

MASTER MÉTIERS DE L'ÉDUCATION, DE L'ENSEIGNEMENT ET DE LA FORMATION	
Mention	Parcours
Second degré	Documentation

MÉMOIRE

INFLUENCES DES PRATIQUES CINÉMATOGRAPHIQUES DE PROFESSEUR·E·S DOCUMENTALISTES CINÉPHILES SUR LEUR MÉTIER

Marine LABAUD

Directrice de mémoire
Amanda RUEDA, maître de conférences en sciences de l'information et de la communication à l'Université Toulouse Jean Jaurès, département Art & Communication.
Membres du jury de soutenance
- Amanda RUEDA, maître de conférences à l'Université Toulouse Jean Jaurès, département Art & Communication, directrice de mémoire. - Nicole BOUBÉE, maître de conférences en sciences de l'information et de la communication à l'Université Toulouse Jean Jaurès.
Soutenu le 25/06/2018

Année universitaire 2017-2018

Influences des pratiques cinématographiques de professeur·e·s documentalistes sur leur métier

Page de remerciements

Je remercie particulièrement ma directrice de mémoire Amanda Rueda, pour ses corrections et ses recommandations, ainsi que pour sa patience envers moi, néophyte en sociologie et en sciences de l'information et de la communication.

Je suis reconnaissante envers Mesdames Nicole Boubée, Cécile Lafite, Souad Malki, Edith de Saxcé, et membres de l'équipe enseignante de l'École supérieure du professorat et de l'éducation de Toulouse, pour ces deux années de formation intensives et enrichissantes.

Un immense merci à Christophe, mon acolyte de travail, pour avoir relu et corrigé cet écrit avec une grande attention. Mes sincères remerciements à Didier, Marion, Damien, Léo et Julia pour les précieuses corrections de dernière minute. Merci à Maël et à Léonie, mes cher·ère·s ami·e·s, de m'avoir réconfortée dans les moments de doutes et de découragement.

Bien évidemment, je ne remercierai jamais assez les cinq professeur·e·s documentalistes qui ont répondu à mon appel, j'ai pu rencontrer des personnes formidables, pour qui leur passion cinématographique, je l'espère, ne cessera de croître.

Je dédie ce mémoire à l'amour du cinéma, qui me porte, me guide, depuis de nombreuses années, et comme le disait Sergio Leone : « Ma vie, mes lectures, tout ce qui me concerne tourne autour du cinéma. Donc pour moi, le cinéma c'est la vie et vice-versa. »

Résumé

Cette étude a pour objectif de déceler les éventuelles influences de la cinéphilie et des pratiques cinématographiques dans le métier et missions des professeur·e·s documentalistes. Cinq professeur·e·s documentalistes ont donc été interrogé·e·s, d'après les méthodes de l'enquête qualitative et des entretiens compréhensifs. L'écriture de portraits, croisée à une analyse thématique transversale, a permis de faire émerger plusieurs résultats. En effet, les professeur·e·s documentalistes cinéphiles se rendent au cinéma. Néanmoins, les pratiques de visionnage à domicile sont plus fréquentes que la sortie en salle. Grâce à ces pratiques de visionnage, une culture cinématographique est enrichie, permettant à ces professeur·e·s d'avoir les capacités d'échanger et partager autour du 7^{ème} Art. Aussi, l'intérêt porté au cinéma engendre des pratiques techniques, telles que la réalisation, le montage de films ou l'écriture de scénarios. Nous avons remarqué que ces pratiques se retrouvent en classe, dans les projets menés en solitaire ou en collaboration. Nous retrouvons de plus la présence de documents en lien avec le cinéma dans le fonds du Centre de documentation et d'information (CDI). Enfin, l'amour du cinéma et le goût pour certains films ou genres sont transmis aux élèves. La motivation semble être une des clés à l'impulsion d'une éducation par et au cinéma et de la mise en place de projets, car ils demandent beaucoup d'organisation et de coordination avec les équipes pédagogiques.

Mots-clés

Cinéma - pratiques culturelles - pratiques cinématographiques - professeur·e documentaliste - cinéphilie - éducation - transmission

Table des matières

Introduction	p. 8
Partie 1. État de la question	p.11
1.1 Définition des termes clés	p.11
1.1.1 Le cinéma	p.11
1.1.2 Les pratiques culturelles et cinématographiques	p.12
1.1.3 La cinéphilie traditionnelle	p.13
1.1.4 La cinéphilie 2.0	p.14
1.2. Les pratiques cinématographiques	p.15
1.2.1 Économie du cinéma et étude du public	p.15
1.2.2 Les pratiques cinématographiques des Français·es	p.16
1.2.3 Les pratiques cinématographiques des enseignant·e·s	p.16
1.2.4 Les pratiques cinématographiques juvéniles et l'influence des pairs	p.18
1.3. Enseigner le cinéma à l'École	p.20
1.3.1 La place de la culture au sein de l'Éducation nationale	p.20
1.3.2 L'émergence des dispositifs cinéma à l'École	p.22
1.3.3 Les limites du dispositif Lycéens et apprentis au cinéma	p.24
1.3.4 Étudier le cinéma en classe	p.25
1.3.5 La place des professeur·e·s documentalistes dans l'enseignement du cinéma	p.26
Partie 2. Description du dispositif méthodologique	p.30
2.1. L'enquête qualitative et la méthode de l'entretien compréhensif	p.30
2.2. L'échantillon	p.32
2.3. Le traitement des données	p.33
Partie 3. Les portraits	p.35
Portrait de Nadine	p.35
Portrait d'Audrey	p.41
Portrait de Diane	p.46
Portrait de David	p.50
Portrait de Laura	p.54
Partie 4. L'analyse thématique transversale	p.58
4.1. Les éléments socio-démographiques	p.58
4.2. Les pratiques cinématographiques et cinéphiles	p.58
4.2.1 Le cinéma et l'enfance	p.58

4.2.2 La pratique technique du cinéma	p.58
4.2.3 Les formations et la théorie du cinéma	p.59
4.2.4 La sortie cinéma	p.59
4.2.5 Les pratiques domiciliaires	p.59
4.2.6 Les goûts	p.60
4.2.7 Le plaisir du partage cinématographique	p.60
4.3. La place du cinéma dans le métier de professeur documentaliste	p.61
4.3.1 La transmission du cinéma avec les élèves	p.61
4.3.2 Le fonds documentaire, matériel et veille	p.61
4.3.3 L'ouverture culturelle et les partenariats	p.62
Partie 5. Discussion des résultats et implications professionnelles	p.63
5.1. Fréquentation des cinémas et pratiques domiciliaires	p.63
5.2. Le contexte des établissements	p.64
5.2.1 Le public apprenant	p.64
5.2.2 La logique partenariale	p.65
5.2.3 Différence lycée /collège	p.65
5.2.4 Les spécificités des options et formations cinéma dans les établissements	p.66
5.2.5 Le risque de l'autocensure	p.66
5.2.6 Le budget	p.67
5.2.7 Les types de contrats	p.67
5.3. Le cinéma dans l'EPL	p.68
5.3.1 Les formations cinéma	p.68
5.3.2 Éduquer au cinéma	p.68
5.3.3 La transmission du cinéma avec les élèves	p.69
5.3.4 L'éducation aux médias et à l'information VS l'éducation au cinéma	p.70
Conclusion	p.71
Bibliographie, webographie	p.72
Glossaire des acronymes	p.76
Annexes	p.77
Annexe n°1 : Grille d'entretien	p.77
Annexe n°2 : Films et réalisateur·rice·s cités selon les différent·e·s interviewé·e·s	p.88

Introduction

Être enseignant·e, c'est inculquer les savoirs spécifiques à une discipline. Mais c'est aussi transmettre des valeurs fondamentales. Nous pouvons de plus évoquer les qualités morales, culturelles et humanistes des pratiques pédagogiques, qui donnent la possibilité aux adolescent·e·s, d'appréhender la vie en tant que citoyen·e·s éclairé·e·s. Chaque professeur·e a des techniques d'apprentissage qui lui sont propres : faire le choix de collaborer avec d'autres membres de l'équipe, engendrer des partenariats extérieurs, ou encore adhérer à la pédagogie du projet (pratique de pédagogie active permettant de générer des apprentissages à travers la réalisation de productions concrètes).

En nous destinant à être professeure documentaliste, nous nous sommes interrogée sur les techniques d'apprentissage que nous souhaitons mettre en place. Avant de nous orienter vers ce métier, nous avons suivi une licence Arts du spectacle parcours cinéma, ainsi qu'une première année de master en Arts du spectacle parcours études cinématographiques et audiovisuelles. Nous avons analysé et pratiqué le cinéma durant plusieurs années. Une éducation cinématographique nous a été délivrée, et nous croyons énormément en son pouvoir formateur. C'est cette certitude qui motive ce projet de recherche.

L'enseignement du cinéma se mobilise de deux manières : « par le cinéma » et « au cinéma ». Ces deux types d'enseignements sont souvent empruntés par les professeur·e·s qui aiment/pratiquent le cinéma. Nous pourrions même les qualifier de cinéphiles¹, entendu ici comme « amoureux·ses » du cinéma (Antoine de Baecque, 2013). Et parmi ces enseignant·e·s les professeur·e·s documentalistes sont des acteur·rice·s tout particulièrement concerné·e·s par l'ouverture culturelle des élèves².

La cinéphilie et les pratiques cinématographiques des professeur·e·s documentalistes suffisent-elles cependant pour animer l'enseignement du 7^{ème} Art ?

Il existe une pluralité de travaux sur les pratiques cinématographiques des Français·es (Olivier Donnat, 2008 ; Jean-Michel Guy, 2000 ; Emmanuel Ethis, 2009). De manière plus spécifique, à propos des pratiques cinématographiques des enseignant·e·s, une étude a été récemment menée par Géraldine Farges (2015). Il n'y a cependant pas de recherches précises

1 Les notions de cinéphiles et cinéphilies, seront traitées, en nous appuyant sur le *Dictionnaire du cinéma*, sous la direction de Jean-Loup de Passek (2001), mais aussi sur les travaux d'Antoine de Baecque (2013), ceux de Laurent Jullier et Jean-Marc Leveratto (2010) et enfin de Laurence Allard (2000). Les pratiques cinématographiques seront quant à elles définies en nous appuyant sur les travaux de Philippe Coulangeon (2010) et sur les études du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC).

2 Nous détaillerons d'ailleurs, ultérieurement, les missions des professeur·e·s documentalistes et leurs possibilités d'actions, telles qu'elles sont décrites par les ressources de l'Éducation nationale.

sur les pratiques culturelles des professeur·e·s documentalistes. Plus encore, la corrélation entre pratiques culturelles et stratégies d'enseignement, à notre connaissance, n'a pas fait l'objet d'études spécifiques. En effet, l'étude du cinéma en classe peut être envisagée de manières très différentes par les enseignant·e·s. Les travaux sur cette question, de Geneviève Jacquinot (1985), d'Alain Bergala (2006) ou encore Barbara Laborde (2017) le prouvent. Si l'on croit ces études, il s'avère que le cinéma peut autant faire l'objet d'une « éducation à », en s'appuyant sur les films, qu'il peut être soumis à une « éducation par », en réalisant des projets cinématographiques avec les élèves.

Nous avons par conséquent choisi de mener cette recherche, autour de la problématique suivante : **en quoi les pratiques cinématographiques de professeur·e·s documentalistes cinéphiles influent sur leurs métier et missions ?**

Pour répondre à cette question, nous avons décidé de mener une enquête qualitative, en nous appuyant sur les travaux de Pierre Bréchon (2011) auprès de cinq professeur·e·s documentalistes répondant au profil recherché. Ce type d'examen consiste à donner du sens aux actions des personnes et demande donc d'être en totale compréhension du sujet. C'est pourquoi nous avons sélectionné les méthodes de l'entretien compréhensif, explicitées par Jean-Claude Kaufmann (2011), pour mener ces entretiens. Les répondant·e·s sont peu nombreux·ses, car le public visé est très spécifique, mais en nombre suffisant pour mener une enquête qualitative. De plus, leurs expériences et parcours de vie sont très différents les uns des autres.

Nous avons établi, au début de cette recherche, plusieurs questionnements autour des professeur·e·s documentalistes cinéphiles. Ils s'axent sur deux catégories de pratiques : les pratiques personnelles et les pratiques pédagogiques. Concernant les pratiques personnelles, voici les questions que nous nous sommes posées :

- La découverte du cinéma se fait-elle souvent dans un cadre familial ?
- La situation familiale a-t-elle une influence sur les pratiques de visionnage (pratiques en groupe, fréquentation de cinémas) ?
- Le lieu de résidence engendre-t-il des pratiques différentes (consommation de films à la maison, achat de *Digital Versatile Disc* (DVD) ou de services, emprunts de DVD en médiathèques) ?
- Le visionnage de films est-il régulier et multisupport ?

- Une culture cinématographique est-elle développée (connaissance des films de patrimoine, intérêt pour le cinéma d'Art et Essai) ?
- Des pratiques techniques du cinéma sont-elles actives (réalisation, écriture de scénario...) ?
- La transmission, la médiation du cinéma s'effectue-t-elle avec leurs enfants, mais aussi avec les élèves ?

En lien avec les pratiques cinématographiques, nos interrogations ont été les suivantes :

- Les études post-bac réalisées orientent-elles leur pédagogie autour de la culture et des Arts ? Des formations au cinéma ont-elles été suivies ?
- Y a-t-il une adoption d'une éducation par et/ou au cinéma ?
- Des projets autour du cinéma sont-ils impulsés et fréquents (ciné-club, partenariats...) ?
- Le fonds documentaire comprend-il des documents et équipements liés au cinéma qui sont valorisés (veille ciblée, livres théoriques, revues spécialisées, DVD, postes de visionnage...) ?

Pour organiser ces questionnements nous avons donc rédigé un guide d'entretien, qui nous a servi d'appui lors des rencontres avec les cinq professeur·e·s documentalistes. Puis nous avons analysé nos données, en réalisant des portraits, en nous appuyant sur les études de Pierre Bourdieu (1993, 2007) et Bernard Lahire (2006), et par une analyse transversale thématique (Hervé Dumez, 2016).

Ainsi, nous ferons d'abord un état de la question en observant et exposant plusieurs théorisations en lien avec notre sujet de recherche. Nous aborderons ensuite, dans une seconde partie, le dispositif méthodologique employé. Dans un troisième temps, nous présenterons les cinq portraits des professeur·e·s documentalistes interrogé·e·s. Le quatrième point de ce travail de recherche concernera l'analyse transversale thématique de nos entretiens. Nous discuterons enfin les résultats de nos recherches tout en envisageant leurs implications professionnelles.

Partie 1. État de la question

1.1 Définition des termes clés

Il s'agira de définir les termes présents dans la question de recherche qui pour rappel porte sur les influences des pratiques cinématographiques de professeur·e·s documentalistes cinéphiles sur leur métier. Les notions de cinéma, de pratiques culturelles et cinématographiques, de cinéphilie, seront donc développées, afin de mieux appréhender le sujet.

1.1.1 Le cinéma

La nouvelle édition du *Dictionnaire du cinéma*, dirigé par Jean-Loup de Passek, le cinéma est défini comme :

« Procédé procurant l'illusion du mouvement par la projection de vues fixes à cadence élevée. Par extension, art de composer et de réaliser des films, ou bien la branche de l'industrie relative à la fabrication et à la diffusion des films. C'est aussi l'abréviation courante de *salle de cinéma*³. »

Le mot cinéma se réfère donc à une pluralité de sens. Il évoque autant de truchements visuels mobilisés par le défilement des images, que l'art ou l'industrie cinématographique. Il possède des caractérisations techniques, artistiques, juridiques et économiques. Définir le cinéma suscite de ce fait de nombreux débats. Barbara Laborde souligne ainsi que son étude témoigne d'une certaine dualité⁴.

D'une part, le cinéma peut être abordé en tant que « médium », dans l'optique d'une analyse des images, des sons, des mouvements et des sensations qu'il procure au récepteur, dans un contexte changeant.

D'autre part, le cinéma peut être apprécié en tant que « média », par une analyse des industries culturelles.

L'étude du cinéma, dans un contexte scolaire, peut donc l'envisager en tant que « médium » (éducation à l'esthétique du cinéma) et « média » (éducation à la pratique du cinéma).

3 Sous la dir. de PASSEK, Jean-Loup. *Dictionnaire du cinéma*. Paris : Larousse, 2001, p. 259.

4 LABORDE, Barbara. *De l'enseignement du cinéma à l'éducation aux médias : trajets théoriques et perspectives pédagogiques*. Paris: Presses Sorbonne nouvelle, 2017, p. 6.

1.1.2 Les pratiques culturelles et cinématographiques

Dans l'introduction de l'ouvrage *Sociologie des pratiques culturelles* de Philippe Coulangeon, l'auteur définit les pratiques culturelles comme étant

« l'ensemble des activités de consommation ou de participation liées à la vie intellectuelle et artistique, qui engagent des dispositions esthétiques et participent à la définition des styles de vie : lecture, fréquentation des équipements culturels (théâtres, musées, salles de cinéma, salles de concert, etc.), usages des médias audiovisuels, mais aussi pratiques culturelles amateurs⁵.»

Une personne est donc amenée à pratiquer de manière intellectuelle et/ou physique des activités en lien avec les arts, que cela soit à travers sa consommation de produits et d'équipements culturels, ou encore par ses pratiques amateurs. Ces pratiques culturelles ont de plus une influence sur la vie d'un individu : le sujet va y consacrer plus ou moins de temps selon différents facteurs, qui peuvent être économiques par exemple.

En reprenant cette définition et en apportant des éléments issus d'une enquête de 2017 sur les pratiques cinématographiques des Français·es, réalisée par le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), les pratiques cinématographiques comprendraient :

- des pratiques de consommation de films (choisir des salles de cinéma ; les pratiques à domicile : achat d'équipement de visionnage, pratiques télévisuelles, achat de DVD, abonnement à la vidéo à la demande (VOD/VAD) et revues spécialisées, streaming, téléchargement...)
- des pratiques de fréquentation (aller seul·e ou accompagné·e dans des salles de cinéma, aux festivals de cinéma...)
- des pratiques de participation à des activités culturelles en lien avec le cinéma (ciné-club, aller à des conférences sur le cinéma, aux avant-premières, rencontrer des réalisateur·rice·s...)
- des pratiques amateurs du cinéma (pratiques techniques du cinéma)
- des pratiques participatives sur Internet (« aimer » des pages de films sur les réseaux sociaux, laisser des commentaires ou analyses sur des sites de presse généraliste, sites spécialisés dans le cinéma, sites spécialisés dans les critiques...)⁶

5 COULANGEON, Philippe. *Sociologie des pratiques culturelles*. Paris: La Découverte, 2010, p. 3-4.

6 CNC. « Pratiques cinématographiques ». *Cnc.fr* [En ligne], 14/09/2017. Consulté le : 19/05/2018. Disponible sur: http://www.cnc.fr/web/fr/detail_ressource?p_p_auth=i9YwCrly&p_p_id=ressources_WAR_ressourcesportlet&p_p_lifecycle=0&p_p_state=normal&p

Les pratiques cinématographiques sont donc multiples et impulsent une pluralité d'actions et de comportements. Nous nous intéresserons, un peu plus tard, aux pratiques cinématographiques des professeur·e·s documentalistes.

1.1.3 La cinéphilie traditionnelle

Le *Dictionnaire du cinéma* ne propose pas de définition rattachée à la notion de cinéphilie. Il présente en revanche le·la cinéophile comme un·e : « amateur de cinéma ; autrefois on distinguait volontiers cinéophile, supposé connaisseur, du simple spectateur, mais cette nuance tend à disparaître⁷ ». Le·la cinéophile aurait donc des connaissances plus importantes qu'un·e spectateur·trice lambda, mais cela est remis en question au XXI^{ème} siècle. En effet, avec l'apparition d'Internet et la démocratisation de l'accès aux films, la vision des films ne se cantonne plus à la salle de cinéma.

Antoine de Baecque propose des définitions plus détaillées de la cinéphilie⁸. Elle est, selon lui, « l'amour du cinéma, une cérémonie des affections et des passions déclenchées par la vision des films ». La cinéphilie serait ainsi liée à l'affect, aux émotions provoquées par la confrontation sensible avec les films. Mais encore, l'auteur apporte une autre explication de la cinéphilie :

« L'écran de sa projection [le cinéma], le premier et le seul qui compte, est mental : il occupe la tête de ceux qui voient les films, pour, ensuite, en rêver, en partager les émotions, en pratiquer la mémoire, la discussion, l'écriture. »

Le cinéma est ici affilié au partage, il est relayé, pratiqué par des personnes passionnées. La cinéphilie concerne donc des individus cinéphiles, qui aiment le cinéma, le visionnent, le partagent et le pratiquent.

Cette définition démontre qu'il existe des aspects transmissibles et affectifs du cinéma, alors que Laurent Jullier et Jean-Marc Leveratto ajoutent la notion de culture cinématographique à la cinéphilie, qui :

« Désigne la culture cinématographique, au double sens d'un savoir acquis par l'expérience des films et d'une action de cultiver le plaisir cinématographique. Elle recouvre tout à la fois la mémoire et la capacité à

[p_mode=view&_ressources_WAR_ressourcesportlet_struts_action=%2Fsdk%2Fressources%2Fview_document&_ressources_WAR_ressourcesportlet_entryId=4044276&_ressources_WAR_ressourcesportlet_redirect=%2Fweb%2Ffr%2Fstatistiques%3Fp_auth%3DOZphoh9A%26p_p_id%3D3%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dmaximized%26p_p_mode%3Dview%26_3_struts_action%3D%252Fsearch%252Fsearch%26_3_keywords%3D%22pratiques+cin%C3%A9matographiques%22+d%C3%A9finition](#)

7 Sous la dir. de PASSEK, Jean-Loup. *Dictionnaire du cinéma*. Paris : Larousse, 2001, p. 258.

8 DE BAECQUE, Antoine, *La Cinéphilie : invention d'un regard, histoire d'une culture, 1944-1968*. Paris : Fayard, coll. Pluriel, 2013, p. 17.

juger, acquise au contact d'une technique artistique fréquentée pendant notre loisir d'homme libre⁹».

En somme, le·la cinéophile retire des savoirs techniques et théoriques qui affinent son esprit critique tout en cultivant son « goût » pour le cinéma.

1.1.4 La cinéphilie 2.0

Cependant, ces définitions n'évoquent pas les autres modes de consommation des films. La cinéphilie est, dans les définitions évoquées précédemment, toujours rattachée à la salle de cinéma. Dans la préface du *Dictionnaire du cinéma* apparaît même le terme « téléphile », pour parler de la consommation de films sur la télévision, différencié donc de « cinéophile », qui est quant à lui rattaché à la vision des films en salles. Or, les films ne se regardent aujourd'hui plus uniquement en salles.

Les pratiques domiciliaires du cinéma se sont banalisées de plus en plus depuis l'émergence de la télévision et d'Internet. Les films se regardent à domicile : on appelle cette pratique le *home-viewing*¹⁰. Aujourd'hui, l'accès aux films se fait même « n'importe quand, n'importe où et sur n'importe quel support », comme le rappelle le terme anglo-saxon *ATAWAD* (*AnyTime, AnyWhere, AnyDevice*).

