents. La résidence en ligne permet ainsi d'abolir les contraintes géographiques et participe au décloisonnement et à l'irrigation culturelle des territoires.

Innovante, la CCN offre des outils collaboratifs et de productions multimédias (image, son, enrichissements numériques de réalité augmentée). La plateforme permet également de rendre compte de la production finale mais aussi de tout le processus de création mené au fil de l'année, des ressources pédagogiques et artistiques mises à disposition des classes et des échanges entre classes à travers un blog.

Comment cela se déroule ?

En 2016-2017, deux artistes ont animé une résidence : Marine Lanier, photographe, autour de la création d'un carnet de voyage imaginaire et fantasmé, et Franck Prévot, auteur jeunesse, autour de la création d'un livre augmenté. Deux autres artistes viennent s'associer au projet pour l'année 2017-2018 : Gaëtan Dorémus, illustrateur et auteur pour la jeunesse, et William Laboury, cinéaste. L'effectif des classes concernées double, pour passer à quarante classes participantes à ces résidences artistiques numériques.

Pour chacune de ces résidences, l'artiste publie sur la plateforme des consignes à destination des élèves qui doivent y répondre en classe avec leur enseignant. Par un enrichissement, par LUX, de l'espace Ressources et par des échanges réguliers avec l'artiste (sur le forum et à l'occasion d'une rencontre en cours d'année), les élèves sont sans cesse accompagnés dans la réalisation de leurs travaux.

La restitution finale vient alors clore cette aventure, par un partage festif des diverses expériences de toutes les classes participantes.

PUBLIC TOUCHÉ

Collèges de la Drôme : 9 classes pour la résidence de Marine Lanier et 7 classes pour celle de Franck Prévot. 40 classes de collège en 2017-2018, dont 4 sur le Département de l'Ardèche.

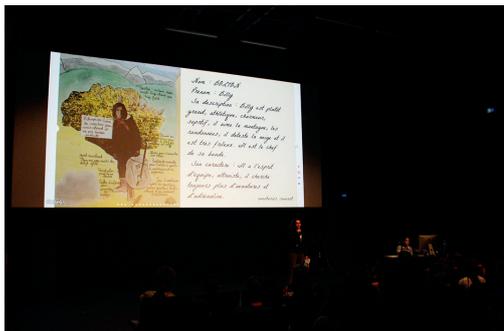
BUDGET ET FINANCEURS

Pour 2017, Département de la Drôme : 37 000 € ; Direction Régionale des Affaires Culturelles Auvergne-Rhône-Alpes : 6 600 €.

INTERVENANTS

Franck Prévot (auteur jeunesse), Marine Lanier (artiste photographe), Gaëtan Dorémus (auteur/illustrateur jeunesse), William Laboury (cinéaste).

© LUX



La classe culturelle numérique

RESTITUTION

Une grande journée de restitution a eu lieu le 30 mai 2017 où toutes les classes participantes ont pu partager leurs travaux en présence des deux artistes intervenants. Les élèves ont eu l'occasion de faire vivre leur expérience aux autres classes, de rendre visible leur investissement sur une année scolaire. Ce moment leur a aussi permis de découvrir plus amplement les œuvres de Franck Prévot (par des temps de lecture) et de Marine Lanier (par la visite de l'exposition *Dire la Bonne Aventure*, accueillie à LUX au printemps-été 2017).

✦ Les participants, élèves, enseignants et artistes, ont pris un immense plaisir à participer à ce projet innovant. Les possibilités du numérique se sont affirmées comme un ressort venant briser les contraintes logistiques et impactant les équipes éducatives autant que les élèves.

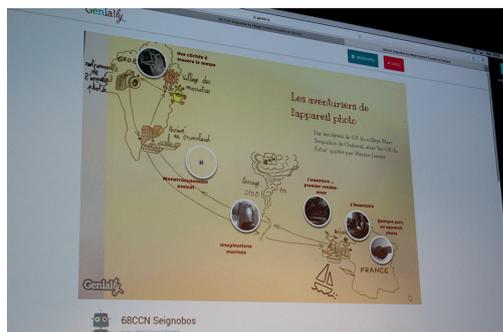
Équipes éducatives : Une nouvelle approche du travail collaboratif est développée dans les établissements, car la CCN permet un travail transversal, faisant appel aux compétences et goûts divers des enseignants, des documentalistes etc. Les retours de la communauté enseignante sur la CCN insistent sur les acquisitions de nouvelles pratiques, tant créatives que pédagogiques, notamment grâce aux ressources proposées sur l'interface : prises de vue photographique, tournage vidéo, montage, création d'un livre augmenté, de cartes mentales, écriture collaborative... L'accent est porté sur le caractère évolutif tout au long de l'année, en termes de maîtrise des outils, mais aussi sur l'élargissement de la mise en réseau des classes et établissements du Département tout au long de l'année.

