

L'initiation des enfants au cinéma

par **Alain Bergala***

Rappelant les différents obstacles (économiques mais aussi culturels et psychologiques) qui rendent difficile la rencontre entre les enfants et les films, Alain Bergala montre dans quelles conditions il est possible de construire, dès le plus jeune âge, la culture et l'intelligence du cinéma, notamment en pariant sur les pratiques nouvelles qu'instaure le DVD.

La première question qui se pose aujourd'hui dans une initiation des enfants au cinéma est celle de la rencontre avec les films. Un enfant a de moins en moins de chance de rencontrer sur son chemin les films qui ne sont pas pris en charge par le système de distribution et de médiatisation des films. Depuis plusieurs années déjà, une poignée de films sortent chaque semaine dans un très grand nombre de copies, occupant l'essentiel des salles de cinéma et sont accompagnés par un discours médiatique bruyant auquel il est difficile d'échapper. Les autres films, un tant soit peu différents, sont très vite éliminés dans cette stratégie fondée sur le remplissage maximum des salles en le moins de temps possible, qui conduit à une rotation de plus en plus rapide des films, fondée sur leur rendement à très court terme. Il n'en a pas toujours été ainsi car le pouvoir économique du cinéma n'a pas toujours été concentré dans les seules mains des distributeurs.

* Alain Bergala est critique, essayiste, cinéaste et enseignant de cinéma. Ancien rédacteur en chef des *Cahiers du cinéma*. Conseiller cinéma à la Mission d'éducation artistique et d'action culturelle.



Les 400 coups, de François Truffaut © MK2



© CNDP - collection L'Eden cinéma

Aucun film, aujourd'hui, n'a la moindre chance d'avoir le temps de trouver son public s'il n'est pas immédiatement performant. Et les films du passé du cinéma, sauf dans les cinémathèques et quelques salles de répertoire parisiennes, n'ont à peu près aucune chance de rencontrer un nouveau public en salle.

La valorisation médiatique – essentiellement la télévision – et la puissance de tir publicitaire des productions riches vont dans le même sens et tentent d'imposer les mêmes films, bons ou mauvais, au plus grand nombre. Autant dire qu'il y a de plus en plus de films socialement « obligatoires », qu'il faut avoir vus si l'on ne veut pas être exclu de la communication dans la communauté de vie qui est la sienne (le bureau, l'école, la famille, les amis, etc). Les enfants ne sont pas plus protégés que les adultes de cette « obligation » à voir certains films, les mêmes pour tous. Quelle chance a aujourd'hui un enfant de rencontrer un film comme *Où est la maison de mon ami ?*, d'Abbas Kiarostami, ou un film du proche patrimoine français comme *Les 400 coups* de François Truffaut, ou un film africain, dans le cours de sa vie « normale » de spectateur de cinéma ?

À peu près aucune si l'on s'en tient au système de distribution et de valorisation médiatique des films. Cette rencontre ne peut avoir lieu que dans des lieux protégés du pur rendement commercial, liés à l'école (comme dans le dispositif École au cinéma), ou dans des espaces protégés de la stricte actualité d'exploitation des films comme les médiathèques et les bibliothèques.

Parallèlement à cette logique de l'occupation des salles par des films de plus en plus « obligatoires », le développement

du DVD a produit récemment un effet contraire, qui est l'édition de films jusque-là à peu près invisibles et inaccessibles. Même si cette édition reste tout à fait aléatoire et chaotique, on peut aujourd'hui, à partir des DVD édités, constituer une dévédéthèque raisonnée, organisée selon un projet en direction de l'enfance, tout à fait impensable il y a seulement quelques années. La multiplication des éditeurs de DVD a fait que certains, comme dans l'édition livre, se sont spécialisés dans un répertoire de films à public plus cinéphile. Le patrimoine, notamment, devient de plus en plus accessible grâce à des éditeurs qui en ont fait leur spécialité.