L'augmentation de la culture d'écran¹¹ provoquée entre autres par le développement du *home-viewing* et de l'*ATAWAD*, induit un changement de paradigme. Les films sont moins consommés en salle que dans le cadre du foyer.

Ces pratiques domiciliaires du cinéma, désormais ultra connectées, peuvent être considérées comme une nouvelle cinéphilie 2.0¹². Laurence Allard, dans un article paru en 2000 dans la revue *Réseaux*, « Cinéphilie à vos claviers ! Réception, public et cinéma », catégorise ces nouveaux·elles cinéphilie qui utilisent Internet et les forums numériques comme des « lieu[x] d'expressions pour l'érudition fétichiste du cinéophile¹³ ». Il y aurait donc :

« - "les mangeurs de pop-corn"(nouveaux arrivants ou touristes aux propos émotionnellement enthousiastes mais non argumentés)

9 JULLIER, Laurent, LEVERATTO, Jean-Marc. *Cinéphilie et cinéphilie: une histoire de la qualité cinématographique*, Paris : Armand Colin, 2010, p. 10.

10 *Ibid.*, p. 178.

11 DONNAT, Olivier. « Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique. Éléments de synthèse 1997-2008 » [En ligne], *Culture études*, 2009/5 (n°5), p.1-12. Consulté le 23/05/2018. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-culture-etudes-2009-5-page-1.htm>

12 « Cinéphilie 2.0 » est un terme lancé sur le site Vodkaster (plate-forme vidéo, gratuite et collaborative, entièrement dédiée aux extraits de films)

13 ALLARD, Laurence. « Cinéphilie, à vos claviers ! Réception, public et cinéma. » *Réseaux* n° 99, vol n°18, 2000, p. 31-168.

- "les cybercinéphiles sérieux" (qui argumentent leurs propos en s'appuyant sur des qualités intrinsèques du film)
- "les ciné-webophiles" (qui font partie des anciens et qui maîtrisent à la fois les codes de la cyberculture et ceux de la cinéphilie traditionnelle)
- "les manchots"(qui refusent de s'engager dans le jeu conversationnel)¹⁴».

La cinéphilie prend une nouvelle forme sur Internet, et de nouvelles pratiques se distinguent. Aujourd'hui, les affiliations à la notion de cinéphilie ont donc évolué, elles ne concernent plus l'espace fermé de la salle et s'ouvrent aux espaces virtuels du domicile. Les pratiques des cinéphiles traditionnels fusionnent avec les pratiques des cinéphiles 2.0.

1.2. Les pratiques cinématographiques

Les pratiques cinématographiques des Français·es seront explorées dans cette partie afin d'en établir un état des lieux. Plus précisément, l'axe sera porté sur les habitudes des professeur·e·s, puisque notre objet d'étude concerne les professeur·e·s documentalistes. L'attention sera aussi portée sur les pratiques des adolescent·e·s, car l'éducation au cinéma dans un contexte scolaire les concerne directement.

1.2.1 Économie du cinéma et étude du public

Le cinéma, tel qu'il est défini dans la partie 1¹⁵, est un art, mais aussi une industrie culturelle, comportant donc des aspects socio-économiques. Dans une synthèse de *L'Économie du cinéma* de Laurent Creton¹⁶, Stéphanie Hurez explique que les acteurs des industries culturelles analysent de manière stratégique les pratiques cinématographiques des Français·es, domiciliés ou de salle, afin d'adapter leurs offres¹⁷. Par exemple, dans les bilans chiffrés de 2017 du CNC¹⁸, des statistiques autour du nombre d'entrées en salle, des recettes¹⁹, de l'achat de DVD, de VOD, de la télévision, des salles, sont corrélées avec une analyse du public.

14 *Ibid.*

15 Voir p. 11.

16 CRETON, Laurent. *L'économie du cinéma*. Nathan : Paris, coll. 128, 2003.

17 HUREZ, Stéphanie. « Laurent Creton, *L'Économie du cinéma* », *Questions de communication* [En ligne], n°5, 2004, mis en ligne le 01/07/2004. Consulté le 21/05/2018. Disponible sur : <https://journals-openedition-org.nomade.univ-tlse2.fr/questionsdecommunication/7132>

18 BREDIN, Frédérique. « Les principaux chiffres du cinéma en 2017 : synthèse des principaux chiffres clés du bilan 2017 du CNC ». *Cnc.fr* [En ligne], 14/09/2017. Consulté le : 21/05/2018. Disponible sur : <http://www.cnc.fr/web/fr/publications/-/ressources/14232202>

19 D'après les chiffres du CNC, en France, en 2017, 14 films ont réalisé plus de trois millions d'années, sur un total de 209,2 millions d'entrées, ce qui représente 20% du nombre total d'entrées.

Sans spectateur·rice·s, le cinéma ne serait pas cinéma. L'économie est donc centrale, et c'est pourquoi une analyse des consommateur·rice·s est indispensable. Une multitude d'études des publics sont donc disponibles et accessibles, en ligne ou dans les bibliothèques publiques.

1.2.2 Les pratiques cinématographiques des Français·es

Dans le chapitre intitulé « Sorties culturelles et loisirs d'exception » de la *Sociologie des pratiques culturelles*, Philippe Coulangeon dépeint le cinéma comme une exception culturelle²⁰. Il explique que les personnes fréquentent toujours les salles de cinéma *a contrario* des sorties aux théâtres, aux concerts ou aux expositions en musées qui sont des activités plus rares, pratiquées par un petit nombre de personnes à fréquence moindre²¹.

Depuis les années 1990, la consommation du cinéma à domicile augmente, à cause de la hausse du nombre de chaînes et de l'apparition des *Video Home System* (VHS) puis des DVD. La télévision a de plus un rôle dans la démocratisation de l'accès à la culture. Les films sont donc vus en salle comme à la télévision. Leurs visionnages s'ancrent dans des pratiques culturelles de sorties et s'installent, en même temps, dans des pratiques plus domestiques.

Il semble alors important de souligner que la sortie au cinéma et la consommation de films restent majoritaires dans les pratiques culturelles des personnes. En effet, la sortie au cinéma est de loin celle qui est la plus populaire. Selon une étude réalisée par l'institut Vertigo²² pour le CNC, plus de 42 millions de Français·es (soit 67,8 % des Français·es) ont fréquenté un cinéma en 2016. Qu'en est-il plus spécifiquement des enseignant·e·s ?

1.2.3 Les pratiques cinématographiques des enseignant·e·s

Géraldine Farges, dans son article « Approche de long terme des pratiques culturelles légitimes des enseignants : stabilité dans une période de changement ? », se centre sur l'évolution des pratiques culturelles des enseignant·e·s entre 1970 et 2008²³. Ces pratiques

20 COULANGEON, Philippe. « VI. Sorties culturelles et loisirs d'exception » [En ligne], dans *Sociologie des pratiques culturelles*. La Découverte: Paris, « Repères », 2010, p. 89-107. Consulté le : 19/05/2018. Disponible sur : <https://www-cairn-info-s.nomade.univ-tlse2.fr/sociologie-des-pratiques-culturelles--9782707164988-page-89.htm>

21 *Ibid.*

22 CNC. « Publics des salles de cinéma ». *Cnc.fr* [En ligne], mis à jour le 26/04/18. Consulté le : 19/05/2018. Disponible sur : http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:TC-MkUQk7DYJ:www.cnc.fr/c/document_library/get_file%3Fuuid%3De5a360a0-5eab-45f0-9398-82e1f97bc8df%26groupId%3D18+%&cd=2&hl=fr&ct=clnk&gl=fr&client=firefox-b-ab

23 FARGES, Géraldine. « Approche de long terme des pratiques culturelles légitimes des enseignants. Stabilité dans une période de changement ? », *Revue française de sociologie*, Vol. 56, 2015/2, p. 261-300. Consulté le 21/05/2018. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-sociologie-2015-2-page-261.htm>

sont axées sur le cinéma, le théâtre et la lecture. Une baisse de l'intensité des pratiques culturelles des professeur·e·s du second degré est constatée.

En effet, il y a des différences d'écart notables. La fréquentation des salles de cinéma par les professeur·e·s est en majorité occasionnelle voire inexistante. Cela est en lien avec l'équipement des foyers en matériel audiovisuel et avec l'accroissement des pratiques domestiques de cinéphilie²⁴. Des divergences se font encore selon leurs âges, leurs sexes, leurs origines sociales (plus le milieu social est favorisé, plus la probabilité de fréquenter un cinéma est élevée). Les enseignant·e·s vont donc de moins en moins au cinéma et préfèrent consommer le plus souvent les films via l'équipement de visionnage de leur foyer.

Pour sa part, Olivier Donnat, dans son enquête empirique sur les pratiques culturelles des Français·es en 2008, propose un tableau intitulé « Fréquentation des salles de cinéma au cours des 12 derniers mois²⁵ ». Les catégories socioprofessionnelles englobant les enseignant·e·s sont observables, et sont inscrites dans la section « Cadres et prof. Intell. Sup. ». Les personnes qui vont le plus au cinéma sont celles ayant un bac + 4 : elles se déplacent au moins douze fois et plus au cinéma par an.

En lien, Jean-Michel Guy, dans son ouvrage *La Culture cinématographique des Français* évoque que la sortie au cinéma est fortement liée au niveau d'étude, « 96% des détenteurs d'un bac +3 (ou plus) dans les filières lettres ou sciences humaines vont au cinéma au moins une fois par an [...] 85% au-delà du premier cycle d'études supérieures²⁶ ». Plus encore, les diplômé·e·s de niveau bac + 3 ont plus de chances d'accéder aux ciné-clubs. Par ailleurs, il observe également que les lecteur·rice·s de revues cinématographiques telles que les *Cahiers du cinéma* sont des adultes de 25 à 64 ans et surtout des diplômé·e·s niveau bac + 3²⁷. Les enseignant·e·s font donc parti·e·s de ces diplômé·e·s évoqué·e·s. Nous pouvons par conséquent en déduire que les enseignant·e·s appartiennent à la population qui fréquente le plus les cinémas parce qu'il·elle·s ont un niveau d'étude élevé.

24 DONNAT, Olivier. « Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique. Éléments de synthèse 1997-2008 » [En ligne], *Culture études*, 2009/5 (n°5), p. 1-12. Consulté le 23/05/2018. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-culture-etudes-2009-5-page-1.htm>

25 DONNAT, Olivier. « Fréquentation des salles de cinéma au cours des 12 derniers mois » [En ligne], dans *Enquête Pratiques culturelles des Français*, DEPS ministère de la Culture et de la Communication, 2008. Consulté 21/05/2018. Disponible sur : <http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/doc/tableau/chap4/IV-2-1-Q70B-70C.pdf>

26 GUY, Jean-Michel. *La Culture cinématographique des Français*, Paris : La Documentation française, 2000, p. 42.

27 *Ibid.*, p. 101.

L'affection pour le 7^{ème} Art est, en somme, notable chez les enseignant·e·s qui sont disposé·e·s à être cinéphiles, de par leur niveau d'étude et leurs pratiques domiciliaires ou en salles de cinéma.

Ainsi, les professeur·e·s documentalistes peuvent être catégorisé·e·s comme étant sujet·te·s à la cinéphilie : une cinéphilie axée sur des pratiques domestiques (cinéphilie 2.0, *homeviewing*) plutôt que sur des pratiques de sorties, en salles de cinéma.

Portons à présent notre attention sur les pratiques cinématographiques des adolescent·e·s, principal public du corps enseignant.

1.2.4 Les pratiques cinématographiques juvéniles et l'influence des pairs

La sortie au cinéma est très prisée par le public adolescent. En effet, le CNC constate en 2017 que :

« Les jeunes de 3-14 ans sont plus nombreux à aller au cinéma (+3,0 % par rapport à 2016), soit 7,8 millions d'individus. Les moins de 25 ans représentent 33,5 % des spectateurs et les 50 ans et plus 30,8 %. 86,2 % des 15-19 ans sont allés au moins une fois au cinéma en 2017²⁸ »

Ainsi, les jeunes âgé·e·s de 3 à 25 ans représentent majoritairement le public du cinéma, et tout particulièrement les 3-14 ans. Sylvie Octobre remarque dans une étude menée pour le Ministère de la culture et de la communication que ce public jeune fréquente le cinéma le plus souvent en famille, mais que cette sortie se fait plutôt entre ami·e·s au fur et à mesure que l'enfant grandit²⁹. Concernant la réception et le goût des adolescent·e·s pour le cinéma, les garçons ont une préférence pour les films d'actions et d'aventure, qui participent à leur construction de leur identité, en y trouvant des modèles de comportement. Les filles, quant à elles, ont des goûts plus éclectiques et s'intéressent aux relations hommes/femmes dans les films.

Emmanuel Ethis, pour sa part, observe en 2009 que le public des 15-24 ans, recherche avant tout dans le cinéma :

« Des univers de fiction à partager, des objets leur permettant de se construire des références communes, des films qui les interpellent immédiatement sur le registre de l'émotion, émotions qu'ils apprennent à apprivoiser³⁰. ».

28 BREDIN, Frédérique. « Les principaux chiffres du cinéma en 2017 : synthèse des principaux chiffres clés du bilan 2017 du CNC ». *Cnc.fr* [En ligne], 14/09/2017. Consulté le : 21/05/2018. Disponible sur : <http://www.cnc.fr/web/fr/publications/-/ressources/14232202>

29 OCTOBRE, Sylvie, DONNAT Olivier, France : Ministère de la culture et de la communication : département des études et de la prospective. *Les Loisirs Culturels Des 6-14 Ans*. Paris: la Documentation française, 2004, p. 311-319.

30 ETHIS, Emmanuel, DE SINGLY, François. *Sociologie du cinéma et de ses publics*, éd. 128 Sociologie Domaines et Approches. Paris: Armand Colin, 2009, p. 26.

Les adolescent·e·s cherchent dans le cinéma à ressentir des émotions fortes grâce auxquelles il·elle·s peuvent évoluer et sur lesquelles il·elle·s peuvent partager et discuter. Mais encore, le sociologue Tomas Legon, dans une conférence en 2016 intitulée « Les pratiques culturelles des adolescents aujourd'hui : mieux les comprendre pour repenser les propositions qui leur sont faites », démontre que les adolescent·e·s fréquentent en majorité les salles multiplexes³¹ (et donc très peu les salles Art et Essai). Il remarque aussi que les adolescent·e·s préfèrent largement les films américains, les garçons s'orientent plus vers les films d'actions et comiques tandis que les filles ont plus un goût de l'esthétique³².

Cependant, comme nous l'avons déjà démontré, l'expérience du cinéma ne se cantonne pas à la salle de cinéma. Les adolescent·e·s, de par cette culture cinématographique de la chambre, ne visionnent pas uniquement les films en salle, mais aussi chez eux, sur différents supports. Des films qu'il·elle·s regardent, en grandissant, avec leurs ami·e·s.

En finalité, les goûts des adolescent·e·s s'axent en majorité sur les « grosses productions américaines » visionnées dans des salles multiplexes et sont peut être orientés par leur entourage et responsables légaux.

Qu'en est-il alors de l'influence des pairs sur la consommation des films ? La rencontre du cinéma se réalise en communauté. Au départ, les enfants découvrent les films à la télévision³³ ou au cinéma avec leurs familles. En grandissant, les adolescent·e·s se rendent au cinéma avec leurs ami·e·s, et sont influencé·e·s dans leurs pratiques par ce cercle³⁴.

Il y a donc une influence des médiations, qui se placent entre les œuvres audiovisuelles et les personnes. Le public du 7^{ème} Art est divisé en groupes, reliés par leurs centres d'intérêt et selon leurs goûts et leurs croyances³⁵. Les médiateurs peuvent donc être multiples : famille et ami·e·s, par le bouche à oreille, les recommandations des pairs³⁶. Les médiations peuvent être par ailleurs non neutres³⁷ : la publicité retrouvée dans les salles de cinéma, l'espace public ou les recommandations sur Internet.

31 LEGON, Tomas. « Les pratiques culturelles des adolescents aujourd'hui: mieux les comprendre pour repenser les propositions qui leur sont faites », *cinemas93.org* [En ligne] Conférence du 17/11/16. Consulté le 21/03/18. Disponible sur : <http://www.cinemas93.org/page/pratiques-culturelles-adolescents-aujourd'hui-mieux-comprendre-pour-repenser-propositions-qui#les%20pr%C3%A9f%C3%A9rences>

32 *Ibid.*

33 CNC. « 1989-2009 géographie de l'éducation au cinéma : 20 ans d'action culturelle cinématographique ». *Cnc.fr* [En ligne], 14/09/2017. Consulté le : 19/05/2018. Disponible sur : <http://www.cnc.fr/web/fr/education-a-l-image>

34 OCTOBRE, Sylvie, DONNAT, Olivier, France : Ministère de la culture et de la communication : département des études et de la prospective. *Les Loisirs Culturels des 6-14 ans, op. cit.*, p. 311-319.

35 HENNION, Antoine. *La Passion musicale*, Paris : Métailié, 2007, p. 48.

36 LEGON, Tomas. « Malentendus et désaccords sur le plaisir cinématographique. La réception de Lycéens et apprentis au cinéma par les jeunes rhônalpins », *Agora débats/jeunesses*, n° 66, 2014, p.47-60. Consulté le 21/05/2018. Disponible en ligne sur : <https://www-cairn-info-s.nomade.univ-tlse2.fr/revue-agora-debats-jeunesses-2014-1-page-47.htm>

37 *Ibid.*

C'est donc par ces différents constats économiques (fréquentation des salles de cinéma en baisse) et culturels (adolescent·e·s attiré·e·s par les « grosses productions » et non pour le cinéma de patrimoine et d'Art et Essai) que l'École se positionne en tant que médiatrice cinématographique privilégiée. C'est ce qui sera avancé dans le chapitre suivant.

1.3. Enseigner le cinéma à l'École

1.3.1 La place de la culture au sein de l'Éducation nationale

La culture s'inscrit comme fondamentale dans les textes officiels de l'Éducation nationale. Elle est à la responsabilité de l'ensemble du corps enseignant. En effet, d'après la loi du code de l'éducation du 8 juillet 2013, « l'acquisition d'une culture générale et d'une qualification reconnue est assurée à tous les jeunes, quelle que soit leur origine sociale, culturelle ou géographique³⁸ ». Dans l'optique d'une égalité culturelle pour tous les jeunes, des enseignements sont donc à l'œuvre.

L'éducation artistique et culturelle à l'École comprend donc plus particulièrement trois objectifs :

- « - permettre à tous les élèves de se constituer une culture personnelle riche et cohérente tout au long de leur parcours scolaire
- développer et renforcer leur pratique artistique
- permettre la rencontre des artistes et des œuvres, la fréquentation de lieux culturels³⁹ ».

Les élèves sont donc amené·e·s à enrichir leur culture personnelle, à pratiquer un art, à rencontrer des artistes et à fréquenter les lieux culturels. Des enseignements artistiques obligatoires ou optionnels sont par conséquent dispensés, la pédagogie du projet (qui pour rappel est une pratique de pédagogie active permettant de générer des apprentissages à travers la réalisation de productions concrètes) étant au centre des activités pédagogiques. De plus, la logique partenariale est privilégiée, des conventions sont signées entre les établissements scolaires, les structures culturelles, les services de l'État et les collectivités territoriales,

38 GUILLAUME, Marc. « Code de l'éducation : LOI n°2013-595 du 8 juillet 2013 - art. 2 », *Legifrance* [En ligne], 2013. Consulté le : 19/05/2018. Disponible sur : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do?cidTexte=LEGITEXT000006071191&idArticle=LEGIARTI000027682584>

39 MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE. « L'éducation artistique et culturelle », *education.gouv.fr* [En ligne], 01/2018, consulté le 22/05/2018. Disponible sur : http://www.education.gouv.fr/cid20725/l-education-artistique-et-culturelle.html#Objectifs_de%20l%27A9ducation%20artistique%20et%20culturelle

permettant aux élèves de côtoyer les lieux culturels et d'approcher des artistes et des professionnels.

Ces enseignements sont articulés avec le parcours éducation artistique et culturelle. Quatre sont actuellement en vigueur : le parcours avenir, le parcours éducatif de santé et le parcours citoyen, le parcours d'éducation artistique et culturelle (PEAC). Ils se déroulent sur l'ensemble de la scolarité de l'élève, de l'école au lycée⁴⁰. Le PEAC a pour finalité, hormis l'acquisition d'une culture artistique, d'éduquer à l'art et par l'art⁴¹. L'Établissement public local d'enseignement (EPL) définit les modalités du volet culturel, dont le PEAC, lors de l'élaboration du projet d'établissement.

Par conséquent, les actions éducatives et les dispositifs culturels s'entremêlent. Par exemple, au collège, l'enseignement artistique et culturel peut s'intégrer dans le cadre des Enseignements pratiques interdisciplinaires (EPI), des Itinéraires de découverte (IDD), des classes à Projets artistiques culturels (PAC), de l'enseignement de l'histoire des arts. Au lycée, l'enseignement de la culture et des Arts peut être abordé par le biais de l'Accompagnement personnalisé (AP), des enseignements d'exploration comme « littérature et société » ou des Travaux personnels encadrés (TPE) suivant la filière.

Les partenariats ont aussi une importance dans l'éducation artistique des jeunes. En effet, une pluralité de dispositifs sont expérimentés dès lors, tels que les ateliers artistiques, les classes culturelles, les classes à PAC et les programmes de sensibilisation et de formation comme Passeurs d'image, École et cinéma, Collège et cinéma, ou Lycéens et apprentis au cinéma⁴².

Le 7^{ème} Art peut ainsi s'inscrire dans cet enseignement artistique et culturel. Sa place dans l'enseignement sera traitée plus en détail au travers des dispositifs cinématographiques actuels.

40 MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE. « Les parcours éducatifs à l'école, au collège et au lycée », *eduscol.education.fr* [En ligne], 23/03/2017, consulté le 22/05/2018. Disponible sur : <http://eduscol.education.fr/cid101019/les-parcours-educatifs-a-l-ecole-au-college-et-au-lycee.html>

41 MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE. « Le parcours d'éducation artistique et culturelle (PEAC) », *education.gouv.fr* [En ligne], 05/2017, consulté le 22/05/2018. Disponible sur : <http://www.education.gouv.fr/cid116114/le-parcours-d-education-artistique-et-culturelle-peac.html>

42 BRIZOU, Michèle, DURPAIRE, Jean-Louis. *Les professeurs documentalistes*. Éd. Orléans: SCEREN-CRDP Académie d'Orléans-Tours, 2011.

1.3.2 L'émergence des dispositifs cinéma à l'École

Le CNC, dans un document intitulé « 1989-2009 géographie de l'éducation au cinéma : 20 ans d'action culturelle cinématographique »⁴³, propose une synthèse historique de l'évolution des dispositifs cinématographiques à l'École. C'est en 1981, que Jack Lang, nommé ministre de la Culture auprès de François Mitterrand, impulse une commission chargée de faire un état des lieux de la situation du cinéma en France. Le rapport propose, à partir de cette enquête, de mettre en place une pédagogie de l'image. En parallèle, Alain Savary, ministre de l'Éducation nationale de cette époque, crée une Mission relative aux enseignements artistiques, en évoquant l'intérêt de faire appel à des partenaires extérieurs à l'Éducation nationale.

