



HAL
open science

La fonction de la salle dans les entreprises de promotion de médiation au cinéma : mise en perspective des enjeux du numérique au regard de l'éducation au cinéma

Perrine Boutin

► To cite this version:

Perrine Boutin. La fonction de la salle dans les entreprises de promotion de médiation au cinéma : mise en perspective des enjeux du numérique au regard de l'éducation au cinéma. Mise au Point, Association française des enseignants et chercheurs en cinéma et audio-visuel, 2014, 10.4000/map.1954 . hal-03267241

HAL Id: hal-03267241

<https://hal-univ-paris3.archives-ouvertes.fr/hal-03267241>

Submitted on 6 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives | 4.0 International License

La fonction de la salle dans les entreprises de promotion de médiation au cinéma : mise en perspective des enjeux du numérique au regard de l'éducation au cinéma

The function of movie theatres in promoting mediation : issues and perspectives concerning digital in film education

Perrine Boutin



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/map/1954>

DOI : 10.4000/map.1954

ISSN : 2261-9623

Éditeur

Association française des enseignants et chercheurs en cinéma et audiovisuel

Ce document vous est offert par Bibliothèque Sainte-Barbe - Université Sorbonne Nouvelle Paris 3



Référence électronique

Perrine Boutin, « La fonction de la salle dans les entreprises de promotion de médiation au cinéma : mise en perspective des enjeux du numérique au regard de l'éducation au cinéma », *Mise au point* [En ligne], 7 | 2015, mis en ligne le 25 mai 2015, consulté le 23 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/map/1954> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/map.1954>

Ce document a été généré automatiquement le 23 novembre 2021.



Les contenus de la revue *Mise au point* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

La fonction de la salle dans les entreprises de promotion de médiation au cinéma : mise en perspective des enjeux du numérique au regard de l'éducation au cinéma

The function of movie theatres in promoting mediation : issues and perspectives concerning digital in film education

Perrine Boutin

- 1 Les dispositifs scolaires d'éducation au cinéma en France - *École et cinéma*, *Collège au cinéma* et *Lycéens et apprentis au cinéma* - consistent tous les trois à faire découvrir aux élèves des œuvres cinématographiques diverses, dans la salle de cinéma. Par exemple, le dispositif *Collège au cinéma* a été explicitement créé pour inciter les jeunes à fréquenter les salles de cinéma et créer un nouveau public, en vue de recettes futures :

[*Collège au cinéma*] est vraiment la première opération d'ampleur et dont l'objectif est simple, d'ailleurs les trois dispositifs ont la même finalité : donner aux élèves les bases d'une culture cinématographique, éveiller leur curiosité et leur plaisir du cinéma. *Collège au cinéma* se met aussi en place dans une période de baisse de la fréquentation [lancement du dispositif en 1989]. Comme toujours le CNC et ses partenaires, notamment la Fédération nationale des cinémas français, c'est-à-dire les exploitants, cherchent un peu des solutions pour faire remonter la fréquentation².

- 2 Or, si la plupart des dispositifs institutionnels nationaux - mais aussi locaux - d'éducation au cinéma, considèrent la salle de cinéma comme un passage obligatoire, les outils actuels permettent de considérer d'autres manières de découvrir le cinéma et les images en général. D'autant que, les jeunes générations regardant le cinéma essentiellement par

l'entremise d'autres supports que l'écran blanc de cinéma, cette pratique de la salle est moins considérée comme évidente aujourd'hui pour ce public difficilement captif³.

- 3 La plupart des militants de l'éducation au cinéma mettent en garde contre cette pratique du cinéma par des moyens autres que la salle. En effet, ils défendent cet endroit comme le « lieu naturel du cinéma⁴ » ; en s'appuyant entre autres sur des philosophes contemporains, comme Jacques Rancière dont la question du « partage du sensible » est une expression qui lui est chère⁵, ou encore Marie-José Mondzain qui a coordonné un recueil intitulé *Voir ensemble*⁶.
- 4 Cependant, tout en continuant à défendre la salle, les personnes qui travaillent pour ces dispositifs cherchent à comprendre comment faire avec l'introduction inéluctable du numérique dans les activités culturelles des jeunes générations et de la pédagogie prodiguée à cesdits jeunes. La plupart des journées professionnelles, tables rondes ou rencontres organisées par les acteurs de l'éducation au cinéma abordent la question des pratiques des jeunes « à l'ère du numérique ».
- 5 La question est de savoir si les nouveaux outils numériques engendrent des activités et surtout des valeurs de transmission du cinéma nouvelles par rapport à celles provoquées par le visionnement en salle. Par le biais des discours analysés et des pratiques observées depuis dix ans⁷, cet article tente d'établir une synthèse et de discerner les différentes prises de position pédagogiques face aux outils et pratiques numériques. L'objectif est de rendre compte de l'évolution récente du discours sur la pédagogie du cinéma à dispenser aux jeunes, en référence à la salle de cinéma.
- 6 Pour ce faire, il s'agit d'abord de présenter les valeurs et pratiques pédagogiques liées à ce lieu sanctuarisé qu'est la salle de cinéma. Compte tenu de ces acquis, l'exposé mettra en perspectives les enjeux pédagogiques fondamentaux liés aux outils numériques et à la salle, pour enfin voir comment l'arrivée du numérique marque une nouvelle étape dans l'éducation à l'image.

