

Dossier :

Entre les images

Enjeux et réflexions autour de l'Éducation à l'image

Si nous avons choisi d'intituler le présent dossier « Entre les images », c'est tout d'abord pour évoquer la multitude des images qui nous entoure, la manière dont nos sociétés industrialisées produisent et véhiculent des images en tout genre, notre fréquentation quotidienne des médias et la façon que nous avons de recevoir ces images, consciemment ou non.

Cyril Bibas,
Producteur au CVB

C'est ensuite faire référence à la spécificité du langage cinématographique (applicable, cependant, à toute production audiovisuelle). Le cinéma est, en effet, souvent décrit comme un art du « *rac-cord* » : c'est par l'opération du montage, par le passage d'un plan à l'autre, par ce « *collage* » des différentes images entre elles, que le film se construit. Mais indépendamment de cette opération technique, le raccord est affaire de choix esthétiques, où l'on crée du sens, de la durée, du mouvement, de l'intensité. C'est le moment où l'on « *écrit* » le film.

Dans ce contexte hautement médiatique, au milieu de cette prolifération d'images, comment se fait-il que l'on apprenne à lire et à écrire à l'école, mais qu'on apprenne si rarement à lire l'image ? Pourquoi, en Belgique, nos gouvernants n'intègrent-ils pas de manière décisive l'éducation à l'image dans les compéten-

ces à acquérir durant la scolarité ? C'est comme si, paradoxalement, à l'arrivée de chaque nouvelle technologie dans la production des images (la vidéo, l'informatique et, dernièrement, le signal numérique et le traitement de l'image), la place laissée à l'étude du langage et du sens de l'image et du son était de plus en plus réduite.

Pour représenter le monde, de tout temps, l'homme a eu recours aux images et, comme le rappelle le théoricien du cinéma Christian Metz, « *le réel ne signifie rien, pour qu'il ait un sens, il faut que quelqu'un le raconte* ».

Pour contrer ce que les plus alarmistes décrivent comme un formatage des esprits ou une dictature du divertissement, la compréhension des images, la distinction entre réalité et représentation, sont un remède radical, et l'éducation à l'image, au cinéma ou aux médias, pourrait se résumer à un objectif : l'éducation du regard. Il s'agit bel et bien d'installer chez les nouvelles générations une autre manière de penser sa relation aux images et aux médias, une autre lecture des programmes qui leur sont proposés, mais aussi d'introduire une distance par rapport aux nouvelles pratiques et dispositifs qu'ils investissent en masse (jeux vidéos, blogs, extension de la téléphonie mobile) .

L'importance de prendre en considération les images dans l'éducation des élèves n'est plus à démontrer, mais sa mise en place soulève de nombreuses questions et obstacles (à fortiori dans l'imbroglio institutionnel belge). La formation des enseignants en est un enjeu crucial, mais notons que si l'école est le lieu privilégié de cette sensibilisation aux images, l'éducation à l'image et aux médias doit pouvoir s'ouvrir à d'autres publics que le seul public scolaire. Indépendamment des initiatives axées sur la découverte et l'analyse des films, le rôle de la pratique est aussi au centre du problème. Reste en effet à favoriser autant que possible la complémentarité entre la vision des oeuvres et la fabrication des images telle qu'elle se pratique.

Toutes ces raisons ont motivé le CVB et la Ligue à s'associer pour réaliser ce dossier et attirer l'attention du public sur l'importance des enjeux culturels et éducatifs de cette problématique.

Le présent dossier n'est pas un panorama exhaustif des situations d'éducation à l'image dans notre pays. Par une série de questionnements et de constats, nous avons souhaité pointer quelques aspects qui nous semblent majeurs d'une problématique des plus actuelles.

Ce dossier a été réalisé en collaboration avec Valérie Silberberg, Secteur communication de la Ligue



Eduquer à l'image ... aux médias

Ce n'est plus un secret : que ce soit la radio, la presse écrite, la télévision, le cinéma, le téléphone portable ou encore internet, les médias sont devenus depuis bien longtemps des partenaires incontournables de notre vie de tous les jours.

Que nous soyons chez nous, en rue, dans un café, sur un terrain de sport ou même à l'école, nous sommes constamment en contact avec eux.

Cette omniprésence des médias a mis également en avant une autre composante de notre quotidien : la présence toujours croissante de l'image en général et des images en particulier ; qu'elles soient photographiques, télévisuelles, cinématographiques, numériques, virtuelles, à but publicitaire, d'information, etc.

Véronique Etienne,
Assistante CIFEN
(Centre Interfacultaire
de formation des
enseignants)
Département des
Arts et Sciences de
la Communication à
l'Université de Liège

Cette double présence, et notamment cette consommation d'images (consciente ou non) que nous vivons chaque jour, s'est accompagnée d'une préoccupation toujours grandissante elle aussi : mettre en place une éducation à l'image et, plus largement, une éducation aux médias. Enfants, adolescents, adultes, élèves, étudiants, enseignants, le public existe et son besoin d'être accompagné et guidé dans cette éducation devenue nécessaire est réel.

Petit état des lieux : un double constat

Depuis plusieurs années maintenant, un travail de réflexion sur la pédagogie des médias et des images a vu le jour dans notre pays, et de nombreux centres de ressources ont commencé à mettre au point des outils pédagogiques destinés notamment aux enseignants et à leurs élèves : manuels, fiches d'analyse de films et autres didacticiels ont été créés.

De nombreuses instances se sont ainsi constituées : le Conseil de l'éduca-

tion aux médias, le Centre d'autoformation et de formation continuée de la Communauté française, le Centre audiovisuel de la Ville de Liège, l'ASBL Média Animation, le centre culturel Les Grignoux à Liège, les départements de didactiques des universités, ... Chacune d'entre elles a dès lors multiplié ses actions d'éducation aux médias, et ce bien souvent à destination des acteurs de l'enseignement.

Du côté de l'enseignement justement, de nombreuses initiatives sont prises par des professeurs motivés et courageux qui s'impliquent dans la construction de leçons consacrées à l'éducation aux médias et à l'image. Les cours de français, de morale, d'art, d'expression ou encore de communication (pour ne citer que ces exemples), se transforment ainsi en un lieu de réflexion sur les médias et les images. Cependant, il est à noter que l'approche de ce domaine d'étude au sein de l'école est encore trop largement soumise aux désirs de chaque enseignant en particulier et de ses élèves.

Si l'on peut se réjouir de ces diverses initiatives (dans et hors de l'école), il faut néanmoins constater un manque de coordination entre les différents acteurs de l'éducation aux médias en Communauté française. Les diverses actions entreprises dans le domaine restent malgré tout fortement isolées. Et malheureusement, cette situation ne peut que renforcer l'inégalité qui existe déjà au sein des

jeunes aujourd'hui, puisque nous ne pouvons pas leur donner à tous les mêmes outils, la même formation dont ils ont pourtant tous besoin.

A cette hétérogénéité des actions, il faut également ajouter un autre constat : le contenu de l'enseignement des médias en Belgique mérite d'être précisé. D'une part, le champ de connaissance couvert par l'enseignement des médias est très vaste. D'autre part, à la différence de celui des autres matières, l'enseignement des médias dans notre pays n'a pas fait l'objet d'un texte officiel le redéfinissant en terme de compétences à faire acquérir aux élèves. Il n'existe pas encore de programme énonçant les compétences disciplinaires en éducation aux médias.

Cette absence peut s'expliquer par le fait que l'enseignement des médias à l'école est le plus souvent envisagé dans nos programmes comme une activité transversale exercée à l'occasion de l'apprentissage d'autres disciplines. L'approche interdisciplinaire des médias est certes enrichissante pour les élèves, mais elle n'est pas suffisante. Il faut ainsi espérer, qu'à l'heure où nos voisins européens



mettent en œuvre un véritable enseignement des médias au niveau du secondaire, une réforme ne tardera pas à s'imposer en Belgique, et que l'étude des médias en général et des images en particulier trouvera la place qui lui revient au sein de notre système d'enseignement. L'espoir ainsi existe de voir un jour une telle étude faire l'objet d'un cours spécifique avec un programme déterminé et des moyens adaptés.

Au vu de ces constats, l'enseignement des médias en Communauté française de Belgique mérite d'être repensé. Son contenu demande à être précisé et clarifié en fonction notamment des besoins des adolescents, de leurs professeurs, et des compétences qui leur sont nécessaires pour faire face au monde contemporain.



L'image : comment la regardons-nous ?

Cette nécessité de répondre aux besoins du public est également très présente lorsqu'on s'attache uniquement à un des aspects de l'éducation aux médias : l'image.