Élèves : Les élèves sont les bénéficiaires privilégiés de cette aventure, et déploient une nouvelle forme d'inventivité. Les journées de restitutions furent le reflet de la richesse et de la dynamique insufflées par la CCN dans les classes. Les élèves découvrent ainsi les potentialités du numérique, à la fois sur l'aspect créatif et celui de la mise en réseaux des connaissances et de leurs productions. La plateforme de la CCN devient en effet une sorte de grand réseau social, où chacun peut commenter les productions des uns et des autres, favorisant l'interaction entre les élèves, et la synergie sur le territoire. La CCN est également un formidable outil de mobilisation des élèves dans leur cursus scolaire. En effet, de nombreux retours insistent sur la richesse apportée aux élèves en difficultés notamment : investissement, prise d'autonomie, valorisation de leur singularité créative.

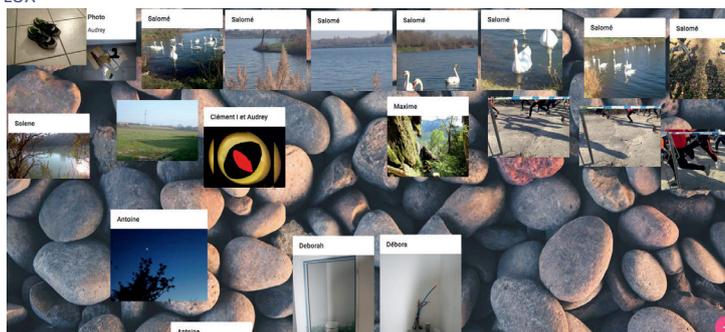
Artistes : Les artistes participants, choisis pour leur projet et univers uniques, sont également volontairement sélectionnés comme étant non spécialistes des outils numériques. En effet, nul besoin ni volonté de maîtriser l'environnement numérique. Pour chaque CCN, cet aspect vient en support, en complément créatif, afin d'enrichir les productions des élèves et les visions des artistes. Tous témoignent d'un investissement fort, d'une expérience humaine et artistique très enrichissante.

Département : Le Département de la Drôme, à travers sa grande implication dans le projet CCN, répond ainsi à sa volonté de permettre au plus grand nombre l'accès à la culture sur son territoire. De ce fait, la CCN irrigue le département, et permet à des classes éloignées des lieux culturels d'entreprendre un projet artistique d'envergure, qui fait appel à l'innovation numérique.

LUX : Pour LUX, Pôle régional d'éducation aux images et Scène nationale œuvrant pour la diffusion culturelle à l'ère du numérique, la CCN représente un projet phare. Elle est en parfaite adéquation avec la vocation première de LUX, à savoir initier et pérenniser des projets innovants. Conséquence des retours très positifs, la CCN voit son public et ses artistes s'élargir. Elle poursuit ses objectifs : permettre l'accès à la culture au plus grand nombre en abolissant les contraintes de déplacement, répondre aux enjeux de l'éducation artistique et à l'image par l'appréhension des outils numériques.



© LUX



LE PROGRAMME DE LA RENCONTRE ANNUELLE DU PÔLE RÉGIONAL D'ÉDUCATION AUX IMAGES EN RÉGION PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR

Les trésors cachés de l'action culturelle cinématographique **QUE PEUT – ENCORE – LE CINÉMA ?**

à l'Alhambra Cinéarseille
mardi 17 octobre 2017
de 9h à 17h

programme

9H >> ACCUEIL CAFÉ-CROISSANTS

9H30 >> **OUVERTURE OFFICIELLE**

en présence des représentants de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, de la Direction Régionale des Affaires Culturelles et du Ministère de l'Éducation nationale.

10H >> **ATELIERS-EXPÉRIMENTATIONS**

Vous aurez la possibilité de découvrir et expérimenter un des 6 ateliers de cette journée, à préciser sur la fiche d'inscription.

