

Pour une éducation à l'image

PAR CAROLE DESBARATS

Tous ceux qui pensent que l'éducation artistique et culturelle est un gadget pédagogique devraient prendre le temps de lire cet article de Carole Desbarats. S'appuyant sur les différents dispositifs qui permettent aux élèves – quels que soient leur âge et leur parcours – de rencontrer le cinéma dont elle anime la réflexion, elle redit avec force combien cette éducation à l'image est, et plus que jamais, indispensable.

Agrégée de lettres, maître de conférences, Carole Desbarats a enseigné le cinéma à l'université de Toulouse II, puis a dirigé les études à La Fémis de 1996 à 2009. Carole Desbarats est à présent Directrice de la communication et de la diffusion des savoirs à l'École Normale supérieure. Elle anime également le groupe de réflexion des « Enfants de cinéma », l'association chargée de la coordination nationale du dispositif « École et cinéma ». Critique et historienne du cinéma, elle est l'auteure de plusieurs essais sur Éric Rohmer, Jean-Luc Godard, Atom Egoyan et collabore à la revue *Esprit*.

Au ^{xxi}^e siècle, sur fond de bouleversement des croyances collectives, la reconnaissance de la nécessité de l'éducation artistique et, en particulier, cinématographique, se fait plus urgente : face à face, des radicalités et des scepticismes jouxtent le nihilisme, rendant parfois illisible la société. Ce brouillage et la confusion qui en résultent sont corrélés à une crise de l'ordre symbolique qui s'épanouit sur un sentiment d'affaiblissement du lien social, voire de désaffiliation. D'où un repli sur soi, l'intime ou la communauté.

Face à cela, quels peuvent être les objectifs, aujourd'hui, de l'éducation artistique au cinéma ?

Je prends le cinéma au sens large, et pour ce qui me concerne, si elles ne posaient pas des questions de durée, je rajouterais bien les séries parce qu'elles aussi proposent une représentation fictionnée du monde en images, son, montage, donc en mise en scène du réel, mais c'est une autre question.

Les objectifs de la rencontre avec l'œuvre d'art cinématographique ont été souvent formulés, que ce soit après la Seconde Guerre mondiale, lors des intenses travaux de recherche universitaire des années 1970, puis, en France, de la mise en place des enseignements de cinéma dans les lycées à partir de 1984 ou celle des dispositifs d'éducation à l'image à compter des années 1990 : dans l'ordre chronologique, « Collège au cinéma », « École et cinéma », « Lycéens et apprentis au cinéma »¹. Le simple glissement de la notion d'« en-

seignement » à celle d' « éducation » est intéressant : en vingt ans, on est passé de la conception d'une discipline à enseigner en option facultative via un parcours organisé en étapes, contenus, savoir-faire, à une sensibilisation plus généralisée et plus ouverte, toutes deux restant balisées par la notion d'exigence artistique et acceptant voire revendiquant progressivement la notion de plaisir, la constitution du sujet en spectateur.

C'est d'ailleurs ce qui rend l'approche de l'œuvre dans le monde clos de la salle obscure incontournable. Comme le disait André Malraux, au cinéma, la tête d'un acteur est considérablement plus grande que la nôtre... Rajoutons que vivre le rire, la peur, les larmes, l'indignation dans le noir et surtout, immergé dans l'éphémère communauté d'un public, potentialise les émotions que l'on peut certes ressentir, mais affaiblies, devant un DVD ou un petit écran quelqu'il soit. Pour autant, il en va du cinéma comme de l'art pictural : mieux vaut voir un chef d'œuvre en reproduction que pas du tout. Il est juste du ressort des éducateurs, qu'ils soient enseignants, animateurs jeune public ou exploitants de salle, de privilégier, à condition qu'on leur en donne les moyens, une première réception en salle.

Dans l'enseignement comme dans l'éducation, on considère d'abord les bienfaits de la rencontre avec l'œuvre d'art sur la base de deux axiomes : d'une part, en nous dépassant, l'œuvre d'art nous propose de découvrir différemment le réel, l'autre, l'ailleurs, la beauté. Et puis, le cinéma est un art, ce qui n'a commencé à être accepté qu'à l'orée des années 1960, grâce au travail théorique des jeunes critiques de la Nouvelle Vague.

Sans viser des compétences directement applicables à un terrain utile, l'éducation artistique cherche à favoriser le développement de la pensée sensible, celle qui passe par le plaisir aussi bien que par l'esprit critique, en se déployant grâce à l'analyse empathique et, quand cela s'avère possible, le faire. À la fois sensible, analytique et pratique, cette contribution à la construction de la personnalité et à l'appropriation du goût permet l'accès au symbolique, comme le font la littérature et les autres arts, ainsi qu'aux « émotions démocratiques », pour suivre l'expression de Martha Nussbaum : ce type d'émotions nous ouvre à l'altérité, celle d'un adulte pour un enfant, d'un habitant d'une contrée lointaine pour un Lotois, d'une femme pour un adolescent. Autant dire, en rencontrant l'humain en l'autre, elles nous permettent de nous retrouver tous humains.