L'image a été très longtemps reléguée à un statut secondaire par rapport au texte et à la primauté de l'écrit au sein de l'enseignement notamment. Souvent ainsi utilisée comme un *auxiliaire d'enseignement au service de la parole du professeur*¹. Dévalorisée, mise au second plan, elle a longtemps illustré les discours, concrétisé les matières, mais très rarement été l'objet même de ces discours et matières.

Heureusement aujourd'hui, la situation a évolué. L'image s'est imposée comme langage au même titre que l'écrit et l'oral. Elle a désormais gagné le droit d'être un objet d'apprentissage à part entière. Dès lors, tout comme les médias, l'image se retrouve dans un processus d'éducation qu'il convient d'organiser et de structurer.

Il faut néanmoins noter qu'à l'heure actuelle, cette éducation se fait souvent au travers de celle déjà engagée pour les médias. Effectivement, les images et les médias sont intrinsèquement liés et rarement étudiés séparément. Il existe effectivement un lien étroit dans la mesure où l'analyse de l'image amènera inévitablement à celle des médias qui la véhiculent, et inversement l'analyse des médias, comme celui de la télévision par exemple, se fera en étudiant les images qui y sont véhiculées. Ne pas le faire serait fausser l'analyse que l'on mène, et ce peu importe le sujet étudié.

Par conséquent, éduquer à l'image implique que l'on s'interroge sur les médias, leurs contenus, mais aussi sur le rapport que le public entretient avec eux en général et avec les images en particulier. Il est effectivement important de réfléchir à notre façon de les côtoyer, de les consommer, et surtout de les « regarder ».

En effet, il est certain que nous utilisons quotidiennement les images, que nous les décryptons parfois et que nous les interprétons souvent. Cependant la vraie question est de savoir « comment » les utilisons-nous, les décryptons-nous, les interprétons-nous, et surtout comment les regardons-nous ?

Comme le fait remarquer Martine JOLY dans son ouvrage « *Introduction à l'analyse de l'image* »², nous avons l'impression de lire les images de manière tout à fait « naturelle », sans avoir besoin apparemment de pré-requis, d'apprentissage particulier. Cependant, force est de constater que nous ne sommes pas toujours conscients, par exemple, du processus de production qui se « cache » derrière les images que l'on nous donne à voir. « *L'image est toujours inscrite dans des dispositifs de présentation, de sélection, de 'conditionnement', de circulation* »³. Elle est toujours le résultat d'un certain nombre de choix liés intrinsèquement à son contexte de production, à son objectif, à son média et à sa réception. Il est alors important d'étudier ces différents éléments ou, du moins, de les appréhender, afin de favoriser un regard averti et une lecture consciente. Dans cette perspective, l'éducation à l'image, et de manière plus générale aux médias, peut dès lors être perçue comme un pré-requis nécessaire à toute lecture.

Face à ce « *comment regardons-nous ?* », il est également important de prendre en compte le fait que nous avons tous un savoir préalable sur les médias, des représentations nombreuses acquises lors de la rencontre quotidienne que nous avons avec eux. Par exemple, chacun a un point de vue sur la télévision parce qu'elle est domestique et que chacun passe en moyenne plusieurs heures par jour à la regarder. Il en va de même du cinéma. Chacun voit des films, chacun pense connaître le cinéma. Notre lecture des images et des médias est donc inévitablement empreinte de ce rapport personnel que nous avons tous avec eux. Il est dès lors important, lorsqu'on envisage l'éducation aux médias et à l'image, de ne pas ignorer ce rapport mais de l'accepter, de le comprendre et essayer d'en tirer profit.

Le « *comment* » du regard et de l'interprétation se confronte aussi à une autre difficulté relevée notamment par Maryvonne MASSELOT-GIRARD dans « *Eduquer à l'image, éduquer au multimédia, comprendre et lire* »⁴. Elle met en avant que nous avons une pratique des médias qui est souvent liée à la sphère du divertissement, de l'occupationnelle⁵. Autrement dit, nous avons l'habitude de côtoyer les médias dans un contexte de divertissement. Sortir de cette pratique implique que nous allons devoir nous positionner dans une lecture assez différente de celle que nous avons au quotidien : une perspective éducative. Il s'agira alors de donner du sens à cette nouvelle position de lecture, de la « *positiver* » afin que chacun puisse se l'approprier aussi facilement que possible.

Un cadre théorique souvent lié à un lieu d'étude : l'école

Nous l'aurons compris au vu de ces quelques détours réflexifs et absolument pas exhaustifs, l'éducation à l'image, et aux médias en général, demande du temps, des pistes de travail, des outils et, dans le meilleur des cas, une formation adaptée pour celui qui voudra la mettre en place au sein de sa classe par exemple.

Heureusement, la littérature relative aux médias et à l'image donne déjà des pistes théoriques sur la question. Par exemple, l'ouvrage de David LUSTED, « *The media Studies Book. A guide for teachers* »⁶ struc-



ture l'enseignement des médias autour de l'étude de concepts clés : langage, narration, institution, audience, représentation, production, et met fortement l'accent sur les compétences qui peuvent être développées chez les jeunes par l'abord de ces concepts. Le rapport sur l'éducation aux médias⁷ rédigé en 1996 par le Conseil de l'éducation aux médias présente, quant à lui, un apprentissage au travers de six grands thèmes (les langages, les technologies, les représentations, les typologies, les publics et les productions). Il propose des pistes d'activités d'enseignement à effectuer dans le cadre des différents cours du cursus scolaire et qui peuvent parfois être aussi au service de compétences transversales. Pour sa part, l'ouvrage de Laurent GERVEREAU, « Voir, comprendre analyser les images »⁸ offre concrètement une grille d'analyse de l'image que chacun pourra et devra adapter en fonction de ses besoins, mais qui a le mérite de pouvoir s'appliquer aux différents types d'images que l'on peut rencontrer. Il prend notamment en compte l'importance de passer par la description (étape essentielle à toute lecture, à toute analyse de l'image), de prendre ensuite le temps d'étudier le contexte de production de l'image puis de terminer l'analyse par l'étape de l'interprétation qui se fera en considérant les différents éléments mis en avant lors des deux précédentes étapes.

A travers ces quelques références littéraires, un constat peut être fait : même si ça n'a pas toujours été le cas, l'éducation à l'image et aux médias est, aujourd'hui, souvent placée dans un contexte scolaire. Et pour cause, le public de prédilection des médias, ce sont les jeunes. Il est toutefois à noter que l'école n'est pas le seul lieu à devoir prendre en compte cette éducation. L'école a des devoirs, mais la société, la famille en ont également. Et ce n'est qu'au prix d'une collaboration entre ces différents acteurs que l'éducation à l'image et aux médias pourra porter ses fruits. Mais ceci fait partie d'un autre débat sur lequel nous ne nous étendrons pas aujourd'hui. ◀

¹ FRANCOISE SUBLET, *Enseigner l'image*, in *L'image d'information à l'École : de l'innovation à sa généralisation*, Conférence et débat, CLEMI, Toulouse, juillet 1997, p. 4.

² MARTINE JOLY, *Introduction à l'analyse de l'image*, 128, Paris, Armand Colin, 2006, 2008, p.5.

³ FRANCOISE SUBLET, *Enseigner l'image*, in *L'image d'information à l'École : de l'innovation à sa généralisation*, Conférence et débat, CLEMI, Toulouse, juillet 1997, p. 2.

⁴ MARYVONNE MASSELOT-GIRARD, *Eduquer à l'image, éduquer au multimédia, comprendre et lire*, in *Les TICE et l'école, Enjeux et Initiatives*.

⁵ Idem, p.16.

⁶ DAVID LUSTED, *The Media Studies Book. A guide for teachers*, London, Routledge, 1991.

⁷ Conseil de l'éducation aux médias, *L'éducation à l'audiovisuel et aux médias*. Dossier de synthèse, 1996, p.33.

⁸ LAURENT GERVEREAU, *Voir, comprendre, analyser les images*, Paris, La Découverte, 2004.

A l'école des images

Le 7 octobre dernier, Cyril Bibas, producteur au CVB, organisait une table ronde sur l'éducation à l'image, à laquelle étaient conviées différentes personnalités actives dans le domaine de l'image, et en présence de Michel Steyaert, directeur du CVB.