Depuis lors, des actions sont expérimentées. Le cinéma est ainsi enseigné dans le cadre scolaire (options lourde ou légère, Brevet de technicien supérieur (BTS)...) et en 1989 apparaît le programme Collège au cinéma, premier dispositif de sensibilisation des jeunes à l'art cinématographique. Collège au cinéma a été mis en place par les ministères chargés de la Culture et de l'Éducation, en partenariat avec les collectivités territoriales et les professionnels du cinéma (exploitants de salles, distributeurs de films). Dans la continuité, les dispositifs École au cinéma (à destination des écoliers) et Lycéens et apprentis au cinéma voient le jour en 1992-1993.

Les dispositifs Collège et Lycéens et apprentis au cinéma proposent aux élèves des projections de deux ou trois films par an. La liste des films est arrêtée par le centre national de la cinématographie sur proposition de la commission nationale en fonction des critères suivants :

« La diversité des styles, des genres et des cinématographies nationales ; films de patrimoine reconnus comme des classiques du cinéma ; films présentant, outre leur intérêt cinématographique, une ouverture vers d'autres cultures⁴⁴»

L'attention est donc portée sur l'enrichissement et la diversification de la culture cinématographique des élèves, mais aussi sur le développement de l'esprit critique face à l'image, sur la participation à l'essor d'une pratique culturelle et sur la possibilité pour les professeur·e·s d'enseigner le cinéma⁴⁵.

43 CNC. « 1989-2009 géographie de l'éducation au cinéma : 20 ans d'action culturelle cinématographique ». *Cnc.fr* [En ligne], 14/09/2017. Consulté le : 19/05/2018. Disponible sur : <http://www.cnc.fr/web/fr/education-a-l-image>

44 CNC. « Cahiers des charges des dispositifs collégiens et lycéens et apprentis au cinéma ». *Cnc.fr* [En ligne], 2006-2007. Consulté le : 19/05/2018. Disponible sur: <http://www.cnc.fr/web/fr/lyceens-et-apprentis-au-cinema> et <http://www.cnc.fr/web/fr/college-au-cinema>

45 CNC. « Cahiers des charges du dispositif lycéens et apprentis au cinéma ». *Cnc.fr* [En ligne], 04/12/2006. Consulté le : 19/05/2018. Disponible sur: <http://www.cnc.fr/web/fr/lyceens-et-apprentis-au-cinema>

Ces professeur·e·s cinéphiles⁴⁶, bénévoles, avec l'accord du·de la chef·fe de l'établissement, peuvent inscrire l'EPLÉ à ces dispositifs. Une convention est signée entre l'établissement et les cinémas partenaires, et des membres d'associations subventionnées par le CNC interviennent, à raison d'un accompagnement sur deux ou trois films par an.

En 2005, au regard des évolutions des pratiques adolescentes, c'est-à-dire de l'augmentation de la culture d'écran et de la consommation à domicile des films, le Rapport Auclaire intitulé « Par ailleurs le cinéma est un divertissement... Propositions pour le soutien à l'action culturelle dans le domaine du cinéma »⁴⁷, mené en 2008 pour le Ministère de la Culture, s'inquiète de l'avenir économique des salles d'exploitation Art et Essai⁴⁸. C'est ainsi que les dispositifs École, Collège et Lycéens et apprentis au cinéma ont été renforcés, et ont permis aux salles de cinéma de cumuler les fréquentations (628 055 entrées avec Lycéens et apprentis au cinéma en 2011-2012 contre 1 036 528 entrées avec Collège au cinéma en 2015-2016⁴⁹).

Ces dispositifs cinématographiques ont donc une importance dans l'économie du cinéma (aide aux salles d'Art et Essai) et dans l'éducation au cinéma (éveil, culture cinématographique), car ils sont nationaux, sont établis depuis presque 30 ans, et peuvent ainsi s'organiser aisément (dossiers pédagogiques disponibles en ligne, démarches administratives non complexes, facilité de reconduire des partenariats déjà impulsés).

Cependant, les limites de ces dispositifs sont à soulever. Nous allons à présent nous intéresser à Lycéens et Apprentis au cinéma, puisque Collège au cinéma n'existe pas dans la région Midi-Pyrénées, et que les professeur·e·s documentalistes interrogé·e·s dans le cadre de ce mémoire sont concentré·e·s sur ce territoire, en plus d'être majoritairement en poste dans des lycées.

46 *Idem*.

47 AUCLAIRE, Alain, Ministère de la culture et de la communication : France. « Par ailleurs le cinéma est un divertissement... - Propositions pour le soutien à l'action culturelle dans le domaine du cinéma ». *ladocumentationfrançaise.fr* [En ligne], Ministère de la culture et de la communication, 2008. Consulté le : 19/05/2018. Disponible sur : <http://www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/rapports-publics/084000767.pdf>

48 JULLIER, Laurent, LEVERATTO, Jean-Marc. *Cinéphiles et cinéphilies: une histoire de la qualité cinématographique*, Paris : Armand Colin, 2010, p. 213-214.

49 CNC. « Cahiers des charges des dispositifs collégiens et lycéens et apprentis au cinéma ». *Cnc.fr* [En ligne], 2006-2007. Consulté le : 19/05/2018. Disponible sur: <http://www.cnc.fr/web/fr/lyceens-et-apprentis-au-cinema> et <http://www.cnc.fr/web/fr/college-au-cinema>

1.3.3 Les limites du dispositif Lycéens et apprentis au cinéma

Selon le bilan national du CNC du dispositif Lycéens et apprentis au cinéma le plus récent⁵⁰, plusieurs limites sont soulevées. En effet, depuis la réforme du lycée en 2010, le temps disponible a été réduit pour mener à bien l'ensemble des programmes, il est donc plus fastidieux de mettre en place ce dispositif, la priorité allant à l'achèvement des programmes. Pareillement, l'augmentation des périodes de stage en lycées professionnels réduisent le temps de présence des élèves, et poussent les enseignant·e·s à se concentrer sur les savoirs fondamentaux.

Outre les problèmes d'ordre temporel, les coordinateur·rice·s du dispositif ont remarqué que « les enseignants accompagnateurs ne sont pas ceux qui encadrent le dispositif, car ces derniers non pas été libérés par leur chef·fe d'établissement ». Le·la chef·fe de l'établissement pourrait donc ne pas décharger les enseignant·e·s concerné·e·s, bien qu'il·elle·s ont été formé·e·s dans le cadre de stages liés au dispositif, et qu'il·elle·s ont été porteur·euse du projet.

Des contraintes organisationnelles ont donc été repérées par les coordinateur·rice·s du dispositif. Mais d'autres problématiques apparaissent, et concernent la réception de ces films par les adolescent·e·s. En effet, Tomas Legon a mené une enquête⁵¹ auprès des jeunes sur la réception des films projetés dans le cadre du dispositif Lycéens et apprentis au cinéma. Les lycéen·ne·s questionné·e·s ont, selon lui, du mal à comprendre l'objectif du dispositif. Il·elle·s placent une distance entre eux·elles et les œuvres sous prétexte qu'elles sont diffusées dans un cadre scolaire, ont du mal à les aimer ou à prendre du plaisir au visionnage. Ces films sont considérés par les jeunes comme « importants pour leur culture » mais ne sont pas de leurs « goûts ».

Le plaisir cinématographique, l'envie cinématographique passeraient plutôt par des pairs : par le bouche-à-oreille, les réseaux sociaux numériques, et recommandations des ami·e·s.

50 CNC. « Bilan du dispositif Lycéens et apprentis au cinéma ». *Cnc.fr* [En ligne], 2012. Consulté le : 19/05/2018. Disponible sur: http://www.cnc.fr/web/fr/detail_ressource?p_p_auth=KzhF7P0N&p_p_id=ressources_WAR_ressourcesportlet&p_p_lifecycle=0&p_p_state=normal&p_p_mode=view&ressources_WAR_ressourcesportlet_struts_action=%2Fsdk%2Fressources%2Fview_document&ressources_WAR_ressourcesportlet_entryId=17595&ressources_WAR_ressourcesportlet_redirect=%2Fweb%2Ffr%2Feducation-a-l-image%3Fp_p_auth%3DNnf2246K%26p_p_id%3D3%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dmaximized%26p_p_mode%3Dview%26p_p_col_count%3D1%26_3_struts_action%3D%252Fsearch%252Fsearch%26_3_keywords%3Dbilan+lyc%3%A9ens+et+apprentis+au+cin%3%A9ma

51 LEGON, Tomas. « Malentendus et désaccords sur le plaisir cinématographique. La réception de Lycéens et apprentis au cinéma par les jeunes rhônalpins », *Agora débats/jeunesses*, n° 66, 2014, p. 47-60. Consulté le 21/05/2018. Disponible en ligne sur : <https://www-cairn-info-s.nomade.univ-tlse2.fr/revue-agora-debats-jeunesses-2014-1-page-47.htm>

Une simple médiation du cinéma, par ces dispositifs, ne semble pas suffire. L'éducation au cinéma doit être enrichie par un enseignement pensé du cinéma, qui peut prendre plusieurs formes.

1.3.4 Étudier le cinéma en classe

L'étude des films en classe, d'après Barbara Laborde peut être abordée par différentes entrées :

- « - l'étude des contenus audiovisuels véhiculés par un médium formel défini
- l'analyse de leur place dans le média qui assure leur diffusion
- l'histoire de leurs usages, c'est-à-dire de leur production et de leur réception ⁵²»

L'enseignement du cinéma peut donc être véhiculé de trois manières divergentes, une plus orientée sur le langage cinématographique, une autre sur l'étude de la diffusion de films dans les médias (télévision, Internet), une dernière plutôt axée sur les industries culturelles.

Plus précisément, Geneviève Jacquinot, professeure en sciences de l'éducation, dans *L'École devant les écrans* en 1985, a résumé les manières éducatives d'envisager les contenus audiovisuels à des fins pédagogiques :

- « - ceux qui adhèrent à la tradition de la recherche sur les effets manipulateurs des mass media
- ceux qui adoptent une manière plus réflexive [...] et cherchent à faire prendre conscience, à chacun, des raisons de son choix
- ceux qui s'appuient sur une approche critique plus semblable à la tradition de la critique littéraire : analyse des genres, caractéristiques esthétiques, mise en évidence du contexte socio-historique et de ces productions et de la façon dont les médias "nous" représentent
- ceux qui mettent l'accent sur le langage et les techniques d'expression audiovisuelles développent des exercices d'analyse [...] et de production afin de démontrer les mécanismes de mise en représentation de la réalité ⁵³. »

Le positionnement et la démarche de l'enseignant·e peuvent donc varier selon les cas. L'enseignant·e peut « éduquer à et par » en usant des médias et du cinéma comme moyens d'apprentissage, et adopter une démarche de transmission, plutôt liée à l'affect, à l'éducation artistique et culturelle. Pourtant, pour Alain Bergala dans *L'Hypothèse cinéma*⁵⁴, il est

52 LABORDE, Barbara. *De l'enseignement du cinéma à l'éducation aux médias : trajets théoriques et perspectives pédagogiques*. Paris: Presses Sorbonne nouvelle, 2017, p. 31.

53 JACQUINOT, Geneviève. *L'École devant les écrans*. Paris: ESF, 1985, p. 77.

54 BERGALA, Alain. *L'Hypothèse cinéma*. Paris: Cahiers du cinéma, 2006 dans VAN CAWENBERGE, Geneviève. « Quelle place pour le cinéma à l'école » [En ligne], CIFEN Bulletin n°18, 06/2005. Consulté le 23/05/2018. Disponible sur : <https://orbi.uliege.be/handle/2268/59393>

indispensable que les élèves puissent pratiquer le cinéma pour mieux le cerner. Une éducation théorique du cinéma ne semble donc pas suffire, et doit être complétée d'une éducation pratique.

Ainsi, le cinéma peut s'inscrire dans l'éducation à et par l'image, mais aussi dans l'Éducation aux médias et à l'information (EMI). Et selon la circulaire de rentrée 2017 de l'Éducation nationale, l'EMI incombe en particulier aux professeur·e·s documentalistes⁵⁵. Il·elle·s jouent, par ailleurs, un rôle dans l'ouverture culturelle de l'EPLE. Il s'agit donc maintenant d'observer en détail les missions des professeur·e·s documentalistes, et d'appréhender où le cinéma pourrait concrètement y trouver sa place.

1.3.5 La place des professeur·e·s documentalistes dans l'enseignement du cinéma

Comment des actions autour du cinéma pourraient-elles être à l'initiative du·de la professeur·e documentaliste ? Les missions des professeur·e·s documentalistes, responsables des Centres de documentation et d'information (CDI) – lieux de savoirs, de pédagogie et de culture, présents dans chaque EPLE, sont régies par le référentiel de compétences des professeur·e·s documentalistes et sont morcelées en trois axes :

« - le professeur documentaliste est enseignant et maître d'œuvre de l'acquisition par les élèves d'une culture de l'information et des médias ;
- maître d'œuvre de l'organisation des ressources pédagogiques et documentaires de l'établissement et de leur mise à disposition ;
- est acteur de l'ouverture de l'établissement sur son environnement éducatif, culturel et professionnel⁵⁶. »

Concernant la première mission, le·la professeur·e documentaliste enseigne la culture de l'information et des médias, et en maîtrise les connaissances et les compétences liées. Ainsi, le·la professeur·e documentaliste pourrait discuter avec les élèves des industries culturelles et la diffusion des films par les médias télévisuels. Mais encore, il·elle pourrait sensibiliser les apprenants aux enjeux de la création (être auteur, droit d'auteur par exemple⁵⁷), en faisant réaliser des productions audiovisuelles, en collaboration avec l'équipe pédagogique.

55 MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE. « Bulletin officiel spécial n° 10 du 9 mars 2017 : circulaire de rentrée 2017 », *education.gouv.fr* [En ligne], 2017, consulté le 22/05/2018. Disponible sur : http://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=113978

56 MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE. « Bulletin officiel n°13 du 30 mars 2017: les missions des professeurs documentalistes », *education.gouv.fr* [En ligne], 2017, consulté le 22/05/2018. Disponible sur : http://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=114733

57 Travaux académiques mutualisés : Toulouse. « Matrice pour une Éducation aux médias et à l'information (EMI) », *ac-toulouse* [En ligne], 2016. Consulté le 23/05/2018. Disponible sur : <https://disciplines.ac-toulouse.fr/documentation/la-matrice-emi-document-de-reference>

En lien avec sa seconde mission, qui concerne l'organisation des ressources documentaires, le·la professeur·e documentaliste élabore une politique documentaire. La définition de la politique documentaire, dans le dictionnaire en ligne de l'École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques (Enssib), est la suivante :

« La politique documentaire recouvre au sein d'une bibliothèque l'ensemble des processus visant à contrôler le développement des collections. Elle recouvre la politique d'acquisition, la politique de conservation (incluant le désherbage) et la politique d'accès (incluant les modalités d'organisation et de communication des collections)⁵⁸ .»

Le·la professeur·e documentaliste doit développer les collections présentes au CDI, pour attiser la curiosité des élèves, leur faire découvrir des documents, mais aussi s'en procurer en fonction de leurs besoins. Ainsi, le·la professeur·e documentaliste pourrait acquérir des documents en lien avec le cinéma (ouvrages sur la théorie du cinéma, DVD, revues spécialisées...), du matériel (caméra, micros...) et même installer des postes de visionnage. De sa propre initiative, il·elle peut aussi proposer un ciné-club au CDI. Mais encore, en étant acteur·rice de la mise à disposition des ressources, il·elle peut réaliser une veille ciblée sur le cinéma, et par exemple communiquer les programmations des cinémas ou outils techniques (logiciels de montage).

Concernant la dernière mission, axée sur la logique partenariale, le·la professeur·e documentaliste peut, par exemple, être à l'initiative de Collège/Lycéens et apprentis au Cinéma, de partenariats avec les cinémas et les festivals de cinéma locaux, et de proposer des classes à PAC en faisant intervenir des professionnel·elle·s du cinéma pour l'élaboration d'un court-métrage avec les élèves.

Mais aussi, toujours en lien avec les partenariats, le·la professeur·e documentaliste peut être le·la référent·e culture de son établissement. Le Bulletin Officiel du 4 février 2010 détaille les missions du·de la référent·e culture⁵⁹. Il·elle est chargé·e de communiquer les offres culturelles locales en lien étroit avec la Délégation Académique à l'éducation Artistique et à l'action Culturelle (DAAC), de nouer des partenariats et projets avec des structures culturelles, et d'animer la vie culturelle dans l'établissement.

58 ALIX, Yves. « Le dictionnaire : politique documentaire », *enssib.fr* [En ligne], 11/06/2012, consulté le 23/05/2018. Disponible sur : <http://www.enssib.fr/le-dictionnaire/politique-documentaire>

59 MINISTÈRE DE L'EDUCATION NATIONALE. « Bulletin officiel spécial n° 1 du 4 février 2010 », *education.gouv.fr* [En ligne], 2010. Consulté le 23/05/2018. Disponible sur : <http://www.education.gouv.fr/cid50473/mene1002846c.html>

Quelques limites doivent néanmoins être soulevées. Les projets pédagogiques en lien avec le cinéma dépendent souvent de la collaboration avec les enseignant·e·s. Les professeur·e·s documentalistes n'ayant pas de discipline fixée dans les programmes, la coopération avec l'équipe éducative est indispensable. Le·la professeur.e documentaliste, de sa seule initiative, peut uniquement impulser des actions autour de cinéma dans le cadre des clubs (ciné-club, club-média) ou d'ateliers.

Plus encore, concernant l'ouverture culturelle et les partenariats, la mise en place des dispositifs tels que Collège et Lycéens et apprentis au cinéma, peut être freinée. Comme cela l'a été évoqué précédemment⁶⁰, le·la chef·fe de l'établissement pourrait ne pas libérer le·la professeur·e documentaliste, afin qu'il·elle puisse présenter, analyser les films et accompagner les élèves au cinéma. Mais aussi, le·la professeur·e documentaliste étant responsable du CDI et chargé·e de nombreuses missions, a des contraintes liées au temps et à l'implication. En effet, en observant le « Bilan du dispositif Lycéens et apprentis au cinéma », seul·e·s 5% de professeur·e·s documentalistes sur les 7067 enseignant·e·s et formateur·rice·s en globalité ont participé au dispositif, les enseignant·e·s de lettres étant les majoritaires (36%)⁶¹. Les professeur·e·s documentalistes sont donc minoritaires dans la participation à ce dispositif. En Midi Pyrénées, justement, uniquement 5 professeur·e·s documentalistes sur les 554 enseignant·e·s totaux ont contribué à Lycéens et apprentis au cinéma.

En conclusion, les professeur·e·s documentalistes peuvent mettre en place des projets pédagogiques en lien avec le cinéma, au gré de leurs motivations et de leurs relations avec l'équipe pédagogique. Dans le cadre de l'EMI, il·elle·s doivent prendre en considération les pratiques culturelles des adolescent·e·s, afin d'adapter leurs discours, notamment si il·elle·s abordent les industries culturelles et l'économie du cinéma. De même, pour ce qui concerne l'éducation au cinéma, il faut qu'il·elle·s veillent à éduquer « à » mais aussi « par », en proposant aux membres de l'équipe pédagogique de travailler avec les élèves autour de projets pratiques.

60 Voir partie « Les limites du dispositif Lycéens et apprentis au cinéma » p. 23.

61 CNC. « Bilan du dispositif Lycéens et apprentis au cinéma ». *Cnc.fr* [En ligne], 2012, p. 11. Consulté le : 19/05/2018. Disponible sur: http://www.cnc.fr/web/fr/detail_ressource?p_p_auth=KzhF7P0N&p_p_id=ressources_WAR_ressourcesportlet&p_p_lifecycle=0&p_p_state=normal&p_p_mode=view&ressources_WAR_ressourcesportlet_struts_action=%2Fsdk%2Fressources%2Fview_document&ressources_WAR_ressourcesportlet_entryId=17595&ressources_WAR_ressourcesportlet_redirect=%2Fweb%2Ffr%2Feducation-a-l-image%3Fp_p_auth%3DNnf2246K%26p_p_id%3D3%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dmaximized%26p_p_mode%3Dview%26p_p_col_count%3D1%26_3_struts_action%3D%252Fsearch%252Fsearch%26_3_keywords%3Dbilan+lyc%3%A9ens+et+apprentis+au+cin%3%A9ma

Les professeur·e·s documentalistes, de par leur mission d'ouverture culturelle et partenariale, peuvent par ailleurs impulser des partenariats extérieurs et impulser des dispositifs cinéma. Selon leurs devoirs envers le fonds du CDI, il leur est possible d'acquérir des documents en lien avec le cinéma.

Nous supposons que la mise en place d'actions autour du 7^{ème} Art est corrélée avec l'amour et la pratique du cinéma, portés par des professeur·e·s documentalistes cinéphiles. Nous avons vu que les pratiques culturelles d'enseignant·e·s ont été étudiées, notamment par Géraldine Farges⁶². Cependant les pratiques culturelles de professeur·e·s documentalistes n'ont jamais été abordées à ce jour, seul leur statut d'enseignant a fait l'objet d'études précises. C'est pour cela que l'objet de cette recherche, par le biais de la sociologie et d'enquêtes qualitatives, sera mené auprès de professeur·e·s documentalistes cinéphiles. Il s'agira d'établir des liens entre leurs pratiques cinématographiques et cinéphiles, et leur métier.

62 FARGES, Géraldine. « Approche de long terme des pratiques culturelles légitimes des enseignants. Stabilité dans une période de changement ? », *Revue française de sociologie*, Vol. 56, 2015/2, p. 261-300. Consulté le 21/05/2018. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-sociologie-2015-2-page-261.htm>

Partie 2. Description du dispositif méthodologique

Pour répondre à notre question de recherche, qui lie pratiques cinématographiques de professeur·e·s documentalistes cinéphiles et leur métier, nous nous sommes intéressée à la démarche qualitative.

Dans un premier temps, nous allons présenter la méthode adoptée, puis dans un second temps nous décrirons l'échantillon de notre étude. Nous exposerons enfin, en détail, notre dispositif.

2.1. L'enquête qualitative et la méthode de l'entretien compréhensif

Max Weber, sociologue du début du XX^{ème} siècle, présente la démarche qualitative comme ayant pour finalité de « découvrir le sens que les humains donnent aux choses, la signification qu'ils accordent à leurs actions⁶³ ». Adopter la démarche qualitative, c'est donc essayer de comprendre le sens que les personnes donnent elles-mêmes à leurs actions.

Nous nous sommes appuyée sur plusieurs références en la matière. L'ouvrage dirigé par Pierre Bréchon *Enquêtes qualitatives, enquêtes quantitatives* nous a permis d'explorer la méthodologie générale des entretiens qualitatifs. Selon l'auteur, une enquête:

« Consiste à interroger un certain nombre de personnes pour découvrir ce qu'ils ont fait antérieurement, comment ils se comportent, ce qu'ils croient et ce qui les motive. C'est trouver des explications à leurs comportements et pensées. L'objectif est bien de tester des hypothèses construites préalablement et qui vont donner naissance à une stratégie d'enquête. L'enquête permet donc de produire des « données » qui ont une certaine objectivité et permettent normalement de valider les résultats⁶⁴. ».

Nous nous sommes inspirée de ces enjeux pour élaborer notre grille d'entretien et notre consigne⁶⁵ en essayant « d'expérimenter des hypothèses » en lien avec les comportements et les pratiques des professeur·e·s documentalistes cinéphiles.