11H30 >> **TABLE RONDE –**

QUE PEUVENT LES DISPOSITIFS D'ÉDUCATION AU CINÉMA ?

Depuis une trentaine d'années, des dispositifs de transmission du cinéma se sont déployés partout sur le territoire, mobilisant de nombreux élèves et des acteurs très impliqués. Si le bilan est globalement positif, comment envisager l'avenir de toutes ces aventures ?

avec Carole Desbarats, (enseignante universitaire, écrivaine de cinéma, critique et historienne du cinéma et vice-présidente des Enfants de cinéma), Julien Neutres (directeur de la création, des territoires et des publics au Centre national du cinéma et de l'image animée), Elise Tamisier (doctorante, réalisatrice et intervenante à la Compagnie d'Avril) et Vincent Thabourey (délégué général de Cinémas du Sud coordinateur de *Collège au cinéma* dans les Bouches-du-Rhône et de *Lycéens et apprentis au cinéma* en région PACA).

Interventions suivies d'un temps d'échange avec la salle.

13H >> **DÉJEUNER OFFERT**

14H30 >> **LES SITES INTERNET RESSOURCES**

www.pole-cinema-paca.org : le site du Pôle régional,
www.lefildesimages.fr : la publication nationale des Pôles.

15H >> **RÉSUMÉ DES 6 ATELIERS DU MATIN**

15H30 >> **TABLE RONDE –**

LA CITOYENNETÉ ET LE VIVRE ENSEMBLE : NOUVEAUX AXES PRIORITAIRES DE L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE ?

La situation s'est considérablement dégradée depuis quelques années dans certaines parties du territoire et les terribles attentats de 2015 ont accentué les tensions. Dans ce contexte, les projets d'éducation artistique et culturelle doivent-ils maintenant poursuivre des objectifs essentiellement citoyens et favoriser le vivre ensemble ?

avec Pascale Bøeglin-Rodier (co-directrice du Théâtre Liberté à Toulon), Erick Le Floc'h (Inspecteur de l'Éducation nationale dans la circonscription d'Orange), Cyprien Fonvielle (directeur du Site-Mémorial du Camp des Milles) et Sacha Wolff (cinéaste, réalisateur de *Mercenaire* en 2016 et intervenant dans le projet la Quinzaine à la Bocca en 2017).

Interventions suivies d'un temps d'échange avec la salle.

17H >> **CLÔTURE**

© Richard Rumiano et Mag, Anamorphose 2016



© Traversées de Antoine Danis



Six ateliers à expérimenter

Pour débiter la rencontre, nous donnons la possibilité de découvrir concrètement une des 6 propositions suivantes dans le cadre d'un atelier qui aura lieu de 10h à 11h30.

Atelier n°1 :

CINÉ-PHILO

Depuis quelques années, seul où en compagnie d'autres professeurs de philosophie, Marc Rosmini propose des débats autour des films les plus divers. Le principe est de se laisser questionner par le cinéma, en séparant le moins possible les enjeux esthétiques des films de leurs enjeux éthiques, politiques, anthropologiques et ontologiques. Ce ciné-philo se fera à partir de courts-métrages du programme *Singulier/Pluriel* conçu par l'Agence du court-métrage et l'Association Française des Cinémas Art et Essai.

par Marc Rosmini, professeur agrégé de philosophie.

Atelier n°2 :

QUAND LE CINÉMA RENCONTRE L'HISTOIRE : « LA VAGUE : UNE EXPÉRIENCE DES ENGRENAGES POUVANT MENER À UN RÉGIME AUTORITAIRE »

Le Service éducatif de la Fondation du Camp des Milles - Mémoire et Éducation propose plusieurs ateliers pédagogiques à destination des publics scolaires. L'atelier pédagogique intitulé : « L'expérience d'un régime autoritaire à travers le film *La Vague* » de Dennis Gansel a pour objectif, à partir d'un support cinématographique, de montrer les mécanismes de construction d'un régime autoritaire ; d'alerter sur la nécessité de rester vigilant face à ces mécanismes extrémistes, nationalistes et identitaires ; de former des citoyens responsables capables d'esprit critique.

par les enseignants du Service éducatif du Camp des Milles.

Atelier n°3 :

LA MAISON ET LE MONDE

Porté par l'association Anamorphose, *La maison et le monde* est un projet de création et de formation en cinéma qui propose à ses participants d'expérimenter différentes écritures de l'intime à partir des outils numériques du quotidien (smart-phone, web, webcam, etc.).

par Clément Dorival et Emmanuel Roy, réalisateurs.