Les invités étaient :

- **Michel Condé**, de l'asbl les Grignoux à Liège, est l'un des fondateurs de l'initiative « *Ecran large sur table noir* ». « *Ecran large* » compte actuellement un réseau de 15 salles à Bruxelles et en Wallonie dont l'objectif est de toucher un maximum d'élèves et d'enseignants. Des dossiers pédagogiques, conçus pour être directement utilisés par les enseignants, ne se concentrent pas uniquement sur le langage cinématographique, mais aussi sur les aspects thématiques, idéologiques et émotionnels des films ;

- **Pierre Paul Renders**, auteur réalisateur, son dernier film « *Comme tout le monde* » a été sélectionné dans le cadre

de la dernière édition en Belgique du Prix des Lycéens. Une initiative assez récente, qui est à sa 2^e édition pour le cinéma en alternance avec le roman. Pierre Paul est aussi parrain de l'asbl Loupiote active dans l'initiation au cinéma. Son premier long métrage « *Thomas est amoureux* », une fiction mettant en scène un homme n'ayant que des contacts audiovisuels avec les autres ;

- **Perrine Boutin**, venue de Paris pour l'occasion, est active au sein de l'association « *Enfance au cinéma* » et prépare une thèse sur l'éducation au cinéma et en particulier sur la question de la médiation. Elle est membre du Bureau des Enfants de cinéma, une association qui coordonne Ecole et cinéma sur toute la France, et travaille aussi pour l'UFEJ (Union française du film pour l'enfance et la jeunesse) ;

- **Freddy Malonda**, coordinateur du service culture cinématographique du Musée du cinéma qui organise des séances avec des publics scolaires, secondaires et primaires et aussi des petits ateliers de réalisation.

Il met également sur pied des animations autour des films patrimoniaux et des ateliers de réalisation autour des programmes qui existent comme « *Anim'action* » ;

- et **Christian Van Cutsem**, animateur-cinéaste, travaille au sein de l'asbl Videp et anime des ateliers vidéo tout au long de l'année en lien étroit avec le réseau associatif bruxellois.

Qu'est ce que l'éducation à l'image ?

Cyril Bibas :

N'y a-t-il pas, pour commencer, un effort de définition et de clarification à faire ? On entend en effet parler d'éducation aux médias, d'éducation à l'image et d'éducation au cinéma.

Une mise au point a été réalisée par l'équipe pédagogique d'« Ecran Large sur tableau noir ». Leur parti-pris est de ne pas distinguer (comme c'est le cas en France) éducation aux médias et éducation à l'image, de ne pas distinguer ce qui est de l'ordre de l'art et ce qui relève des



Pierre-Paul Renders, Cyril Bibas, Michel Condé & Freddy Malonda

Christian van Cutsem, Perrine Boutin & Michel Steyaert



médias, mais plutôt de se focaliser sur le film, sur l'intention de l'auteur.

Pour reprendre l'expression de Michel Condé, le film est « *un texte de haut niveau sémiotique* », comme le roman. Il s'agit alors de considérer le film à mi-chemin entre un objet sémiotique fort et un objet sémiotique plus pauvre, assimilé au domaine médiatique. L'éducation à l'image se situerait du côté de la sémantique, du sens. Ainsi, certains font une distinction entre le monde des images et celui du langage articulé, du côté duquel le cinéma se situe.

Michel Condé :

Je pense qu'il y a une certaine mythologie sur la notion d'image. L'image n'est pas un concept éternel, ce n'est pas un concept scientifique non plus, c'est un concept idéologique qui est apparu vers la fin du 19^e siècle avec le développement de la photographie, du cinéma, puis des médias, notamment de la télévision.

C'est aussi un concept qui vise à susciter l'inquiétude, l'image aurait des mécanismes cachés, obscurs, qui agiraient de façon souterraine sur les individus. Je ne dis pas que l'image n'a pas d'influence sur les individus, mais je ne pense pas que ce soit une influence mécanique même si, au niveau de la perception, quand on projette un film à 24 images/seconde, l'illusion de mouvement fonctionne pour tout le monde.

En outre, quand on regarde le concept d'image tel qu'il est utilisé, on constate qu'à d'autres époques, on a utilisé d'autres concepts pour dénoncer les mêmes phénomènes. Si vous lisez des textes sur le roman au 18^e siècle, on y dénonce le roman comme ayant une influence pernicieuse, souterraine sur les lecteurs, notamment sur les lectrices qui seraient incapables de résister à la séduction érotique des romans de l'époque. Roman ou image exerceraient donc une influence par des voies détournées et obscures, ce qui nécessiterait un recours à l'esprit critique, à la raison, à la réflexion, etc.

Je suis évidemment un défenseur d'une réflexion sur l'image et les médias, mais il faut bien se rendre compte que ce que nous savons de l'image, comme ce que nous savons du roman d'ailleurs, est très partiel, souvent très partiel, et encore plus souvent polémique.

Je me demande alors ce que l'on va exactement transmettre vers l'enseignement primaire ou secondaire. Car, en définitive, on ne sait pas très bien comment fonctionne l'image. Je pense donc qu'il faut une interdisciplinarité pour en traiter, qu'il n'y a pas d'éducation à l'image stricto sensu, qu'on ne peut pas analyser l'image indépendamment de ses autres dimensions, qui sont peut-être moins visibles ou perceptibles, mais qui en font néanmoins partie. Si on prend l'image la plus classique, une peinture représentative classique, il est évident que cette image n'est pas uniquement du visuel et que l'image va mobiliser toute une série de processus cognitifs qui vont nous amener à interpréter l'image, à donner de l'importance à tel élément de l'image et pas tel autre, etc. Je suis sensible à la dimension multiple de l'image et je ne pense pas qu'on puisse analyser les images indépendamment de l'ensemble des processus cognitifs qui sont en jeu, ce qui suppose une interdisciplinarité.

Cyril Bibas :

Mais quand on dit éducation à l'image, ce n'est pas forcément restrictif. Cela veut sûrement dire, aussi, analyser tous les niveaux de signification de l'image...

Michel Condé :

Mais à ce moment-là, il faut se rendre compte que l'image n'est pas ce qu'on appelait à une certaine époque un « *objet de connaissance* », c'est un objet réel, un objet historique comme l'est, par exemple, la société française du 18^e siècle. C'est un ensemble hétérogène, multiple, contradictoire, et on ne peut donc pas analyser toutes les images de la même manière.

Il n'y a pas une méthode d'analyse générale qui permette de prendre une « *distance critique* », une distance réflexive, analytique, par rapport à toutes les images. Je plaide donc pour une pluralité d'approches, de méthodes, face à cet objet, l'image, qui, pour moi, n'est pas un objet scientifique, mais un objet idéologique, un objet réel qui recouvre une diversité presque infinie de productions.

Cyril Bibas :

Que l'image soit médiatique, cinématographique ou photographique ?

Michel Condé :

Le cinéma est un objet historique lui aussi. Je ne pense pas qu'on puisse analyser de la même manière un film des premiers temps, comme on analyse un film de Jean Renoir ou de John Ford, ou comme on analyse « *Empire* » d'Andy Warhol qui filme, pendant huit heures en continu, l'Empire State Building. Le langage cinématographique, tel qu'il a été défini classiquement depuis Chaplin jusqu'à Ford, ne peut pas rendre compte d'un dispositif comme celui du film de Warhol puisque sa logique est tout à fait extérieure à ce champ.

Pierre-Paul Renders :

Autour de cette table, je suis le moins spécialiste, le moins pratiquant de l'éducation à l'image. On apprend à lire à l'école, mais on n'apprend pas à lire l'image. En tant que cinéaste, l'éducation au cinéma me paraît essentielle parce que nous sommes nombreux à ressentir la nécessité de recréer un public pour le cinéma. Faire sentir aux jeunes qu'il existe autre chose que le cinéma de divertissement. Redonner du sens au fait de voir un film, que ce soit une expérience qui peut faire progresser la réflexion sur le monde, sur la compréhension des autres, etc. Il faut recréer des générations de cinéphiles. Moi-même, je suis devenu cinéaste parce qu'à l'école secondaire, certains professeurs m'ont montré des films et m'ont fait réfléchir sur ces films.

Freddy Malonda :

Je serai plus dans la lignée de Pierre-Paul. Nous faisons de l'éducation au cinéma. C'est notre objectif. On n'a pas l'ambition d'aller jusqu'à une analyse de l'image telle qu'elle a été définie. Notre principal souci est de faire découvrir le cinéma dans sa pluralité, sa diversité, dans son historicité à un public qui n'a plus du tout accès à cela. Avec la télévision, le public est devenu beaucoup plus sélectif. On peut regarder des chaînes thématiques qui ne passent que des documentaires, des vidéo-clips, de l'information, etc. On n'a plus cette espèce d'ouverture qu'on avait auparavant via des chaînes plus généralistes. Pour ma part, j'ai découvert le cinéma par le biais de la télévision, à l'époque où les grandes chaînes publiques passaient encore des classiques du cinéma.

Je rencontre aussi de futurs instituteurs, des formateurs d'instituteurs, qui arrivent à 22-23 ans sans avoir jamais vu un seul film de Chaplin. Notre point de vue est que le cinéma est un art majeur et on essaie de sensibiliser un public pour lequel la cinéphilie s'est perdue.