La salle de cinéma comme lieu de référence de la transmission de l'image

- 7 La focalisation sur la salle de cinéma comme lieu pertinent d'une transmission permet de cerner certains des enjeux de l'éducation au cinéma. En effet, la salle cristallise d'abord des considérations historiques, dans la mesure où elle évoque l'histoire de la cinéphilie française – les ciné-clubs – dont le courant pédagogique militant revendique l'héritage. Elle évoque ensuite le schisme pédagogique entre le fait de « voir des œuvres » – l'éducation du regard, l'école du spectateur – et le « faire du cinéma », la pratique. Enfin, la salle de cinéma engendre une pensée de la pédagogie qui repose sur un projet collectif, face aux « nouveaux outils numériques » critiqués entre autres pour accentuer l'individualisme qui serait déjà trop présent dans nos sociétés contemporaines.
- 8 Pour comprendre l'importance accordée par les pédagogues à la salle de cinéma, il faut présenter rapidement le contexte historique. La salle de cinéma a connu de multiples évolutions : d'art forain, elle a acquis progressivement ses lettres de noblesse pour devenir aujourd'hui un lieu très cadré, un « dispositif » au sens où il est marqué par un « système de rapports qui s'instaure entre le spectateur et la représentation, tenant compte du mode de production et de monstration de cette représentation⁸ ». Dans cette histoire, l'après-guerre mondiale marque une étape charnière, avec le succès des ciné-

clubs qui s'alimente à une double source : celle de l'essor du cinéma tel qu'il se renouvelait en 1945 et celle d'un mode de socialité – présentation, projection, débat – dans l'organisation du spectacle cinématographique qui remonte à 1920 et à Louis Delluc, mais qui s'adapte remarquablement aux conditions de la période qui s'ouvre. Le rituel des discussions autour des films permet en effet de prolonger l'écho des débats de la Résistance et des maquis ; et « quand la Guerre froide vint lézarder l'optimisme partiellement reconquis, le ciné-club resta un endroit utile pour la socialité française⁹ ». L'historien Francis Desbarats explique comment les communistes, les socialistes et les chrétiens sociaux pouvaient alors tâcher de s'y supporter encore et de communiquer dans un même espace. Il donne l'exemple d'un professeur et animateur d'une fédération de ciné-clubs à Valence, Jean Michel, qui évoque dans ses souvenirs telle « tribune [...] sur le cinéma et la morale, où s'affrontèrent dans des discussions courtoises mais passionnées chrétiens et marxistes, artistes et enseignants¹⁰ ».