Atelier n°4 :

RÉALISER UN SUJET DE JOURNAL TÉLÉVISÉ AVEC LES ARCHIVES DE L'INA

L'Institut National de l'Audiovisuel a développé cet atelier expérimental dans le cadre d'une réflexion sur l'éducation aux médias et à l'information dans le parcours citoyen. Il s'agit de proposer la pratique de ressources Ina dans un cadre pédagogique participatif.

par Mireille Maurice, déléguée régionale Ina Méditerranée.

Atelier n°5 :

HABITER LA VILLE HABITER UNE IMAGE

Lieux Fictifs, en partenariat avec la Protection Judiciaire de la Jeunesse (PJJ) et Aix-Marseille Université, a développé un outil pédagogique pour l'éducation à la citoyenneté à partir d'images d'archives. Il s'agit d'une découverte- expérimentation du processus méthodologique lié à la transformation d'images préexistantes pour élaborer des récits.

par Pascal César, chercheur au Laboratoire PRISM (Perception, représentation, image, son et musique) à Aix-Marseille Université, Leïla Delannoy, chargée de recherche à Lieux Fictifs, et Chantal Pounardjian, professeur à la PJJ au moment de l'expérience.

Atelier n°6 :

#FABRIQUETONMEDIA

Alsace Cinémas, Pôle régional d'éducation aux images, en partenariat avec l'Académie de Strasbourg et France 3 Alsace, a développé un dispositif scolaire d'éducation aux médias destiné aux collégiens et lycéens. L'objectif : découverte de la filière professionnelle audiovisuelle locale et du média régional France 3 à travers la réalisation de reportages encadrée par des journalistes.

par Stéphanie Dalfeur, directrice d'Alsace Cinémas – Pôle régional d'éducation aux images.

PETITE BIBLIOGRAPHIE

Quelques propositions en écho au thème de la rencontre. Une liste sélective, indicative et pas exhaustive.

Des essais

Dans le registre des **essais**, nombreuses sont les publications qui témoignent d'un vif intérêt de la part de plusieurs intellectuels pour l'éducation aux images.

Confiscation des mots, des images et du temps (éditions Les liens qui libèrent, 2017) est le dernier livre de **Marie-José Mondzain**, où elle questionne le terme « radicalité ». Elle est l'auteur de plusieurs ouvrages qui sont quasiment tous des réflexions profondes sur les images et sur la place du spectateur, par exemple *L'image peut-elle tuer ?* (Bayard, 2015).

Plusieurs livres du philosophe **Jacques Rancière** interrogent la fonction du cinéma, sa place, sa nature et l'expérience qu'il propose. On peut citer *Le spectateur émancipé* (La Fabrique éditions, 2008) ou encore *La fable cinématographique* (Seuil, 2001)

Serge Tisseron est un psychanalyste qui a beaucoup écrit sur la place des images dans le monde d'aujourd'hui, sur comment éduquer les enfants et les tenir à la bonne distance. Dans *Empathies et manipulation, les pièges de la compassion* (Albin Michel, 2017), il consacre un chapitre à un plaidoyer pour les fictions, le théâtre et l'éducation artistique et culturelle. On peut aussi citer *Faut-il interdire les écrans aux enfants ?* avec Bernard Stiegler (Mordicus, 2009).

Les ouvrages de **Stanley Cavell** sont à la croisée de plusieurs domaines et dans *Stanley Cavell, le cinéma et le scepticisme* (Puf, section philosophies, 2011), **Elise Domenach** nous plonge dans la réflexion de cet auteur et professeur d'esthétique américain qui « en 1963, vingt ans avant les célèbres cours de Deleuze sur le cinéma à Vincennes, proposait aux étudiants de Harvard de chercher dans les films une éducation. »

La revue **Esprit n°425 de juin 2016**, cordonnée par **Carole Desbarats**, comporte un dossier passionnant intitulé *Puissance des images* qu'elle introduit avec un texte intitulé *Faire face*.

Dans *Storytelling* (La Découverte 2007), **Christian Salmon** dévoile les rouages d'une « machine à raconter » qui remplace le raisonnement rationnel et prend place dans tous les organes de pouvoir et de domination bien au-delà des lieux et secteurs dont c'est la fonction comme le cinéma.

