

Qu'est-ce que l'éducation artistique au cinéma ?

INTERVENTION

Natacha Cyrulnik, réalisatrice et chercheuse.

Le développement de son travail de recherche est construit sur un dialogue terrain/théorie.

INTERVENANTES

Delphine Camolli (Tilt-Marseille)

Susana Monteiro (AtCiQo-Marseille)



Natacha Cyrulnik

Je vais m'appuyer des deux expériences de Delphine Camolli de *Tilt* et Susana Monteiro de *AtCiQo*.

Je viens devant vous suite à une expérience sur le terrain depuis bientôt 15 ans. J'ai éprouvé le besoin de me lancer dans la recherche pour répondre à toutes nos questions. Ici, je vais essayer de vous apporter quelques références. Pour chaque atelier, on repart à zéro, alors que l'on pourrait définir quelques points communs.

Le but de cette recherche est de s'appuyer sur quelques textes pour ne pas recommencer du début à chaque fois. C'est la question de la méthode. L'éducation artistique dans les textes, à partir du XVIIIème dans la sculpture correspondait à la technique d'un maître. Puis, on s'en est émancipé. Au XIXème, l'atelier devient un lieu de référence pour l'éducation artistique. Puis les jeunes des Beaux-Arts se sont retrouvés dans des lieux dans un souci d'économie de moyens, et ensemble ils réfléchissaient à la manière d'aborder une œuvre, leur art...

A cela s'ajoute la question de l'éducation populaire. Il y a eu la scission entre la Ministère de la Jeunesse et des Sports et celui de la Culture. On a fait une distinction entre une pratique amateur et l'Art. Tout ceci commence avec Jeanne Laurent. Dans les années 70, Jacques Duhamel, souhaite que chaque ministère participe au financement d'atelier d'éducation culturelle. Il reste dans une logique économique alors qu'elle servait avant tout à émanciper. Augusto Boal parle de « spect-acteur ». Il propose une méthode, celle du « Théâtre de l'Opprimé ». Notre première expérience, est d'abord d'être spectateur. Bellour parle de la situation d'hypnose au début. Il se passe pourtant quelque chose : notre histoire émerge, on devient actif. On s'engage en tant que personne, individuellement et collectivement.

Les dispositifs scolaires questionnent beaucoup ce statut du spectateur. Aller dans une salle, c'est se mettre en lien. Serge Tisseron parle d'une communauté culturelle ; Dominique Wolton, d'une cohabitation culturelle. On est là, ensemble, avec nos histoires, à partager ce moment. Même d'un point de vue architectural et cinématographique, tous ces rituels pour se retrouver face à l'écran, mettent l'humain au centre de ce dispositif. Jacques Rancière évoque le paradoxe du spectateur : on devrait être passif et pourtant..., ça fait quelque chose ! Raymond Bellour parle de comment le corps rentre en jeu, notamment lorsque l'on veut formuler ensemble ces images que l'on a reçues à l'issue de la projection. Les dispositifs emmènent le spectateur dans la salle. Ciné-Lycée lui ne sort plus de l'établissement. Dans le cadre scolaire, nous avons affaire à un public captif. Ce n'est pas toujours le cas de tous les ateliers. « Le plaisir de comprendre est aussi gratifiant que celui de la pure consommation. » Alain Bergala.

Delphine Camolli (Tilt)

Je voudrais vous parler d'un atelier que je mène depuis une dizaine d'années avec la même école et la même équipe éducative. C'est un atelier basé sur la durée et la régularité. C'est dans cette constance que cette culture a pu imprégner plusieurs générations d'enfants. La qualité de la relation avec les enseignants compte énormément. On regarde des courts-métrages. La forme courte permet de voir une œuvre en son entier et de découvrir de nombreux genres cinématographiques. Et puis ensuite on discute. Avec le temps, on prend l'habitude de se questionner sur le point de vue, le sens...