63 WEBER, Max (1922) dans BRÉCHON, Pierre, ABRIAL, Stéphanie, BOZONNET, Jean-Paul, GONTHIER, Frédéric, LOUVEL, Séverine, TOURNIER, Vincent. *Enquêtes qualitatives, enquêtes quantitatives*. Grenoble: Presses universitaires de Grenoble, 2011, p. 8.

64 BRÉCHON, Pierre, ABRIAL, Stéphanie, BOZONNET, Jean-Paul, GONTHIER, Frédéric, LOUVEL, Séverine, TOURNIER, Vincent. *Enquêtes qualitatives, enquêtes quantitatives*. Grenoble: Presses universitaires de Grenoble, 2011., p. 7.

65 Voir l'annexe n°1

Plus spécifiquement nous nous sommes intéressée à l'entretien compréhensif, qui est en quelque sorte un prolongement de l'enquête qualitative. Pour Jean-Claude Kaufmann⁶⁶, dans l'ouvrage *L'enquête et ses méthodes : l'entretien compréhensif* réédité en 2011, l'entretien compréhensif consiste à « renverser le mode de construction de l'objet⁶⁷ ». C'est-à-dire que les théorisations en lien avec le sujet de recherche sont établies à partir d'observations réalisées au préalable, contrairement aux « hypothèses » à tester vues ci-dessus. Nous n'avons pas adopté cette posture par manque de temps, mais nous nous sommes plutôt inspirée de la méthodologie préconisée pour mener les entretiens.

En effet, Jean-Claude Kaufmann conseille de ne pas simplement énumérer des questions écrites dans un ordre donné, mais de rebondir activement selon les propos des personnes interrogées. Ce qui, ainsi, permettrait de rentrer dans « l'intimité affective et conceptuelle⁶⁸ » de la personne interviewée. En épousant la démarche compréhensive, l'interviewer s'engage donc activement dans la conversation en manifestant son intérêt et en valorisant le vécu, les émotions de l'enquêté·e.

C'est pourquoi nous avons imprimé en amont le guide d'entretien, avec une grille d'entretien et la consigne. Lors des entretiens, nous cochions petit à petit les éléments abordés par le·la professeur·e documentaliste, puisque les questions différaient selon les propos de l'interviewé·e, et que notre démarche n'était pas linéaire.

En terme de technique, le sociologue français valorise l'utilisation d'un « petit enregistreur », économique, mais aussi pratique (retranscription, facilité à oublier le dispositif pour l'interviewé·e). Ainsi, nous avons utilisé un enregistreur Tascam dr 05, fonctionnant avec des piles. Nous avons donc prévu des piles de rechange, dans le cas d'un manque, ce qui nous a été utile lors de notre second entretien. À la suite de l'enregistrement, nous avons retranscrit les cinq entretiens, en utilisant le lecteur multimédia VLC, permettant de régler facilement la vitesse de lecture. Nous avons ralenti la vitesse de lecture pour nous permettre de retranscrire au fur et à mesure les propos, sur un logiciel de traitement de texte, par gain de temps. Malgré les voix déformées, nous avons économisé plusieurs heures de travail. Nous avons adapté la technique selon le débit de parole et l'articulation des interviewé·e·s.

66 KAUFMANN, Jean-Claude, DE SINGLY, François. *L'Entretien compréhensif*. 3e éd., éd. Paris: A. Colin, 2011.

67 *Ibid.*, p. 11.

68 *Ibid.*, p. 51.

Nous avons donc « mélangé » plusieurs méthodes pour cette recherche, en puisant ce qui nous intéressait dans les méthodologies de l'enquête qualitative et dans celles de l'entretien compréhensif.

2.2. L'échantillon

Après avoir rédigé le guide d'entretien, nous sommes donc partie en quête de notre échantillon. Nous recherchions un public très spécifique : des professeur·e·s documentalistes cinéphiles, se situant dans notre département, la Haute-Garonne, pour des questions de commodité.

Nous avons adopté la stratégie du bouche-à-oreille, ou autrement dit « effet boule de neige ». Dans un premier temps, nous nous sommes entretenue avec deux professionnelles, une travaillant à l'action pédagogique pour une association de cinéma, et l'autre pour une association différente, à l'initiative d'un festival de cinéma à Toulouse. Après ces entretiens, ces personnes nous ont mis en relation avec des professeur·e·s documentalistes répondant aux critères de notre recherche. Cinq professeur·e·s documentalistes, exerçant à Toulouse, ont répondu favorablement et ont été interrogé·e·s.

En voici le tableau synoptique :

Participant·e·s	Sexe	Âge	Années passées dans l'enseignement	Type de l'établissement du poste actuel	Situation	Profession des parents	Durée de l'entretien	Conditions/ lieux	Observations
Nadine	Féminin	53 ans	25 ans	Lycée général (LG)	Mariée, un enfant (13 ans, garçon), domicile : Toulouse centre	Père ouvrier Mère femme au foyer	59 min. 19 sec.	CDI ouvert – pièce fermée – de 11h à 12h – le 26/01/2018	Discussion passionnée à certains moments, pense vraiment le cinéma – cinéphilie passée
Audrey	Féminin	41 ans	18 ans	Lycée professionnel et technologique (LPET)	En couple, deux enfants (5, 9 ans), domicile : Toulouse	Père professeur Mère professeure	1 h. 40. min. 21 sec.	CDI fermé – pièce centrale - entre 17h30 et 19h30 – le 08/02/18	Discussion très axée sur la pédagogie et les actions, réticente à parler d'elle et de ses expériences personnelles.
Diane	Féminin	45 ans	20 ans	Lycée général et technologique (LGET)	En couple (compagnon prof de français) ; un enfant (fille de 13 ans) Domicile : Toulouse	Père ingénieur Mère dans la médecine	34 min.	CDI ouvert – salle de réunion ouverte – de 14h à 15h – le 13/02/18	Discussion courte car pressée par le temps – mauvaises conditions pour l'enregistrement – fêre du métier et du cinéma

David	Masculin	50 ans	3 ans	LGET	En couple, trois enfants (garçons de 22 et 16 ans, fille de 19 ans) - habite dans un village dans l'Aude	Père vendeur de voiture Mère responsable de formation	1h. 2 min. 38 sec.	CDI ouvert – pièce centrale – de 9h à 10h – le 14/02/18	Discussion très enthousiaste ; « jeune » prof. doc. amoureux du cinéma et praticien
Laura	Féminin	37 ans	15 ans	Collège	En couple - Toulouse	Père professeur Mère professeure	58 min. 15 sec.	CDI fermé – pièce centrale – de 14h à 15h – le 15/02/18	Discussion vivante et libre – parle facilement d'elle et de ses expériences personnelles

Les profils de ces répondant·e·s cinéphiles nous semblent représentatifs et pertinents, au regard de notre recherche. En effet, leurs parcours personnels et professionnels sont très différents les uns des autres, et chacun·e a sa propre vision du cinéma et de l'éducation.

Cependant nous recherchions un public très ciblé, c'est pourquoi nous avons eu des difficultés à trouver d'autres personnes. Nous regrettons notamment le manque de professeur·e·s documentalistes en collège, pour plus d'exemples de projets adaptés à ce niveau. Mais aussi, le bouche-à-oreille a montré des limites : Audrey avait répondu à notre appel tout en nous apprenant lors de notre entretien, qu'elle ne se considérait pas comme cinéphile.

2.3. Le traitement des données

Afin de traiter les résultats de nos entretiens, nous avons procédé de deux manières. Nous avons fait le choix de rédiger des portraits, en regroupant par thématiques les propos des personnes, puis nous avons réalisé une analyse transversale.

À titre d'exemple ou d'inspiration pour la rédaction des portraits, nous avons parcouru les travaux dirigés par Pierre Bourdieu *La Misère du monde* et ceux de Bernard Lahire dans *La culture des individus: dissonances culturelles et distinction de soi* (2006). Pierre Bourdieu et d'autres sociologues et chercheur·euse·s ont mené de nombreux entretiens compréhensifs auprès d'une population en « misère sociale », dans une démarche qui est de « ne pas déplorer, ne pas rire, ne pas détester, mais comprendre⁶⁹».

Les auteur·e·s proposent dans un premier temps une synthèse de leur entretien en citant quelques propos entre guillemets. Il·elle·s analysent et contextualisent ainsi de façon

69 BOURDIEU, Pierre, ACCARDO Alain, BALAZS Gabrielle, BEAUD, Stéphane. *La Misère du monde* (1993). Points Essais 569. Paris: Éd. du Seuil, 2007.

objective les actions et les propos de(s) l'interviewé·e(s). Dans un second temps, la retranscription complète de l'entretien est proposée, avec le type et le nombre de personne(s) interrogée(s), un chapitrage selon les thèmes ou les dires abordés par l'interviewé·e, les questions de l'interviewer, les réponses de l'interviewé·e, des éléments entre crochets (par exemple des éléments d'action), et le mois et l'année de l'entretien. L'interviewer adapte son langage par rapport aux personnes qu'il·elle interroge, en allant au plus près des témoignages.

Dans *La culture des individus: Dissonances culturelles et distinction de soi*, sorti en 2006, Bernard Lahire s'intéresse à l'enquête qualitative à l'échelle individuelle, et prend le plus possible en « compte les logiques individuelles qui font que chaque individu est caractérisé par une série de comportements non nécessairement homogènes sous l'angle du degré de légitimité et des préférences culturelles⁷⁰ ». Il n'est pas question de catégoriser les individus en groupes, mais d'exposer des pratiques culturelles différentes selon les pratiques de chaque personne. Il s'agit d'interroger « une consommation culturelle fondée sur le goût personnel, l'amour ou la passion individuels ». Cependant cette consommation culturelle dépend en grande majorité de « circonstances incitatrices, [des] obligations, [des] contraintes légères [...] ou fortes. », et non pas des goûts des individus. De longs portraits de personnes sont dès lors articulés avec les réflexions du sociologue, qui propose en parallèle des tableaux chiffrés en lien avec ces « profilés ». Les portraits sont remis dans le contexte de l'entretien. L'auteur revient entre les différents chapitres sur les réflexions théoriques et scientifiques d'autres sociologues.

À propos de l'analyse transversale, nous nous sommes appuyée sur le code multithématique préconisé par Hervé Dumez, dans son ouvrage *Méthodologie de la recherche qualitative: les 10 questions clés de la démarche compréhensive*. Il consiste notamment à :

- « - prendre des thèmes en nombre suffisant pour quadriller le matériau et ne pas structurer prématurément l'analyse
- chercher l'hétérogénéité des thèmes
- rechercher le recoupement possible des thèmes entre eux⁷¹ »

Il s'agit donc de réaliser une gymnastique intellectuelle afin de regrouper les données des entretiens en des thèmes pertinents et hétérogènes.

Nous nous sommes donc efforcée de rédiger les portraits de nos interviewé·e·s, en nous inspirant de ces travaux. Nous avons ensuite complété l'analyse par une étude transversale en adoptant le codage multithématique.

70 LAHIRE, Bernard. *La culture des individus: dissonances culturelles et distinction de soi*. Paris: la Découverte, 2006, p. 18-19 ; p. 26.

71 DUMEZ, Hervé. *Méthodologie de la recherche qualitative: les 10 questions clés de la démarche compréhensive*. Paris: Vuibert, 2016, p. 81-83.

Partie 3. Les portraits

Portrait de Nadine

Le métier d'enseignante : un attrait depuis l'enfance

Nadine a 53 ans. Elle est professeure documentaliste depuis 25 ans. Originnaire du département des Hautes-Pyrénées, elle a vécu et exercé dans ce département avant de rejoindre l'académie de Toulouse. Elle vit maintenant dans un appartement en centre-ville de Toulouse, avec son mari et leur fils de 13 ans. Elle est actuellement en poste dans un lycée de centre-ville à Toulouse.

Le métier d'enseignante l'a toujours attiré. Quand elle était enfant, elle adorait « simuler la classe, jouer à l'institutrice ». Avant de s'orienter vers le métier de professeure documentaliste, elle a réalisé des études de Lettres Modernes et se destinait à être professeure de français. En parallèle, elle était surveillante à mi-temps dans un établissement de réseau d'éducation prioritaire (REP) en Hautes-Pyrénées, où elle faisait faire des « exercices de français et de grammaire », des « dictées » aux élèves. Son expérience a été dure pour elle, avec « des élèves qui se battaient en classe, qui jetaient des blancs sur les fenêtres » et où elle faisait de la « garderie plus plus ».

Elle a rencontré une professeure documentaliste lors de son second poste de surveillante, cette fois-ci dans un collège à Tarbes en « milieu favorisé », où elle « tenait le CDI ». Cette personne était une « dame qui aurait pu être sa mère », avec qui elle avait une relation « très proche ». La découverte de ce métier « multi-casquette » et sa mauvaise expérience en tant que surveillante l'a amené à se réorienter vers l'enseignement documentation.

Elle a donc obtenu son Certificat d'Aptitude au Professorat de l'Enseignement du Second degré (CAPES) en 1993, en échouant l'année précédente. Elle n'était pas préparée aux épreuves orales, puisqu'elle suivait les cours du CNED, la première année n'entraînant pas aux oraux. Elle y était donc allée les « mains dans les poches », et a réussi à l'avoir l'année d'après. Elle a bénéficié d'un poste dans l'académie de Toulouse car « c'était la suite du projet Jospin, qu'il fallait un CDI avec une documentaliste », et que beaucoup de postes étaient « offerts ».

Une jeunesse cinéphile

Quand Nadine a eu son CAPES, elle a « systématisé » la sortie au cinéma toutes les semaines. Elle allait aux avant-premières « au Gaumont » voir le *Pacte des Loups* et « ces blockbusters de l'époque ». Elle se rendait aussi aux « rétrospectives [...] il y avait tous les Chaplin, tout Hitchcock, tout Claude Sautet... ». Elle enregistrait, avec son mari, pleins de films sur VHS et avait : « constitué une vidéothèque [...] d'une centaine de cassettes [...] » et fabriquaient une jaquette derrière chaque cassette : « on découpait dans les journaux, dans *Télérama*, dans *Télé-Loisirs* toutes les critiques sur le film ». Elle échangeait les cassettes avec ses amis « cinéphiles » et faisait des soirées films. Nadine et son mari ont aussi expérimenté le montage à l'aide de deux magnétoscopes :

« Des montages rigolos, c'est-à-dire qu'on avait fait image par image... On se mettait autour de la table et ensuite on enlevait des personnages, on prenait une image fixe, on enlevait des personnages, on en remettait, et quand on passé la bande en accéléré eh bien on avait des espèces de trucages où les gens apparaissaient, disparaissaient... ».

Il·elle·s ont aussi essayé de faire du montage sur ordinateur, avec leur caméscope, en montant des films de famille mais se sont lassés.

Le cinéma : un objet de construction personnelle

Le cinéma est important pour Nadine depuis son enfance. Elle se souvient de son « premier émoi » cinématographique quand elle avait 6-7 ans, *Fil d'Or*⁷², un film pour « enfant ». Son « deuxième choc » a été avec le film *En cas de malheur*, « avec Brigitte Bardot et Jean Gabin » quand elle avait « peut-être 9-10 ans ». Elle raconte que Brigitte Bardot est assassinée par son amant et qu'elle a eu « énormément de mal à s'en remettre » et par la même occasion que le cinéma pouvait être « une source d'émotion ». Par le cinéma, elle pouvait apprendre « les turpitudes de la vie ». Ce film a « déclenché » son intérêt vers le « cinéma du réel », et que le cinéma n'est pas uniquement une histoire avec « un prince charmant qu'on nous racontait quand on était enfant, c'est autre chose ». Elle a donc cherché à voir des films qui racontent « notre existence, plus que de la science-fiction ».

Elle raconte que le cinéma et la littérature ont été « importants » pour elle, que la compréhension et l'utilisation des livres sont, à son sens, une « clé de réussite personnelle dans la vie ». Qu'avec la littérature et le cinéma, il lui semble qu'elle « peut penser sa vie [...]

72 Nous pensons qu'elle voulait évoquer le film *Dame Holle* d'Antonia Calvin, diffusé à la télévision en 1970, qui est une adaptation du conte des frères Grimm

agir sur sa vie et devenir heureuse ». La littérature et le cinéma lui ont permis d'éviter « pleins d'erreurs » mais aussi de « savoir où elle à envie d'habiter, combien d'enfants elle veut avoir ». Quand elle regarde un film elle va y rester « un petit peu dedans » et à « réfléchir à la proposition » de ce film.

Elle utilise la littérature et le cinéma à titre de leçons de vie, pour orienter ses choix et décider de ce qu'il faut faire ou ne pas faire. Elle cite notamment un film qui est parlant pour elle, *Nos plus belles années*, dont elle a oublié le nom du réalisateur (Sidney Pollack), avec Barbra Streisand et Robert Redford. Elle dit que ce film propose « deux façons de vivre la vie ». Une qui est « militante, où la lutte est infinie », et l'autre qui est « accommodante ». Elle raconte que le personnage interprété par Barbra Streisand voue sa vie au militantisme et qu'elle a « 50 ans à la fin du film, elle est âgée et elle est encore sur le trottoir à distribuer des tracts ». Alors que le personnage interprété par Robert Redford « s'accommode avec le système et réussit ». Elle fait un parallèle avec sa vie et dit avoir plutôt tendance à « s'accommoder au système » ; qu'elle n'allait pas « au-devant de problèmes qu'elle ne saurait pas gérer » et qu'elle choisissait « de faire avec, devenir heureuse malgré tout ».

Cependant, elle dit que c'est un moyen comme un autre de se construire. Que « chaque individu a une curiosité dans certains domaines parce qu'il pense que ce domaine va le servir ». Elle évoque une discussion qu'elle a eue avec son collègue professeur de physique : le « monde physique » était pour lui des « clés de la réussite ». Chaque individu aurait ses propres moyens de construction personnelle, et pour elle ça a été la littérature et le cinéma.

Le cinéma : un terrain de référence

Nadine allait souvent au cinéma « en couple ou avec des amis ». Mais rarement avec ses parents parce qu'il·elle·s « ne sont pas cinéphiles », et qu'il·elle·s disaient « ça sert à rien de voir des films » et que « ça ne faisait pas partie de leur culture ». Cependant il·elle·s ont quand même vu beaucoup de films à la télévision, « plutôt des comédies des années 70, rigolotes ».

Outre son attirance vers le cinéma du réel, elle a manifesté son intérêt pour « les comédies légères ». Le cinéma est aussi pour elle un « terrain de référence [...] de complicité », elle fait souvent allusion à des scènes comiques de films avec les personnes de son entourage. Elle raconte plusieurs anecdotes à ce sujet. Elle a interpellé un de ces collègues dans le couloir en hurlant « Youhouuu ça vaaaaaa » à la manière de *Priscilla, folle du désert*. Ou encore, quand

elle était devant le photocopieur en panne et qu'elle a dit « Ahhh bah forcément elle va marcher beaucoup moins bien ! » en faisant référence à Bourvil dans *Le Corniaud*.

Pour Nadine, les références au cinéma « créent du lien social » et que c'est « extraordinaire » et qu' « on est dans une forme de second degré qui est très agréable, ça donne du relief aux relations, de tous les jours ». De même, avec son fils, elle se réfère au cinéma, elle cite un film qu'il·elle·s ont vu ensemble, une comédie, *Papa ou Maman 2*. Dans une scène, un enfant demande une faveur à sa mère et elle lui rétorque « toi pourquoi tu n'as pas 16 en maths ?! », Nadine a dit cette phrase une fois avec son fils et il·elle·s ont « rigolé ». Le cinéma crée aussi « du lien familial » pour elle.

La transmission du cinéma

Les années qui ont suivi la titularisation de Nadine ont été très liées au cinéma. Dans l'éducation nationale, elle a « utilisé toutes les possibilités de stages, et de sorties ou de dispositifs liés au cinéma ». Elle avait ressenti le besoin d'aller « vers l'analyse de l'image », « professionnellement », mais aussi pour elle. Elle raconte en détail un stage de l'époque, intitulé « Cinéma objet de culture » où il·elle·s visionnaient « un film anthologique et un film d'aujourd'hui » et analysaient « l'image, les séquences, la musique, les personnages ».

Elle était par ailleurs inscrite au dispositif Collège au cinéma, quand elle a eu un poste en collège et a suivi les stages liés. Elle a notamment collaboré avec une professeure de français sur l'analyse de films du dispositif. Elle a évoqué le *Peau d'Âne* de Jacques Demy, les élèves devaient analyser le film, sous forme de débat, et les professeures abordaient, outre la composition des plans, les « anachronismes... le monde du merveilleux... [...] le thème de l'inceste, [...] des relations dans les contes de fées ».

L'abandon de la transmission du cinéma

Nadine, dans ce même collège, a monté un ciné-club, mais a dû abandonner pour des causes financières, résultant du coût élevé des droits de diffusion. Dans le lycée où elle est actuellement, elle avait monté un ciné-club, entre midi et deux, et projeté des films issus de la plate-forme ciné lycée. Cependant les séances n'ont « pas eu de succès [...] la programmation ne leur plaisait pas forcément ». Elle cite quelques films de Charlie Chaplin (*Le Dictateur*, *Les Temps Moderne*, *Certains l'aiment chaud* et *Sur la route de Madison*). Nadine dit que « celui qui a remporté le plus de succès » a été *Sur la route de Madison*, mais que ce film s'adressait

plutôt à un public adulte, car la question posée par ce film est « l'amour : c'est l'amour conjugal ou l'amour de 4 jours ? ». Elle évoque de plus le désintérêt des élèves pour les adaptations cinématographiques d'œuvres littéraires. Elle avait un projet en partenariat avec une professeure de français, a cité l'exemple du *Père Goriot*, « avec Charles Aznavour », et les « élèves l'ont trouvé long, ennuyeux, ils ne voyaient pas du tout l'intérêt ». Nadine ne commande plus de DVD, de livres sur le cinéma depuis l'arrêt de la plate-forme ciné lycée et du ciné-club. Elle a délégué l'achat de tout ce qui concerne les Arts à un de ces collègues, qui se cantonne aux demandes des professeur·e·s.

Tout de même, Nadine regarde des films avec son fils. Mais elle affirme cependant que le partage est difficile, « dans la mesure où les films ont vieilli ». Elle parle de *Duel* de Spielberg, à l'époque elle avait « très peur des camions [...] sur la route » et que quand elle lui montre des films « il a plutôt... mal réagi ». Son fils aime les films « à sensations » comme « *Star Wars* ». Et puis, certains films lui ont fait « très peur » (*Tatie Danielle*, *Edward aux mains d'Argent*).

Nadine a aussi parlé des angoisses des élèves face au cinéma, elle a notamment parlé du film *Milou en Mai*, vu par les secondes du lycée, qui ont été « choqués par certaines scènes ». Elle aborde le fait que certains passages pourraient heurter les lycéen·e·s, et évoque notamment le cinéma d'Almodóvar, demandé par les professeur·e·s d'espagnol. Elle parle des scènes de sexes dans les films du réalisateur espagnol, qui pourraient « choquer les lycéens [...] [qui] les reçoivent au premier degré ». Pourtant Nadine sait que ce n'est pas de la « pornographie gratuite [...] l'élève n'a pas assez de recul, il ne sait pas comment se construit une œuvre cinématographique et ne connaît pas l'histoire de la sexualité, de Méliès jusqu'à nos jours ». Elle insiste sur le fait que les films doivent être « regardables », même si « on sait que les élèves sont personnellement exposés aux images violentes, mais que si le lycée le fait ce n'est pas la même chose [...] Et les parents pourraient nous le reprocher ».