Comment faire par rapport à d'aussi vastes objectifs ? Des générations d'enseignants cinéphiles, d'exploitants de salle passionnés, de fonctionnaires de la culture et de l'éducation engagés, le soutien constant du Centre national de la cinématographie, le CNC, ont permis d'engranger de bonnes pratiques. Grâce à des années de réflexion, de formations accumulées, on sait maintenant faire que le jeune public approfondisse son rapport au sens des œuvres et à son propre goût, ou encore, à « École et cinéma », on sait préparer les petits à la première projection, à demander dans un même geste de tous les présents l'extinction progressive des lumières pour apprivoiser le noir ; on visite les cabines de projection ; dans les dispositifs scolaires, en CP à « École et cinéma » ou en 6^e à « Collège au cinéma », on voit des films en noir et blanc, ou en japonais sous-titré, un Miyazaki par exemple, et cela ne pose pas de problème, justement parce que les enfants sont préparés. Il faut dire que



enfants-de-cinema.com/



L'idée est alors à la fois de permettre aux enfants d'échapper à ce que le marché leur impose en silence et de ne pas réduire l'œuvre d'art cinématographique à un support de cours où le film lui-même disparaîtrait au bénéfice du contenu disciplinaire précis.

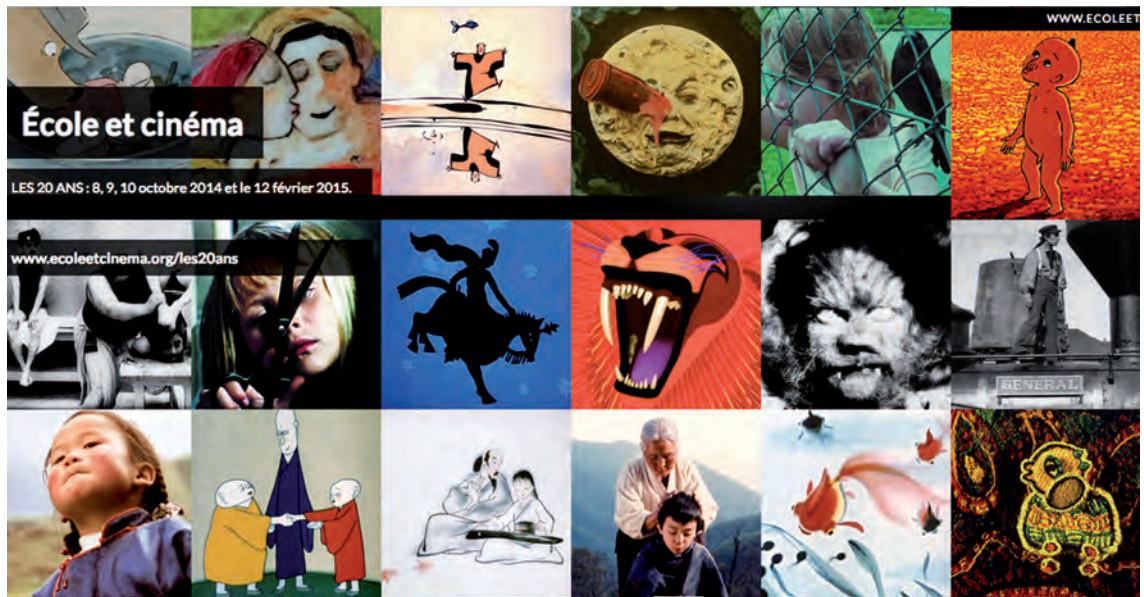
dans les meilleurs des cas – mais malheureusement c'est loin d'être la règle générale –, les enseignants sont formés : ils prévoient un film et le travaillent ensemble, soit avec un intervenant professionnel ou un coordonnateur pédagogique, soit entre eux. Cela permet ainsi, par exemple, à des professeurs de s'interroger sur la représentation fictionnalisée des politiques avant de présenter *L'Exercice de l'état* de Pierre Schoeller qui figure au catalogue de « Lycéens et apprentis au cinéma ». Et, pour le hors-temps scolaire, le dispositif « Passeurs d'images » propose des approches similaires.