Il est intéressant de préciser que le service pour lequel je travaille est une émanation de l'ancien service national des ciné-clubs. Avant, il y avait des ciné-clubs dans les écoles, dont beaucoup étaient équipées en projecteurs de 16 mm. Ces films circulaient et les voir faisait partie de la culture générale. Aujourd'hui il y a une multiplication d'images médiatiques qui deviennent très difficiles à décoder. Notre ambition est vraiment d'essayer de revenir à une approche assez sensible du cinéma. On essaie toujours de montrer les films en salles, parce que c'est une expérience à la fois sensible, intellectuelle, corporelle, qui n'est pas comparable à ce qu'on peut avoir comme expérience quand on regarde un film à la télévision ou sur l'ordinateur.

Perrine Boutin :

J'observe différentes façons de faire l'éducation à l'image. De manière schématique, une première manière serait de dire qu'on va éduquer à l'image stricto sensu, c'est-à-dire faire la grammaire de l'image: c'est un gros plan, un plan large, une contre-plongée, une plongée, etc. Comme on le faisait beaucoup dans les années 1970, expliquer la grammaire de l'image, le langage cinématographique, éduquer de manière simple comme on pourrait enseigner les maths ou autre chose.

Il y a une autre façon de faire qui est une approche plus sensible. Montrer simplement un film, non pas pour son langage, mais pour sa valeur esthétique, artistique et pour ce qu'il contient de confrontation avec l'altérité quelle qu'elle soit (personnages du film, temporalité, autre époque, autres manières de vivre, etc.). C'est alors la confrontation avec le film qui prime, et c'est souvent les personnes qui revendiquent le terme de « passeurs » qui emploient ce type de méthode.

L'éducation à l'image est un vaste champ d'actions qui se situe entre ces deux extrêmes qui ne s'opposent pas forcément. L'image, comme vous l'avez très bien dit, est quelque chose construite idéologi-

quement, et un objet difficile à cadrer. Le cinéma, ou le film, peut aussi devenir un alibi : on travaille, par exemple, sur un film d'Ozu pour montrer comment le Japon fonctionne dans les années 1930 ou 1950. On ne considère alors plus le film en soi. C'est une forme de déviation de l'éducation à l'image.

Cyril Bibas :

Dans ce cas, cela devient de l'éducation par les images et non plus de l'éducation à l'image

Michel Condé :

Je suis pour une pluralité d'approches. Je me retrouve aussi bien dans les deux démarches qui ont été décrites, mais aussi dans l'éducation par l'image. Je pense que le seul caractère commun à toutes les images est que ce sont des représentations d'une réalité. Je ne pense pas qu'on puisse faire l'économie de toute réflexion sur la réalité qui est représentée.

J'ai travaillé récemment sur le film « Valse avec Bachir » de Ari Folman. C'est un film sur la guerre menée au Liban par Israël en 1982. C'est quelqu'un qui se souvient qu'il a été fantassin à cette époque. Je ne vois pas comment on pourrait faire l'économie d'une réflexion aussi bien sur le conflit israélo-palestinien que sur ce qu'est la guerre du point de vue d'un fantassin.

Pour ce film, on sent bien que beaucoup d'enseignants sont mal à l'aise parce qu'ils ne maîtrisent pas bien toute l'histoire et ont parfois peur d'être confrontés, de la part de certains élèves, à des critiques virulentes auxquelles ils auraient des difficultés à réagir. C'est pour cela que je plaide pour une interdisciplinarité ou une transdisciplinarité. Je ne pense pas qu'on puisse étudier l'image indépendamment des autres savoirs.

Cyril Bibas :

Il y a des cours de morale, des cours de religion, où les films sont utilisés uniquement de manière illustrative. C'est une manière très limitative de considérer les films.

Pierre Paul Renders :

J'ai envie de dire que la meilleure éducation à l'image est de donner à voir une diversité d'images, du moment que ce

sont des choses différentes de ce qui est d'habitude « consommé ». Quand j'étais à l'école, au cours de français, j'ai vu le « Lancelot du lac » de Robert Bresson. C'était cinématographiquement très différent. Il faut des espaces de diversité pour que l'éducation se fasse d'elle-même.

A quoi sert l'éducation à l'image?

Cyril Bibas :

Pourquoi l'éducation à l'image est-elle nécessaire ?

On a été plusieurs ici à souligner le fait que l'environnement médiatique est incontournable aujourd'hui, qu'il y a non seulement une démocratisation des outils, mais aussi une surconsommation des images de tout type. D'où la nécessité qu'il y aurait à « éduquer » le regard, à apprendre à voir les images, que les futurs citoyens soient avertis, plus actifs par rapport à cette profusion d'images.

Tu évoques les ciné-clubs. Patrick Leboutte me rappelait récemment que cette volonté de voir les films, de les analyser et de s'en servir comme outils pour mieux comprendre le monde, est née historiquement à l'après-guerre (1939-1945), avec l'apparition des ciné-clubs. Pour des personnalités comme André Bazin ou Chris Marker, ce mouvement était également lié à l'éducation populaire, au fait de pouvoir apprendre à des gens qui ne sont pas des cinéastes à faire des films. Cela jusqu'à l'initiative des groupes Medvedkine dans les années 1960'. Cet aspect militant lié à l'apparition des ciné-clubs semble avoir complètement disparu aujourd'hui.

Où sont les « passeurs » d'aujourd'hui ? Qui prend la relève de figures comme André Bazin ou Adelin Trino en Belgique ?

Parler de l'omniprésence et de la puissance de l'image, cela alimente aussi beaucoup de discours autour d'une légitimation d'acteurs de l'éducation à l'image. Qu'en pensez-vous?

Christian Van Cutsem :

Dire que les ciné-clubs touchaient un large public... A contrario, les initiatives foisonnent aujourd'hui : les séances spéciales aux Grignoux, à l'Arenberg, au Vendôme. Il n'y avait pas ce genre d'initiatives il y a 15 ou 20 ans. Ce que font toutes ces associations, ces profs ou



ces animateurs-cinéastes via les Ateliers de production, c'est une spécificité de la Belgique et du Nord-pas-de-Calais. Quand on a essayé de créer le réseau vidéo « *Banlieue d'Europe* »², on a vu qu'il y avait des tas d'initiatives de la sorte en Finlande, au Portugal et ailleurs.

Je ne crois pas qu'il y ait de fortes personnalités comme tu l'évoquais, mais de nombreux pédagogues se sont posés la question de comment construire ses propres images, pour montrer de l'intérieur qu'un film, effectivement, se construit, que le film qu'on va voir au cinéma se construit aussi avec un point de vue bien particulier. C'est sans doute là qu'on agit de manière assez efficace parce que, qui dit construction, dit regard différent.

Perrine Boutin :

La question centrale est : quel est l'enjeu ? Est-ce pour former le citoyen ou pour former des cinéphiles ? L'initiative Collège au cinéma³ est apparue dans les années 1980 avec ce constat : les salles de cinéma se vident, on va créer des dispositifs scolaires pour que les jeunes reprennent l'habitude d'aller au cinéma. C'est aujourd'hui d'une complexité plus grande parce qu'il y a cet héritage militant, cette institutionnalisation, ces mouvements de regain pour le cinéma, de regain d'images de toute sorte.

Michel Condé :

C'est vrai qu'on parle d'éducation à l'image depuis des années. Il faut se poser la question: pourquoi l'éducation à l'image ? Ce n'est pas aussi évident que ça. C'est vrai qu'on baigne dans les images, mais on trempe aussi dans un bain de société, on est tous doués

d'une psychologie, on est tous confrontés à la crise des « *sub primes* ». Pourquoi n'aurions-nous pas des cours de sociologie ou de psychologie dans l'enseignement secondaire et primaire, et pourquoi pas des cours d'économie pour faire face à la crise des « *sub primes* »?

Évidemment je défends l'éducation à l'image, je ne vais pas scier la branche sur laquelle je suis assis, mais je m'interroge aussi sur la pertinence de ce que je fais, et c'est pour ça que je plaide pour l'éducation

à l'image, plus spécialement au cinéma, qui ne soit pas « *trop spécialisée* » et qui prenne en compte les différentes demandes d'éducation auxquelles l'école est confrontée. Il y a tout de même un certain nombre de résistances dans le monde scolaire dont il faut tenir compte. Quand vous avez des élèves qui ne maîtrisent pas du tout l'écrit, ou qui sont incapables de lire les sous-titres dans un film, ça pose d'autres questions.

Freddy Malonda :

Au sujet du choix des films, cela fait cinq ans qu'on mène ce genre de projet. Je suis parfois surpris des réticences des professeurs eux-mêmes devant certains films. Si, par exemple, un film aborde de manière trop frontale la question de l'homosexualité, on nous dit que ça peut choquer certains élèves. Même chose s'il y a des thèmes politiques qui sont trop polémiques. On se retrouve finalement à leur montrer des choses qui, pour nous, semblent plus édulcorées ou commerciales, alors que ce n'est pas notre objectif. De leur côté, ces élèves vont voir « *Harry Potter* » ou « *Sin City* », des films autrement plus choquants, sans parler d'Internet, des jeux vidéo...