L'abandon du cinéma

Nadine ne va plus trop au cinéma. Elle évoque des raisons de familles, ainsi que des facteurs temporels. Qu'avant elle allait au cinéma seule le matin, et que ce n'était pas confortable de sortir de la séance « avec la pupille dilatée ». Mais aussi, elle ne va pas engager une baby-sitter pour aller au cinéma. Elle regarde des films, plusieurs fois par semaine, à la télévision, mais surtout sur tablette désormais. Elle va surtout sur Arte et a un abonnement tablette sur Canal + et « s'est aperçue qu'on achetait des télévisions de plus en plus grandes, et

en fait, le fait d'avoir une tablette et d'être près de l'image, beh finalement on est plus captivé, plus dedans encore. ».

Concernant la pratique du cinéma, elle ne s'est pas « sentie d'écrire [...] d'extérioriser, d'exprimer quelque chose » seule ou avec son compagnon, et qu'il fallait une « vraie fêlure ». Elle pense que quand « on est artiste, il y a quelque chose qui dépasse, quoi, qui... on a très envie de... voilà... de... se libérer de quelque chose qui est en nous. Et moi je suis ordinaire, j'ai rien à raconter... (rires) ». Elle a plutôt « envie d'emmagasiner des histoires ». Enfin, elle pense que le « cinéma lui a suffisamment appris, suffisamment construite ». Il lui semble maintenant que « c'est plus de l'ordre du divertissement ».

Portrait d'Audrey

Un début de carrière difficile

Audrey a 41 ans et exerce depuis 18 ans. Elle a toujours vécu à Toulouse et enseigné dans la région Occitanie. Elle vit encore à Toulouse, avec son compagnon et leurs deux enfants. Après avoir eu son baccalauréat en 1995 tout « s'est enchaîné assez rapidement ». Elle a fait une licence d'Anglais, Littérature et Société, puis une autre licence en FLE, français et langue étrangère, et s'est orientée par la suite vers la documentation. Elle a donc eu son CAPES en 2000 elle était « très jeune [...] elle avait 23 ans. ».

L'année de prise de poste n'a pas été « évidente » pour elle, elle avait une « méconnaissance du milieu professionnel » et était dans lycée toulousain professionnel au profil REP. Elle se souvient « très bien » qu'en décembre de son année de stage elle a voulu arrêter en se disant « pfffou ce métier ce n'est pas fait pour moi » car il y avait trop de « batailles, tous les jours [...] avec les élèves ».

Cependant, l'année « s'est quand même très bien terminée », puis elle a été mutée « à nouveau [...] le hasard l'a suivi » dans un lycée professionnel, à Carcassonne, mais elle a pu « se plonger dans le métier ». Elle a ensuite été professeure documentaliste dans un collège à Carcassonne, puis elle a pris le poste où elle est actuellement, depuis 2004, dans un lycée, professionnel et général, en centre-ville de Toulouse. Elle dit y être arrivée par « hasard » mais y est restée par « choix ».

Carence culturelle du public jeune

À son arrivée dans ce lycée, elle a « constaté le manque d'ouverture culturelle des élèves, et pour eux le manque d'opportunités culturelles tout court », bien que l'établissement soit situé au centre de Toulouse, « le public, lui, ne vient pas du centre-ville ». Elle décrit le public de l'établissement comme étant « hyper fragilisé, avec des classes hétérogènes, [...] pas mal d'élèves porteurs de handicaps [...] des élèves qui fonctionnent très bien au niveau intellectuel mais par contre n'ont pas les codes de la vie en société, et tout ce petit monde vit ensemble ». La pédagogie de projet est ainsi centrale.

Elle a donc développé simultanément des projets culturels, en engendrant « tout un tas de partenariats avec l'offre culturelle toulousaine », avec par exemple, les médiathèques, les

bibliothèques, les théâtres, et est « naturellement arrivée au cinéma », parmi d'autres projets. Elle a commencé par de petites sorties au cinéma, et a été « confortée » par les paroles des élèves qui lui disaient « ahhh c'est la première fois que je vais au cinéma ! ». Ainsi elle a souhaité engendrer des partenariats durables, ce qui l'a amené à impulser Lycéens et Apprentis au cinéma, et le partenariat avec le festival Cinélatino à Toulouse.

Lycéens et apprentis au cinéma : un projet de longue durée

Audrey a détaillé Jeune et lycéens au cinéma (elle nomme Jeune et lycéens au cinéma le dispositif Lycéens et Apprentis au cinéma), projet national et académique, qui « consiste à la découverte de trois films du cinéma d'Arts et Essais », mis en place depuis son arrivée à ce lycée, soit depuis plus de 10 ans. Actuellement un enseignant d'histoire-français et elle font partie du projet. De plus, un·e intervenant·e vient sur deux films sur trois. Il·elle·s n'impliquent pas les terminales qui passent le bac à la fin de l'année, et il·elle·s évitent les classes de seconde afin de mieux connaître les élèves en première. C'est pourquoi il·elle·s ont choisi cette année une classe de première bac professionnel Mode.

Il·elle·s ont décidé de banaliser une journée entière par films, pour plus de cohérence dans les apprentissages. Le matin est réservé au visionnage du film au cinéma, l'après-midi consiste à l'analyse du film, avec l'intervenant·e ou non. Les compétences développées et le travail donné aux élèves (fabrication d'affiche, analyse d'image, lecture de bandes d'annonces) varient d'année en année selon l'envie de l'équipe pédagogique.

Il·elle·s préparent le film en amont, orienté souvent sur des recherches documentaires (elle essaie d'acquérir un petit fonds spécialisé, mais faute de budget, elle s'axe surtout sur les ressources numériques) sur l'auteur, le contexte historique du film. Il·elle·s veillent à ne pas « trop donner d'éléments avant la sortie [...] sinon on coupe un petit peu l'effet de surprise et de découverte » du film. Il·elle·s donnent de plus du vocabulaire cinématographique aux élèves, afin de faciliter le langage employé par l'intervenant.

Concernant la journée d'une intervention, les élèves vont au cinéma le matin. Après le cinéma, il·elle·s débriefent avec les enseignant·e·s sur leurs ressentis et questions. Entre midi et deux Audrey et son collègue organisent ce qui a été dit par les élèves, et selon le nombre d'occurrences des propos, sélectionnent les interrogations récurrentes, qui vont être soumises à l'intervenant·e, qui verra ainsi une « tendance ». Après la venue de l'intervenant·e, selon le temps disponible, il·elle·s reviendront sur le film, feront des ouvertures sur d'autres films, en passant, par exemple, des bandes-annonces ou passages de films. Des « moments de libre

expression » sont laissés aux élèves, Audrey évoque un padlet où les élèves laissent un avis ou un mot sur le film. Audrey a été surprise par le contenu du padlet :

« Ce qui m'a plu cette année y'a des choses complètement inattendues, parfois on a un post sur un détail d'un film, "moi j'ai aimé le personnage d'un tel dans tel film", alors que d'autres élèves sont plutôt sur le projet dans sa globalité, voilà. Mais on a de bons retours de ces projets-là en général. »

Après chaque journée, Audrey et son collègue questionnent les élèves sur leurs ressentis et font passer des questionnaires d'évaluation du dispositif. Au regard des réponses, il·elle·s réadaptent le contenu de leurs interventions.

La genèse hasardeuse du projet Cinélatino

Cinélatino est un festival toulousain autour du cinéma d'Amérique latine se déroulant tous les ans à Toulouse, impulsé par l'ARCALT⁷³. Le partenariat entre le festival et le lycée où Audrey est professeure documentaliste est en vigueur depuis trois ans désormais. Audrey affirme que c'est par un effet « boule de neige » que le projet s'est lancé.

Elle raconte qu'il y a trois ans, la filière mode avait organisé un défilé au musée des Augustins, et qu'une personne de l'ARCALT est venue faire la captation de l'événement. L'ARCALT cherchait un établissement pour le partenariat scolaire avec Cinélatino, et cette personne qui est venue filmer le défilé, a recommandé ce lycée. Audrey dit que ce n'est pas elle qui a « spécifiquement impulsé quelque chose » en se disant « voilà je suis passionnée de cinéma donc je vais faire... ». Elle affirme donc qu'il·elle·s ont « été démarchés entre guillemets par l'ARCALT ».

Le projet rentre dans les ateliers artistiques de la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) et de la DAAC de l'académie de Toulouse. L'élaboration et le dépôt du dossier sont « fastidieux », car il y a « tout le montage financier » à créer, l'ARCALT l'a accompagné durant la première année. Le projet a donc été accepté en 2015-2016 et en 2016-2017, mais pas pour l'année scolaire 2017-2018. Audrey a expliqué le refus par la nécessité qu'il y ait « un roulement » entre les différents établissements. Le lycée a donc bénéficié de subventions de la DRAC et la DAAC pendant deux années.

73 L'Association Rencontres Cinémas d'Amérique Latine de Toulouse (ARCALT) est à l'initiative du Festival Cinélatino, se déroulant chaque année, à Toulouse, depuis maintenant 30 ans. Dans le cadre de ce festival, de nombreux partenariats avec les scolaires sont actifs.

Le déroulé du projet Cinélatino

Audrey explique donc le déroulé du projet, qui consiste en « une immersion en fait complète, dans le festival ». En collaboration avec une professeure d'espagnol, Audrey et elle ont présenté le projet aux classes susceptibles d'être intéressées, car la majorité des élèves sont en stage sur la période de mars, et les élèves volontaires s'inscrivent au projet. Elles sélectionnent un groupe de quinze personnes, de CAP, BTS, bac professionnel ou autre, aucun refus n'a été fait.

Pendant la semaine du festival, il·elle·s visionnent six films, rencontrent des réalisateur·rice·s, acteur·rice·s ou autres personnes qui font la promotion des films. Des ateliers sont aussi proposés aux élèves. Elle évoque l'exemple d'atelier du « théâtre de marionnette [...] manipuler des objets pour comprendre les notions de perspective, de plan, ce sont des choses qu'on travaille à partir à l'oral ou à partir d'images fixes et que là les élèves vont pouvoir vivre de façon pratique par le toucher quoi. ». Une rencontre en tête à tête avec un·e réalisateur·rice est organisée, la professeure d'espagnol préparant des questions avec les élèves.

Lorsque le projet a été financé par la DRAC et la DAAC, les élèves ont eu la possibilité de suivre huit ateliers avant le festival, s'étalant de janvier à mars, à raison d'un atelier hebdomadaire, durant la pause méridienne. Les ateliers consistaient aux visionnage et analyse de courts métrages d'Amérique latine au CDI. Le format ciné-club et le déjeuner ensemble à favoriser le lien entre les élèves et les enseignant·e·s. Mais encore, le dernier jour de la semaine d'immersion les élèves ont été amené·e·s à animer une heure de direct dans une radio locale toulousaine. Il·elle·s suivaient une rapide formation des codes des chroniques, le timing et de positionnement de la voix. Les chroniques prenaient par exemple, la forme d'un rap sur le film *Esto es lo que hay*, un documentaire sur des rappeurs cubains, ou encore des jeux d'interviews entre eux·elles. Audrey raconte que c'est une expérience riche en émotion, gravée dans la mémoire des élèves. Audrey dit « regretter beaucoup de ne pas avoir pu continuer », ainsi que l'association.

Apprendre le cinéma en le faisant découvrir

Audrey a appris le cinéma « comme les élèves [...] sur le tas », en participant depuis maintenant 10 ans à Lycéens et apprentis au cinéma. Elle dit être « allée au cinéma à partir de sa posture professionnelle », et que l'apprentissage du cinéma a pris plusieurs années. Elle

affirme ne plus « avoir le même œil » depuis ces projets, que ça l'a « complètement éveillé » et qu'elle analyse désormais par elle seule les images, « la place de la caméra, le cadrage ». Elle n'est pas sûre de l'efficacité du dispositif Lycéens et apprentis au cinéma, l'analyse des images lui a pris beaucoup de temps, elle doute que les élèves y soient réellement éduqué·e·s, mais que cela soit plutôt de l'ordre d'un « éveil » cinématographique. Éveil pas évident, car le premier film de la programmation Lycéens et apprentis au cinéma étant un film « en noir et blanc, il est toujours en premier celui-là, et puis invariablement les élèves n'ont pas forcément accroché... ». Elle choisit ainsi de déculpabiliser les élèves quand il s'agit de les emmener au cinéma d'Arts et Essais, qu'il·elle·s ont le droit d'aller voir des supers productions américaines.

Changement de pratiques cinématographiques et regrets

Le fait d'avoir réellement découvert le cinéma et d'aller à sa rencontre a changé les pratiques d'Audrey. Elle se surprend à « regarder des films sur Arte », elle va désormais « se tourner plus » vers les cinémas d'Arts et essais, mais que cela ne l'empêche pas d'aller voir « une super production américaine » dans des multiplexes. Elle va au cinéma seule, environ une fois par mois « grand maximum » pour des raisons familiales, « profite du festival Cinélatino de façon un petit peu plus large » car elle a le pass grâce à ce projet. Elle se définit comme « éclectique dans la vie », elle n'a pas de préférences en terme de genre, que cela soit musical ou cinématographique.

Elle prend du plaisir à partager et à discuter des films, avec son conjoint et d'autres personnes. Elle dit que

« C'est sympa d'expliquer telle scène a telle signification, en fait tu te rappelles dans le cadrage qu'il y a tel objet, ça c'est très agréable de pouvoir en faire profiter aux autres... [...] Mais faut-il que les gens l'aient vu... Cette année par exemple il y a *Les Combattants* [...] une année il y avait *Shining*, voilà... ».

Pourtant, elle ne partage pas d'instantanés cinématographiques avec ses enfants, elle dit, selon son expérience professionnelle, que « la durée devant les écrans est restreinte ». Mais elle regrette tout de même de ne pas avoir rencontré le cinéma plus tôt : « en fait c'est aujourd'hui avec tout ce que j'ai appris que j'aimerais revenir en arrière pour avoir plus de temps ».

Portrait de Diane

Un entourage cinéphile

Diane a 45 ans, habite à Toulouse, avec son compagnon, professeur de français et leur fille de 13 ans. Elle est titulaire « d'une double licence en sociologie et anthropologie et d'une maîtrise de sociologie et de psychologie ». Elle a passé le CAPES en 1996 et a commencé à exercer en 1997 en région parisienne. Elle a ensuite pris une année de disponibilité pour rejoindre son compagnon au Maroc. Elle travaille dans le lycée où elle est actuellement depuis six ans.

Son père était ingénieur et sa mère travaillait dans la médecine. Il·elle·s ne sont « pas du tout baigné·e·s dans le cinéma [...] mais bon s'y intéressent ». Elle allait souvent au cinéma avec eux, il·elle·s l' « emmenaient beaucoup au cinéma dès l'âge de 10 ans ». Elle est attirée par le cinéma « depuis quelle est toute petite » et affectionne tout particulièrement le cinéma documentaire. Avec son compagnon, lui aussi féru de cinéma, il·elle·s se rendent « chaque année à Lussas », festival de cinéma documentaire. Mais encore, son compagnon a longtemps été « éducatif à la cinémathèque de Toulouse », et a donc une relation très proche au cinéma et à la pédagogie. Elle se rend au cinéma avec ses collègues, ami·e·s, ainsi qu'avec sa famille.

Des pratiques spectatorielles importantes

Diane visionne « au moins 4 ou 5 films par semaine, facile... facile », et essaie d'aller au cinéma au moins une fois ou deux par semaine. Elle s'y rend « essentiellement seule... la plupart du temps » et fréquente à « 99% les cinémas d'Art et Essai ». Son compagnon et elle y vont « chacun de leur côté », mais quand il·elle·s ont « un moment » il·elle·s y vont ensemble. Le « cinéma sortie famille représente une toute petite partie » de ses pratiques spectatorielles. Sa fille de 13 ans « aime bien le cinéma d'Art et Essai » et il·elle·s s'y rendent donc en famille. Mais elle prend tout de même « plaisir » à voir des « blockbusters » avec elle, à hauteur de « une fois, deux fois, trois fois dans l'année ».

Elle regarde des films en streaming, très peu en VOD. Diane plaisante : « comme les papys mamies on a beaucoup de DVD. Et... les DVD j'aime bien les regarder, en avoir... c'est le fétichisme. Même pas de Bluray, des DVD ! ». Elle en possède donc, selon ses dires beaucoup.

Diane n'a pas de pratiques techniques du cinéma, *a contrario* de son compagnon. Ce qui intéresse le plus Diane, « c'est l'aspect analyse filmique, l'aspect plus théorique quoi, l'histoire du cinéma... ».

Se former à l'analyse filmique

Diane a bénéficié de nombreux stages en lien avec l'analyse filmique grâce au Plan académique de formation (PAF). Elle s'occupait même du plan de formation pendant deux ans, une expérience selon elle enrichissante mais très « chronophage ». Elle explique qu'une très bonne intervenante, professeure de français, donnait des cours très conséquents et surtout fournissait des documents « clés en main, très travaillés, une mine quoi » aux professeur·e·s bénéficiaires de ces stages. Elle définit ces actions comme étant « une pédagogie du cinéma ». Mais encore, elle regrette l'arrêt du festival documentaire du Centre de liaison de l'enseignement et des médias d'information (CLEMI), qui selon elle regroupait « des documentaristes du monde entier », et qui proposait surtout des ateliers à reproduire par la suite avec les élèves.

Un établissement propice au cinéma

L'EPLÉ où Diane exerce est bien équipé en terme de matériel. Le lycée propose une option cinéma légère, les élèves ont donc à disposition une salle de montage, « un peu de matériel pour filmer », des salles de projection et des cours au regard de l'option cinéma du bac. Diane a donc été amenée à enrichir son fonds d'ouvrages de théorie du cinéma, et agrmente la « védéthèque » du CDI, comportant « beaucoup de films ». Les films sont destinés uniquement aux professeur·e·s (support de cours), les élèves les empruntent selon des demandes spécifiques des professeur·e·s et doivent disposer d'« un mot ». Cependant, elle a pour projet d'installer des « petits box de visionnage » au CDI, à la manière des médiathèques, afin que les élèves puissent visionner les films sur place, au même titre que les ouvrages ou autres.

Le projet cinéma qui lui tient à cœur

Diane parle du projet cinéma « qui lui tient à cœur », en partenariat avec le festival Cinélatino et la médiathèque Grand M à Toulouse. Depuis quatre ans maintenant, les trois

organismes organisent ce projet, autour de la médiation culturelle d'un film. La professeure documentaliste, la professeure d'espagnol et la professeure de français travaillent ensemble cette année, et sont en contact avec les médiathécaires et des membres de l'ARCALT (l'association qui organise Cinélatino). En juin 2017, les différents acteur·ice·s se sont réunie·s à la médiathèque et ont visionné cinq ou six films, et en choisissent un, celui qui sera étudié et valorisé par les élèves. Le film sélectionné cette année est *La nueva Medellín* de Catalina Villar (2016), qui traite des victimes des paramilitaires en Colombie.

Durant la période de trois mois, entre janvier et avril, deux classes de seconde, dans le cadre de l'AP sont amenées à visionner et analyser ce film et rechercher des informations et des documents (poésies, ouvrages, films, recherches au CDI et à la médiathèque) en lien avec le film.

Par la suite, les lycéens devront présenter une « table documentaire » à la médiathèque Grand M, la projection et présentation du film figurera dans le manifesta des médiathèques toulousaines. C'est aussi l'occasion de convier les parents à visionner le film et d'appréhender le travail de leurs enfants. L'équipe organisatrice prévoit de plus une rencontre avec la réalisatrice sur le lieu du festival Cinélatino, préparée en amont avec les élèves, cette année en français et non en espagnol.

Concernant l'aspect analytique, avec ces lycéen·ne·s il s'agit de

« Décortiquer les fils du film [...] voir un petit peu le langage cinématographique, qu'est-ce qu'un plan, pourquoi elle [la réalisatrice] a voulu faire ça, qu'est-ce que ça veut dire en matière de cinéma ? La manière de filmer, etc. On a aussi travaillé sur le genre du documentaire, qu'est-ce qu'un documentaire, la différence entre un reportage, une fiction, un documentaire, toutes ces questions de cinéma. Le but c'est de trouver des questions de cinéma à partir de ce film ».

Ainsi il·elle·s étudient en profondeur la notion de genre cinématographique et des codes qui en sont liés.

Éducation à l'image ou éducation aux médias ?

Diane ne considère pas « du tout » que l'étude du cinéma rentre dans l'éducation aux médias. Elle pense qu'« on est plus sur un travail sur l'image et sur [...] l'ouverture critique, l'esprit critique ». L'étude du cinéma est abordée par une démarche « à la fois artistique et critique ». L'EMI concerne plutôt la « presse, tout ce qui est média » et se base sur « l'actualité [...] la photo documentaire par exemple ». Elle différencie vraiment éducation aux médias et éducation au cinéma.

Cette éducation au cinéma lui semble importante, elle regrette notamment la non-existence du dispositif Collège au cinéma dans le département, et parle du collège où est scolarisé sa fille et du manque de projets autour du cinéma. Elle croit « vraiment » à l'éducation par le cinéma, et que l'on peut l'aborder par les programmes, avec « l'analyse des images fixes, tableaux », et que cela concerne différentes disciplines, « notamment en français, en histoire... ». Cependant, il faudrait éviter de mobiliser les élèves sur des projets trop longs en termes de durée, pour éviter qu'il·elle·s « ne perdent pas le fil ».

Portrait de David

L'envie de faire des films

David a 50 ans et est professeur documentaliste depuis trois ans maintenant. Il est originaire de Gap, son père était vendeur de voitures et sa mère responsable de formation. Il habite dans un village aux alentours de Toulouse, avec sa compagne, et ont trois enfants, âgés de 22, 19 et 16 ans. David situe la naissance de son amour pour le cinéma quand il avait 14 ans, il regardait *César et Rosalie* de Claude Sautet, à la télévision, avec ses parents, « ça devait être un dimanche soir [...] très beau film, j'ai eu un espèce de choc à la fin ». Par la suite, il a beaucoup été au cinéma, gratuitement, car des ami·e·s de ses parents « tenaient » deux cinémas. Il y est « allé très jeune, tout seul, très tôt », puis, faute de savoir quoi faire après le baccalauréat, sa sœur lui a suggéré de faire des études dans le cinéma. Ce qu'il a fait, il est allé à Paris faire une licence études cinématographique, avec « l'envie de faire des films ». Il a réalisé des films « en super 8 » et écrit un scénario mais sans trouver de « producteur ». Il a fait des « jobs alimentaires [...] en attendant que ça bouge... mais ça n'a pas bougé... ». Par la suite, il a été iconographe à l'Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO), puis il s'est formé et a travaillé en tant que documentaliste à Toulouse, et a beaucoup fait de « l'intérim » et même « les 3-8 à l'usine ».