En fait, tous les dispositifs d'éducation à l'image privilégient la fréquentation de belles œuvres plutôt que le décryptage de produits médiocres ou à message : l'idée est alors à la fois de permettre aux enfants d'échapper à ce que le marché leur impose en silence et de ne pas réduire l'œuvre d'art cinématographique à un support de cours où le film lui-même disparaîtrait au bénéfice du contenu disciplinaire précis, par exemple, le contexte socio-politique de l'Iran des années 2000 en faisant fi de la vision qu'en donnent Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud dans leur film en animation, *Persepolis*²... Ce serait priver les collégiens auxquels il est présenté d'une entrée plus riche et plus complexe, celle que propose cette œuvre.

Par ailleurs, diverses formes de pratiques favorisent l'appropriation : lectures non soumises à l'injonction d'un sens supposé être le bon mais ouvertes aux possibles, programmations collectives ou encore fabrication d'un petit objet en images et en son... De toute façon, le fait de mettre des mots sur des vécus sensoriels ouvre un accès au symbolique : il ne s'agit pas de donner des réponses dogmatiques (tel mouvement d'appareil créerait imparablement telle sensation...) mais de jouer entre ce qui est indiscutable (le film se passe au Far-West) et ce qui peut être différemment interprété, comme dans toute œuvre d'art. Sans compter qu'aujourd'hui, même si l'on cherche à proposer des films qui réjouissent, interrogent, font peur ou émeuvent, on commence à savoir reconnaître le droit à l'ennui, à la critique négative : cela aussi fait partie de l'éducation artistique au cinéma.

Ces bonnes pratiques, voilà ce que les pédagogues construisent et réclament depuis le milieu du siècle dernier et qu'ils mettent en œuvre quand ils en ont la possibilité en formation, horaires, moyens, accès au film, etc.

Aujourd'hui, il me semble que des objectifs se surajoutent : le rapport à la vérité est en évolution évidente dans la société occidentale. Aussi bien en politique que dans la société civile. Voilà dix ans que, selon Ralph Keyes (*The Post-Truth Era*-2004), nous serions entrés dans l'ère de la post-vérité en politique. Quid de l'éducation au cinéma dans cette configuration ? Même si les principaux objectifs persistent, cette situation entraîne des changements, en particulier depuis 2015 et la vague d'attentats qui ont touché la France et le monde. Il faut compter avec cette crise morale et philosophique qui atteint l'Occident de plein fouet et voit se développer la mise en doute de toute vérité fondée sur des faits, favorisant les théories du complot auxquelles les jeunes sont particulièrement sensibles et l'affirmation de convictions fondées sur l'émotion devant lesquelles la vérification des faits, le *fact checking*, vient trop souvent se briser.



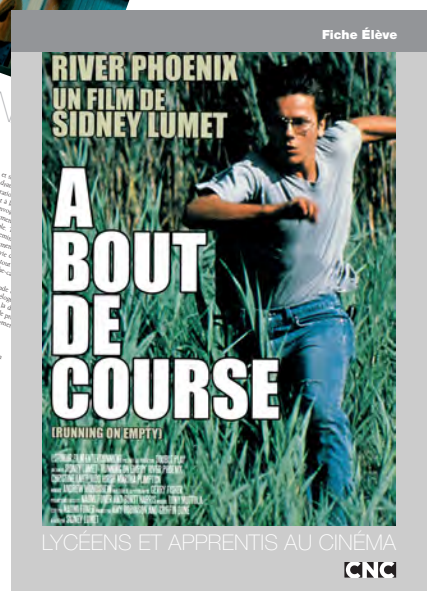
www.ecoleetcinema.org/
La page des 20 ans (extrait).



Extraits d'un dossier pédagogique
proposé par « Collège au cinéma »
pour *Le Havre* de Kaurismäki.



