



## **Analyse et enjeux de différentes situations d'ateliers de sensibilisation au cinéma**

**par Natacha Cyrulnik, documentariste, maître de conférences à l'Université d'Aix-Marseille.**

Journée professionnelles organisée par l'APDEN Aix-Marseille  
Vendredi 25 janvier 2020 à l'Atelier Canopé 13 Marseille

Transcription de la conférence

Au fil de mon parcours, j'ai mené de nombreuses expérimentations d'éducation au cinéma. À partir de 1999, je suis intervenue auprès de jeunes dans la Cité Berthe (cité comprenant 16000 habitants, réputée très difficile) pour des ateliers de création de films. J'ai souhaité tirer un livre de mon expérience dans ce domaine afin que chacun ait des bases lorsqu'il met en œuvre un nouvel atelier d'éducation au cinéma.

Ce livre part de la première expérience : celle de spectateur. Pourquoi décide-t-on de participer à un atelier ? Parce qu'en tant que spectateur, on a éprouvé des émotions en regardant des films. Tout part de là. On en parle, ensuite, on partage et ce faisant on parle aussi de soi. Le spectateur n'est pas passif, contrairement à ce que disent certains auteurs. C'est la démarche adoptée dans les ateliers de programmation : voir un film et mettre des mots dessus, formuler, reformuler, débattre. Autre type d'atelier : celui qui consiste à redécouvrir le cinéma à partir de la construction d'images et de sons avec une caméra en main, et donc expérimenter comment on se positionne face au monde. C'est une démarche toujours politique, car on exprime ainsi sa place dans le monde - dans la cité, ou par rapport au groupe, on donne un point de vue. Cela aide à devenir citoyen.

Quelques dispositifs : dans le temps scolaire : école / collège au cinéma, lycéens et apprentis au cinéma, ciné-lycée et 100 ans de jeunesse. Mais aussi « Passeurs d'images » hors temps scolaire - noter l'importance de permettre aux jeunes de s'exprimer hors cadre scolaire.

Le premier contact est très important. Dans les ateliers de programmation, les participant-e-s (quels qu'ils soient) viennent et expriment des choses différentes, et ainsi commencent à s'affirmer personnellement dans un mouvement à la fois individuel et collectif. Ils développent un esprit critique sur le cinéma par rapport à un réalisateur qui a exprimé son parti pris face à la réalité. Il est vraiment important de valoriser ce que disent les personnes surtout lors des premières prises de parole car on développe ainsi des

registres d'échanges très diversifiés durant tout l'atelier. Une communauté émerge du fait que les participants échangent.

En exemple (vidéoprojection), le travail de Susana Montero qui travaille avec de très jeunes enfants. Elle projette un film puis propose aux enfants de dessiner à leur tour pour exprimer leur ressenti. Ensuite, projette ces dessins propose d'ajouter des ustensiles en ombres portées sur ceux-ci. Un récit commence à se construire. Elle travaille aussi avec le sténopé : Les objets de pré-cinéma sont un bon moyen d'apprendre à lire des images et à les composer, à articuler une pensée. Ce sont des outils ludiques.

Il existe donc différents processus pour expérimenter le cinéma. Ce qui importe c'est de redécouvrir la magie du cinéma, en cherchant à reproduire la réalité, représenter le monde. Le « re » de « représenter » est important car il indique une prise de distance qui permet de donner à voir le monde. On *raconte* une réalité. Il n'y pas d'opposition entre documentaire et fiction. Il s'agit de partir du sensible pour découvrir la technique et le monde.

On parle de « médiacultures », terme inventé par Eric Macé et Eric Maigret qui disent que notre culture se définit aujourd'hui dans un croisement entre culture et média, les deux étant trop mélangés pour qu'on les différencie, surtout chez les jeunes. D'où l'importance de faire ces ateliers qui permettent aux jeunes de mieux connaître les médias et de développer ainsi chez eux leur esprit critique.

Les premières années, j'ai déambulé avec ma caméra dans la cité et les gens sont venus vers moi, notamment les jeunes parce que grâce à cette caméra ils s'imaginaient (avec la télé-réalité qui apparaissaient) qu'ils allaient devenir riches et célèbres. Ils associaient aussi cet objet aux journalistes, à la télé et aux policiers. De plus, à l'époque, la caméra représentait de l'argent. Elle suscite un intérêt aussi par rapport au fait de se mettre en scène : on doit travailler l'image que l'on donne de soi. C'est aussi un événement, (un mini-événement) c'est-à-dire quelque chose qui « va faire lien » (selon Bernard Lamizet).

