

MASTER	
MÉTIERS DE L'ÉDUCATION, DE L'ENSEIGNEMENT ET DE LA	
FORMATION	
Mention: 1^{er} degré	Parcours: Master 2
Site de formation: Toulouse	

MEMOIRE

**Le cinéma à l'école primaire:
Rapport au cinéma des enseignants et pratiques en classe**

Cécile CAPARROS

Amanda Robles Directrice de mémoire	Frédéric Maizières Co-directeur de mémoire
Remis le 15/06/2020	

Année universitaire 2019-2020

Résumé

Ce mémoire s'intéresse au rapport qu'entretiennent les enseignants du 1^{er} degré avec le cinéma. Dans la mesure où l'enseignement du cinéma n'est pas obligatoire à l'école, nous avons cherché à comprendre ce qui motive la mise en place d'activités en lien avec le cinéma en classe, mais aussi qu'est-ce qui détermine la nature de ces activités.

Mots-clés

Rapport au cinéma – transmettre le cinéma – Ecole et cinéma

Remerciements

Je tiens à remercier tous ceux qui m'ont aidée et accompagnée dans la réalisation de ce mémoire de recherche.

Je remercie particulièrement M. Frédéric Maizières, mon co-directeur de mémoire, pour ses précieux conseils, ses remarques avisées, sa disponibilité, et sa réactivité.

Je remercie aussi chaleureusement Mme Amanda Robles, ma directrice de mémoire, d'avoir accepté de co-encadrer mon travail de recherche. Son expertise et sa vision globale de l'enseignement du cinéma m'ont poussée à être plus précise et plus rigoureuse dans ma démarche.

Tous deux m'ont guidée dans mon travail en me proposant toujours des solutions et des nouvelles pistes de réflexion.

Je suis également reconnaissante à tous mes collègues, professeurs des écoles, qui ont accepté de répondre à mon questionnaire de recherche.

Enfin, un immense merci à ma famille, et surtout à Benoît qui m'a permis de pouvoir me consacrer pleinement à la rédaction de ce mémoire, en créant les conditions les plus favorables possibles.

Sommaire

Introduction	4
A- Cadre théorique	5
1) Comment transmettre le cinéma?	5
2) Le film: un objet complexe	8
3) Les politiques culturelles en France	13
4) Les dispositifs de sensibilisation au cinéma	18
5) Des pratiques en classe très variées	31
B- Méthodologie de recherche	33
1) Qu'est-ce que le rapport au cinéma?	33
2) Hypothèses	35
3) Questionnaire exploratoire	36
4) Entretiens semi-dirigés	36
C- Analyse des données	37
1) Analyse des réponses au questionnaire	37
Conclusion-discussion	44
Bibliographie	47
Annexes	50

Introduction

Lorsque s'est posée la question du choix d'un sujet de recherche, le cinéma s'est assez vite imposé à moi et ce pour plusieurs raisons. La première est que je suis actuellement en reconversion professionnelle après avoir travaillé dans l'audiovisuel durant une dizaine d'années. Le choix de ce sujet de recherche représentait donc un pont entre mon ancien métier de monteuse et ma future carrière d'enseignante.

Le cinéma n'appartient pas aux disciplines obligatoirement enseignées à l'école telles que le français, les mathématiques, l'histoire-géographie ou la musique. Pour autant, cela ne signifie pas qu'il n'est pas associé aux enseignements. Par ailleurs, j'avais très envie d'intégrer le cinéma dans ma classe, mais je ne savais pas vraiment sous quelle forme le faire, ni ce qu'il était possible de mettre en place. En effet, lorsqu'on demande aux enseignants s'ils utilisent le cinéma en classe, la réponse est souvent positive. En revanche, les raisons pour lesquelles le cinéma est intégré aux enseignements, ainsi que les pratiques qui en découlent appellent beaucoup de réponses différentes. Afin de mieux cerner ces pratiques, j'ai réalisé un questionnaire exploratoire destiné aux enseignants du premier degré, les interrogeant sur leurs utilisations du cinéma en classe, ainsi que leurs motivations à le faire. Les réponses à ce questionnaire étant très hétérogènes, m'ont amenée à me questionner sur les raisons de cette grande diversité. En effet, le cinéma est un sujet complexe, à la fois médium, divertissement, art, objet culturel patrimonial, vecteur d'information... Cet aspect hybride ou pluriel en fait un objet difficile à cerner qui influe peut-être sur la façon dont les enseignants l'appréhendent et envisagent son enseignement. Ces réflexions m'ont amenée à la problématique suivante: «En quoi, le rapport qu'entretiennent les enseignants avec le cinéma détermine leur enseignement de ce dernier?»