Avec *Joie tragique, les formes élémentaires de la vie électronique* (CNRS éditions, 2011) le chercheur italien **Vincenzo Susca** interroge les mutations en cours et nous immerge dans les méandres imaginaires et sensibles de nos sociétés occidentales en dévoilant les passions, les symboles et les rêves qui en régissent la vie quotidienne.

Dans *Cinéma* (Nova éditions, 2010), plusieurs textes du philosophe **Alain Badiou** sont rassemblés et présentés par le critique **Antoine de Baecque**. Pour ce grand philosophe, le cinéma est une formation, un art de vivre et une pensée.

Philippe Meirieu est l'auteur de nombreux livres sur la pédagogie. Il s'est souvent interrogé sur comment transmettre la culture et les arts et sur le fait que les œuvres d'art sont en tant que telles des ressources, des supports, des points d'ancrages et de réflexions. Dans *Frankenstein pédagogue* (ESF éditeur, 2001), convaincu des apports possibles de la littérature et du cinéma pour comprendre « la chose éducative », **Philippe Meirieu** explore minutieusement les mythes qui constituent notre mémoire collective. À noter également *Éduquer après les attentats* (ESF éditeur, 2016) où il développe l'idée qu'une éducation à la démocratie est possible et il en définit les outils : s'appuyer sur le débat, élargir les sujets au niveau mondial, s'appuyer sur l'art et la littérature.

Daesh, le cinéma et la mort (Verdier éditions, 2016) de **Jean-Louis Comolli** propose une réflexion sur Daesh, et son studio de production dont les films sont diffusés en permanence sur la planète entière et poussent à l'extrême l'alliance macabre et contre nature du cinéma et de la mort.

Raymond Bellour, après avoir beaucoup analysé les films, a publié un ouvrage qui s'attache à mieux comprendre ce qu'est un spectateur de cinéma, un corps de spectateur pris dans le corps du cinéma dans *Le corps du cinéma – hypnoses, émotions, animalités* (P.O.L Trafic, 2009).

Sur les séries on peut citer *Les leçons politiques de Game of Thrones* (Post-éditions, 2015) sous la direction de **Pablo Iglesias** (Podemos) dans le but de questionner avec cette série mythique les stratégies politiques à mettre en œuvre pour non seulement critiquer le régime dominant mais surtout le renverser. Et également *The Wire – reconstitution collective* (Capricci, 2011) par plusieurs auteurs dont **Emmanuel Burdeau**.

Dans *Éducation à l'image 2.0* publié en 2015 (Les éditions de l'Acap, collection La fabrique du regard), une réflexion sur la généralisation de l'environnement numérique et ses conséquences sur l'éducation aux images.

Quelques romans

Les nouvelles confessions (Seuil, 1995) de **William Boyd**, une histoire qui commence pendant la 1^{ère} Guerre Mondiale et va nous faire vivre le passage du muet au parlant, avec le parcours d'un cinéaste dont le grand projet est d'adapter *Les confessions de Rousseau* au cinéma.

Attila et la magie blanche (Au-delà du raisonnable, 2010) de **Gilles Del Pappas** et *L'invention de Hugo Cabret* (Bayard jeunesse, 2012) de **Brian Selznick** (adapté au cinéma par **Martin Scorsese**) ont pour point commun le personnage de Georges Méliès et nous plongent dans les débuts et la magie du cinéma

Et aussi pour les plus jeunes *Arrête ton cinéma* (Éditions du Rouergue, 2003) de **Guillaume Guéraud**, on suit les aventures d'un trio d'amis qui se font leur cinéma.

Des magazines

Les magazines de cinéma ont régulièrement des dossiers qui abordent de façon plus ou moins frontale en quoi cet art a une dimension politique et émancipatrice.

Parmi les diverses publications on citera le **So film #52** (juillet-août 2017) *Politique et cinéma* et le **Manière de voir #154** (août-septembre 2017, Le Monde diplomatique) *Écrans et imaginaires*.

Les Pôles régionaux d'éducation aux images ont été créés en 1999, à l'initiative du Centre national du cinéma et de l'image animée, afin de renforcer la coordination et la mise en cohérence des actions de sensibilisation et d'éducation au cinéma en région.