- 9 Le ciné-club, plus encore que le théâtre jugé trop « bourgeois », offrait à la gauche divisée un lieu où elle gardait par son travail une hégémonie idéologique, où elle pouvait jouer sur la propagande en insistant en même temps sur la défense de l'art et de la forme, sur cette fameuse « technique cinématographique » qui permettait de feutrer l'éclat des désaccords. Pour les communistes qui interviennent dans la culture, le sas social que constituent les ciné-clubs peut servir à un discret travail de propagande. Cette autonomie relative du culturel par rapport au politique se retrouve jusque dans l'encadrement des jeunes enfants. Michel Marie raconte que, dans les années 1950, il découvrit *Le Cuirassé Potemkine* chez les catholiques, et *Le Journal d'un curé de campagne* chez les laïcs¹¹.
- 10 Du fait de ce travail culturel, des discussions multipliées, de l'enthousiasme des animateurs, l'image du cinéma s'est modifiée. C'est au cours de cette période que des figures de passeurs émergent, ces figures qui sont évoquées comme des mythes. Alain Bergala le raconte pour expliquer son amour du cinéma, au début de son ouvrage *L'hypothèse cinéma* : « C'est au cours de cette vie d'étudiant que j'ai rencontré tardivement mes premiers passeurs [...] d'abord en la personne d'Henri Agel dont on sait le nombre de vocations qu'il a suscitées ou confortées [...] ou lors de stages organisés par les fédérations de ciné-clubs [...] où je rencontrais pour la première fois Jean Douchet¹² [...] ».
- 11 Pour les nombreux films découverts à ce moment-là, les revues spécialisées, dont la renommée grandit au même rythme que croissent les ciné-clubs, multiplient les analyses, entretenant leur propre enthousiasme. Ce sont parfois les ciné-clubs qui assurent la diffusion de ces films novateurs. Une valeur artistique du cinéma se répand par ce biais.
- 12 Ainsi, l'importance des ciné-clubs dans la création d'une méthode de transmission du cinéma est telle que ce rituel est devenu la référence en matière de pédagogie du cinéma dans la salle ; ce qui a provoqué un clivage entre faire du cinéma, pratiquer dans des ateliers, et voir des chefs d'œuvres, dans les salles de cinéma. À cause d'une séparation entre « le voir » et « le faire », et à travers les vingt-cinq ans de la vogue des ciné-clubs, une image relativement déterminée du cinéma s'est fixée dans l'esprit des médiateurs, qu'ils interviennent dans le secteur de l'animation ou dans celui de l'Éducation nationale. Si les professeurs peuvent « diriger » les petits films de leurs élèves, ils ne font que du « travail pratique » à valeur périphérique. La réalisation qu'ils font n'a pas de valeur centrale. On vérifie ainsi que la réticence concernant la réalisation par les jeunes, diffusée dans les milieux de l'Éducation populaire, est présente aussi dans l'Éducation nationale.
- 13 Aujourd'hui, ce schisme a sans doute été atténué ; toujours est-il que la salle de cinéma garde une place très importante, ne serait-ce que dans les dispositifs nationaux,

institutionnalisés et subventionnés par l'État via les ministères de la Culture et de l'Éducation nationale. Pour les trois dispositifs scolaires *École et cinéma*, *Collège au cinéma* et *Lycéens et apprentis au cinéma*, qui sont les plus connus et importants en terme de public touché¹³, l'objectif est le même : aller au cinéma, trois à cinq fois dans l'année, pour voir des films qui sont sélectionnés dans des catalogues créés par des commissions. Cette primauté du lieu n'est pas le cas des autres dispositifs d'éducation à l'art et à la culture.

- 14 Comme expliqué dans l'introduction, cette tendance est également liée à l'impératif de rentabilité d'une salle de cinéma. Contrairement aux autres domaines culturels et artistiques, le cinéma est considéré comme une industrie¹⁴, à but lucratif. Face à la chute de fréquentation des salles par les jeunes générations, le discours pédagogique sous-tend qu'il faudrait leur faire retrouver « le chemin de la salle de cinéma¹⁵ » pour leur apprendre une « bonne manière » de voir des images, dans de bonnes conditions de sociabilité normée de façon traditionnelle – c'est-à-dire en assistant collectivement à un spectacle.
- 15 Le caractère collectif de la salle de cinéma demeure l'argument majeur qui donne à cette pratique toute son importance, face aux autres modes d'appréhension de l'image liés aux nouvelles technologies qui sont apparentés à des pratiques individualistes. Par ailleurs, la salle de cinéma est un cadre qui impose une certaine religiosité, du fait de son dispositif – sas, velours souvent rouge des sièges, grand écran blanc... – face aux images projetées. Alors que les pratiques de visionnement des films sur d'autres supports ne sont pas cadrées dans ce type de dispositif et n'imposent pas une façon d'appréhender le film comme une œuvre d'art. Il s'agit alors de nuancer ces dichotomies, qui, à l'échelle des enjeux, s'amouindrissent.

Les enjeux du numérique et de la salle de cinéma

- 16 Depuis quelques années, nous commençons à prendre la mesure des bouleversements majeurs liés au développement spectaculaire des outils numériques. Les chercheurs à ce sujet parlent d'une véritable révolution culturelle¹⁶, aussi importante que celle vécue avec l'apparition de l'écriture ou plus récemment de l'imprimerie. La multiplicité des écrans provoque une crainte dans la mesure où leurs utilisations ne sont pas encore éprouvées. En effet, la révolution numérique a été si rapide qu'il est encore difficile de l'appréhender. Comme ce fut le cas à chaque grande innovation technique, les avis se partagent donc entre optimistes et pessimistes, technophobes et technophiles...
- 17 Pour ne donner qu'un exemple, une dizaine d'années auparavant, en France, chaque foyer ne possédait encore qu'un ou deux téléphones fixes. En comparaison, aujourd'hui, presque chaque individu – y compris parmi les plus jeunes – possède son propre téléphone mobile¹⁷. Or, le fil, qui matérialisait un lien physique entre l'objet et le communicant, a laissé la place au sans-fil, transportable en toutes circonstances. Le téléphone portable est devenu un « tout », il sert à la communication mais également au partage de la vie privée : on peut désormais transmettre une émotion grâce aux *smileys*. Face à l'instantanéité due au numérique, le besoin de communiquer constamment se fait dans le but de garder un lien permanent avec l'autre pour le faire perdurer.
- 18 Cette instantanéité et cette mobilité liées au numérique permet à l'utilisateur de ne pas être attaché à un lieu, mais à un objet. Ce n'est plus le lieu mais l'objet dont on dépendrait. Ce qui implique que l'écran nous contrôle dirait Francesco Casetti¹⁸. Selon ce

