

Enseignement : Donner toute sa force au cinéma

Jean-Albert BRON

En écho au texte de Xavier Rémis intitulé “ Sur l’avenir de l’enseignement du cinéma ” (Positif n° 505) un bilan s’impose de cet enseignement aujourd’hui consolidé dans 120 établissements. Expérimenté à partir de 1984, il représente une ouverture du système scolaire et 20 ans de recherches, d’expériences, de doutes qui ont permis de construire quelques certitudes. Je veux ici insister sur 4 points, la définition de son champ, la pédagogie et les programmes, la pratique artistique, enfin la nécessité de nouvelles avancées liées à la place originale du cinéma dans la construction d’une culture au-delà de la frontière ancienne entre culture “ littéraire ” et culture “ scientifique ”.

- ***Le champ de l’enseignement : Cinéma et audiovisuel ?***

Lorsqu’à la fin des années 80, la place du cinéma dans l’institution scolaire est reconnue, l’école est sous le vent d’un engouement technologique, bien des discours se parent alors d’une aura de modernité. Tandis que les gros porteurs du multimédia larguent leur tapis d’ordinateurs sur lycées et collèges, la maîtrise des manipulations techniques ne s’accompagne pas toujours d’une articulation des outils et de l’intelligence. L’école courait alors le risque de se soumettre à des pratiques déterminées par l’émergence d’un nouveau marché de consommation. Sa capacité de résistance a tenu à deux éléments constitutifs du développement des classes cinéma en lycée, le fonctionnement d’équipes pédagogiques, l’existence d’espaces de formation continue.

Cependant, comme l’a noté Xavier Remis, l’insistance qui associe le terme “ audiovisuel ” à celui de “ cinéma ” n’est pas innocente, elle va au-delà de la mode du multimédia, ou de la fascination pour certains modèles étrangers plus

soucieux de communication que d'art : il s'agit d'abord d'une pratique défensive et d'un vocabulaire de compromis.

Près d'un siècle après l'incendie du Bazar de la charité, le cinéma continue d'inquiéter. Alors que nul ne s'est interrogé sur les limites ou l'étroitesse des classes Théâtre, il semble bien qu'on n'ait pas osé assumer la simplicité du terme Cinéma. Art de foire, art de criminels, art de marchands, arts de tous les scandales, le cinéma n'a été accepté qu'au prix d'une concession qu'il faut avoir la lucidité de reconnaître ! Comme il faut avoir désormais le courage de dire très simplement que l'on enseigne le cinéma à l'école.

Bien sûr enseigner le cinéma passe par la prise en compte du dialogue qu'ont engagé avec lui d'autres espaces de fiction, de création, et ne saurait se détourner des interrogations et des formes qu'il a fait naître autour de lui. Toujours fermement exprimée par les enseignants et partenaires, cette position a été portée par *les Ailes du désir*. La rédaction des nouveaux programmes semble bien avoir bénéficié d'un recentrage sur la dimension artistique du cinéma. Ces programmes peuvent être le point d'appui fécond pour explorer les formes classiques et les démarches plus marginales : le champ culturel et artistique du cinéma se définit autant par sa reconnaissance sociale que dans les contestations et les expériences créatrices.

- ***Pédagogie et films au programme***

Les films au programme du baccalauréat sont essentiels. Il faut que certains partis pris soient outranciers pour qu'ils nourrissent des règlements de compte entre courants ou écoles critiques. Le souci de ceux qui ont contribué à leur choix paraît avoir été de ne s'enfermer dans aucun ghetto, ni celui des panthéons traditionnels, ni celui des cinématographies économiquement dominantes. *Le vent nous emportera* d'Abbas Kiarostami répond à une demande ancienne en direction de ce cinéaste découvert en 1989 (festival de Locarno, *Où est la maison de mon ami*) et alors encensé par tous les critiques francophones. Il est bon aussi de secouer les hiérarchies culturelles consensuelles : après *L'homme*