Pierre Paul Renders :

Lors du dernier Prix des lycéens, le film qui a été récompensé cette année⁴ a failli ne pas être dans la sélection. Le comité d'enseignants qui choisissait le film pour la Communauté française en avait eu peur. C'est ce film que les lycéens ont le plus apprécié parce qu'il a cette manière d'aborder quelque chose qui préoccupe tout le monde. Comme si des images de violence ou de sexua-

lité non investies d'une réflexion passent beaucoup mieux la « *censure* ». On veut développer l'esprit critique des jeunes et, en même temps, on ne veut pas les choquer... Mais je trouve que ça bouge dans un bon sens.

Michel Condé :

Récemment, dans le dossier pédagogique consacré au film d'Ari Folman « *Valse avec Bachir* », j'ai proposé de comparer le film avec des jeux vidéo dont les jeunes spectateurs sont familiers. Quelle différence y a-t-il entre ce film à l'intention toute à fait originale et des jeux vidéo qui mettent eux aussi en scène des images de guerre... ?

Je pense qu'il faut ménager au maximum les passerelles entre le cinéma et d'autres images, mais aussi avec l'écrit. Nous sommes toujours restés attachés à des dossiers imprimés pour de simples raisons de coûts, mais aussi parce que la maîtrise de l'écrit est à notre avis quelque chose de très important. Il me semble pertinent de montrer à des jeunes spectateurs qu'on peut écrire sur le cinéma, qu'on peut lire des choses sur le cinéma, qu'eux-mêmes ne seraient pas nécessairement capables de produire, mais qu'ils sont tout à fait capables de comprendre.

Christian Van Cutsem :

Ce qu'on qualifie de cinéma minoritaire, qui exprime des singularités ou des paroles d'exclus, me semble des plus pertinents pour cette éducation. Toutes vos réflexions participent d'un engagement, d'un pari de ne pas stéréotyper les jeunes qu'on a en face de soi et de dépasser le côté moralisateur. Dans vos activités vous prenez le temps d'écouter les enfants; pour moi, l'apprentissage en atelier vidéo se construit sur le même modèle: que fait-on, quel est le statut de telle image... ? Pour moi, c'est éminemment politique car souvent ceux qui participent à mes ateliers sont exclus du débat démocratique.

Quels moyens pour l'éducation à l'image ?

Cyril Bibas :

Abordons enfin la question des moyens mis en œuvre pour cette éducation au cinéma et à l'image, notamment la question des outils de la médiation et des choix pédagogiques.



D'abord un premier constat, qui n'est pas sans conséquences sur les politiques mises en œuvre: la Belgique est un Etat « morcelé », en tout cas pas centralisé comme en France. Pour ne parler que de la partie francophone du pays, on est face à un éclatement des structures de l'enseignement (Communauté française, villes et provinces, enseignement catholique, pédagogies alternatives). D'où la grande difficulté d'unifier pédagogies et programmes scolaires. De plus, en Communauté française, l'éducation au cinéma est à la fois de la compétence du ministre de l'Éducation et à la fois de la compétence de la ministre de l'Audio-visuel.

Si plusieurs initiatives tournées vers l'école ont le mérite d'exister, il me semble qu'aucune volonté de coordination ne soit engagée au niveau national ou fédéral, ni au niveau communautaire. Comment l'éducation à l'image peut-elle un jour intégrer les programmes scolaires s'il n'y a pas unification des pratiques ? Une réelle place du cinéma à l'école est-elle possible dans un contexte tel que celui-là ?

D'autre part, en ce qui concerne les outils pédagogiques utilisés, qui transmettent ces outils ? Comment les enseignants s'en servent-ils ? Quel temps peuvent-ils y consacrer ? Comment les élèves se les approprient-ils ?

J'ai l'impression qu'en France, il y a une tradition autour de ces questions-là. Ensuite, les enseignants choisissent à l'intérieur de ces dix films, les films qu'ils vont décider de montrer, par exemple, pour Collège au cinéma.

En France, il y a un devoir d'intégrer le cinéma dans le programme scolaire. Pour une initiative comme Collège au cinéma par exemple, le Rectorat et les Académies déterminent chaque année un nombre de films, le CNC (Centre National de Cinématographie) centralise ensuite les demandes et paye notamment l'édition des DVD à diffuser. Les Collectivités, de leur côté, prennent en charge le transport des élèves vers les salles de cinéma. Même si cet important réseau existe aussi parce qu'il sert une industrie cinématographique importante, il y a un effort très prononcé d'unifier les initiatives.

En Belgique, nous avons nos spécificités: des écoles évidemment, des centres culturels, mais aussi les Académies

(cours du soir et cours du jour) qui sont très développées et qui sont des créneaux possibles pour élargir les différentes initiatives.

Michel Condé :

D'abord, avec la division entre la Communauté française et la Communauté néerlandophone, je pense qu'il ne faut pas rêver, les deux ministères de l'Éducation sont séparés et ne seront plus jamais réunis. Il y a des initiatives en Flandre, notamment le « *Lessen in het donker* », mais du même type qu'« *Ecran large sur tableau noir* ». Il ne faut pas idéaliser la situation en Flandre où le cinéma d'art et essai se porte assez mal.



Côté francophone, le Conseil de l'Éducation aux Médias (C.E.M.) a déjà convoqué plusieurs tables rondes

autour de l'éducation aux médias et au cinéma; il semble pour le moment peu réaliste de vouloir unifier plusieurs initiatives qui sont très diverses, qui ont des objectifs variés, qui ont des visées, des méthodologies, très différentes, et qui ont chacune leur légitimité. Il y a cette division au niveau des acteurs sur le terrain, au niveau institutionnel. Avec l'existence de ces différents réseaux en Belgique, il n'est actuellement pas pensable qu'on puisse définir des programmes stricts d'éducation au cinéma, d'éducation à l'image avec des contenus précis.

Aujourd'hui, les programmes se basent sur des compétences beaucoup plus larges : savoir lire, savoir écrire, savoir décrypter un texte. À l'intérieur de ces compétences, on définit d'ailleurs une compétence médiatique, être capable de décrypter les images. Les enseignants ont donc la possibilité d'introduire, dans leurs programmes, l'éducation au cinéma, de faire de l'éducation à l'image. C'est une compétence reconnue comme une compétence transversale. Bien entendu, certaines disciplines sont plus concernées, on pense aux professeurs de français, de sciences sociales, de sciences humaines et, en Belgique, aux professeurs de morale, qu'elle soit laïque ou confessionnelle, car ils se rendent compte que les enfants baignent dans les médias.

Notre choix à « *Ecran Large sur tableau*

noir » est d'avoir fédéré une série de cinémas d'art et essai et de proposer au plus vaste public scolaire un choix de films en séances scolaires. Nous touchons environ 130 000 spectateurs par an dans les principales villes de Wallonie et à Bruxelles. On espère étendre le réseau, mais comme les moyens ne suivent pas, il est difficile d'aller dans toutes les communes, dans les Ardennes, etc. Nos partenaires incontournables sont les enseignants, et notre choix est de réaliser des dossiers pédagogiques sur chaque film proposé dans le cadre d'« *Ecran large sur tableau noir* ». Ces dossiers ont connu une certaine évolution. On s'est alors orienté vers le choix de proposer, aux enseignants de différentes disciplines, des instruments qu'ils puissent mettre immédiatement en œuvre en classe et qui ne leur demandent pas d'être formés au langage cinématographique.

On espère que les enseignants, grâce à ce type d'instruments, pourront instaurer ce que j'ai appelé un dialogue autour des films, mais aussi une réflexion autour des films, une analyse des films. Pour des raisons budgétaires, on ne parviendra pas à envoyer des animateurs dans toutes les classes de la Communauté française de Belgique. C'est un choix qui peut paraître limité, mais on fait confiance aux enseignants.

Cyril Bibas :

Il est évident que la question des moyens se pose de manière cruciale, mais la volonté politique aussi est concernée par cette question !

Freddy Malonda :

Notre activité est surtout centrée sur le musée. Nos moyens sont malheureusement limités. On travaille donc plutôt en collaboration avec le milieu associatif et des animateurs qui, eux-mêmes, travaillent parfois pour plusieurs associations. Nos propres animateurs sont des extérieurs qui sortent d'écoles de cinéma (notamment l'IAD, Institut des Arts de Diffusion) ; ils ont à la fois une pratique de réalisateur et de médiateur. Notre volonté est de travailler avec des cinéphiles, des personnes qui savent aborder les questions de cinéma. Au niveau concret, nous sommes structurés en asbl et, pour le financement, nous dépendons de quatre instances subsidiaires différentes: la Communauté



française via l'Éducation permanente et le Centre du cinéma et de l'audiovisuel, la COCOF, et un peu la Ville de Bruxelles. On a très peu de moyens pour modifier la situation, c'est un état de fait. En même temps, comme le disait Michel, les objectifs sont différents, les ambitions aussi. Le quotidien et le suivi de ce genre de projets demandent un investissement assez lourd, notamment au niveau administratif.