chercheur, la mobilité se situerait d'abord à l'échelle du sujet, dans son désir de co-présence, de voir et toucher, en tenant, de fait, son corps sous contrôle. En effet, se localiser, capturer la circulation des messages, voir et s'orienter : tous ces gestes liés au numérique touchent aux questions de la localisation et au contrôle.

- 19 Or, c'est bien le cinéma qui, le premier, a permis de discipliner la foule, de la réunir et de la contrôler, de la mettre assise dans une salle localisée, tout en lui promettant le voyage, la mobilité¹⁹. En effet, les conventions, historiquement situées, ainsi que les règles propres au dispositif cinématographique créent un cadrage à l'événement.
- 20 Dans son ouvrage intitulé *La prochaine séance*, Christian-Marc Bosséno explique que la salle est à la fois une représentation du cinéma liée au prestige, un lieu en concurrence avec d'autres activités culturelles - théâtre, salles de concert, foires... - et un lieu de domestication des corps²⁰. Il raconte par ailleurs l'histoire de ce lieu : c'est en 1906 que les exploitants français ont ouvert les premières salles fixes. Bientôt Charles Pathé et Léon Gaumont organisent leurs réseaux. Rapidement, la profession se concentre, lutte, se fédère... Au tournant des années 1960, l'arrivée de la télévision contraint les professionnels du grand écran à fermer, diviser, multiplier et moderniser les salles²¹. À côté de la trinité Gaumont-Pathé-UGC, les indépendants, les salles municipales, les réseaux d'art & essai, de « recherche & découverte », proposent des choix et des services divergents des multiplexes²².
- 21 Voyons quels sont, au sein de ces changements spatiaux, les changements comportementaux. Dominique Pasquier relate l'histoire de la domestication des comportements : « Le développement du cinéma s'est fait dans un premier temps en recrutant les spectateurs que chassait alors le théâtre, d'abord les classes populaires, puis les classes moyennes, en leur offrant un nouveau lieu où il était possible d'exprimer les émotions et de vivre la culture sur un mode participatif. Toutefois, lorsque le cinéma s'engagea dans un processus de consécration artistique, il fit lui aussi la chasse à des démonstrations intempestives²³ ».
- 22 Les traces écrites qui témoignent de cette domestication des corps sont éclairantes²⁴. Par exemple, un extrait des « commandements Gaumont » prône : « Bien à l'heure tu arriveras pour voir les films entièrement. [...] Sous tes pieds, point n'écraseras les pieds des voisins de ton rang. » Un arrêt préfectoral de Paris, érigé en 1908, énonce formellement : « Il est défendu de troubler systématiquement la représentation ou d'empêcher les spectateurs de voir ou d'entendre le spectacle de quelque manière que ce soit. [...] Que toute personne, notamment, dont le chapeau serait un obstacle à la vue des spectateurs placés derrière elle, sera tenue d'obtempérer à toute réquisition. » Les « conseils » de la revue *Mon ciné*, datant de 1924, sont du même ordre : « Le public ne doit pas lire les sous-titres à haute voix, ne pas siffler sans motif, ni fredonner avec l'orchestre, ne pas applaudir... » Une étude sociologique prend la suite de cette histoire pour évoquer le vécu contemporain de la salle : « le cinéma est aujourd'hui majoritairement un espace plutôt recueilli où les passions ne s'exhibent pas²⁵. » Un autre sociologue, Jean-Louis Fabiani évoque cette domestication des corps par l'ensemble des dispositifs où se produit « du public culturel » : « Le processus historique de production des publics culturels peut être également lu comme l'une des plus formidables machines à discipliner les corps que l'on connaisse : à travers la généralisation de l'écoute recueillie ou du parcours fléché dans l'exposition se généralisent des dispositifs de canalisation et d'homogénéisation du plaisir esthétique²⁶. »

- 23 Nous le voyons, si l'implication de la pédagogie de l'image face au numérique est de tenir son corps sous contrôle malgré la mobilité promise, la même pédagogie est donc implicitement mise en œuvre au cinéma. Les enjeux fondamentaux de l'écran, qu'il soit mobile ou fixe, paraissent similaires. Est-ce que la pédagogie associée à l'image l'est pour autant ?