d'Aran, après l'étude (en Première optionnelle) du point de vue dans le cinéma du réel, le cinéma de fiction narrative a cédé une place bienvenue à " l'autre cinéma ". Cette reconnaissance n'a rien d'un recul : l'aventure de la fiction filmique a toujours alterné et confronté les ressources de l'artificiel, de la maîtrise des dispositifs que permettent décors, studios, comédiens, métiers du cinéma, et celles des dispositifs d'affrontement du réel. Eric Von Stroheim exposant son équipe à la chaleur et au sel de la Vallée de la mort sait que le cinéma tire sa force de la violence de la réalité. Si différents soient-ils, les dispositifs de Kiarostami, comme en son temps ceux de Pialat, relèvent aussi de la mise à l'épreuve de la fiction au service d'une authentique affirmation poétique du cinéma. Quel aveuglement pourrait conduire à faire de Chris Marker une arme aux mains des ennemis du cinéma ! *Sans soleil*, comme *Level five*, éblouit notre regard d'images surprises aux bouts du monde et projetées dans ce lointain si proche de l'imaginaire où elles allument de nouvelles constellations. Dans ce film s'inscrit l'héritage de ceux qui ont ramené le cinéma au geste essentiel de se saisir d'une caméra et d'une table de montage, et pour qui la violence poétique des mots et des images ne tient pas à l'accumulation de moyens humains et financiers.

Pour les années à venir, il importe que le programme du baccalauréat respecte un équilibre entre les lieux féconds de la création filmique. Ce qui importe est de disposer, en appui d'un enseignement fondé sur l'engagement et l'ouverture des équipes, de films forts. Films ouverts sur la possibilité d'une parole qui engage des enjeux moraux, esthétiques, intellectuels et sensibles ayant à voir avec la construction de la personne humaine et de son rapport au monde. Films à partir desquels apparaîtront aux élèves l'utilité comme les limites des démarches d'analyse. Films qui nourriront l'interrogation sur les gestes de création auxquels ils auront pu s'essayer, et dont ils ressentiront alors la complexité. La réunion, cette rentrée 2003, de *L'Atalante*, *Le vent nous emportera*, et *Sans soleil* saura jouer ce rôle, et nous devons veiller à ce que les exigences qu'ils

représentent n'excluent nullement le plaisir, sans lequel l'expérience du cinéma n'a plus ni force ni sens. En préservant ainsi la libre construction d'une parole lucide et documentée, les programmes confirment cette réévaluation des notions d'œuvre et d'auteur.

Les enjeux de la pratique

Enjeu vital pour l'enseignement du cinéma : mesurer l'importance de la place accordée à la pratique. La mise en œuvre partenariale d'une expérience de la création filmique débouche sur des travaux pratiques dès la seconde puis sur une part importante de l'évaluation finale au baccalauréat : l'élève soutient à l'oral une démarche de réalisation concrétisée par un film court tandis que l'acquis de ses études débouche à l'écrit sur une épreuve de scénario. Le " bac cinéma " est un des seuls à s'écarter du traditionnel exercice de restitution des connaissances sous forme de réponses composées.

Il ne s'agit nullement de substituer la créativité à la pédagogie, mais de désigner une nécessité, celle de faire l'essai, l'expérience de la réalisation filmique, de découvrir que plus elle est forte, plus elle est irréductible au seul langage discursif. Il ne faut pas confondre la nécessité de construire un discours, une parole après le film à partir de son existence, et celle d'une approche concrète des matières non verbales du cinéma. Faire l'expérience du réel, s'engager à partir d'un désir ou d'un projet, dans l'épreuve de la fabrication - les outils, les acteurs, l'équipe, tout ce qui résiste alors - c'est affronter les illusions de la transparence filmique, mesurer la distance qui sépare le film réalisé de l'intention première. On ne peut enseigner le cinéma sans l'implication du corps et des affects dans l'acte d'écriture, pour que le rapport de l'élève aux images et au film devienne une occasion de lucidité sur soi-même et sur le monde, un lieu de découverte et d'interrogation des imaginaires. Rien à voir avec l'illusion de " l'élève artiste " ! Rien à voir non plus, avec une imitation des démarches professionnelles. De cette illusion, les élèves prennent conscience par les démarches pratiques. C'est bien pourquoi l'attrait qu'exercent sur eux les

enseignements artistiques, attrait déterminant aujourd'hui pour la survie des filières littéraires, tient de façon décisive à la part de la pratique.