Pierre Paul Renders :

En Belgique, nous avons une cinématographie orientée vers le film minoritaire, différemment de la France où c'est une vraie industrie. Et la question de la subvention de notre cinéma est aussi ramenée à cette autre question : pourquoi notre public ne va-t-il pas plus souvent voir nos films ?

Par rapport à ce manque de public du côté francophone, Films à l'affiche ou le Prix des lycéens sont des initiatives à priori intéressantes, mais elles manquent cruellement de moyens. Les gens sont donc moyennement satisfaits. Le Prix des lycéens, cette année-ci, criait au succès, parce que l'année passée, ils ont eu 2 000 participants, et cette année 4 000. J'avais envie de leur dire que 4 000 lycéens, ce n'est rien du tout, ça devrait être beaucoup plus. Et, en même temps, comment leur en vouloir quand on connaît les moyens dont ils disposent ?

Maintenant, on est dans un contexte où on ne sait pas si la Communauté française de Belgique va disparaître pour devenir une espèce d'entité entre deux régions. L'idée d'avoir un Centre du cinéma unique (comme le Vlaams Audiovisueel Fonds en Flandre) circule. Le risque serait que les aides économiques se multiplient au détriment des aides culturelles. Les compétences culturelles vont-elles revenir aux régions ? C'est une question très importante.

Perrine Boutin :

On parlait tout à l'heure de cette pseudo-exception culturelle en France, où il y a eu une prise en charge étatique de cette démocratisation de la culture depuis Malraux en 1959 avec l'ouverture du ministère de la Culture. Après, les Français ont tendance à se plaindre et ils crient aussi au scandale de l'éclatement des subventions. Aujourd'hui le

gouvernement tend à donner de moins en moins d'argent à la culture, soit 1 % du budget de l'État.

L'éducation au cinéma fait de plus en plus appel aux collectivités territoriales pour payer le transport ou le ticket de cinéma. Il y a aussi les DRAC (Direction Régionale des Affaires Culturelles) qui décentralisent le CNC et permettent, non seulement une diversité, mais aussi une meilleure équité dans les diverses régions. Cela dit, les associations actives dans ce domaine tiennent ça à bout de bras, et les subventions sont toujours insuffisantes. On a la chance d'avoir quelques acquis qu'il faut défendre aujourd'hui de manière assez urgente.

Michel Condé :

Au niveau du ministère de la Communauté française, qui théoriquement s'occupe de l'éducation à l'image, je pense que les points de vues sont très partiels, on réagit par à-coups sans faire une analyse générale du système cinématographique en Belgique. Comme Pierre Paul le disait, le problème du cinéma belge francophone, c'est qu'il s'agit essentiellement d'un cinéma d'art et essai, c'est un cinéma d'auteurs. Pourtant, il n'y a pas de véritable réseau dynamique d'art et essai en Belgique (malgré la mise en place du réseau de salles d'art et essai Diagonal). Sans ces cinémas, les enseignants se tournent soit vers les cinémas commerciaux, soit vers l'utilisation de DVD, puisqu'un décret a totalement libéralisé l'utilisation du DVD dans les écoles. N'importe quel enseignant peut actuellement, en Belgique francophone, proposer à ses élèves un film, loué dans n'importe quelle médiathèque, sans rien payer. Dans le dispositif « *Ecran large sur tableau noir* », ce sont des séances à prix réduit, mais une partie de l'argent des recettes remonte au producteur, au distributeur et, je l'espère, à l'auteur du film. Si on veut vraiment faire de l'éducation au cinéma, il faut réfléchir à l'ensemble du paysage cinématographique. La salle de cinéma reste le lieu de l'art vivant, du cinéma comme art vivant.

Il est évident qu'on peut se faire une culture personnelle à travers des DVD, à travers la télévision ou des tas d'autres médiums, mais c'est toujours à travers les salles que les films se font connaître, que les films deviennent visibles et viables.

Pierre Paul Renders :

Les conditions de diffusion d'un film en classe sont souvent mauvaises. S'il y a bien encore un rôle pour les salles de cinéma, c'est aussi celui-là. La salle obscure met le public dans un état particulier.

Michel Condé :

La sortie en salle est un temps où on peut tabler sur un désir de cinéma, un désir de cinéphilie. 15 ans est l'âge où les goûts s'affirment et un certain nombre de jeunes spectateurs vont s'orienter vers ce type de cinéma-là ; c'est le moment de leur donner l'occasion de voir le film et de tracer, dans sa ville, un chemin pour rejoindre la salle d'art et essai.

Christian Van Cutsem :

Je pense qu'il est aussi important de permettre des synergies entre le monde associatif et le monde enseignant, puisque c'est finalement là que la culture devient vivante. Je pense à une initiative comme Anim'action, qui s'est développée à Bruxelles. Pour moi, l'éducation à l'image passe par ces synergies, par un travail de terrain avec les associations, les plannings, les maisons de quartier, les AMO (Aide en milieu ouvert), avec le souci de ne pas opposer tous ces travailleurs culturels, mais d'essayer d'unifier ce travail et d'aller chercher l'argent où il est.

Cyril Bibas :

Soulevons le problème des outils. Je me pose d'abord la question des médiateurs : faut-il faire confiance à des intervenants extérieurs, à des équipes spécialisées dans la médiation de l'image, ou s'en remettre, au gré du cursus scolaire, à des professeurs motivés ? Les futurs instituteurs ne sont souvent peu ou pas du tout formés au cinéma, faut-il alors donner la place aux cinéastes eux-mêmes ? C'est en tout cas comme si, pour sensibiliser à l'image, beaucoup reposait sur la qualité du médiateur, du « passeur » (dépasser les idées reçues, ouvrir les yeux, transmettre du désir, etc.). Ensuite, qu'en est-il de la régularité de ces initiatives tout au long du cursus scolaire ? Pour qu'une telle éducation à l'image soit possible, cette médiation ne devrait-elle pas être présente de manière régulière tout au long du cursus ? Ou

devrait-on se concentrer sur une tranche d'âge particulière ? Comment des cours d'éducation à l'image pourraient-ils trouver leur place dans le tronc commun des programmes scolaires ?

Aborder la question de la théorie et de la pratique me semble aussi très intéressant. N'oppose-t-on pas trop souvent le « voir le film » du « faire le film »... ? Autrement dit, pourquoi ne pas enchaîner la découverte d'un film (vision + cahier pédagogique) aux différents aspects de sa fabrication (ateliers vidéo, ateliers d'écriture) ?

Perrine Boutin :

Ce que j'ai pu observer dans toutes les façons d'aborder cette éducation au cinéma, à l'image, au média, c'est l'importance de la personne qui présente, face au public et, évidemment, l'importance de la chose montrée. Le film choisi, la réaction des élèves et la personnalité du médiateur, tout cela forme une espèce d'agencement différent selon chaque situation. Dans toutes ces formes d'interventions, c'est souvent par des déviations que les choses surgissent de manière assez intéressante, que l'approche soit très didactique ou la moins interventionniste. C'est avant tout la façon dont le médiateur suscite le désir qui est importante, et le fait que le dialogue s'enclenche.

La question du « voir » et du « faire », c'est une dichotomie très marquée en France. D'un côté, la fameuse sainte trinité héritée des ciné-clubs : on présente le film, on montre le film et on débat du film ; de l'autre côté, la pratique et seulement la pratique.

Cyril Bibas :

Tu me parlais de certains ateliers qui succèdent aux projections, notamment du grattage de pellicule, la fabrication de « flip book », etc. Cela porte-t-il ses fruits ?

Perrine Boutin :

Tout à fait. On regarde un film, puis on a envie de faire s'exprimer l'enfant sur d'autres matériaux qui ont à voir avec l'image animée. Pas forcément faire un film, mais comprendre le fonctionnement de l'image par l'image et faire des liens avec ce qu'ils ont vu. On leur de-

mande aussi d'imaginer l'affiche du film sans qu'ils aient vu l'affiche originale. Cet échange est très riche mais malheureusement ce genre d'atelier n'est pas systématique.

Pierre Paul Renders :

Avec mon film, j'ai fait le tour d'une douzaine d'écoles. C'était fascinant de voir les différences d'approches en fonction du prof. Dans une classe par exemple, après la discussion sur le film, j'ai pu découvrir une bande annonce que les élèves avaient eux-mêmes réalisée à partir de mon film; ils jouaient eux-mêmes les rôles du film et avaient finalisé un montage très rythmé. Bien que très amateur, cela montrait qu'ils avaient réfléchi sur le sens du film.