Au-delà de la salle, la pédagogie par et de l'image

- 24 En préambule de cette dernière partie, faisons à nouveau un rappel historique, cette fois-ci pour expliquer les relations qu'ont entretenues certaines « nouvelles technologies » avec la pédagogie de l'image.
- 25 Chaque époque, mais aussi chaque technologie, a suscité ses engouements du côté des pédagogues. Ainsi, le *Musée du cinéma*, ancêtre de CANOPE²⁷, diffusait-il des films pour les écoles dès 1911. Avec le développement exponentiel de la consommation télévisuelle et de la consommation de masse en général dans les années 1960, un nouvel élan émergea. Cependant, un support ne chasse pas l'autre : Béatrice de Pastre explique que le cinéma s'en va en 1991 alors que la télévision est présente depuis longtemps²⁸. Si la télévision scolaire en France se révéla finalement un échec, l'avènement de moyens de tournage légers en Super 8 – un million et demi d'unités vendues sur le marché français – a également marqué les milieux de l'éducation à l'image. L'INA – Institut National de l'Audiovisuel – fournissait alors à quelques dizaines d'ateliers ces caméras, avec l'ambition de provoquer une pratique de cinéma, des expériences de communication et une réflexion sur le langage de l'image. Il existait en 1967 des « Établissements Audiovisuels et Expérimentaux » faisant collaborer des enseignants avec des techniciens réalisateurs. Au lycée de Vitry par exemple, en région parisienne, les élèves réalisaient sous le tutorat d'un professeur de français, Alain Labrousse, des films d'enquête et de reportage²⁹. Fleurirent les vidéobus dans les villes nouvelles puis, émanant du ministère de la Jeunesse et des Sports, les unités de vidéo mobile de Nice et Paris intitulées « Vidéo Promotion Jeunesse ». Certaines structures de cette période ont perduré, sous des formes renouvelées : par exemple, l'atelier Super 8 de La Rochelle est devenu, sous le nom de « Carré Amelot, le Troisième Œil », un lieu de formation à la vidéo, au montage virtuel et au multimédia.
- 26 Ce furent surtout l'Éducation populaire et ses réseaux qui surent le mieux réagir à ces nouvelles données technologiques. Cela s'était déjà produit au moment où le groupe réuni autour de Célestin Freinet s'était emparé en 1927 des caméras-baby que la firme Pathé avait mises sur le marché quatre ans plus tôt. Le cinéma, né de la deuxième révolution industrielle, trouve depuis longtemps des pédagogues, quand ils s'intéressent à la technique et aux images, attentifs aux innovations qui concernent l'image et les écrans et prêts à les expérimenter.
- 27 Cependant, à la différence des autres technologies, face à l'arrivée du numérique, certains modes d'apprentissage semblent avoir changé : dès le plus jeune âge, l'enfant utilise le numérique comme support du savoir uniquement, et non plus comme moyen en soi, qui lui permet d'aller vers les images³⁰. Les enfants nés au tournant des XX^e et XXI^e siècles sont appelés les « natifs digitaux » – de l'anglais *digital natives* – ou encore, appellation moins connue, les « petites poucettes » d'après Michel Serres³¹ – technophile convaincu – parce que leurs pouces s'agitent en permanence sur les tablettes.

- 28 De même que pour la télévision ou les caméras, la question du numérique à l'école se pose de façon massive, pour le pouvoir politique également. Par exemple, de plus en plus d'écoles ont adopté le TBI – Tableau Blanc Interactif. Cependant, le TBI a une valeur pédagogique heuristique uniquement si l'enseignant est prêt à changer ses méthodes, notamment en faisant interagir les enfants dans l'élaboration du contenu. Avec l'introduction d'outils tels que le TBI, certaines écoles ont adopté des méthodes de pédagogie inversées, consistant à rassembler les connaissances dans le but de construire le savoir, dans une optique d'apprentissage dit « en étoile ». Mais il faut à nouveau nuancer : les objets numériques, dans la classe et ailleurs, semblent avoir leur place à côté des autres objets. André Tricot souligne l'importance de prévenir les enfants quant à leurs sources de recherches, pour ainsi les amener à acquérir un regard critique sur les contenus dont ils se servent³². Cette précaution pourrait mener à une analyse de l'outil lui-même, ce qui serait encore un autre niveau que la pédagogie de l'image.
- 29 Ainsi, il semblerait que le numérique, plus que la télévision, ait permis de créer une pédagogie par l'image, de manière pérenne. Notre société, qui repose toujours plus sur l'image que sur l'écrit, nous pousse à utiliser l'image comme support pour nous informer, communiquer et apprendre... Or, ces pédagogies nécessitent ou du moins suggèrent une translittératie³³, qui intègre le cinéma comme moyen... mais également comme fin, notamment dans une perspective curriculaire, c'est-à-dire dans une démarche globale, tenant compte du support. Nous serions donc dans une pédagogie par l'image et parfois de l'image, ou plutôt de son support.