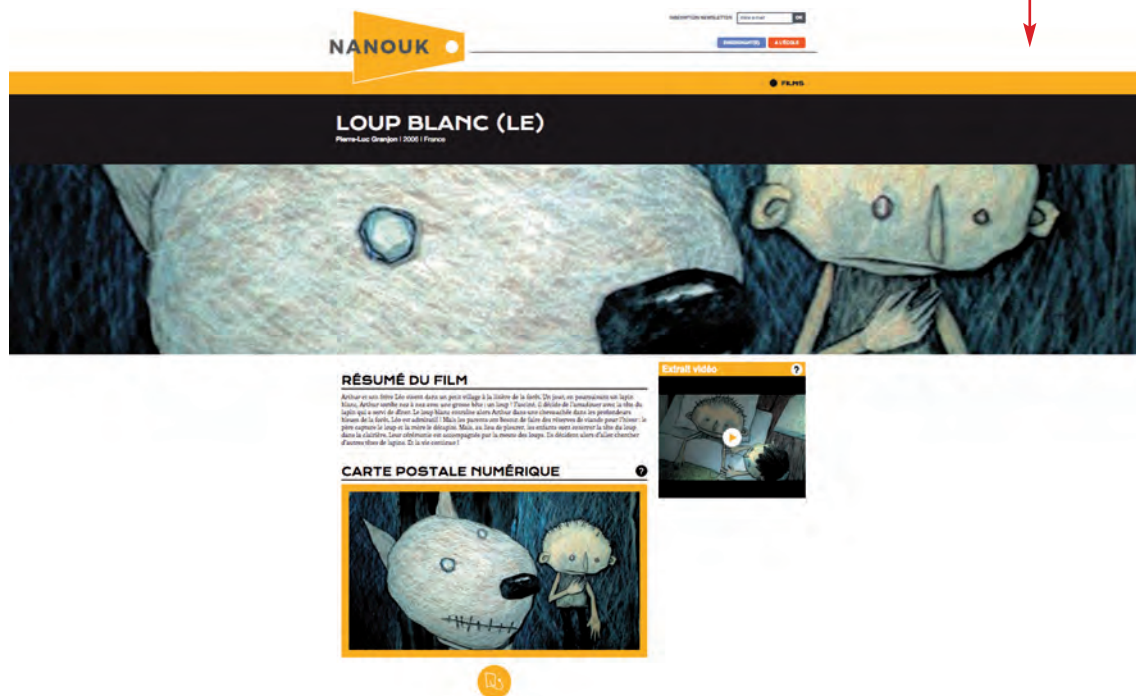
Dossier pédagogique proposé par
« Lycéens et apprentis au cinéma ».





←
La plate-forme «Nanouk» des
«Enfants de cinéma»: la page
d'accueil présente un certain
nombre de pictogrammes, on
clique sur l'un d'entre eux (ici le
loup) et la page s'ouvre sur la
présentation d'un film avec un
résumé, un extrait vidéo et une
carte postale (ici: *Le Loup blanc* de
Pierre-Luc Granjon (2006).

nanouk-ec.com/films/



Bien sûr, Internet, la diffusion numérique sont les vecteurs majeurs de cette désinformation, mais ce sont aussi des outils.

On peut s'en servir à rebours.

Déjà avec cet outil pédagogique majeur qu'est la comparaison, ce que permet, par exemple, la plate-forme numérique Nanouk des « Enfants de cinéma » avec ses propositions d'extraits en étoilement autour d'un film. En fait, à condition de ne pas occulter la spécificité du plaisir sensible et émotionnel de la première approche en salle, exercer l'esprit critique est aujourd'hui rendu plus facile grâce aux outils numériques.

Et surtout, la fréquentation des belles œuvres permet le détour pédagogique, celui qui, à ne pas entrer dans la lutte perdue d'avance – celle qui oppose des argumentaires à ceux qui sont convaincus d'avance – ouvre la réflexion sur les possibles justement par la comparaison entre différentes œuvres, de provenance et d'époques variées, ce que permet le fait de voir au moins trois films ensemble dans une année scolaire : la classe se constitue un patrimoine cinématographique commun qui s'ajoute à la culture spécifique de chaque enfant, de chaque jeune.

Plus que jamais, dans un monde où s'affirme la puissance des images, où coexistent les selfies de la mise en scène de soi et les images conçues comme arme de terreur³, il est capital d'aider le jeune public à affiner son regard. Autant le faire en lui proposant de belles œuvres. Et, en plus, aujourd'hui, quand on a une fonction d'éducateur, quelle qu'elle soit, d'enseignant à animateur jeune public, exploitant ou artiste en position d'intervention, cela demande le courage, comme l'écrivait Hannah Arendt, d'assumer le monde devant les enfants : « Vis-à-vis des jeunes, les éducateurs font ici figure de représentants d'un monde dont, bien qu'eux-mêmes ne l'aient pas construit, ils doivent assumer la responsabilité même si secrètement ou ouvertement, ils le souhaitent différent de ce qu'il est⁴ ». ●

Plus que jamais, dans un monde où s'affirme la puissance des images, où coexistent les selfies de la mise en scène de soi et les images conçues comme arme de terreur, il est capital d'aider le jeune public à affiner son regard. Autant le faire en lui proposant de belles œuvres.

1. Une chronologie établie par Perrine Boutin est disponible dans le document consacré aux 20 ans des « Enfants de cinéma », consultable sur leur site.

2. Il va de soi que le genre de l'animation est soumis aux mêmes critères de choix que ceux appliqués aux films qui se développent en images réelles ou en 3D : avant tout, c'est la valeur artistique qui compte, et le développement, ces quinze dernières années, du documentaire de création ou de la fiction en animation qui ne s'adressent pas qu'au jeune public commencent à ouvrir l'éventail de ce qui est proposé aux adolescents... et aux adultes.

3. Cf. dossier « La puissance des images ». *Esprit*. Juin 2016.

4. La crise de la culture. 1958.