Christian Van Cutsem :

Pourquoi le mécanisme des tournées « Art et vie » n'existe-t-il pas pour le cinéma ? Ce serait une manière intelligente de donner quelques moyens à des professeurs qui n'en n'ont pas, de pouvoir payer un animateur, un cinéaste, un musicien. Cela pourrait être une piste très intéressante pour allier les capacités et le savoir-faire propres au milieu culturel avec ceux des enseignants.

Michel Condé :

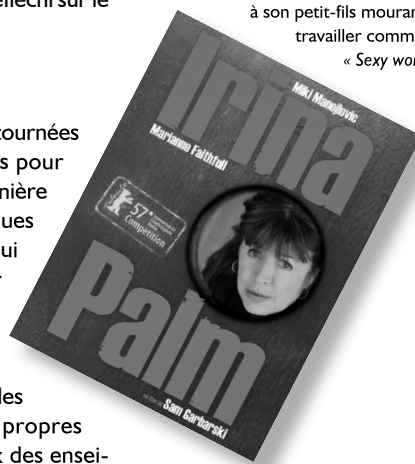
J'ai le sentiment que l'école, face à ses nombreuses obligations, a tendance à se refermer de plus en plus sur elle-même. La seule proposition concrète que je pourrais défendre, notamment au niveau du ministère de l'Éducation belge francophone, serait de favoriser une certaine ouverture de l'école sous la forme d'un passeport culturel, en disant: la culture fait partie de l'éducation, et donc il est normal que les élèves sortent, un certain nombre de fois par an. Il n'y a actuellement qu'une très faible, sinon aucune incitation, à multiplier ce genre d'initiatives... ◀

¹ Voir, dans ce dossier, l'article de Pierre Lempereur.

² Réseau culturel européen, pour le développement des pratiques artistiques et culturelles innovantes et participatives, tourné vers les quartiers défavorisés.

³ Collège au cinéma propose aux élèves, de la classe de 6^e à celle de 3^e, de découvrir des œuvres cinématographiques lors de projections organisées spécialement à leur attention dans les salles de cinéma. Les activités de Collège au cinéma sont inscrites dans le temps et le calendrier scolaire au rythme minimum d'une projection par trimestre.

⁴ « *Irina Palm* » de Sam Gabarsky raconte l'histoire de Maggie, une veuve de 50 ans qui, pour payer un ultime traitement à son petit-fils mourant, finit par travailler comme hôtesse au « *Sexy world* ».





Éléments d'une vision centrée sur la multiplicité, le décroisement et l'expérimentation

J'écris ces quelques lignes alors que je participe aux *Rencontres Européennes des Jeunes et de l'Image à Paris*¹ où il est beaucoup question... d'éducation à l'image ! C'est quoi l'éducation à l'image ? Faut-il la différencier de l'éducation au cinéma ? Doit-on mettre l'accent sur l'analyse ou la pratique ? Quels outils, quelle formation pour les formateurs, quels contenus, pour qui et avec quels objectifs ? Autant de questions qui font partie de ce dossier.

A l'analyse des réponses et des questions dégagées lors de ces rencontres, modestement mais avec conviction, je crois que le Centre Vidéo de Bruxelles (CVB) et son asbl soeur Vidéo Education Permanente (Videp) proposent une voie originale et pertinente.

Michel Steyaert
Directeur du CVB et de
Videp

Au sein de ces deux associations, des producteurs, réalisateurs, animateurs, diffuseurs et techniciens, collaborent au service d'un projet, d'un principe supérieur commun : l'expérimentation de notre rapport au monde par le travail de l'image.

Cette expérimentation s'articule à la fois dans un processus classique et balisé d'interprétations du réel, le documentaire de création, qui s'inscrit dans des filières de fabrication largement éprouvées, mais également dans un champ plus mouvant, plus aléatoire, qu'est l'atelier vidéo, véritable laboratoire où l'édu-



cation à l'image se vit, non seulement comme transmission de savoir, mais surtout comme dialogue des savoirs ; non seulement comme apprentissage d'un langage, mais avant tout comme appropriation d'un regard.

CVB et Videp disposent de cet atout incomparable tel qu'une pratique documentaire, où les questions esthétiques et le point de vue de l'auteur révèlent les questions sociales, cohabite avec une pratique d'atelier. Dans ces ateliers, tournés le plus souvent vers un public non professionnel et populaire, l'enjeu social est au centre des préoccupations. Et cette cohabitation offre l'opportunité d'une « contamination réciproque » de ces deux formes de résistance, de ces deux formes de constitution de notre expérience au monde.

C'est ainsi que Clémence Hébert, jeune réalisatrice sortie de l'INSAS, travaille à

son premier documentaire de création et anime en parallèle des ateliers vidéo dans une école professionnelle. Vision de films, écriture du scénario, tournage et participation au montage vont permettre à de grands adolescents, dont le quotidien est fait de télévision, d'approcher quelques principes du langage cinématographique et de prendre conscience de leur capacité à créer.

C'est ainsi que Nicole, fragilisée par les vicissitudes de la vie et désormais aidée par le Centre Public d'Aide Sociale, renoue avec son passé professionnel dans l'audiovisuel en réalisant son premier film documentaire sur le thème de la nouvelle précarité.

C'est ainsi que Gérard Preszow, cinéaste autodidacte, entame le montage de son dernier film après avoir achevé le dernier opus d'un triptyque réalisé en compagnie des résidents d'une structure d'accueil



pour handicapés mentaux. Pendant trois ans, engagé à mi-temps au sein de cette institution, il aura pu développer, avec les participants à l'atelier, une relation de confiance dont témoignent ces trois films, véritables objets poétiques, remarquables de par leur qualité artistique et de par l'authenticité de la démarche.

C'est ainsi qu'Anne Closset, après avoir mené pendant presque deux ans un travail avec des adolescents qui ont écrit le scénario, tourné une partie des images et interprété les rôles d'un long métrage à la lisière du documentaire et de la fiction, peaufiné, en compagnie de la metteuse en scène Carmen Blanco Principal, le montage d'un film réalisé avec les habitants d'une même rue... un atelier vidéo à l'échelle de cette rue schaarbeeckoise, initié par ses habitants et représentant plus d'un an de travail collectif.

C'est ainsi que Christian Van Cutsem, animateur cinéaste, entame son quatrième atelier vidéo avec des adultes en cours d'insertion socio-professionnelle, tandis que la vidéaste Effi Weiss vient d'accompagner six femmes dans le cadre d'un atelier mis sur pied en collaboration avec un CPAS. Durant cinq mois, à raison de deux après-midi par semaine, ces femmes ont pu chacune réaliser leur propre film et en mener les différentes étapes.

Les exemples qui précèdent viennent nourrir une réflexion autour de ce qui serait une université populaire de l'image, lieu de liberté, lieu de résistance, lieu de poésie, lieu en faveur du droit à l'essai, à l'impur. Un lieu où l'éducation à l'image se décline essentiellement dans la pratique d'un cinéma décomplexé et ouvert à toutes les formes d'expérimentation.

Les deux textes qui suivent retracent les processus en oeuvre dans un atelier vidéo avec des adultes en parcours d'alphabétisation, et dans le cadre de l'émission de télévision coup2pouce, pensée et réalisée par des jeunes au sein du CVB-Videp depuis maintenant dix ans. Ces deux expériences sont, je le crois, remarquables de par leur dispositif et démontrent combien, pour chacun de leurs animateurs, l'éducation à l'image est la pierre d'un édifice aux multiples étages.

¹ Lancées en 1991 par le Centre national de la cinématographie, l'association Kyrnéa International / Passeurs d'images vient d'organiser la deuxième édition des REJI.

Plus d'infos sur :
<http://www.passeursdimages.fr/REJI2008/index.html>





Le cadre prend le large

L'éducation à l'image au sein d'un atelier vidéo



Mme Querinjean :

« Comment votre regard circule dans ce tableau ? »

« Est-ce qu'il y a des choses qui vous étonnent ? Alors vous le dites : je suis surprise, je ne comprends pas ou alors je me pose la question,... »

Armando : « Pour moi, quand j'apprends quelque chose, je me considère comme plus riche. La vie, les souvenirs, la connaissance, c'est très important ! »

Christian
Van Cutsem,
Animateur-cinéaste au
Videp

Le film que nous avons choisi d'évoquer dans le présent article est l'aboutissement d'un atelier vidéo suivi par des primo-arrivants. La trame narrative de ce film réside dans l'alternance de temps de visites au Musée Royal des Beaux Arts et de séquences individuelles portées par chacun des participants à l'atelier. Entre la séquence d'ouverture du film, où la guide et coordinatrice du projet Sésame¹ s'adresse aux participants, et son final avec une salsa langoureuse au

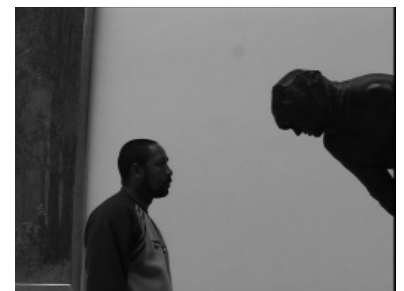
beau milieu de la grande salle d'exposition du Musée, ce film de 23 minutes nous emmène au marché de Molenbeek, au port et sur la plage d'Ostende, le long du canal à Bruxelles...