Conclusion

- 30 La pédagogie est le lieu de la remise en cause : il est donc naturel de questionner les moyens, même si la salle restera sans doute longtemps encore, une référence en matière de pédagogie de l'image, dans les postures « à adopter » face au cinéma tout du moins³⁴. En effet, nous l'avons vu, la salle de cinéma est un lieu qui semble résister au temps, car il a connu déjà de nombreuses mutations du muet au parlant, du forain au lieu fixe, de la grande salle à son éclatement, puis aux multiplexes, et enfin à la récente arrivée de la projection numérique. Un ouvrage consacré à la question du « cinéma à l'heure du numérique » conclut en ces termes :

C'est son positionnement dans la cité qui singularise la salle et la conduit à affirmer avec force ses missions et ses actions de découverte, d'accompagnement et d'éducation. Cette dernière mission [...] est certainement l'élément central, indispensable au fonctionnement de la salle de proximité. Elle doit cependant outrepasser son rôle de légitimation culturelle et décaler le regard du spectateur de ce fleuve d'images afin d'éviter qu'il ne s'y noie. Tâche ardue, presque schizophrénique, alors que s'ouvre une brèche générationnelle dans la fréquentation de ces salles et que chacun peut maintenant avoir accès à tous les contenus. D'où l'importance du renouvellement et de l'intensification des actions de médiation que les pouvoirs publics devront accompagner et renforcer comme ils ont pu le faire pour le spectacle vivant et les festivals³⁵.

- 31 Par exemple, des dispositifs comme la carte M'Ra développée par le GRAC – Groupement Régionale d'Action Cinématographique – en région Rhône-Alpes est une initiative qui permet de sensibiliser les jeunes au cinéma, à sa salle. Comme l'indique le blog, ce dispositif sert à « accompagner les professionnels, de la conception à l'évaluation des projets de médiation en direction des jeunes 16-25 ans détenteurs de la carte M'ra, et de

créer une dynamique de réseau et d'échanges de bonnes pratiques à l'échelle régionale³⁶ », mais aussi de partager et faire partager des outils type blog, teaser... Les jeunes sont donc amenés à interroger la salle de cinéma, à se l'approprier... Reste à savoir si ce type d'outils durera et quelles en seront les répercussions sur les pratiques des jeunes devenus adultes.

NOTES

2. Extrait d'un entretien mené le 28.02.2008 auprès de l'inspecteur et conseiller de la Création des Enseignements artistiques et de l'Action culturelle au ministère de la Culture et responsable du département de l'Éducation artistique au sein du service de la diffusion culturelle du CNC.

Il l'écrit également : « Au début des années 1987, la baisse de la fréquentation cinématographique et le constat que pour beaucoup de jeunes, la découverte du cinéma tendait désormais à s'effectuer par le truchement des vidéocassettes et de la télévision, incitèrent la Fédération nationale des cinémas français à proposer au ministère de la Culture un projet d'initiation à l'art cinématographique intitulé "les classes cinéma" qui visait à réapprendre aux jeunes à voir des films dans leur format d'origine, c'est-à-dire en salle [...] ». Pierre Forni, « Prémices & premiers pas 1987/1989 », in : Joël Magny (dir.), *Numéro anniversaire Collège au cinéma, 1989/2009*, CNC, 2008, p. 7.

3. Dans l'ouvrage écrit par Olivier Donnat, la tendance montre clairement une chute de fréquentation de la salle concernant la population juvénile depuis les années 1980. Voir Olivier Donnat, *Les Pratiques culturelles des Français à l'ère numérique, Enquête 2008*, ministère de la culture et de la Communication / La Découverte, 2009.

4. Cahier des charges d'École et cinéma, p. 5. Consultable sur le site du CNC : <http://www.cnc.fr/web/fr/ecole-et-cinema>.