Pour tenter de répondre à cette problématique, nous ferons tout d'abord un tour d'horizon des différentes utilisations du cinéma qui existent à l'école primaire. Nous nous pencherons également sur le rapport qu'entretiennent les enseignants avec le cinéma. Enfin, nous tâcherons de comprendre en quoi les deux faits sont corrélés.

Pour ce faire, nous commencerons par analyser les liens qu'entretiennent cinéma et école, avant de définir le concept de «rapport au cinéma». Nous aborderons ensuite les hypothèses liées à cette problématique et évoquerons la méthodologie de recueil de données mise en place pour cette recherche. Enfin nous présenterons l'analyse de ces données afin de répondre à la question initiale.

A- Cadre théorique

1) Comment transmettre le cinéma?

Tout au long de sa vie, Alain Bergala a mené de front différentes activités liées au cinéma. Tour à tour critique, universitaire, essayiste, scénariste et réalisateur, il n'a eu de cesse de transmettre sa passion pour le cinéma tout en continuant à s'interroger sur comment le faire. Compte-tenu du profil atypique de théoricien, de cinéaste et de pédagogue d'Alain Bergala, il m'est apparu pertinent de prendre appui sur ses réflexions pour éclairer la question de la transmission du cinéma. En effet, durant 2 ans, il a été chargé de mettre en place un projet cinéma dans le cadre d'une mission de l'éducation artistique et de l'action culturelle, lancée en 2000 par la ministre de la culture Catherine Tasca et le ministre de l'éducation Jack Lang. Le but de cette mission étant d'introduire l'art à l'école autrement, Alain Bergala a émis l'hypothèse que l'art «ne peut se concevoir pour les élèves sans expérience du «faire» et sans contact avec l'artiste¹». C'est à dire que les élèves doivent apprendre à devenir spectateur tout autant que créateur. L'auteur a ainsi réuni en 2006, les réflexions qui furent les siennes lors de cette mission, dans son ouvrage *L'hypothèse cinéma Petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs*. Il y développe en outre quelques grands principes de la transmission du cinéma, ainsi que des conseils aux enseignants qui souhaiteraient tenter l'aventure dans leur classe.

- Pédagogie de la création

1 BERGALA Alain, *L'hypothèse cinéma Petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs* (2006), p.30.

Pour Alain Bergala, la transmission du cinéma à l'école doit passer par une pédagogie de la création, c'est à dire que les élèves doivent pouvoir se retrouver dans la posture du cinéaste, se poser les questions de la création, être en mesure de faire des choix artistiques. Or si cette pédagogie peut passer par une approche pratique de la réalisation filmique, elle doit d'abord commencer par une approche différente des films que l'on voit. En effet, l'approche habituelle du cinéma consiste à partir du point de vue du film qui existe, à analyser ce que l'on voit et ce que l'on entend. Alain Bergala quant à lui préconise de se mettre à la place de l'artiste, de se demander quels autres choix il aurait pu faire, et donc d'imaginer le film qui aurait pu exister. Il tente également de remettre au premier plan la question des acteurs en tant que matériau du film. D'après lui, si l'on veut que les élèves parviennent à diriger les acteurs, ils doivent d'abord apprendre à observer leurs gestes, à écouter leur façon de parler, à regarder leurs expressions, bref à appréhender ce qu'est le travail du jeu. Nous allons voir à présent comment cette pédagogie de la création peut s'appliquer concrètement.