L'objectif premier d'un tel atelier vidéo est de permettre à des (ces) publics de réaliser leur propre film dans une démarche participative, créative, en passant par un apprentissage technique, basé sur une pédagogie du projet. C'est sur ces bases spécifiques que nous contribuons à l'Éducation à l'image.

Retour en arrière.

En janvier 2006, Videp², en partenariat avec Le Piment³, initie un atelier vidéo autour du projet « Sésame, Musée ouvert ». En compagnie de leur formatrice, Nadine Lemerck, neuf « stagiaires » d'une même classe préparent une série de visites au Musée Royal des Beaux Arts de Belgique pour aller à la rencontre des œuvres exposées. Tous sont primo-arrivants du Maghreb ou d'Amérique cen-

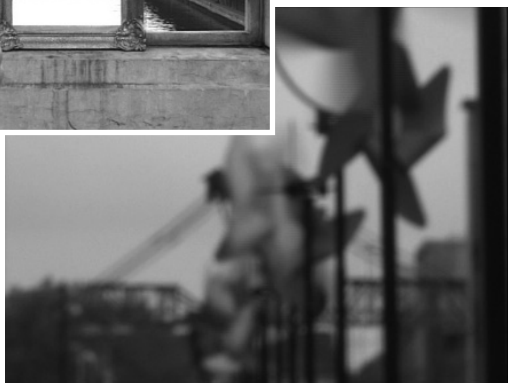
trale et latine. De condition modeste, trois-quarts d'entre eux ont un parcours scolaire court (primaire), et un quart a suivi des études secondaires.



L'atelier vidéo et son dispositif de création

La pratique créative de cinéma en amateur (car il s'agit bien de cela) est affaire, en priorité, de **methodologie** et de **signes**. Il convient de permettre aux participants de se penser et de s'autoriser à être les vrais acteurs du travail en





atelier et du film à venir. « C'est à vous de le faire et vous pouvez (vous avez l'autorisation de) le faire ! »

Comme cela ne passera pas par le discours, ni ne se fera spontanément, il faut mettre en place un dispositif et des méthodologies adaptés qui ont pour but et effet de **mettre les participants au centre** du processus d'élaboration du film et ainsi leur permettre d'assumer ce rôle de réalisation.

Comment ?

1. En favorisant le travail en groupe car il permet de travailler un regard, une identité collective qui va aider les participants à **oser s'exprimer** et à créer autour de leurs propres savoir-faire et de leurs (propres) valeurs.

Janvier 2006: Nadine Lemerck distribue des reproductions de tableaux exposés au musée. Le débat s'enclenche : les uns sont touchés par les ciels, la mer, les couleurs, la forme, la vie qui se dégagent de ces œuvres. Tous font des liens avec leur vécu et des bribes d'histoires remontent à la surface.

Une première visite est organisée au musée avec la guide, Mme Querinjean. Nous lui avons demandé, sur base d'une discussion en atelier, d'alterner premières informations et découverte libre des œuvres par les stagiaires.

Par ailleurs, et dès lors que le participant est conscient de sa place au sien de l'atelier et que son point de vue sera respecté, il se retrouve dans **un contexte propice au dialogue**, à une réelle écoute de l'autre.

2. Une fois les premières intentions du film énoncées, c'est le temps de **l'apprentissage technique** ; ce premier pas dans l'éducation à l'image est subordonné au plaisir, à la volonté de transmettre « ce que j'ai à dire et à montrer... » ; c'est le moteur qui met en mouvement les participants qui s'ouvrent aux formes et au langage cinématographique pour pouvoir dire et imag(e)iner.

Remarquons, à cet égard, qu'à la différence d'un apprentissage plus classique (et scolaire) qui procède étape par étape (de la maîtrise technique nécessaire à la phase « créative »), l'atelier prend en compte simultanément l'approche du sujet, la définition progressive de l'intention, l'apprentissage technique, le travail sur les formes et le langage. Non pas un atelier fourre-tout,



mais un cadre souple où tâtonnements et expérimentations viennent nourrir un cheminement créatif.

Février 2006: les deux premiers tournages se déroulent lors des premières visites au musée. Sur base de repérages, certains participants filment la guide et jouent du contre-champ sur les stagiaires qui écoutent et réagissent spontanément devant les œuvres exposées. Alors que la première réponse au « comment filmer le musée ? » passait par un classique « il faut filmer la guide et les œuvres », d'autres propositions surgissent: « comment se mettre en scène, comment rendre compte de ses propres découvertes, de son rapport intime aux toiles exposées ? », « où placer la caméra pour rendre compte des échanges entre Mme Querinjean et le groupe ? »

Plus tard, Leïla et Youssef découvriront avec jubilation le jeu du net et du flou pour filmer les moulins à vent de Molenbeek. Pour la séquence de Maryem, le groupe sera conduit à découper la scène pour mieux montrer la peinture qu'elle exécute devant nous.

3. Durant ces ateliers, nous sommes des plus attentifs à nous appuyer sur **les ressources personnelles des participants** et sur les particularités de leur milieu d'origine. Un univers propre, un vécu sensible, un savoir-faire (chanter, danser, fabriquer, slammer, dessiner...) sont autant d'aubaines à saisir pour nourrir et enrichir le travail individuel et collectif. Un tel parti-pris encourage et pousse les participants à « **se mouiller** », à se positionner, à aller chercher dans leur propre vécu les ressources nécessaires pour investir ce travail. Ils se retrouvent ainsi peu à peu dans la situation d'un réalisateur en proie à la volonté de transmettre et de créer.

De janvier à avril 2006: exercices et débats en classe, préparation des tournages des séquences personnelles. Peu à peu, les propositions prennent forme: faire quelques pas de salsa, peindre en



s'inspirant d'une toile exposée au musée, se filmer face à la mer, filmer les couleurs sur le pont d'un chalutier... ou comment chacun peut exprimer un point de vue personnel sur l'art.

4. La question des formes devient vite centrale et oblige chacun à faire le lien entre mise en scène et contenu, aspect central de tout acte créatif et particulièrement de l'écriture cinématographique.

- Youssef estime que « *l'art c'est avant tout le beau et l'utile dans la ville* », aussi a-t-il voulu filmer le Petit Château, une fresque murale et les moulins à vent qui bordent le canal ;
- Florinda, subjuguée par un tableau de Monet, s'est mise en scène sur une plage d'Ostende pour nous confier avec poésie « *son amour de la mer et sa nostalgie liée à son enfance* » ;
- Ahmed se met en scène sur un chalutier. Il choisit soigneusement et avec conviction les couleurs du décor devant lesquelles il fera le lien entre ce qu'il a appris des visites au musée et son propre vécu de marin-pêcheur ;
- Leïla choisit comme décor le marché du jeudi. Elle filme à l'aide d'un cadre vide les couleurs et les formes des étalages.

Avoir un regard juste sur les liens que peut créer ou entretenir un public non-averti face à une oeuvre d'art n'est pas chose facile. Pour dépasser les bonnes intentions et éviter certains écueils, il nous a paru nécessaire de créer les conditions d'une approche différente. Bien loin d'opposer approche socio-culturelle, artistique et éducation, nous pensons que la pratique de la vidéo en atelier avec un public d'amateurs a justement le grand intérêt de reconnaître ce public et de respecter sa capacité à créer. A cet égard, la tension et/ou la distance qui peut exister entre le processus même de l'atelier et le résultat filmique sont fondamentales à nos yeux. Pour les participants à l'atelier, l'éducation à l'image n'est pas de l'ordre du discours, elle s'inscrit dans de réels enjeux. ◀



¹ Le projet « Sésame, Musée ouvre-toi » offre la possibilité à de nouveaux publics de découvrir les œuvres exposées au Musée des Beaux Arts de Bruxelles.

² Structure soeur du Centre Vidéo de Bruxelles, Videp (Vidéo Education permanente), créé en 1996, a pour objectif la production, la réalisation et la diffusion de productions audiovisuelles centrées sur les questions sociales et culturelles.

³ Le Piment est un centre d'éducation permanente et de formation professionnelle. L'atelier vidéo dont il est question dans ce texte (le troisième initié avec ce partenaire) s'inscrit dans un programme de Cohésion sociale.