5. Jacques Rancière en parle dans plusieurs de ses ouvrages, et l'un d'eux est intitulé : *Le Partage du sensible*, La Fabrique, 2000.

6. Marie-José Mondzain (coord.), *Voir ensemble*, Gallimard, coll. « Réfléchir le cinéma », 2003.

7. Dans le cadre d'un Master recherche (2003-204) puis d'un doctorat (2004-2010), puis de recherches liées à des articles, communications, travaux collectifs... (2011-2014).

8. TORTAJADA Maria, « Machines cinématographiques et dispositifs visuels. Cinéma et "pré-cinéma" à l'œuvre chez Alfred Jarry », *1895*, n° 40, juillet 2003, p. 5-23.

9. Francis Desbarats, *Origines, conditions et perspectives idéologiques de l'enseignement du cinéma dans les lycées*, sous la direction de Guy Chapouillié, Université de Toulouse, 2002, p. 357.

10. Jean Michel, « Dix ans de ciné-clubs », *Cinéma 55*, avril 1955, p. 40 ; cité par Francis DESBARATS, *Ibidem*, p. 370.

11. Michel Marie, « 1945-1985 : une longue marche », *CinémAction*, n° 45, Paris, Cerf/CFPJ, 1987.

12. Alain Bergala, *L'hypothèse cinéma - Petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs*, Paris, Cahiers du cinéma, Essais, 2002, p. 9.

13. Pour l'année 2010-2011 (certains chiffres manquent pour les années plus récentes), les trois dispositifs ont mobilisé 1 406 973 élèves, 50 000 enseignants, plus de 2 000 salles de cinéma et ont généré 3,7 millions d'entrées en salles d'après le Centre National du Cinéma, juillet 2013, *Rapport d'activité 2012 du CNC*, p. 31.

14. La dernière phrase de l'ouvrage d'André Malraux, *Esquisse d'une psychologie du cinéma* : « par ailleurs, le cinéma est une industrie » est restée très célèbre, dans la mesure où elle a évoqué publiquement cet aspect et soulevé ainsi une problématique. C'est peut-être cela qui fait du cinéma une action culturelle à la marge des autres. André Malraux, *Esquisse d'une psychologie du cinéma*, 1946, rééd. *La nouvelle revue française*, n° 520, spécial cinéma, Paris, Gallimard, mai 1996. Cette phrase est reprise par Jean-Luc Godard au début du film *Le Mépris* et citée à de nombreuses reprises par les acteurs de l'action culturelle cinématographique.
15. Le cahier des charges du dispositif *École et cinéma* souligne la nécessité pour les élèves de « découvrir le chemin de la salle de cinéma » et d'entretenir des « liens réguliers » avec elle. Cahier des charges téléchargeable sur le site : <http://www.enfants-de-cinema.com> (consulté le 22.04.2014).
16. Pour ne citer qu'un exemple : Aymeric Bourdin, *Le numérique, locomotive de la 3^e révolution industrielle*, Ellipses, 2013.
17. « Les chiffres clé des communications électroniques en France », Arcep, juin 2012.
18. Lors du colloque international Mobile et création 2 : « mobile éducation & médiation », les 5 et 6 décembre 2013, à Paris, organisé par l'IRCAV.
19. C'est le paradoxe de la mobilité au cinéma soulevé par Boris Groys, « On the Aesthetics of Video Installations », in *Stan Douglas : le Détroit*, Basel : Kunsthalle Basel, 2001.
20. Christian-Marc Bosséno, *La prochaine séance - Les Français et leurs cinés*, Paris, Gallimard, 1996.
21. Claude Forest en parle également dans son ouvrage : Claude Forest, *L'industrie du cinéma en France - De la pellicule aux pixels*, La Documentation française, 2013.
22. « Ces salles introduisent une nouvelle esthétique fonctionnelle, sans grand cachet architectural, et un style décoratif où dominant sans gloire le skaï et les velours orange et marron chers aux années "pop". Ce découpage permet de rentabiliser davantage l'espace occupé et les frais de fonctionnement, tout en proposant plus de films à voir. » BOSSÉNO Christian-Marc, *La prochaine séance - Les Français et leurs cinés*, Paris, Gallimard, 1996, p. 86.
23. Dominique Pasquier, « La culture comme activité sociale », in : Éric Maigret, Éric Macé, *Penser les médiacultures, Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, Paris, Armand Colin, p. 103.
24. Les citations qui vont suivre sont extraites de l'ouvrage : Christian-Marc Bosséno, *La prochaine séance - Les Français et leurs cinés*, op. cit., p. 32 et suivantes.
25. Emmanuel Ethis (dir.), *Aux MARCHES du PALAIS - Le Festival de Cannes sous le regard des sciences sociales*, Paris, La Documentation Française, 2001, p. 198.
26. Jean-Louis Fabiani, *Après la culture légitime - Objets, public, autorités*, Paris, L'Harmattan, coll. Sociologie des arts, 2007, p. 225.
27. Le réseau CNDP, composé du CNDP, des CRDP et de leurs CDDP prend l'appellation de SCÉRÉN en avril 2002 et de CANOPE en 2014.
28. Intervention de Béatrice de Pastre lors de la journée d'étude intitulée « Pour une histoire de l'audiovisuel éducatif - 1950-2000 » le 14.11.2007, journée organisée par la BNF et CANOPE, et synthétisée sur internet : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2008-01-0097-007> (consulté le 30.04.2014).
29. Expérience décrite par Jean-Claude Babulin et Christian Boudan, « Libres antennes, Écrans sauvages », *Autrement*, n° 17, février 1979, p. 77-93.
30. Jean-François Bach, Olivier Houdé, Pierre Léna et Serge Tisseron, *L'enfant et les écrans. Un avis de l'Académie des sciences*, Le Pommier, 2013.
31. Michel Serres, *Petite Poucette*, Editions Le Pommier, 2012.
32. André Tricot, *Apprentissage et documents numériques*, Belin, 2007.
33. La translittératie se définit comme « l'habileté à lire, écrire et interagir par le biais d'une variété de plateformes, d'outils et de moyens de communication, de l'iconographie à l'oralité en passant par l'écriture manuscrite, l'édition, la télé, la radio et le cinéma, jusqu'aux réseaux sociaux » par Sue Thomas, et al.