- Récurrence, fragmentation, réseau

Pour que les élèves soient capables de juger, de critiquer ce qu'ils regardent, il faut auparavant développer leur goût. Cela passe par une fréquentation régulière, fragmentaire et répétée des films. C'est ainsi le seul moyen de développer une culture chez les élèves, de leur donner la possibilité de faire des liens entre ce qu'ils sont en train de regarder et ce qu'ils ont déjà vu. Alain Bergala prône d'ailleurs, l'utilisation de fragments mis en résonance, et ce pour diverses raisons. En effet, plutôt que d'aborder un film dans sa totalité, ce qui est fastidieux et chronophage, il conseille de choisir deux morceaux relativement courts de films différents ou d'un même film, et qui présentent un point commun. La mise en évidence des différences et des ressemblances entre les extraits facilite l'émergence du point d'étude par les élèves eux-mêmes. C'est le même principe qui prévaut dans l'écoute comparative en musique. D'autre part, le choix du fragment permet aussi de multiplier les supports, de naviguer à travers des cinématographies extrêmement diverses et donc d'enrichir rapidement la culture des élèves. En outre, cela peut donner accès à un film qui ne conviendrait pas à un public

scolaire dans sa totalité, mais dont un extrait choisi peut être tout à fait approprié. Enfin, entrer dans un film par l'étude d'un extrait peut susciter le désir de voir la suite, développer un imaginaire autour de celui-ci, avant de le découvrir en intégralité. Or le désir, l'envie sont essentiels au développement d'une habitude culturelle.

Pour ce faire, Alain Bergala recommande une sorte de DVDthèque idéale, comprenant une centaine de titres de tous genres et de tous horizons, que les élèves pourraient fréquenter régulièrement et retrouver plusieurs fois durant leur scolarité. Mais en fin de compte, face à toutes ces possibilités, quel est l'argument qui doit prévaloir dans le choix d'un extrait à montrer?

- Plaisir et résistance

Si une notion apparaît comme essentielle quand Alain Bergala évoque le cinéma, c'est bien celle du plaisir. En effet, il s'agit tout d'abord du plaisir personnel de l'enseignant, qui choisit en toute subjectivité des films qui lui ont procuré du plaisir en tant que spectateur et dont il pourra parler avec un plus grand intérêt. Mais il s'agit aussi bien évidemment du plaisir des élèves. Ce plaisir passe notamment par la rencontre avec un film qui résiste, qui n'est pas évident, dont le sens nous échappe et dont l'approche demande un effort, mais qui procure par conséquent un plaisir plus profond encore. C'est pourquoi il ne faut pas se limiter dans ses choix en se disant que cela ne plaira pas aux élèves ou que cela sera trop difficile, car l'art étant subjectif par définition, on ne peut prévoir les réactions des élèves. Nous venons ainsi de détailler les principes de la pédagogie de la création dans son versant spectaculaire, parlons à présent du versant pratique.

- Processus de création

Une fois que les élèves ont appris à être spectateurs, ils peuvent devenir réalisateurs. En réalité, les deux processus se nourrissent l'un l'autre et sont entremêlés. Néanmoins, les élèves doivent impérativement avoir été sensibilisés aux choix créatifs de façon empirique avant d'être capable d'y faire face concrètement dans la pratique.

Ainsi, Alain Bergala recommande de mettre en place des ateliers dans lesquels chaque élève endosse obligatoirement le rôle de réalisateur, même si cela ne concerne qu'une production très courte. D'après lui, il ne peut y avoir de réel apprentissage, que si chacun est confronté au moins une fois, à la totalité des choix qui incombent à la réalisation d'un plan. Alain Bergala résume ainsi le processus de fabrication d'un plan en trois opérations mentales achevées: l'élection (choix des acteurs, de leur position, des gestes, des prises, des sons, des musiques...), la disposition (placer, agencer, tout ce qu'on a choisi) et l'attaque (où placer la caméra, comment filmer, où commencer et terminer le plan...).

Ainsi, même si la tentation de réaliser un film entier, pour lequel les élèves prendraient part à toutes les phases du scénario, du tournage et du montage, et que l'on pourrait présenter aux parents d'élèves peut être grande, il faut s'en méfier pour ne pas que le projet devienne une finalité en soi. En effet, c'est le processus de création qui doit primer sur le résultat.

Ces quelques principes mûrement réfléchis et ainsi édictés apparaissent comme relativement faciles à mettre en œuvre en classe. Encore faut-il que l'enseignant ait un réel goût pour le cinéma, qu'il soit convaincu de la nécessité de sa transmission par l'école et qu'il soit accompagné dans le choix des extraits à mettre en relation. Si Alain Bergala se positionne du côté des enseignants en se posant les questions de la transmission du cinéma, l'on peut alors se poser la question de la réception de cet enseignement par les élèves. Comment perçoivent-ils cette discipline qui n'en est pas une, et comment leur est-elle présentée?