Ne pas abandonner le rêve cinéma

David n'a jamais abandonné son amour et son envie de cinéma. Il y a 10 ans, après avoir jonglé entre le métier de documentaliste et l'intérim, il a suivi une formation de « technicien vidéo polyvalent » à Toulouse, où il s'est formé aux caméras numériques et au montage. Il a été ensuite assistant d'éducation, et gérant le fonds audiovisuel d'un lycée spécialisé dans le cinéma. Il raconte qu'il y avait un matériel « semi-pro », des « macs », « final cut pro », plus de « 3000 DVD ». Il s'occupait de la « ludothèque », de l'achat et de la gestion du matériel, et faisait un « peu d'accompagnement pédagogique ». Mais au fil du temps, il trouvait que les élèves se comportaient « comme des enfants gâtés » avec le matériel, et ne « réalisaient pas la chance qu'ils avaient... ils jouaient les blasés ». Puis il a décidé de passer le CAPES et de devenir professeur documentaliste, car il allait beaucoup au CDI durant ce poste et c'était un métier qui « l'attirait ». Depuis, il est porteur de projets en lien avec le cinéma.

Le cinéma avec les élèves

David parle des nombreux projets cinéma qu'il y a dans le lycée. Outre Lycéens et apprentis au cinéma, il existe le dispositif Cinéma-lycée⁷⁴ qui consiste au visionnage de trois films par an, suivi d'un « goûter et d'un débat ». Cette année, les élèves ont vu *Welcome* de Philippe Lioret, « le très beau film » *Wadjda* (d'Haifaa Al-Mansour) et *Edward aux mains d'argents* (de Tim Burton). Les élèves ont remarqué des éléments formels dans *Edward aux mains d'argents* que David n'avait pas décelés, alors qu'il l'a vu « déjà quatre ou cinq fois » :

« j'ai pas réalisé qu'à la fin ceux qui poursuivent Edward au château, ils étaient tous en rouge quoi, donc ça m'avait complètement échappé. Un élève qui a vu que le seul noir du film c'était... le policier gentil qu'il protégeait à la fin, voilà c'était bien ! ».

Les élèves des filières L ont aussi un atelier cinéma sous la base du volontariat, les élèves réalisent des films qui seront diffusés par la suite à la Cinémathèque de Toulouse. David parle par ailleurs des concours « Je filme le métier qui me plaît », les élèves de seconde doivent réaliser un reportage sur un métier. Du concours de l'éloquence, les élèves d'une classe de filière pro ont concouru et sont allés en finale. Et enfin de la chaîne YouTube que David a ouverte, pour les élèves qui ont tourné des images durant leur voyage scolaire en Grèce.

David intervient beaucoup sur la partie technique. Il forme les élèves à l'image, au montage et à l'utilisation du matériel son qu'il a acquis : « deux micros cravate, un très bon zoom, un enregistreur numérique ». Pour lui, il est essentiel que les élèves puissent pratiquer, qu'il faut « connaître pour comprendre » le cinéma, et qu'une éducation au cinéma n'est possible que par la technicité. Une éducation au cinéma qui « peut être passionnante » et qui concerne « l'ouverture culturelle, géographique historique ».

David insiste sur le fait qu'il est indispensable pour lui de conserver un temps plein dans ce CDI, car il est « impossible de mener une politique documentaire ou une progression » en étant à mi-temps, et que le plein temps était pour lui « précieux ». Avant il avait deux mi-temps sur deux établissements, « pourtant à 5 minutes d'intervalle à pied », et qu'il avait eu « l'impression de rien faire cette année [...] c'est trop compliqué d'avoir des relations avec les professeurs » .

74 Le nom a été changé pour respecter l'anonymat de l'établissement

Droit d'auteur et politique documentaire

David dénonce les pratiques illégales en vigueur dans son établissement. Il parle de « 300 copies illégales de films » que les professeur·e·s s'échangeaient et diffusaient auprès des élèves. Tous les films qu'il a commandés sont issus des sites spécialisés (Colaco, ADAV...), afin de respecter les droits de diffusion.

David ouvre le placard où sont stockés les rares DVD :

« donc ouais on a *Don Juan*, *We want sex equality*, sur l'égalité, on a un Depardon sur la justice, on a *La Reine Margot* donc en français évidemment, *Madame Bovary* vraiment dans le classique [...] on a *Douze hommes en colère* pour la justice et puis pour l'éducation morale et civique, des documentaires de Varda aussi, ça c'était pour l'atelier cinéma, *l'Enfant sauvage*, *Le bouton de nacre...* ».

Ses choix sont justifiés, et les films sont demandés par les professeur·e·s. Cependant, il ne peut empêcher le non-respect du droit d'auteur, il parle notamment des projections illégales de Cinéma-lycée... Outre l'achat des DVD et de matériel, David a acquis quelques ouvrages de théorie du cinéma, et a souscrit un abonnement à la revue *Première*. Un vidéo-projecteur se trouve dans l'espace du CDI, et il y a dans l'établissement un « bel amphithéâtre » où sont organisées les projections. David insiste beaucoup auprès des élèves sur la fréquentation des médiathèques. Il organise des visites des médiathèques environnantes, en particulier la médiathèque Cabanis de Toulouse, et incite les élèves à s'abonner, que cela soit pour les DVD, ouvrages ou instruments de musiques...

Veille cinématographique et formation

David suit régulièrement l'actualité du cinéma. Depuis son adolescence il lit *Première*, puis quand il se rend à la médiathèque *Les Cahiers du Cinéma* et *Positif*, qui sont trois revues spécialisées dans l'étude du cinéma. Il est abonné au fil Twitter d'une professeure-documentaliste, « La Cinéphile », et navigue sur des sites comme *Critikat*, les pages cultures de presse, entre autres *Libération*, *les Inrockuptibles*, et regarde des vidéos sur YouTube, comme celles du « Fossoyeur de films », un youtubeur connu pour ses critiques de films, ou encore Blow-Up d'Arte. David propose aux élèves un Netvibes où sont répertoriés les sites énoncés et d'autres sites spécialisés dans le décryptage de l'image tels que *Zéro de conduite* et *centre image.info*.

David est de plus intéressé par les logiciels de montage gratuits et suit un professionnel « au taquet sur le numérique » sur Twitter, qui s'appelle « TICE man ». David a cité

précisément les logiciels de montage suivants : Pinnacle, Vidéopad, Kaden lice, Shot cut et Openshot et Window movie maker. Outre la formation des élèves, il a proposé une formation au montage, à d'autres professeur·e·s, sous la base du volontariat, qui a « bien marché ».

Plus spectateur que praticien : un regret

David essaie d'aller au cinéma au moins une fois par semaine. Il cite le Gaumont, mais aussi les cinémas d'Art et Essai toulousain, l'ABC et l'American Cosmograph. Il se rend souvent seul au cinéma, mais y va occasionnellement avec son fils de 22 ans, qui « commence à porter de l'intérêt » pour le cinéma. Ils sont allés voir le dernier Spielberg (*The Post*), et parle de lui montrer les *Hommes du président*, d'aller vers des films traitant plus de politique.

David dit que ses enfants sont maintenant grands, et qu'il peut ainsi passer plus de temps devant les écrans, même avec eux, il partage deux séries avec son plus jeune fils, qui a 19 ans. David a été toujours vigilant aux films diffusés à la maison, il témoigne de son incompréhension face aux parents qui montrent le *King Kong* de Peter Jackson à leurs « enfants de cinq ans ».

Il regarde principalement les films chez lui, « deux, trois par semaine, avec ma compagne » majoritairement des films qu'il emprunte aux médiathèques, et qu'il·elle·s visionnent, il s'estime « chanceux », à l'aide d'un vidéo-projecteur. Selon lui il « n'a pas beaucoup de DVD... 70, 80 peut-être » et aime bien avoir des DVD des cinéastes qu'il « aime bien ... James Grey typiquement, et puis Jeff Nickols ».

Il témoigne avec sincérité de « ses lacunes cinéphiles », notamment de son peu de connaissances du cinéma italien ou scandinave, qu'il n'avait jamais vu de films de « Bergman ». Il n'est allé qu'une fois au Festival de Cannes, ne se rend pas sur des festivals de cinéma. Néanmoins, il se déplace depuis deux ans au festival Couture, plutôt journalistique.

David a réalisé quelques films, en super 8, ou encore pour la communauté de commune de son village, mais il écrit surtout des scénarios. Il dit penser moins « à monter ou à réaliser qu'à écrire ». Cela fait cinq ans qu'il travaille sur l'adaptation d'un polar, mais il n'a « plus du tout le temps [...] n'y arrive pas », mais qu'il aimerait finir.

Il parle avec regret de cette faute de temps, mais qu'il lui manque surtout « des choses pour aller jusqu'au bout, ça a été un deuil... ». Mais il se conforte en disant « par contre je pense que je suis vraiment un très très bon spectateur [...] je marche à tous les coups moi ! Moi quand ça s'éteint je suis comme un fou quoi, je suis super impatient ! ».

Portrait de Laura

La reproduction « bourdieusienne »

Laura a « 37 ans, bientôt 38 », elle travaille dans un collège à Toulouse, et vit dans cette ville avec son compagnon. Laura a obtenu son CAPES en 2003, après avoir fait un bac littéraire et une licence de lettres. Elle hésitait entre « instit et doc » et finalement a rencontré une professeure documentaliste passionnée qui lui a donné l'envie de faire ce métier, et de se former à l'IUFM. Laura dit « je savais déjà que je voulais être enseignante, pur produit de la reproduction bourdieusienne, parce que mes parents sont profs et je voulais faire du pluridisciplinaire ».

Laura a « vu beaucoup de films plus jeune » car sa mère aime beaucoup le cinéma. Elle évoque « un entourage cinéophile », entre sa mère, son compagnon, qui l'est « beaucoup », et « une copine qui est au festival d'Amérique latine ». Laura a toujours trouvé que le cinéma était un « bon média » facilitant les activités pédagogiques, surtout au collège.

Dépendance cinématographique et technique

Laura se sent « honteuse » d'aller au cinéma qu'une fois par mois, et n'y va jamais seule. Elle prospecte tout de même les films qu'elle a envie de voir, elle a repéré *3 billboards* et *Ni juge ni soumise*. Elle dit ne pas « avoir le temps [...] je fais pleins d'autres trucs ». Elle affirme « vu que je suis crevée je suis très format série », elle en regarde parfois seule, mais principalement avec son compagnon, et visionnent en ce moment *American Crime Story*. Le week-end il·elle·s regardent deux, trois films « en mode streaming [...] sur Popcorn Time, une sorte de Netflix » sur leur grand écran. Il·elle·s ont « quelques DVD » mais Laura va plutôt à la médiathèque pour chercher des films « plus petit budget, plus français, des alternatives ».

Elle confie que c'est son compagnon qui est très cinéophile, et qui « se tient beaucoup plus au jus et c'est lui qui propose » les films. Mais aussi qu'elle est :

« Limitée niveau technique [...] le système à la maison y'a pleins de fils, tu vois, parce que justement il met son ordi' sur la grande télé naninanana et comme je suis un peu nulle en termes de branchement, je suis pas très autonome (rires) sur ça je suis super hyper genrée ! Les fils ? Barkkk [...] Je pense que ça m'enlève une part d'autonomie ».

C'est au CDI qu'elle a sa « sphère d'autonomie » grâce au ciné-club.

Le ciné-club au CDI

Depuis le début de sa carrière, Laura a mis en place des ciné-clubs dans les établissements où elle était affectée. Elle a systématisé le dispositif depuis qu'elle et sa collègue, lors d'un de ses premiers postes, organisaient « le film de la quinzaine », les collégien·e·s s'inscrivaient, et elles organisaient des activités en lien avec le film, comme des expositions, des votes. Dans ce CDI était par ailleurs installée « une télévision avec quatre casques et des films en visionnage libre ».

Depuis, Laura anime des ciné-clubs, cela fait cinq ans dans son collège actuel, et il se déroule tous les vendredis de 13h à 14h. Les films sont diffusés en version française, car beaucoup d'élèves « ne sont pas forcément bons lecteurs ». Le format importe peu, elle passe des films de toutes époques, du long métrage comme du court-métrage, des films en noir et blanc... Les séances se découpent donc sur deux semaines, elle passe voir les élèves pour voir si il·elle·s comprennent le film, et échangent autour du film après la projection. Pour elle, il est important qu'il·elle·s puissent voir des films « qu'ils n'ont pas l'habitude de voir », mais aussi que eux·elles puissent partager des films qu'il·elle·s aiment.

Laura raconte que le ciné-club remporte un franc succès, au début il·elle·s étaient une quinzaine, que maintenant il y a parfois « 45 élèves » et qu'il y a un réel « engouement » de leur part. Elle leur permet d'utiliser l'espace CDI « différemment », les élèves ont le droit de « s'asseoir sur les tables, par terre » et de grignoter. Elle leur propose parfois du pop-corn, « un ciné-club à l'américaine quoi ! ».

Par contre, Laura confie qu'elle ne respecte pas le droit d'auteur, que son budget ne lui permet pas d'acheter des films, et qu'elle leur propose des films qu'elle emprunte à la médiathèque, avec sa carte « professionnelle et collective ». Elle dit qu'il est possible de faire des échanges de DVD entre établissements, pour être dans la légalité concernant les établissements à petits budgets, mais elle a perdu ses contacts... Pour elle il est plus important de « faire voir » des films plutôt que de s'en abstenir.

Elle parle des films qu'elle projette, des films de « sa génération [...] d'adolescence » tels que *Le Grand Bleu*, *Point Break*, *Matilda*, *La Légende du Cavalier sans tête*, *La liste de Schindler*, *Les Gremlins* ou encore « *Cinema Paradiso* ça c'est vraiment un de mes films préférés d'ados »...

Elle parle plus en détail d'*Un Long dimanche de fiançailles* : « je me suis rendu compte qu'il y avait des scènes de cul trop tard, du coup je suis passée avec un carton avec marqué censure (rires) » et des *Temps Moderne* de Chaplin : « y'en a pleins qui connaissent pas quoi...

ils sont morts de rire ça marche toujours autant ! ». Elle essaie d'emmener les membres du ciné-club au cinéma au moins une fois par an. L'année dernière il·elle·s sont allé·e·s voir le film d'animation japonais *Your Name* à l'American Cosmograph.

Le cinéma avec les élèves en difficultés

Laura travaille beaucoup par le biais de la « vidéo » avec les classes, d'autant plus qu'elle considère que les élèves font partie d'« une génération d'image ». Elle l'utilise à profusion avec les classes Sections d'enseignement général et professionnel adapté (SEGPA) ou Unités Localisées pour l'Inclusion Scolaire (ULIS). Elle parle notamment des courts-métrages qu'il·elle·s ont réalisé en partenariat avec Tisséo (agence de transport toulousaine), dans le but de sensibiliser les élèves aux incivilités. Les élèves ont tourné le film avec le matériel fourni par Tisséo et l'ont présenté à la Maison des Jeunes et de la culture (MJC) d'Empalot, un quartier toulousain, « avec un buffet, le préfet en grande pompe ».

Laura valorise les adaptations de littérature ou littérature jeunesse, elle fait des tables de lectures avec des livres adaptés au cinéma, et « ça marche ! Ça peut être un pont ». Elle parle de la réception positive d'*Aya de Yopougon*, bande dessinée adaptée en film d'animation, ou encore d'Hugo Cabret. L'objectif est d'inciter les élèves réticent·e·s à la lecture, et permet de favoriser les emprunts et la fréquentation du CDI.

De plus, elle utilise le cinéma pour aborder autrement l'EMC, par le biais du dispositif Ciné-justice. Les élèves ont notamment vu « *La Tête haute*, sur la justice des mineurs et *Douze hommes en colère* sur le système juridique aux États-Unis ».

La stop-motion : « mon nouveau dada ! »

Laura a commencé à se former au cinéma avec le dispositif Collège au cinéma, à Versailles, lors de ses premières années de postes. Elle dit que c'était « pas-sion-nant ! » avec des formations de trois jours avec « un prof de ciné ». Elle a ensuite suivi des PAF sur la télévision, la vidéo et cette année sur la stop-motion.

Depuis elle affectionne la stop-motion, elle a acheté des livres en lien avec l'analyse du cinéma, elle évoque *Petite fabrique de l'image*, et réalise une veille spécifique sur cette technique. Elle a aussi mis en place un espace dédié à la stop-motion et acquis « un drap noir, de la pâte à modeler, du papier, des lettres en bois, une caisse pour faire des photos d'objets » ainsi qu'un ordinateur avec un logiciel de stop-motion et une caméra. Elle a « imprimé

plusieurs storyboard vierges, des feuilles de synopsis ». Elle accumule de plus un « fonds déguisement ».

Plusieurs projets ont vu le jour, notamment dans le cadre de l'EMI et l'EMC sur par exemple « le portrait de soi-même », les élèves ont réalisé·e·s un « petit film d'animation avec des Playmobils et de la pâte à modeler. ». Elle souhaite faire de cet espace un « fablab [...] qu'ils s'en emparent et qu'ils fassent leurs petits trucs, donc très souvent y'a des petites productions ».

En parallèle, elle veut mettre en place un club « multi-média », les élèves feraient « soit de la stop-motion, soit des petits courts-métrages, soit de la radio ». Pour cela, Laura s'autoforme, suite aux stages qu'elle a suivi au PAF, et elle évoque son désir de faire un court-métrage en stop-motion « pendant les vacances [...] j'ai trop envie, ça me botte grave ! ». Pour elle, la pratique est essentielle car « quand tu prétends faire quelque chose avec les enfants, tu as intérêt à maîtriser en amont ! ».

Partie 4. L'analyse thématique transversale

4.1 Les éléments socio-démographiques

Les cinq professeur·e·s interviewé·e·s ont entre 37 et 53 ans, et sont professeur·e·s depuis 4 ans pour le·la moins expérimenté·e et 25 ans pour la plus ancienne. Il·elle·s ont tou·te·s suivi des cursus universitaires en lien avec les Arts, lettres, langues et sciences sociales. Exclusivement Laura et Nadine se destinaient à être professeures, une envie depuis leur enfance. David est le seul à avoir suivi un parcours spécialisé dans le cinéma, dans ses études supérieures et à ses 40 ans.

Quatre des professeur·e·s documentalistes, Laura, Nadine, Diane et Audrey vivent à Toulouse, David dans un village de l'Aude. Laura n'a pas d'enfants, Nadine un garçon de treize ans, Diane une fille du même âge, Audrey deux enfants en bas âge, et David trois enfants, dont deux sont majeurs, et sa fille de 16 ans. Il·elle·s vivent tou·te·s les cinq en couple ou sont marié·e·s. Les parents de ses professeur·e·s viennent principalement de classes aisées ou moyennes, Nadine étant la seule à avoir des parents issus de la classe ouvrière.

4.2 Les pratiques cinématographiques et cinéphiles

4.2.1 Le cinéma et l'enfance

Nadine et David parlent tou·te·s deux d'un choc audiovisuel (films français) durant leur enfance ou adolescence et qui a participé à leur fascination pour le cinéma. Nadine s'est « construite » grâce au cinéma et à la littérature. Diane est la seule qui croit « beaucoup » à l'éducation par le cinéma (histoire, français, etc.). Enfant, Diane est allée au cinéma avec ses parents, de même que Laura, avec sa mère cinéphile, ce qui a participé à la découverte et leur attrait pour le cinéma.

4.2.2 La pratique technique du cinéma

David est le seul à avoir une réelle pratique et formation (technique et théorique) du cinéma, il écrit des scénarios et réalise occasionnellement des films. Cependant, il pense qu'il lui manque quelque chose d'important pour être un créateur, et que cela a été un « deuil » pour

lui. Nadine pour sa part touché au montage, mais plutôt de manière expérimentale et ludique, et rejoint les propos de David sur l'idée qu'il faut avoir des « choses à raconter », ou une « fêlure », pour prétendre faire des films. Laura va expérimenter la stop-motion, et se situe plutôt dans maîtrise la technique au regard des projets pratiques avec les élèves.

4.2.3 Les formations et la théorie du cinéma

Les cinq professeur·e·s ont suivi des formations plus ou moins poussées au cinéma. David est celui qui est le plus formé, puisqu'il est titulaire d'une licence « études cinématographiques » et d'une formation et de « technicien vidéo polyvalent ». Les autres professeures ont toutes suivi des stages soit au PAF, soit avec les dispositifs tels que Lycéens et apprentis et Collège au cinéma, ou ateliers cinéma.

Diane est la seule à avoir parlé de son fort engouement pour l'histoire du cinéma et l'analyse des images. Uniquement David a détaillé des éléments d'analyse d'un film (*Edward aux mains d'Argent*) et Nadine a utilisé un vocabulaire très spécifique du cinéma et de la littérature durant l'entretien.

4.2.4 La sortie cinéma

Diane et David essaient d'aller une fois voire deux fois par semaine au cinéma, et majoritairement non accompagné·e·s. Diane et David vont occasionnellement au cinéma avec leurs enfants et rarement avec leurs partenaires et ami·e·s. Laura y va avec son compagnon et ami·e·s et Audrey seule, et s'y rendent moins d'une fois par mois. Nadine n'y va plus.

La sortie aux festivals de cinéma concerne Diane, Laura et Audrey. Elles se rendent toutes les trois au festival Cinélatino. Diane se démarque par son assiduité au festival du film documentaire de Lussas, elle y va chaque année avec son compagnon. David se déplace à un festival de journalisme où des films documentaires sont diffusés, mais le cinéma n'est pas la spécificité de cet événement.

4.2.5 Les pratiques domiciliaires

Nadine et Audrey sont les seules à regarder des films à la télévision. Audrey dit regarder Arte, mais c'est principalement Nadine qui visionne des films diffusés par les chaînes de télévision et dispose d'un abonnement à Canal + sur tablette.

Diane, David et Laura fonctionnent beaucoup par DVD et abonnement en médiathèque. Diane se dit même « fétichiste » des DVD et en possède « beaucoup », David à environ 80 DVD notamment de ses réalisateurs préférés. Nadine a accumulé une pluralité de VHS, elle utilise même le terme « cinémathèque », mais elles sont désormais dans son grenier. Laura consomme principalement les films (grosses productions) en streaming et emprunts de DVD (cinéma d'auteur, Art et Essai) à la médiathèque .

Concernant la fréquence de visionnage à domicile, Nadine, Diane, David et Laura regardent plusieurs films par semaine. Audrey, plus réservée, n'a pas réellement quantifié ses pratiques.

Les films à la maison sont vus principalement en famille et ami·e·s. Nadine regarde en majorité les films avec ses ami·e·s et compagnon, parfois avec son fils. Diane et David avec leur partenaire et occasionnellement avec leurs enfants, Laura avec son compagnon.

En termes d'équipement, Nadine visionne donc des films sur tablette, Diane et Audrey sur la télévision, Laura avec l'ordinateur branché à la télévision (elle est dépendante de son compagnon pour l'installation, et ne la fait pas seule), et David à l'aide d'un vidéo-projecteur.

4.2.6 Les goûts

Quelques tendances en matière de goût sont apparues. Les films cités⁷⁵ par les cinq interrogé·e·s sont majoritairement français et américains. Nadine a manifesté son intérêt pour le cinéma du réel et les comédies et a principalement évoqué des films français. Elle parle plutôt des titres faisant partie du cinéma du patrimoine. Diane a affirmé son amour pour le cinéma documentaire, sans parler de films en particulier (hormis celui sur lequel elle travaille avec les élèves). David parle avec passion du cinéma, mais semble affectionner plutôt le cinéma américain, ses deux réalisateurs préférés étant originaires des États-Unis. Laura semble attirée par les séries et le cinéma d'Art et Essai, mais parle principalement des blockbusters de sa jeunesse.