Le système actuel d'exploitation des films en salles (et leur promotion médiatique) produit de surcroît une prévention contre ceux qui échappent à ses propres valeurs (richesse, vitesse, effets de plein-la-vue, gestion permanente du spectateur) et crée d'insidieux mécanismes de rejet contre les films quelque peu différents. On se heurte dans un premier temps à ces préjugés et à ce rejet a priori lorsque l'on se propose de montrer à des enfants ou à des jeunes des films comme ceux que j'ai cités. Un film en noir en blanc est forcément un « vieux » film, un film lent est forcément ennuyeux, etc. L'expérience montre que ces préjugés ne tiennent pas longtemps dès lors que les enfants font l'expérience de l'intérêt et du plaisir qu'ils peuvent prendre à ces films, s'ils sont choisis avec discernement, dès lors qu'ils ont accepté d'y entrer. Mais la simple acceptation d'entrer dans un film a priori différent, étranger au consensus médiatique, passe par une nécessaire désignation. Il faut qu'une instance prenne en charge la suspension de cette hostilité

première à ce que l'on ne connaît pas. Et ce que l'on ne connaît pas nécessite un effort dont on ne voit pas pourquoi on le fournirait alors qu'il est si simple et gratifiant de se laisser porter par les prescriptions sociales médiatiques et publicitaires.

Cette instance de désignation peut être familiale : un parent, un proche qui dit à l'enfant que ce film est « pour lui ». Elle peut être le fait d'un enseignant s'il a construit avec ses élèves un rapport tel que son choix et son goût sont une motivation suffisante pour susciter le désir de voir un film dont il a parlé avec chaleur et conviction personnelle. Ce peut être un dispositif comme École au cinéma où l'enfant a vite compris d'expérience directe que les films qui lui sont régulièrement proposés lui ont déjà procuré du plaisir de spectateur malgré leur apparente étrangeté. Toute désignation efficace ne peut passer que par la confiance, acquise ou « naturelle », dans la personne ou l'instance qui joue le rôle de passeur. En librairie ou bibliothèque - on le sait pour les livres - cette confiance s'acquiert dans une relation avec la personne qui incarne le conseil ou la prescription. Cette désignation peut aussi être plus collective et réside alors dans le choix même des livres ou des films proposés lorsqu'il dessine un goût, une logique, une cartographie du potentiellement désirable. La constitution du « catalogue » des films proposés à des enfants doit manifester la présence d'une instance capable de choisir certains films, d'en refuser d'autres, et de donner sens à la collection. Ce repère-là est essentiel. Aucun catalogue n'est désirable en soi s'il n'y a pas la désignation dont parle Barthes (Je suis en attente que quelqu'un me désigne qui ou quoi aimer).

C'est une lourde responsabilité d'organiser la rencontre avec un film. Car la vraie rencontre, celle qui compte au point de devenir constitutive pour l'enfant, doit laisser un large espace au désir individuel si facilement écrasé par l'obligation et même par une prescription trop pesante. Elle n'est jamais gagnée d'avance et nous avons tous le souvenir d'œuvres auxquelles on a résisté longtemps, parfois violemment, et qui ont fini pourtant par rejoindre un jour le lot de celles qui comptent dans une vie. Le bon passeur n'impose rien, recule s'il sent une trop grande résistance personnelle de celui qui est en face de lui, son rôle est avant tout de faire circuler un peu de désir, mais de façon attentive et sensible au sujet auquel il s'adresse. Cette mise en circulation du désir pour un livre ou un film peut difficilement s'imaginer sans un investissement personnel du goût et de la culture de celui qui est à la place du passeur. Celui qui s'en tiendrait à une froide prescription culturelle a peu de chance d'engager l'enfant dans une future passion pour le cinéma.