Les objectifs de cette mission sont les suivants :

- ▶ contribuer à l'ouverture culturelle et à l'émancipation des publics et leurs accompagnants à travers le développement de leur sensibilité, de leur créativité et de leur esprit critique et citoyen,
- ▶ expérimenter des démarches pédagogiques et créatives,
- ▶ accompagner et mettre en réseau les acteurs de l'éducation aux images,
- ▶ repérer, valoriser et mettre en cohérence les actions sur leur territoire,
- ▶ favoriser l'accès aux œuvres, la rencontre avec les artistes et les pratiques artistiques.

À l'échelle de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur, trois structures sont porteuses du projet et animent le Pôle : le cinéma l'Alhambra à Marseille, l'Institut de l'Image à Aix-en-Provence et l'ECLAT à Nice.

www.pole-cinema-paca.org/

Site internet Le fil des images

Le fil des images est la publication numérique du réseau des Pôles régionaux d'éducation aux images. Elle remplace l'édition papier de la Lettre des pôles.

Ce site internet est à la fois un **observatoire et un lieu de réflexion sur l'actualité, les problématiques et les expérimentations de l'éducation à l'image en régions**. Il s'adresse à l'ensemble des acteurs de l'éducation aux images (enseignants, médiateurs, structures culturelles...), qui y trouveront des ressources pour accompagner leurs activités :

- ▶ au quotidien, les nouvelles de l'éducation artistique aux images (publications, festivals, interventions politiques...),
- ▶ des pratiques pédagogiques plurielles et singulières,
- ▶ des dossiers approfondis sur la transmission des images (le cinéma pour les tout-petits, les problèmes récurrents rencontrés par les médiateurs...).

Vous pouvez contribuer au site en rédigeant des commentaires.

Vous pouvez vous abonner en indiquant votre mail pour être averti des nouveaux articles.

www.lefildesimages.fr



Coordination de la publication

William Benedetto et Cécile Durieux

Remerciements

Coralie Bonnefoy, Julien Neutres, Elise Veillard, Mélanie Millet, Isabel Martinez, Charlotte Le Bos-Schneegans, Elena Koncke, Frédéric Leval, Muriel Benisty, Sabine Putorti, Emilie Allais, Anaïs Labit, Marianne Khalili Roméo, Estelle Macé, Anaïs Truc, Pierre Collinet, et toutes les personnes qui ont collaboré à cette édition.

Conception graphique Francine Zubeil

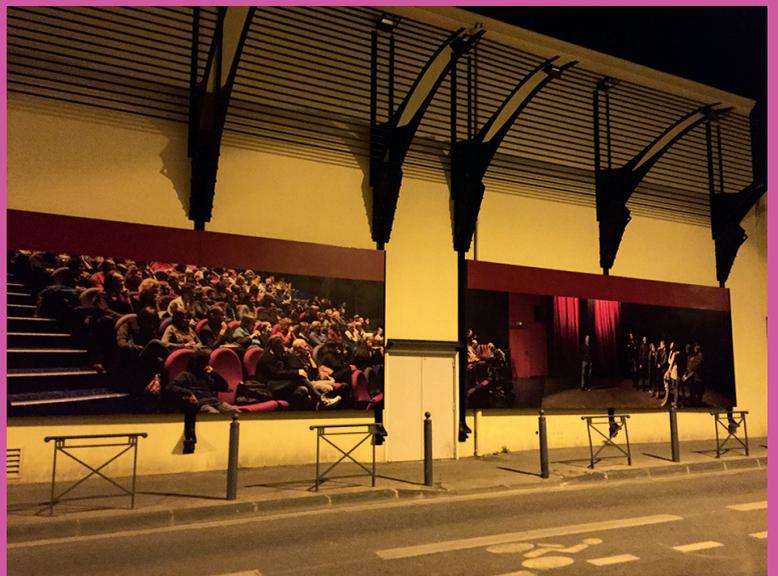
Affiche de couverture Pierre Collier

Impression Print Concept

Octobre 2017



Sur une des façades du cinéma l'Alhambra,
une immense photo de **Yohanne Lamoulère**
prise lors d'une séance spéciale
du film *Corniche Kennedy*.
Septembre 2017.





Alhambra Cinémarseille
Pôle régional d'éducation aux images
Saint-Henri, 2 rue du cinéma
13016 Marseille

04 91 46 02 83
www.alhambracine.com
www.facebook.com/lalhambracinemarseille

Alhambra
cinémarseille
Pôle
régional
d'éducation
aux images