4.2.7 Le plaisir du partage cinématographique

Audrey et Nadine témoignent de leur attachement au partage social des films. Nadine prend plaisir à discuter et à évoquer des films ou passages, quand elle discute avec ses collègues. Elle partage même des moments de complicité avec son fils en se référant à des

75 Voir l'annexe n°2

moments ou dialogues de films. Audrey trouve « agréable » de discuter des films avec son mari et ses ami·e·s, ainsi que de partager ses propres savoirs sur les films.

David et Diane se situent plutôt dans la volonté de transmettre leur amour du cinéma. Hormis le fait qu'il·elle·s ont des partenaires aussi cinéphiles qu'eux, il·elle·s sont réjoui·e·s que leurs enfants s'intéressent au cinéma. De plus, il·elle·s visionnent occasionnellement des films en salle avec eux.

4.3 La place du cinéma dans le métier de professeur documentaliste

4.3.1 La transmission du cinéma avec les élèves

Audrey affirme que plusieurs de ses élèves n'étaient jamais allé·e·s au cinéma et que ça la conforte et la motive à engendrer des projets autour du cinéma. Par contre, pour elle, Lycéens et apprentis au cinéma n'a pas vocation à éduquer au cinéma, car cela prend trop de temps d'appréhender le langage cinématographique, et que ça à plutôt avoir avec un « éveil cinématographique ».

Pour Laura, les films qu'elle propose aux élèves, les films de Charlie Chaplin, les films de sa génération, permet de faire découvrir des œuvres qu'il·elle·s n'ont pas « l'habitude de voir », même si elle n'est pas fermée à leurs propositions. David est dans la transmission technique du cinéma, il intervient beaucoup en tant que formateur autour du matériel avec les apprenant·e·s, lors de réalisations de courts-métrages.

En opposition, Nadine a abandonné la transmission du cinéma avec les adolescent·e·s. Elle déplore le manque d'intérêt et de motivation portés par les élèves, notamment au courant de son ciné-club. De plus, après la fermeture de la plate-forme ciné-lycée, elle n'a pas continué, pour des questions de budget, mais aussi de motivation personnelle.

4.3.2 Le fonds documentaire, matériel et veille

Les cinq professeur·e·s documentalistes possèdent dans leurs fonds des documents en lien avec le cinéma. Que cela soit des DVD, des périodiques, livres théoriques. Diane dispose d'un fonds spécialisé important (DVD, livres théoriques) car il y a une option cinéma légère dans

son établissement, et a pour projet d'installer des box de visionnage. David, pour sa part, a souscrit un abonnement à la revue *Première*, et acheté du matériel technique, dont du matériel d'enregistrement du son, de par son expérience antérieure dans un établissement au profil « cinéma », et par sa formation technique. De même pour Laura, qui a acquis du matériel spécialisé pour réaliser des films en stop-motion avec les élèves.

Concernant la veille, David a mis à disposition un netvibe, consultable par les élèves. Il a répertorié entre autres des sites, pages, concernant le cinéma. Laura réalise une veille pour elle, mais ne la transmet pas aux élèves. Les autres n'ont pas le temps, ou n'accordent pas de priorité à la veille autour des événements et outils cinématographiques.

4.3.3 L'ouverture culturelle et les partenariats

Au cours de leur carrière ou de cette année scolaire, toutes les personnes interrogées ont impulsé ou mènent actuellement des projets autour du cinéma. C'est d'abord à l'échelle des établissements, les professeur·e·s documentalistes peuvent être autonomes, autour de la création de ciné-club ou club média. Quatre des professeur·e·s sont référent·e·s culture (hormis David), mais cela ne semble pas jouer un rôle phare sur la valorisation du cinéma.

Le cinéma permet de créer un « pont » vers l'ouverture littéraire, notamment autour des adaptations d'œuvres littéraires (romans, bandes dessinées, mangas), comme le souligne Laura. De même, David et Diane collaborent beaucoup avec les médiathèques, à des fins d'incitation à la lecture (tables de lectures travaillées avec les élèves, emprunts de documents, fréquentation des lieux).

Quand il s'agit de mettre en œuvre un projet culturel en lien avec le cinéma au sein de l'EPLE (par exemple Lycéens au cinéma), les professeur·e·s documentalistes doivent collaborer lorsque des apprentissages sont ciblés, avec des membres du corps enseignant (sans distinction de disciplines). Par exemple, Nadine s'est surtout associée avec des professeur·e·s de français, David travaille avec des professeur·e·s d'art appliqué ou d'EMC.

À propos des partenariats extérieurs, les projets autour du cinéma sont en collaboration avec les équipes enseignantes et les partenaires extérieurs. Audrey et Diane agissent avec un·e professeur·e d'espagnol et/ou de français, et l'ARCALT pour les projets Cinélatino. Diane et David coopèrent avec des médiathèques, pour des projets cinéma ou d'ouverture culturelle.

Partie 5. Discussion des résultats et implications professionnelles

Nous rappelons que notre objet d'étude s'intéresse aux éventuelles influences des pratiques cinématographiques des professeur·e·s documentalistes cinéphiles sur leurs missions et métier. Pour cela, nous traiterons de plusieurs points, en lien avec nos questionnements de recherche.

5.1 Fréquentation des cinémas et pratiques domiciliaires

La sortie cinéma est en majorité ancrée dans les pratiques culturelles des professeur·e·s documentalistes interviewé·e·s. En effet, Nadine est la seule qui ne se déplace pas dans les cinémas, les autres sont des spectateur·ice·s habitué·e·s et régulier·ère·s⁷⁶. Cela rejoint les études présentées dans la partie 1⁷⁷, les enseignant·e·s se rendent effectivement au cinéma.

Les personnes interrogées vont soit au cinéma seul·e·s, soit avec les ami·e·s ou famille. Nous remarquons que la situation familiale semble avoir un impact sur la fréquentation des cinémas. Par exemple, Audrey ne va pas trop au cinéma car ses enfants sont en bas âge et qu'elle ne dispose pas d'assez de temps pour cela. De même pour Nadine qui ne souhaite pas faire appel à une baby-sitter pour garder son fils afin de pouvoir sortir au cinéma. *A contrario*, David se rend au cinéma avec un de ses fils et retourne au cinéma depuis que ses enfants sont grands. N'ayant plus de contraintes quant à la surveillance de ses enfants, il peut fréquenter plus régulièrement les salles de cinéma. Diane va, elle aussi, au cinéma avec sa fille de 13 ans.

Ainsi, la situation familiale impulse ou freine la sortie cinéma. Le partage cinématographique en salle de cinéma avec les personnes du cercle familial et/ou amical, semble primordial. Cependant, la solitude devant l'écran de cinéma est précieuse pour certain·e·s d'entre eux·elles (David et Diane), qui apprécient d'aller seul·e·s au cinéma et qui vont voir des films de leurs goûts.

76 Selon le CNC, les « spectateurs assidus vont au moins une fois par semaine au cinéma, les spectateurs réguliers y vont au moins une fois par mois (et moins d'une fois par semaine) et les occasionnels au moins une fois par an (et moins d'une fois par mois). Les habitués du cinéma regroupent les assidus et les réguliers. »

77 Voir partie 1.2.3 Les pratiques cinématographiques des enseignant·e·s, p. 16-18.

Le lieu de résidence ne semble pas jouer sur la fréquence de sortie au cinéma. David habite dans un village éloigné de Toulouse. Il parvient néanmoins à se rendre au cinéma toutes les semaines, après son travail.

Mais encore, le développement du *homeviewing* et de la cinéphilie 2.0 ont une influence sur les fréquences de sorties. En effet, les personnes interrogées se satisfont en regardant les films par le biais de leurs équipements personnels, et cela modère l'envie d'aller au cinéma. David s'estime « chanceux » de posséder un vidéo-projecteur, au même titre que Nadine est satisfaite du fait de regarder des films sur tablettes. L'achat et le visionnage de DVD ont aussi un rôle dans ces pratiques domiciliaires : Diane collectionne des DVD et se définit même comme « fétichiste », David achète les DVD des films de ses réalisateurs préférés. Le streaming et la VOD rentrent également en compte dans ces pratiques, Laura consomme notamment beaucoup de séries et de films en ligne. Par ailleurs, l'abonnement aux chaînes spécialisées dans le cinéma influe sur le comportement des spectateur·rice·s : Nadine dispose d'un abondement tablette à Canal +. Elle en est contente, et, de ce fait, ne va plus au cinéma.

Finalement, les films sont consommés individuellement et/ou collectivement (famille, ami·e·s, collègues). La situation familiale et la motivation des personnes empêchent ou impulsent les pratiques de visionnage et, surtout, la sortie cinéma. Les équipements personnels ont une importance dans leurs pratiques cinématographiques car il·elle·s consomment davantage les films chez eux·elles que dans les salles de cinéma. L'approche des professeur·e·s documentalistes interrogé·e·s est donc davantage orientée vers une cinéphilie 2.0 que vers une cinéphilie plus traditionnelle. Les films sont plus regardés à la maison (*homeviewing*), et sur des supports différents : tablette, ordinateur, télévision, vidéo-projecteur... (*ATAWAD*). Cette cinéphilie 2.0 contribue au développement de leur culture cinématographique et rentre en compte dans les enjeux de la transmission du cinéma.

5.2 Le contexte des établissements

5.2.1 Le public apprenant

Selon le profil des élèves et selon les établissements, les équipes enseignantes mobilisent les adolescent·e·s sur des projets pratiques, où les apprentissages prennent du sens. Il est impératif pour Laura de faire réaliser des court-métrages aux élèves de SEGPA. De même pour Audrey avec les élèves de lycée professionnel. Elle a en effet impulsé des projets

culturels au regard des carences culturelles de ses élèves, qui subsistent bien que le lycée soit situé en plein centre-ville. Les élèves viennent de différents quartiers, et beaucoup d'entre eux sont issu·e·s de familles défavorisées qui n'emmènent pas leurs enfants au cinéma.

Fédérer les élèves les plus en difficulté grâce à des projets pratiques permet peut-être de lutter contre les inégalités culturelles et le décrochage scolaire. C'est pourquoi la logique partenariale est adoptée par les cinq professeur·e·s documentalistes, qui impulsent des projets interdisciplinaires, et travaillent avec des associations et structures extérieures aux EPLE.

5.2.2 La logique partenariale

Les professeur·e·s documentalistes doivent être en partenariat avec des professeur·e·s spécialisé·e·s dans des disciplines pour mener à bien des projets conséquents, tels que Cinélatino. Les professeur·e·s documentalistes n'ayant pas de discipline propre, il·elle·s doivent solliciter ou attendre d'être sollicité·e·s par leurs collègues. Cela peut constituer une contrainte à la mise en place de tels projets, du fait du fort investissement personnel que cela demande, et de la nécessité de se coordonner avec l'équipe éducative. De plus, Audrey affirme qu'il faut être passionné·e, pour enclencher de tels projets, tant ils requièrent une forte organisation, de lourdes démarches administratives (à la DAAC ou DRAC entre autres) et un investissement personnel important.

Les clubs, ciné-clubs, clubs-média, ateliers, peuvent être à la seule initiative des professeur·e·s documentalistes. C'est donc de son propre chef que Laura fait naître plusieurs projets cinématographiques en dehors d'un cadre scolaire ou de dispositifs spécifiques.

5.2.3 Différence lycée /collège

Le fait que le·la professeur·e documentaliste soit affecté·e en lycée ou collège implique des inégalités. Par exemple, Diane, dont la fille est scolarisée en collège, regrette que le dispositif Collégien au cinéma ne soit pas en vigueur dans l'académie. Collège et Lycéens et apprentis au cinéma sont des dispositifs qui font autorité dans l'éducation au cinéma ; les quatre professeur·e·s documentalistes exerçant en lycée y participent. Il·elle·s ont été en partie formé·e·s à l'analyse filmique, par le biais des stages de trois jours proposés par le dispositif.

Laura différencie aussi l'ampleur des actions autour du cinéma selon si elles ont lieu en collège ou en lycée. Il est, selon elle, plus facile d'impulser la création des ciné-clubs et

projets pratiques autour du cinéma avec des collégien·ne·s, plutôt qu'avec des lycéen·ne·s. Mais cela reste à questionner étant donné que les quatre professeur·e·s documentalistes basé·e·s en lycée sont à l'origine d'un nombre important de projets, que cela soit avec l'ARCALT, Lycéens et apprentis au cinéma, Ciné-justice ou autre. Nous tenons à garder nos réserves quant à cette hypothèse, puisque seule une professeure de collège a été interviewée dans le cadre de cette recherche.

5.2.4 Les spécificités des options et formations cinéma dans les établissements

Les spécificités optionnelles et de formation cinéma au sein des établissements ont un impact sur le fonds documentaire, puisqu'elles induisent un nombre plus important de documents sur le cinéma. En effet, Diane, dont l'EPL dispose d'une option légère cinéma, est plus amenée à acheter et justifier l'achat de livres théoriques de cinéma et de DVD. C'est aussi dans son établissement qu'il y a le plus de DVD à disposition des élèves. L'expérience de David lui permet d'acquérir du matériel spécifique (logiciels, caméras et matériel son).

Mais ces différences de fonds sont de l'ordre du quantifiable. David, dans son établissement actuel, a acquis du matériel son, et est abonné à une revue de cinéma. De même, Laura achète du matériel de stop-motion et des livres selon son envie de faire réaliser des films à ses élèves. Cela semble donc dépendre de l'intérêt personnel de chaque professeur·e·s documentalistes et de leurs envies. En effet, les cinq professeur·e·s documentalistes ont tous des documents en lien avec le cinéma dans leurs fonds documentaire.

5.2.5 Le risque de l'autocensure

Les cinq enseignant·e·s interrogé·e·s ont donc dans leur fonds des documents sur le cinéma (ouvrages, DVD, revues spécialisées, sites...), qui témoignent du fait que leur passion impacte sur le fonds documentaire. De plus, Diane propose d'installer des box de visionnage, pour que les élèves puissent profiter de se détendre ou bien de s'instruire devant des films.

Cependant, des enjeux autour de la question « que peut-on montrer aux élèves ? » apparaissent, et s'avèrent être un frein. Nadine a confié sa peur concernant les scènes érotiques dans les films (cinéma d'Almodóvar, *Milou en Mai*), Laura a censuré la scène de sexe dans *Un long dimanche de fiançailles*. D'après Nadine, les parents pourraient se retourner contre l'établissement si eux ou leurs enfants ont été choqués par certaines scènes. Pourtant, des interdictions ou des conseils d'âge minimum sont indiqués à l'achat des DVD. Même si les

classifications existent, peuvent-elles faire figure de dédouanement ? Le·la chef·fe de l'établissement est responsable dans le cas de plaintes des parents, mais le poste du·de la professeur·e documentaliste peut-être remis en question, voire mis en danger.

5.2.6 Le budget

Le budget peut être un frein à la mise en place de projets, ainsi qu'à l'acquisition de documents. Ainsi en témoigne Audrey, qui n'a pas pu reconduire le partenariat avec l'ARCALT cette année, car le financement du projet n'a pas été accepté. Nadine a abandonné tous projets de ciné-club pour, justement, des raisons de budget ; la plate-forme ciné-lycée proposée par l'éducation nationale fermant, l'achat de DVD n'était pas concevable. Laura est dans l'illégalité par rapport aux droits de diffusion, car son budget ne lui permet pas d'acquérir des DVD.

Il faut savoir que les organismes spécialisés (Colaco, Zero de conduite, l'ADAV, RDM...) proposent l'achat de DVD avec les droits de diffusions pour un coût relativement élevé. L'achat d'un DVD s'estime à 40 euros minimum. C'est pour ces raisons financières que Laura a choisi de montrer des films empruntés aux médiathèques, qui disposent de droits de diffusions mais ne sont cependant pas prévus à cet effet. *A contrario*, David, lui, est très attaché au respect du droit d'auteur et a refusé l'utilisation de copies illégales. Il achète des DVD dans les règles. Même si les autres professeur·e·s de son établissement ne font pas de même, il tient à rester vigilant sur cette question.

5.2.7 Les types de contrats

La question du plein temps et du mi-temps est soulevée par David : le volume horaire passé en établissement paraît important. Un·e professeur·e documentaliste à mi-temps sur un établissement ne peut pas organiser des actions concrètes, avoir une politique documentaire cohérente et organiser des travaux pratiques ou ateliers. David a parlé de l'importance de connaître le corps professoral de son établissement. En effet, une personne à mi-temps sera moins présente dans l'équipe éducative qu'un·e professeur·e à temps plein.

Audrey a quant à elle mentionné la bonne dynamique des équipes enseignantes autour de la création de projets, bien que cela ait mis du temps à se mettre en place. Les cinq professeur·e·s interviewé·e·s sont depuis plusieurs années dans leurs établissements

respectifs. Il·elle·s ont donc expérimenté et réalisé toutes sortes de projets en lien avec le cinéma.

5.3 Le cinéma dans l'EPLE

5.3.1 Les formations cinéma

Les professeur·e·s interrogé·e·s ont tou·te·s suivi des études dans le domaine des Arts, langues et lettres et sciences humaines. La culture artistique et mondiale sont donc dans leurs centres d'intérêts principaux. Le professorat a très tôt attiré Nadine et Laura, qui se destinaient à être professeures de français, mais qui ont finalement choisi le métier de professeur·e documentaliste. Elles étaient donc portées par un réel engouement pédagogique.

Pour ce qui est du cinéma, les cinq professeur·e·s documentalistes ont suivi des formations en lien avec cet art. Que cela soit par le biais du PAF, des dispositifs Collège et Lycéens et apprentis au cinéma, ou durant leurs études universitaires. Cela démontre une véritable envie de formation, et d'autoformation (plus en lien avec la technicité). Laura et David s'autoforment notamment en réalisant une veille ciblée, Laura sur la stop-motion et David sur les logiciels de montage. La pratique est également un bon moyen d'apprendre par soi-même : David est le seul à faire du cinéma, et passe par l'écriture de scénarios et la réalisation.

5.3.2 Éduquer au cinéma

Les différent·e·s enseignant·e·s abordent l'éducation au cinéma de manières distinctes. En reprenant les manières éducatives d'envisager les contenus audiovisuels à des fins pédagogiques de Geneviève Jacquinot⁷⁸, David et Laura, seraient de « ceux qui mettent l'accent sur le langage et les techniques d'expression audiovisuelles développent des exercices d'analyse [...] et de production afin de démontrer les mécanismes de mise en représentation de la réalité », car il·elle·s font produire des réalisations audiovisuelles aux élèves, pour leur apprendre comment sont faites et organisées les images.

Diane et Nadine se situeraient du côté de « ceux qui s'appuient sur une approche critique plus semblable à la tradition de la critique littéraire : analyse des genres, caractéristiques esthétiques, mise en évidence du contexte socio-historique et de ces productions et de la façon

78 JACQUINOT, Geneviève. *L'école devant les écrans*. Paris: ESF, 1985, p. 77.

dont les médias "nous" représentent ». Diane a beaucoup travaillé sur les genres cinématographiques avec les élèves, notamment dans le cadre du cinéma documentaire. Nadine, évoque elle même un vocabulaire littéraire quand elle parle de cinéma, et a collaboré avec des professeur·e·s de lettres sur des questions de formes.

Audrey se placerait plutôt dans « ceux qui adoptent une manière plus réflexive [...] et cherchent à faire prendre conscience, à chacun, des raisons de son choix », en valorisant le ressenti des élèves.

5.3.3 La transmission du cinéma avec les élèves

La passion du cinéma et de la transmission de celui-ci sont portées par Diane, Laura et David. Des genres cinématographiques et même des périodes précises sont travaillés avec les élèves selon les goûts de ces professeur·e·s. Diane est passionnée de cinéma documentaire, elle se rend donc au festival du cinéma documentaire de Lussas, et elle est porteuse d'un projet (en partenariat avec la médiathèque grand M et l'ARCATL) autour de ce genre cinématographique. De même pour Laura, qui, marquée par les films de son adolescence, les retransmet à ses élèves en les projetant dans le cadre du ciné-club. David a d'importants savoirs techniques qu'il partage avec ses élèves en les formant et en participant à la réalisation de contenus audiovisuels. Pour lui il est essentiel que les élèves pratiquent le cinéma pour le comprendre, il rejoint alors ce que préconise Alain Bergala⁷⁹, c'est-à-dire de l'importance de la praticité dans l'apprentissage du cinéma.

La transmission passe aussi par la volonté des enseignant·e·s d'impulser des partenariats avec les festivals, associations ou cinéma (Lycéens et apprentis au cinéma, etc...). Cela demande une grande capacité organisationnelle, et donc une motivation et une implication importantes.

En opposition, la démotivation des enseignant·e·s semble être un frein à la passation du cinéma. Nadine n'essaie plus du tout d'acquérir des DVD par sa propre initiative ou n'a pas plus de projets en lien avec le cinéma. Elle a abandonné la transmission du cinéma, que cela soit avec son fils ou avec les élèves, et estime que l'éducation par le cinéma est un moyen comme un autre de se construire et que le cinéma lui a assez appris. Elle souligne, par ailleurs, le fait que les adolescent·e·s ne montrent pas un intérêt assez fort pour le cinéma, et que cela l'a découragée.

79 BERGALA, Alain. *L'Hypothèse cinéma*. Paris: Cahiers du cinéma, 2006 dans VAN CAWENBERGE, Geneviève. « Quelle place pour le cinéma à l'école » [En ligne], CIFEN Bulletin n°18, 06/2005. Consulté le 23/05/2018. Disponible sur : <https://orbi.uliege.be/handle/2268/59393>

Audrey pour sa part, ne se décrit pas comme cinéphile, elle regrette de ne pas avoir découvert le cinéma plus tôt, et se dit éclectique en ce qui concerne les formes d'art. Si elle ne devait plus avoir de projets culturels dans son établissement, elle se centraliserait sur autre chose, notamment l'EMI. Porter des projets culturels demande pour elle une forte implication, mais elle est motivée par les besoins même des élèves : ici la nécessité d'ouverture culturelle.

5.3.4 L'éducation aux médias et à l'information VS l'éducation au cinéma

Seule Laura a utilisé le terme « média » pour évoquer le cinéma. Les autres professeur·e·s documentalistes regardent le cinéma par le prisme des « éducations à » et comme étant relié à la culture artistique, à l'éducation à l'image, à l'esprit critique. Diane, en particulier, ne considère pas « du tout » l'étude du cinéma en tant qu'éducation aux médias. L'EMI concerne plus, pour eux, le photojournalisme, le média télévisuel, la presse, mais pas le cinéma. À moins que la question « vous positionnez vous plutôt dans l'éducation par ou aux médias⁸⁰ ? » n'ait été mal comprise. Nous n'avons pas voulu orienter le discours des personnes interrogées, mais l'industrie cinématographique et l'économie du cinéma n'ont pas été évoquées. Pourtant, si l'on prend en compte les goûts des jeunes, c'est-à-dire prononcés pour les blockbusters américains selon Tomas Legon et Emmanuel Ethis⁸¹, cette entrée peut vraiment amenée les élèves à repenser leurs pratiques du cinéma, en leur faisant prendre conscience des enjeux économiques des industries cinématographiques.