« Transliteracy : Crossing divides » in : *First Monday*, vol. 12, n° 12, 3 décembre 2007. Trad. de François Guité dans : « La translittérature », in : *Relief*, décembre 2007.

34. L'article des *Cahiers du cinéma* de septembre 2014 intitulé « Nouvelle cinéphile (encore, encore) » fait écho à cette nécessité de la salle malgré l'importance des découvertes cinématographiques via internet.

35. Michaël Bourgatte (dir.), *Le cinéma à l'heure du numérique, Pratiques & Publics*, MkF éditions, 2012, p. 214.

36. Blog de la carte M'ra consulté le 23 avril 2014 : <http://www.grac.asso.fr/partenaires.shtml>

1. Cahier des charges d'*École et cinéma*, p. 5. Consultable sur le site du CNC : <http://www.cnc.fr/web/fr/ecole-et-cinema>.

RÉSUMÉS

Si la plupart des dispositifs d'éducation au cinéma en France – comme *Ecole et cinéma* – considèrent encore la salle de cinéma comme un passage obligatoire, les outils numériques actuels permettent de considérer une autre pratique de la découverte du cinéma.

Cette nouvelle considération est décriée par beaucoup de militants de l'éducation au cinéma, qui défendent la salle comme le « lieu naturel du cinéma¹ ». L'article traite la question de savoir si les nouveaux outils numériques engendrent des pratiques ou des valeurs de transmission du cinéma nouvelles. Il analyse l'évolution récente du discours sur la pédagogie du cinéma à prodiguer aux jeunes, en France, sachant que la focalisation sur la pratique de la salle de cinéma permet de cerner certains des enjeux contemporains de l'éducation au cinéma.

If most cinema educational devices in France – such as *Ecole et cinéma* – still consider the cinema as a mandatory passage, the current digital tools allow us to consider other ways of getting to learn about cinema.

Many activists in cinema education denounce this new consideration: they support the theatre as “the natural place of cinema”. The article focuses on the recent evolution of the discourse on cinema teaching when addressed to young people in France, and points at some contemporary stakes in cinema education.

INDEX

Mots-clés : cinéma, salle, pédagogie, pratique, histoire

Keywords : cinema, movie theatre, pedagogy, practice, history

AUTEUR

PERRINE BOUTIN

Maître de conférences à l'Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle au département Cinéma et Audiovisuel de l'UFR Arts et Médias. Elle est co-responsable du Master professionnel « Didactique de l'image : création d'outils pédagogiques, art de la transmission ». Elle a soutenu une thèse sur

l'éducation au cinéma : elle étudie les discours à ce sujet, les pratiques et l'institutionnalisation des actions de médiation.

Elle est par ailleurs membre du conseil d'administration des *Enfants de cinéma*, association coordinatrice à échelle nationale d'*Ecole et cinéma*. Elle intervient dans différentes associations pour présenter des films et animer des ateliers de cinéma.