La réduction de l'enseignement du cinéma à un cours d'analyse que suggérait ici Xavier Rémis comporterait de plus le risque de l'emprise d'une parole unique, consciente ou non de sa soumission à une école, une théorie. Dans la pratique, partenaires et intervenants peuvent confronter les élèves à plusieurs paroles et modes de transmission d'un savoir. À condition, bien sûr, que les adultes acceptent cette richesse, les exercices de réalisation ouvrent à la pluralité des approches. Ils sont le moment de comprendre que la maîtrise du discours n'est pas l'unique clé de la rencontre avec l'autre. Enfin, à regarder autour de nous la fermentation créatrice qui accompagne les mutations du cinéma, comment ne pas entendre que les paroles les plus fortes, les interrogations théoriques et les avancées didactiques ne sont plus le seul fait de la critique ou de la recherche, mais de plus en plus l'acte de praticiens, de réalisateurs qui acceptent de confronter leurs expériences, d'articuler geste théorique et geste créateur, dispositif d'invention et dispositif réflexif ?

Ce qui est donc en jeu n'est pas de savoir si la " recette " du cinéma à l'école est bien ou mal " dosée " pour être administrée au plus grand nombre, c'est au contraire de préserver, dans la démarche pratique, la possibilité d'une constante vitalité du discours et de la théorie, la possibilité de transmission d'un savoir vivant. Parce que l'Education Nationale se résout trop souvent à une pédagogie de la pauvreté (à laquelle on trouverait peut-être ailleurs de nouvelles vertus en ces temps de " réforme "), devrions-nous renoncer à cette richesse, toute relative, acquise difficilement, sans cesse grignotée ? Rappelons simplement que la pédagogie a aussi un coût, et qu'en territoire artistique, l'espace du geste est celui de l'intelligence, qu'il n'y a pas d'avenir pour l'enseignement du cinéma dans l'atrophie.

- *Elargir le domaine d'enseignement du cinéma*

L'essentiel : les classes cinéma " marchent " bien, elles ont contribué de façon décisive à ouvrir l'école, à enrayer l'érosion des filières littéraires. Aujourd'hui la culture cinématographique, les pratiques artistiques qui s'y rattachent peuvent contribuer à surmonter les clivages entre cycles et filières. Deux voies, non contradictoires, sont possibles, un enseignement " lourd " dans toutes les filières des lycées (y compris l'économie, les sciences et techniques) et l'introduction d'un enseignement artistique-cinéma dans les collèges. Des projets sont avancés qui disent s'entourer des précautions indispensables à leur réussite. Le cinéma ne représentera pour les élèves une stimulation de leur curiosité et de leur intelligence qu'avec le maintien des atouts que nous avons rappelés : programmes axés sur la force d'effraction et d'invention des œuvres, place centrale de la pratique artistique, équipe d'enseignement impliquant le dialogue, la rencontre des approches, celles des diverses origines disciplinaires, celles des pédagogues et des praticiens, celle de l'école et des acteurs du champ culturel du cinéma dans sa diversité sociale, économique et esthétique. Cela passe par le recensement des capacités existantes - beaucoup d'enseignants disposent en plus de leur formation disciplinaire, d'un cursus en cinéma souvent consolidé par des expériences pratiques - par un effort cohérent de formation qui reprenne le meilleur de ce qui a accompagné le développement des classes cinéma. Ce serait une carte de plus pour ceux qui veulent faire du cinéma et des pratiques artistiques un facteur de réussite et d'ouverture de notre système scolaire.