**Extrait de l'expérience menée par Tilt.
Les enfants parlent d'un film de Kiarostami, «FIVE».**



Delphine Camolli

Il y a une dimension de rituel dans ces ateliers. On n'est pas dans une salle de cinéma mais il y a des règles. Le respect, l'écoute, l'argumentation, et à l'intérieur de ces règles, les enfants peuvent s'exprimer librement. Il y a cette dimension de groupe à l'intérieur de ce débat. Puis ils remplissent une fiche pour faire leur sélection et présenter leur programme. Ces fiches permettent de prendre conscience, d'identifier la nature des images qu'ils voient, que le cinéma est fait par des personnes..., que les images sont émises par quelqu'un, quelque part.

Natacha Cyrulnik

Comment lancer la prise de parole ?

Delphine Camolli

Lancer des pistes sur la technique, un tour de table, apprécier les silences et ne pas en être gêné. Parfois on est dans l'analyse et parfois dans le ressenti. Il faut aussi créer des allers et retours.

Natacha Cyrulnik

Tu te présentes toujours en début d'atelier.

Delphine Camolli

On en vient toujours à parler de production avant de parler de ce qu'il se passe vraiment dans ces ateliers ! Je me présente en disant que je ne regarde pas la télé ! J'établis alors un certain rapport avec les participants.

Natacha Cyrulnik

Rancière, dans «Le maître ignorant», relate l'expérience de Joseph Jacotot qui se retrouve dans une université flamande alors qu'il ne parle pas le flamand : il demande à ses étudiants d'apprendre «Télémaque» par cœur ..., et du coup les étudiants vont apprendre le français en plus de «Télémaque». Son postulat de départ, c'est l'égalité des intelligences. Alors il propose une forme d'émancipation. Jacques Rancière utilise souvent les mots «comprendre», «inventer», «se souvenir». Il interroge, guide, et fait participer l'élève. Il utilise le terme communication, la relation humaine. A notre époque, on nous demande souvent le quantitatif, je voudrais insister sur l'indicateur du qualitatif.

Chez Delphine, le moment choisi, c'est le débat, la forme situationnelle, à l'issue de la projection. On part de ce qui est instinctif, pour arriver à la compréhension. Ce qui est très important également, ce sont les codes d'échanges. Tout cela pour favoriser un esprit critique. Susana, elle, travaille plus sur la manière de s'engager avec le corps.

Susana Monteiro

Je questionne toujours en premier sur qu'est le cinéma pour les très jeunes enfants avec qui je mène un atelier. A 5 ans, on parle surtout de la salle. Aujourd'hui, «le cinéma c'est de mettre de grosses lunettes». Puis on regarde des films pour se mettre en situation de faire une image, un A4 sur Rhodoïd, qui sera réinvesti au fur et à mesure en rapport avec le film vu, que l'on mettra en situation par la projection au final. Ils doivent alors recadrer un morceau de leur histoire et jouer avec la projection pour être déplacé ailleurs. Pour finir, ils interviennent avec leur corps ou des objets sur l'image projetée, seul ou en groupe. Et les histoires commencent à naître entre eux.

Natacha Cyrulnik

Le travail de Susana m'intéresse parce qu'elle interroge une pédagogie. Rancière et Bergala se questionnent sur la transmission et la création par l'expérimentation. Les films d'atelier sont des films qui témoignent d'un ~~de~~ processus d'un « savoir vivant », comme le disent Philippe Meirieu et Isabelle Stengers.

Susana Monteiro

Moi, je sais vers où je les amène. Eux ne le savent pas, ils le découvrent. Et je m'adapte à leurs découvertes.

Natacha Cyrulnik

La technique est aussi très importante dans ta pratique. Donald Winnicott parle d'«objet transitionnel»..., j'en exagère le rapprochement mais c'est aussi un appui. «La diapositive est devenue mon Doudou.» a-t-on dit à Susana.

Susana Monteiro

La création, oui, mais je veux insister sur le geste, le mouvement, le chemin qui mène à une forme.

Natacha Cyrulnik

Je voudrais conclure avec Nicolas Bourriaud qui parle d'une «esthétique relationnelle», qui aide à « être-au-monde » et Axel Honneth qui parle, lui, de la reconnaissance, dans « La lutte pour la reconnaissance ». Paul Ricoeur lui, parle du parcours de cette reconnaissance. Les ateliers de pratiques artistiques proposent une forme de reconnaissance et devraient aussi être plus reconnus pour tout ce qu'ils apportent.