On part de quelque chose de très intuitif, très intime pour le rendre universel, comme le disent Pierre-Michel Menger en sociologie, Philippe Meirieu en sciences de l'éducation, Denis Guénoun en littérature comparée... Finalement parce qu'il y a cette caméra, on entame ce processus de création. Un groupe se fédère autour de la caméra, même si c'est de façon irrégulière – sachant que c'est parce que les jeunes ont la liberté de venir qu'ils restent et reviennent. Et l'individu se définit dans le groupe, parfois différemment d'avant parce qu'il expérimente une autre forme d'expression. L'idée est de partir de son ressenti, de ses rêves, et d'essayer de construire quelque chose. C'est un registre très

intime, donc pas évident, mais en tout cas partir de ce que l'on est soi, partir d'une « identité-refuge », faite de sa propre histoire et de ce qu'on y projette, pour entrer dans une « identité-relation » on s'affirme face aux autres, selon Dominique Wolton.

Le cinéma catalyse donc les comportements mais en même temps laisse de la spontanéité. Une personne filmée fait de l'auto mise en scène face à la caméra, même en situation de film documentaire, mais l'expérience montre qu'au bout de 10 minutes, les gens oublient la caméra.

Et quand les jeunes inventent des fictions qui racontent un monde, ce monde leur ressemble terriblement, ce qui donne un intérêt documentaire à leurs films.

L'histoire du film « Une prairie dans la cité » réalisé par un groupe de jeunes d'origine sénégalaise et d'autres, qui avait déjà réalisés fait des fictions sur « Les personnalités du quartier » (qui étaient un vendeur de chouchous, une française qui s'était mariée avec un africain, et eux). Ils voulaient faire un film plus long, un « vrai film ». Après avoir trouvé un financement, j'y suis donc retournée comme tous les ans. Ils voulaient parler des délinquants, or ils n'avaient pas vraiment de matière car il y avait finalement peu de délinquants autour d'eux. Du coup je leur ai proposé de se balader dans la cité et de filmer quand ils le sentaient. Lorsque le groupe est arrivé devant un champ, un des jeunes s'est mis à cueillir des fleurs. Cela a déclenché aussitôt des idées chez les autres, et ils ont commencé à tourner - ce fut la première scène tournée, qui a permis de construire un scénario à partir de ça [extrait projeté]. La scène a trouvé sa place dans le film qui dure 45 min. Les jeunes ont décidé que dans cet espace, le champ, ils allaient se parler gentiment, et que le film parlerait d'amour. Dans une autre scène ils ont recréé un arbre à palabre, sous lequel ils expriment leur vision de l'avenir, ils disent que la prairie va être détruite, et ils partent chercher une autre prairie : ils trouvent une sorte de jungle incroyable... C'était prémonitoire car tout cela a été détruit. Les jeunes sont restés très soudés à la suite de ce film, ils ont créé une page Facebook autour de ce film, ils projettent leur œuvre au bled, le montrent à leurs enfants...

Les choses évoluent maintenant avec notamment les moyens dont on dispose pour diffuser (Facebook, YouTube...) mais aussi pour « faire ». Le téléphone portable est à la fois extrêmement intime (mes photos, mes contacts) et en même temps il relie au monde, c'est donc un mélange d'intime et d'universel, ce qui en fait un outil artistique. Mener des ateliers avec les téléphones portables est beaucoup plus facile, bien qu'il y ait des problèmes plutôt techniques de codecs par exemple, et un son moins bon. Cela oblige à considérer la place de chacun, puisque chacun a une caméra dans les mains. Cela oblige

aussi à dérusher tous les soirs, donc à construire un récit au fur et à mesure, à être dans une logique de montage, et à prévoir ce qu'on va tourner le lendemain. On expérimente les images dans un rapport au quotidien qui oblige à avoir du recul et à construire d'autres représentations cinématographiques, personnelles et collectives.

### Echanges avec le public

#### *Comment s'y prendre avec les téléphones portables ?*

Pose surtout des problèmes techniques. Mais intéressant car maintenant ce sont eux qui ont les caméras, et l'adulte responsable de l'atelier reste un référent qui va faire que le film existe au final. Le plus important de toute façon, c'est ce qu'il s'est passé pendant le processus, ce qui les transforme un peu.

#### *Quelle différence dans un cadre institutionnel ?*

La logique scolaire a tendance à demander un cadre d'écriture préalable, or là, la logique différente : on part du désir, de son histoire, on expérimente et on essaie d'articuler sa pensée. Ce sont eux qui apportent la matière et on va réfléchir ensemble. Les jeunes participent parce que je leur propose des choses plutôt sympas, marrantes... C'est ludique. Cette liberté doit être possible aussi à l'école bien sûr.

#### *Comment gérer le droit à l'image ?*

Vraie question. Maintenant certains jeunes pensent que cela peut se négocier financièrement. Pour moi c'est non bien sûr, par principe : ils ne sont pas des professionnels, mais ils sont là pour expérimenter.... Mais il y a une concurrence de la part de grosses productions qui distribuent l'argent lorsqu'ils tournent dans des cités maintenant, qui brouillent les réflexions sur les enjeux.