80 Voir le guide d'entretien en annexe n°1

81 Voir partie 1.2.4 Les pratiques cinématographiques juvéniles et l'influence des pairs, p. 18-20.

Conclusion

La motivation individuelle apparaît comme fondamentale dans l'impulsion d'une éducation au et par le cinéma. Selon l'appétence des professeur.e.s documentalistes cinéphiles, des autoformations, formations techniques et/ou analytiques du cinéma sont entreprises. Elles concernent une volonté personnelle de s'instruire, d'une part à la technique, dans le but de réaliser des œuvres audiovisuelles, et d'autre part à l'analyse, avec pour objectif la compréhension du cinéma mais aussi l'enseignement et la transmission.

La culture cinématographique des professeur.e.s documentalistes, développée par des pratiques de visionnage surtout domiciliaires, est retrouvée dans la passation du cinéma avec les personnes. La situation familiale et le partage social du cinéma amènent ces professeur.e.s à parler du cinéma, avec leurs ami.e.s et leur famille. Ce même schéma de transmission est retrouvé avec les élèves. En effet, leur amour du cinéma, et plus particulièrement certains de leurs goûts pour un genre cinématographique ou pour des œuvres d'un pays en particulier, ressortent dans les projets cinéma, ciné-club ou dans le fonds documentaire. Également, les techniques du cinéma, développées par certains des professeur.e.s documentalistes sont enseignées aux autres membres de l'équipe pédagogique, ainsi qu'aux élèves, par la pédagogie du projet.

De plus, les professeur.e.s documentalistes cinéphiles sont entraîné.e.s à rechercher des partenaires culturels, et dispositifs institutionnels, tels que Collège et Lycéens et apprentis au cinéma. Ainsi, les partenariats autour du cinéma sont récurrents et valorisés.

Cependant, il ne suffit pas de souhaiter transmettre et enseigner le cinéma pour concrétiser les activités cinématographiques. Le contexte des établissements, c'est-à-dire les relations avec le·la chef·fe de l'établissement et l'équipe enseignante, les besoins primordiaux des élèves et leurs comportements, ou encore le budget, peuvent s'avérer être des freins à la mise en place d'une éducation au et par le cinéma. La mise en place de projets autour du 7^{ème} Art demande une organisation et une motivation importante de la part des professeur.e.s documentalistes, alors que leur métier comporte une multitude de facettes à assumer, telles que la gestion du CDI et les cours d'initiation à la recherche.

Pourtant, l'amour du cinéma et la volonté de transmission pourraient outrepasser les difficultés présentées. En abordant le cinéma comme industrie culturelle, il pourrait figurer dans l'éducation aux médias et à l'information, et ainsi répondre parfaitement aux trois missions des professeur.e.s documentalistes.

Bibliographie, webographie

ALIX, Yves. « Le dictionnaire : politique documentaire », *enssib.fr* [En ligne], 11/06/2012, consulté le 23/05/2018. Disponible sur : <http://www.enssib.fr/le-dictionnaire/politique-documentaire>

ALLARD, Laurence. « Cinéphiles, à vos claviers ! Réception, public et cinéma. » *Réseaux* n° 99, vol n°18, 2000, p.131-168.

AUCLAIRE, Alain, Ministère de la culture et de la communication : France. « Par ailleurs le cinéma est un divertissement... - Propositions pour le soutien à l'action culturelle dans le domaine du cinéma ». *ladocumentationfrancaise.fr* [En ligne], Ministère de la culture et de la communication, 2008. Consulté le : 19/05/2018. Disponible sur : <http://www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/rapports-publics/084000767.pdf>

BERGALA, Alain. *L'Hypothèse cinéma*, Paris: Cahiers du cinéma, 2006.

BOURDIEU, Pierre, ACCARDO Alain, BALAZS Gabrielle, BEAUD, Stéphane. *La Misère du monde* (1993). Points Essais 569. Paris: Éd. du Seuil, 2007.

BREDIN, Frédérique. « Les principaux chiffres du cinéma en 2017 : synthèse des principaux chiffres clés du bilan 2017 du CNC ». *Cnc.fr* [En ligne], 14/09/2017. Consulté le : 21/05/2018. Disponible sur : <http://www.cnc.fr/web/fr/publications/-/ressources/14232202>

BRÉCHON, Pierre, ABRIAL, Stéphanie, BOZONNET, Jean-Paul, GONTHIER, Frédéric, LOUVEL, Séverine, TOURNIER, Vincent. *Enquêtes qualitatives, enquêtes quantitatives*. Grenoble: Presses universitaires de Grenoble, 2011.

BRIZOU, Michèle, DURPAIRE, Jean-Louis. *Les professeurs documentalistes*. Éd. Orléans: SCEREN-CRDP Académie d'Orléans-Tours, 2011.

CNC. « 1989-2009 géographie de l'éducation au cinéma : 20 ans d'action culturelle cinématographique ». *Cnc.fr* [En ligne], 14/09/2017. Consulté le : 19/05/2018. Disponible sur : <http://www.cnc.fr/web/fr/education-a-l-image>

CNC. « Bilan du dispositif Lycéens et apprentis au cinéma ». *Cnc.fr* [En ligne], 2012. Consulté le : 19/05/2018. Disponible sur : http://www.cnc.fr/web/fr/detail_ressource?p_p_auth=KzhF7P0N&p_p_id=ressources_WAR_ressourcesportlet&p_p_lifecycle=0&p_p_state=normal&p_p_mode=view&ressources_WAR_ressourcesportlet_struts_action=%2Fsd%2Fressources%2Fview_document&ressources_WAR_ressourcesportlet_entryId=17595&ressources_WAR_ressourcesportlet_redirect=%2Fweb%2Ffr%2Feducation-a-l-image%3Fp_p_auth%3DNnf2246K%26p_p_id%3D3%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dmaximized%26p_p_mode%3Dview%26p_p_col_count%3D1%26_3_struts_action%3D%252Fsearch%252Fsearch%26_3_keywords%3Dbilan+lyc%3%A9ens+et+apprentis+au+cin%3%A9ma

CNC. « Cahiers des charges du dispositif lycéens et apprentis au cinéma ». *Cnc.fr* [En ligne], 04/12/2006. Consulté le : 19/05/2018. Disponible sur : <http://www.cnc.fr/web/fr/lyceens-et-apprentis-au-cinema>

CNC. « Publics des salles de cinéma ». *Cnc.fr* [En ligne], mis à jour le 26/04/18. Consulté le : 19/05/2018. Disponible sur : http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:TC-MkUQk7DYJ:www.cnc.fr/c/document_library/get_file%3Fuuid%3De5a360a0-5eab-45f0-9398-82e1f97bc8df%26groupId%3D18+&cd=2&hl=fr&ct=clnk&gl=fr&client=firefox-b-ab

CNC. « Pratiques cinématographiques ». *Cnc.fr* [En ligne], 14/09/2017. Consulté le : 19/05/2018. Disponible sur : http://www.cnc.fr/web/fr/detail_ressource?p_p_auth=i9YwCr1y&p_p_id=ressources_WAR_ressourcesportlet&p_p_lifecycle=0&p_p_state=normal&p_p_mode=view&_ressources_WAR_ressourcesportlet_struts_action=%2Fsdk%2Fressources%2Fview_document&ressources_WAR_ressourcesportlet_entryId=4044276&ressources_WAR_ressourcesportlet_redirect=%2Fweb%2Ffr%2Fstatistiques%3Fp_p_auth%3DOZphoh9A%26p_p_id%3D3%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dmaximized%26p_p_mode%3Dview%26_3_struts_action%3D%252Fsearch%252Fsearch%26_3_keywords%3D%22pratiques+cin%C3%A9matographiques%22+d%C3%A9finition

COULANGEON, Philippe. *Sociologie des pratiques culturelles*. Paris: La Découverte, 2010.

DE BAECQUE, Antoine, *La Cinéphilie : invention d'un regard, histoire d'une culture, 1944-1968*. Paris : Fayard, coll. Pluriel, 2013.

DONNAT, Olivier. « Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique. Éléments de synthèse 1997-2008 » [En ligne], *Culture études*, 2009/5 (n°5), p.1-12. Consulté le 23/05/2018. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-culture-etudes-2009-5-page-1.htm>

DONNAT, Olivier. « Fréquentation des salles de cinéma au cours des 12 derniers mois » [En ligne], dans *Enquête Pratiques culturelles des Français*, DEPS ministère de la Culture et de la Communication, 2008. Consulté 21/05/2018. Disponible sur : <http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/doc/tableau/chap4/IV-2-1-Q70B-70C.pdf>

DUMEZ, Hervé. *Méthodologie de la recherche qualitative: les 10 questions clés de la démarche compréhensive*. Paris: Vuibert, 2016.

ETHIS, Emmanuel, DE SINGLY, François. *Sociologie du cinéma et de ses publics*, éd. 128 Sociologie Domaines et Approches. Paris: Armand Colin, 2009.

ESQUENAZI, Jean-Pierre. *Sociologie des publics*, Paris : La Découverte, 2009.

FARGES, Géraldine. « Approche de long terme des pratiques culturelles légitimes des enseignants. Stabilité dans une période de changement ? », *Revue française de sociologie*, Vol. 56, 2015/2, p.261-300. Consulté le 21/05/2018. Disponible sur <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-sociologie-2015-2-page-261.htm>

GUILLAUME, Marc. « Code de l'éducation : LOI n°2013-595 du 8 juillet 2013 - art. 2 », *Legifrance* [En ligne], 2013. Consulté le : 19/05/2018. Disponible sur :

<https://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do?cidTexte=LEGITEXT000006071191&idArticle=LEGIARTI000027682584>

GUY, Jean-Michel. *La Culture cinématographique des Français*, Paris : La Documentation française, 2000.

HADDAD, Raphaël. « Manuel d'écriture inclusive », *univ-tlse3.fr* [En ligne], 09/2016. Consulté le 05/06/2018. Disponible sur : http://www.univ-tlse3.fr/medias/fichier/manuel-decriture_1482308453426-pdf

HENNION, Antoine. *La Passion musicale*, Paris : Métailié, 2007.

HUREZ, Stéphanie. « Laurent Creton, *L'économie du cinéma* », *Questions de communication* [En ligne], n°5, 2004, mis en ligne le 01/07/2004. Consulté le 21/05/2018. Disponible sur : <https://journals-openedition-org.nomade.univ-tlse2.fr/questionsdecommunication/7132>

JACQUINOT, Geneviève. *L'école devant les écrans*. Paris: ESF, 1985.

JULLIER, Laurent, LEVERATTO, Jean-Marc. *Cinéphiles et cinéphilies: une histoire de la qualité cinématographique*, Paris : Armand Colin, 2010.

KAUFMANN, Jean-Claude, DE SINGLY, François. *L'entretien compréhensif*. 3e éd., éd. Paris: A. Colin, 2011.

LABORDE, Barbara. *De l'enseignement du cinéma à l'éducation aux médias : trajets théoriques et perspectives pédagogiques*. Paris: Presses Sorbonne nouvelle, 2017.

LAHIRE, Bernard. *La culture des individus: dissonances culturelles et distinction de soi*. Paris: la Découverte, 2006.

LEGON, Tomas. « Malentendus et désaccords sur le plaisir cinématographique. La réception de Lycéens et apprentis au cinéma par les jeunes rhônalpins », *Agora débats/jeunesses*, n° 66, 2014, p.47-60. Consulté le 21/05/2018. Disponible en ligne sur : <https://www-cairn-info-s.nomade.univ-tlse2.fr/revue-agora-debats-jeunesses-2014-1-page-47.htm>

LEGON, Tomas. « Les pratiques culturelles des adolescents aujourd'hui: mieux les comprendre pour repenser les propositions qui leur sont faites », *cinemas93.org* [En ligne] Conférence du 17/11/16. Consulté le 21/03/18. Disponible sur : <http://www.cinemas93.org/page/pratiques-culturelles-adolescents-aujourd'hui-mieux-comprendre-pour-repenser-propositions-qui#les%20pr%C3%A9f%C3%A9rences>

MINISTÈRE DE L'EDUCATION NATIONALE. « Bulletin officiel spécial n° 1 du 4 février 2010 », *education.gouv.fr* [En ligne], 2010. Consulté le 23/05/2018. Disponible sur : <http://www.education.gouv.fr/cid50473/mene1002846c.html>

MINISTÈRE DE L'EDUCATION NATIONALE. « L'éducation artistique et culturelle », *education.gouv.fr* [En ligne], 01/2018. Consulté le 22/05/2018. Disponible sur : http://www.education.gouv.fr/cid20725/1-education-artistique-et-culturelle.html#Objectifs_de%20l%27%C3%A9ducation%20artistique%20et%20culturelle

MINISTÈRE DE L'EDUCATION NATIONALE. « Le parcours d'éducation artistique et culturelle (PEAC) », *education.gouv.fr* [En ligne], 05/2017. Consulté le 22/05/2018. Disponible sur : <http://www.education.gouv.fr/cid116114/le-parcours-d-education-artistique-et-culturelle-peac.html>

MINISTÈRE DE L'EDUCATION NATIONALE. « Les parcours éducatifs à l'école, au collège et au lycée », *eduscol.education.fr* [En ligne], 23/03/2017. Consulté le 22/05/2018. Disponible sur : <http://eduscol.education.fr/cid101019/les-parcours-educatifs-a-l-ecole-au-college-et-au-lycee.html>

MINISTÈRE DE L'EDUCATION NATIONALE. « Bulletin officiel n°13 du 30 mars 2017: les missions des professeurs documentalistes », *education.gouv.fr* [En ligne], 2017. Consulté le 22/05/2018. Disponible sur : http://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=114733

MINISTÈRE DE L'EDUCATION NATIONALE. « Bulletin officiel spécial n° 10 du 9 mars 2017 : circulaire de rentrée 2017 », *education.gouv.fr* [En ligne], 2017. Consulté le 22/05/2018. Disponible sur : http://www.education.gouv.fr/pid285/bulletin_officiel.html?cid_bo=113978

OCTOBRE, Sylvie, DONNAT, Olivier, France : Ministère de la culture et de la communication : département des études et de la prospective. *Les Loisirs Culturels Des 6-14 Ans*. Paris: la Documentation française, 2004.

Sous la dir. de PASSEK, Jean-Loup. *Dictionnaire du Cinéma*. Paris : Larousse, 2001.

Travaux académiques mutualisés : Toulouse. « Matrice pour une Éducation aux médias et à l'information (EMI) », *ac-toulouse* [En ligne], 2016. Consulté le 23/05/2018. Disponible sur : <https://disciplines.ac-toulouse.fr/documentation/la-matrice-emi-document-de-reference>

VAN CAWENBERGE, Geneviève. « Quelle place pour le cinéma à l'école » [En ligne], CIFEN Bulletin n°18, 06/2005. Consulté le 23/05/2018. Disponible sur : <https://orbi.uliege.be/handle/2268/59393>

Glossaire des acronymes

AP : Accompagnement personnalisé

ATAWAD : *AnyTime, AnyWhere, AnyDevice*

BTS : Brevet de technicien supérieur

CAPES : Certificat d'Aptitude au Professorat de l'Enseignement du Second degré

CDI : Centre de documentation et d'information

CLEMI : Centre de liaison de l'enseignement et des médias d'information

CNC : Centre national du cinéma et de l'image animée

DAAC : Délégation Académique à l'Action Culturelle

DRAC : Direction régionale des affaires culturelles

DVD : *Digital Versatile Disc*

EMI : Éducation aux médias et à l'information

EPI : Enseignements pratiques interdisciplinaires

EPLE : Établissement public local d'enseignement

IDD : Itinéraires de découverte

LG : Lycée Général

LGET : Lycée général et technologique

LPET : Lycée professionnel et technologique

PAC : Projet Artistique et Culturel

PAF : Plan académique de formation

PEAC : Parcours d'éducation artistique et culturelle

REP : Réseau d'éducation prioritaire

SEGPA : Sections d'enseignement général et professionnel adapté

TPE : Travaux personnels encadrés

ULIS : Unités Localisées pour l'Inclusion Scolaire

UNESCO : Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture

VHS : *Video Home System*

VOD/VAD : Vidéo à la demande

Annexes

Annexe n°1. Grille d'entretien

Consigne : « J'aimerais que vous me racontiez votre itinéraire professionnel du baccalauréat jusqu'à votre prise de poste en tant que professeur·e documentaliste, que vous me situiez la naissance de votre intérêt ou amour pour le cinéma, et que vous me détailliez vos actions qui se rapprochent, selon vous, de près ou de loin au cinéma. »

Interviewé.e	
Éléments socio-démographiques	
Age	
Études réalisées (bac, postbac) / parcours professionnel	
Situation familiale	
Origine sociale des parents	
Lieu de résidence (rural/citadin)	
Les éléments cinéphiles	
Pratique technique / équipement (scénario, films, autres) / écriture (carnet, sens critique, blog?)	
Fréquence visionnage de films	
Avec qui ils visionnent les films ? Seul·e, ami·e·s, famille, autre ?	
Participation à des festivals de cinéma ?	
Formations spécifiques en cinéma ? Études – Éducation Nationale ?	
Les missions des professeur.e.s doc.	
Référent culture ?	
EMI – grande culture des médias A.V? / éducation par/aux médias ?	
Politique documentaire – bouquins théoriques cinéma, fonds DVD, installation postes de visionnages, adaptation littérature/cinéma ?	
Gestion Cdi : veille culturelle cinéma ?	
Ouverture/partenariats : Ciné-club ? Collège/lycéens au cinéma/ relation intervenants extérieurs, projet avec les élèves ? / importance du PEAC ?	

Annexe n°2. Films et réalisateur·rice·s cités selon les différent·e·s interviewé·e·s

Nadine

Films cités

AUTANT-LARA, Claude. *En cas de malheur*, France/Italie, 1958.

BOURBOULON, Martin. *Papa ou Maman 2*, France/Belgique, 2016.

BURTON, Tim. *Edward Scissorhands (Edward aux mains d'argent)*, États-Unis, 1990.

CHAPLIN, Charlie. *The Great Dictator (Le Dictateur)*, États-Unis, 1940.

CHAPLIN, Charlie. *Modern Times (Les Temps Modernes)*, États-Unis, 1936.

CHATILIEZ, Étienne. *Tatie Danielle*, France, 1990.

DEMY, Jacques. *Peau d'Âne*, France, 1970.

ELLIOTT, Stephan. *The adventures of Priscilla, queen of the desert (Priscilla, folle du désert)*, Australie, 1995.

EASTWOOD, Clint. *The Bridges of Madison Country (Sur la route de Madison)*, États-Unis, 1995.

GANS, Christophe. *Le Pacte des Loups*, France, 2001.

MALLE, Louis. *Milou en Mai*, France/Italie, 1990.

OURY, Gérard. *Le corniaud*, France/Italie/Espagne, 1965.

POLLACK, Sydney. *The way we were (Nos plus belles années)*, États-Unis, 1973.

SPIELBERG, Steven. *Duel*, États-Unis, 1971.

WILDER, Billy. *Some like it Hot (Certain l'aiment Chaud)*, États-Unis, 1959.

Autres (pas de mentions particulières):

Le Père Goriot

Star Wars (La guerre des étoiles)

Fil d'or /CALVIN, Antonia. *Frau Holle (Dame Holle)*, Allemagne, 1970.

Réalisateurs cités

Pedro Almodóvar

Charlie Chaplin

Jacques Demy

Alfred Hitchcock

Claude Sautet

Steven Spielberg

Acteur·trice·s cité·e·s

Charles Aznavour

Brigitte Bardot

Jean Gabin

André Raimbourg dit Bourvil

Audrey

Films cités

CAILLEY, Thomas. *Les combattants*, France, 2014.

KUBRICK, Stanley. *The Shining (Shining)*, Royaume-Uni/États-Unis, 1980.

RINALDI, Léa. *Esto es lo que hay (Esto es lo que hay, chronique d'une poésie cubaine)*, France/États-Unis, 2015.

Diane

Film et réalisatrice cité

VILLAR, Catalina. *La nueva Medellín*, France, 2016.

David

Films cités

AL-MANSOUR, Haifaa. *Wadjda*, Arabie Saoudite/Allemagne, 2012.

BURTON, Tim. *Edward Scissorhands (Edward aux mains d'argent)*, États-Unis, 1990.

CHÉREAU, Patrice. *La Reine Margot*, France/Italie/Allemagne, 1994.

COLE, Nigel. *Made in Dagenham (We want sex equality)*, Royaume-Uni, 2010.

GUZMÁN, Patricio. *El botón de nácar (Le bouton de nacre)*, Chili, 2015.

JACKSON, Peter. *King Kong*, États-Unis, 2005.

LIORET, Philippe. *Welcome*, France, 2009.

LUMET, Sidney. *12 Angry Men (Douze hommes en colère)*, États-Unis, 1957.

PAKULA, Alan J.. *All the President's Men (Les Hommes du président)*, États-Unis, 1976.

SAUTET, Claude. *César et Rosalie*, France/Italie/Allemagne, 1972.

SPIELBERG, Steven. *The Post (Pentagon Papers)*, Royaume-Uni/États-Unis, 2017.

TRUFFAUT, François. *L'Enfant sauvage*, France, 1970.

Autres (pas de mentions particulières):

Don Juan

Madame Bovary

Réalisateur·trice·s cité·e·s

Ingmar Bergman

Raymond Depardon

James Grey

Peter Jackson

Philippe Lioret

Jeff Nickols

Claude Sautet

Agnès Varda

Laura

Films cités

ABOUEY, Marguerite, OUBRERIE, Clément. *Aya de Yopougon*, France, 2013.

BERCOT, Emmanuelle. *La Tête haute*, France, 2015.

BESSON, Luc. *Le Grand Bleu*, France, 1988.

BIGELOW, Kathryn. *Point Break (Point Break – Extrême limite)*, États-Unis/Japon, 1991.

BURTON, Tim. *Sleepy Hollow (Sleepy Hollow, la Légende du cavalier sans tête)*, États-Unis/Allemagne, 1999.

CHAPLIN, Charlie. *Modern Times (Les Temps Modernes)*, États-Unis, 1936.

DANTE, Joe. *Gremlins*, États-Unis, 1984.

DEVITO, Danny. *Matilda*, États-Unis, 1996.

JEUNET, Jean-Pierre. *Un long dimanche de fiançailles*, France/États-Unis 2004.

SPIELBERG, Steven. *Schindler's List (La liste de Schindler)*, États-Unis, 1993.

LIBON, Jean, HINANT, Yves. *Ni juge ni soumise*, France/Belgique, 2017.

LUMET, Sidney. *12 Angry Men (Douze hommes en colère)*, États-Unis, 1957.

MCDONAGH, Martin. *Three Billboard outside ebbing, Missouri (3 Billboards : les panneaux de la vengeance)*, Royaume-Uni/États-Unis, 2017.

SHINKAI, Makoto. *Kimo no na wa (Your Name)*, Japon, 2016.

TORNATORE, Giuseppe. *Nuovo Cinema Paradiso (Cinéma Paradiso)*, France/Italie, 1988.

Autres (pas de mentions particulières):

Hugo Cabret

Série citée

SCOTT Alexande, KARASZEWSKI, Larry, ROB SMITH Tom. *American Crime Story*, États-Unis, 2016-

Réalisateur cité

Charlie Chaplin