Le rôle pédagogique des passeurs potentiels peut être, dans un deuxième temps, d'aider à tisser des liens entre les œuvres vues. L'idée même que les films, quels qu'ils soient, appartiennent nécessairement à une chaîne qui les relie au passé de leur art, et à d'autres films collatéraux, est totalement étrangère au mode de consommation actuel des films fondé sur l'amnésie du passé du cinéma. Proposer la rencontre avec des films peut être l'occasion de tisser quelques fils entre les œuvres du présent et du passé, d'esquisser quelques filiations. La culture cinématographique commence

vraiment quand on a l'occasion de relier le film que l'on est en train de voir à d'autres films, d'établir des rapports entre des films qui resteraient sans cela des objets isolés. Le critère de l'émotion ou du plaisir « à l'unité » devant un film est évidemment nécessaire et premier, mais il n'est jamais suffisant pour que quelque chose de durable s'inscrive dans la mémoire. La conscience de cette chaîne est aujourd'hui la plus difficile à transmettre car le besoin ne s'en fait plus sentir spontanément dans une culture du zapping et de l'impatience où l'on saute d'objet en objet sans éprouver le besoin de les relier. Ces liens n'ont pas forcément besoin d'être énoncés, on peut les induire à travers une programmation ou, en bibliothèque, à travers de simples propositions ou incitations à enchaîner tel film après tel autre qui a plu ou intéressé. Comme en littérature, la simple succession des œuvres vues peut être un facteur décisif d'intelligence culturelle du cinéma.

Ces liens qu'il importe de susciter entre les films ne se réduisent pas à l'histoire. On peut aussi créer de la culture et de l'intelligence du cinéma en proposant d'autres liens, de natures très diverses : thématiques, esthétiques, d'appartenance à un genre. Ils peuvent être simplement tissés autour de la présence d'un acteur, par la signature d'un auteur, par l'appartenance à une école ou un mouvement, par une technique singulière, etc. etc. Mais là encore, quel que soit ce lien, la désignation est décisive et ne nécessite pas forcément de discours didactique. L'important est d'abord de mettre en rapport des films que rien dans un accès plus individuel aux œuvres ne rapprocherait spontanément et d'inciter directement, par l'expérience de leur juxtapo-

sition, à une pensée plus large de ces films. Ce n'est jamais autrement que se constitue une culture personnelle, en gagnant peu à peu la liberté de relier soi-même des œuvres après que d'autres nous aient initié à cette mise en rapport. La bibliothèque a un rôle décisif à jouer dans ce tressage des œuvres et sa chance est de pouvoir le faire en dehors de tout programme et obligation, comme une pure incitation.

Le rapport au film a été longtemps de nature radicalement différente du rapport au livre. La lecture a toujours été une activité individuelle où le lecteur avait toute liberté d'organiser à sa guise la temporalité même de son approche du livre. Il pouvait accélérer, ralentir, arrêter, revenir en arrière, sauter des passages, ou même lire dans un ordre différent de celui prescrit par l'enchaînement des pages et des chapitres. Le cinéma a longtemps été une activité collective où le spectateur était dans l'obligation de se plier au dispositif de la salle et de la projection. Il n'avait aucune possibilité d'agir sur le déroulement temporel du film auquel il ne pouvait que se soumettre ou le faire cesser en sortant de la salle. Roland Barthes, grand lecteur, a analysé comment sa résistance au cinéma lui venait de son refus de se laisser emporter par le flux des images sans la possibilité d'en contrôler la vitesse, de l'arrêter, de revenir en arrière. La cassette VHS a déplacé la question du dispositif en rendant possible un visionnement domestique des films sur un écran de télévision. Elle a donné au spectateur la possibilité de regarder un film individuellement, à une heure choisie par lui, de l'interrompre et de le redémarrer, mais la logique de la

cassette était encore une logique linéaire et l'usage dominant qui en a été fait a été celle d'un visionnement à domicile finalement peu différent du visionnement en salle quant à sa nature. La véritable révolution, dans le rapport au film, a été celle du DVD.

Avec ce nouveau support digital, voir un film est devenu plus proche que jamais de lire un livre. Le DVD a apporté une possibilité d'usage tabulaire qui a été longtemps impensable au cinéma. C'est le rapport même au corps du film qui en a été bouleversé. Un mot du vocabulaire DVD dit clairement cette mutation : le chapitrage. Rien ne semblait plus étranger au flux filmique, par essence non sécable, que le concept de chapitre. Techniquement, le DVD aurait pu conserver cette obligation pour le spectateur à voir le film en entier et dans sa continuité. Le chapitrage des DVD a rendu possible pour la première fois un rapport au film très proche de celui que l'on a eu de tout temps avec les livres : la possibilité d'aller directement et instantanément à tel chapitre, à en sauter tel autre, à reprendre la lecture de tel fragment. Le DVD a doté le film d'une tabularité qui était celle du livre et a rendu au spectateur une liberté dans le rapport au corps du film qui constitue une véritable révolution culturelle. Le spectateur, jusque-là enchaîné à la linéarité temporelle de la projection, a quasiment acquis la liberté du lecteur de livre. Cette liberté passe aussi par celle de ralentir, d'arrêter et d'accélérer sans dénaturer les images. Voir un long métrage en accéléré en dix minutes permet de se faire une idée de la structure du film, de le tenir entier sous le regard comme une sculpture dont on apprécie les proportions.

Les conséquences de cette révolution dans le rapport d'approche et de transmission du cinéma sont considérables et on est encore loin d'en avoir fait le tour ni l'analyse. La première de ces conséquences, à mes yeux, est celle de ce que j'ai appelé une « pédagogie du fragment ». Le DVD a rendu possible et quasiment instantané le visionnement d'un fragment du film. On peut aujourd'hui, pour peu que l'on mette à disposition des enfants dans une classe, une bibliothèque, un coin lecteur de DVD (un ordinateur peut en faire office) permettre à des enfants de consulter une séquence de film, prélevée en plein milieu, et de sauter par-dessus l'engagement plus lourd de commencer par le début. Cette immersion immédiate au cœur du film a toujours eu la grande vertu apéritive de susciter le désir d'en voir plus par la suite. Car un fragment de film, c'est déjà le film, dont on peut goûter le climat, l'esthétique, le style, sans le poids de l'enchaînement narratif. Et les mécanismes de l'identification sont tels, au cinéma, que même sans en connaître le scénario d'ensemble on peut immédiatement trouver sa place de spectateur et comprendre la structure des relations en jeu dans une seule scène. Le DVD a permis pour la première fois de s'approcher des films comme on s'approche des livres dans une librairie, en les ouvrant au hasard, en lisant quelques lignes, pour les humer en quelque sorte, pour chercher celui qui fait signe à notre désir de lecture du moment. Là encore, on peut imaginer des dispositifs plus élaborés que la simple mise à disposition d'une série de DVD pour cette approche fragmentaire. À partir de l'« effet-extrait », on peut inventer des jeux, des mises en

rapport préalables d'extraits choisis par le bibliothécaire. Le DVD a aussi permis une autre découverte essentielle pour la transmission, l'accès progressif aux films. Personne n'envisagerait de montrer à un enfant un film de Robert Bresson. Avec le DVD, il est devenu possible d'extraire dans un film comme *Au hasard Balthazar* une séquence comme celle où l'âne Balthazar, acheté par un cirque, circule entre les cages des animaux et échange avec eux des regards que personne n'avait jamais filmés avant Bresson. L'expérience prouve que des enfants de maternelle sont littéralement fascinés par cette séquence, qui ne nécessite aucune connaissance du reste du film, et peuvent en parler, ensuite, avec précision et passion. Plus tard, peut-être, devenus adultes, retrouveront-ils sur leur chemin ce film qu'ils pourront alors apprécier dans son entier, avec le souvenir de ce premier contact, dans l'enfance, avec un de ses fragments.

Le cinéma a produit en même temps, en quelques années, des pratiques de plus en plus grégaires et consuméristes, une sorte de culture de masse de plus en plus obligatoire, et son antidote possible, avec le DVD, à condition d'en faire un usage inventif et dialectique. Un espace comme celui de la bibliothèque, à la fois dans le social et protégé des lois strictement commerciales qui régulent la circulation des objets culturels dans ce même social, est un espace privilégié comme espace de désignation et de prescription légère. Le DVD peut permettre d'y initier de nouveaux modes de transmission et d'amour du cinéma. Le tout est de trouver le bon équilibre entre la désignation, la prescription, et la libre circulation individuelle du désir de cinéma.