2) Le film: un objet complexe

Caroline Archat-Tatah est docteure en sciences de l'éducation. A travers ses travaux de recherche, elle s'est interrogée sur les apprentissages construits par les élèves au contact du cinéma à l'école, et notamment lors de participation à des dispositifs d'éducation au cinéma. Elle a ainsi mis en place des protocoles cherchant à comprendre l'activité langagière, cognitive et subjective des élèves face au film, mais aussi comment

généralement l'école présente l'objet film aux élèves. Dans *Ce que l'école fait avec le cinéma* (2012) Caroline Archat-Tatah, propose ainsi de définir l'objet filmique à travers 3 catégories: le film comme récit, le film comme médium et le film comme œuvre.

- Le film comme récit:

A sa naissance, le cinéma s'est développé selon les modèles du théâtre et de la littérature, arts de la narration par excellence². C'est pourquoi en parallèle des vues naturalistes des Frères Lumière qui avaient pour vocation de capturer le réel, bien qu'en le mettant en scène; d'autres opérateurs, comme Georges Méliès par exemple, ont vu dans le cinématographe, la possibilité de raconter des histoires, avec un début, un développement et une fin. Depuis lors, les scénaristes n'ont eu de cesse de complexifier les histoires, d'exploser les narrations temporellement et spatialement, de remettre en cause la chronologie du récit, afin de se dégager toujours plus des modèles théâtraux et littéraires originels et de permettre au cinéma de trouver sa propre forme. C'est ainsi que le long-métrage narratif de fiction s'est imposé comme la norme et reste à ce jour la forme cinématographique dominante.

- Le film comme médium³:

Si l'on considère que *le récit* constitue le fond du film, ce qu'il raconte, alors le médium cinématographique s'intéresse à la forme du film, c'est à dire comment

2 ARCHAT-TATAH Caroline, *Ce que l'école fait avec le cinéma*, (2012), p. 113.

3 J'emploie le terme de «médium» et non celui de «média» à dessein, car ce qui m'intéresse ici est le cinéma en tant que véhicule permettant de transmettre un message, et non pas le contexte ayant permis l'existence de ce véhicule ou de ce message. Je m'appuie sur la définition de Barbara Laborde qui différencie ainsi les deux termes dans son ouvrage : *De l'enseignement du cinéma à l'éducation aux médias*:

Le mot «média» sera donc utilisé ici lorsqu'il s'agira de mettre l'accent sur le contexte économique et social du cinéma (comme marché, comme industrie, comme modèle industriel), tandis que le mot «médium» désignera plus spécifiquement une forme d'actualisation des images en mouvement et des sons [...] qui les accompagnent lorsque le contenu audiovisuel se situe dans un certain milieu, des «lieux d'expérience» (Soulez, 2016: 249) qui occasionnent certains usages. (p26/27)

il le raconte. Néanmoins, les deux sont indissociables car intimement liés. En effet, Caroline Archat-Tatah dit que «un film n'est pas d'un côté un récit et de l'autre une mise en forme qui rendrait visible ce récit. C'est une composition où se mêlent une forme et un sujet⁴ ». Si l'on peut définir le cinéma comme une suite d'images, de sons, la mise en rapport de ces images entre elles, de ces sons entre eux et des images et des sons entre eux, par l'intermédiaire du montage, alors le médium cinématographique représente un langage que l'on peut apprendre à comprendre. Tout comme l'analyse d'un texte littéraire passe par l'analyse du lexique, des figures de style, du registre de langue, etc, «un travail scolaire centré sur la dimension formelle et signifiante d'un film consiste à identifier les significations qui peuvent être produites sur une œuvre et à les mettre en mots⁵ ». Cette tâche réclame en amont l'acquisition d'un lexique précis lié à la grammaire cinématographique (échelle des plans, axes, mouvements de caméra...), l'entraînement à la reconnaissance de ces éléments qui découlent des choix opérés par le réalisateur, et ce afin d'y associer une signification. Pourquoi Alfred Hitchcock par exemple, a-t'il choisi d'utiliser la combinaison d'un zoom avant et d'un travelling arrière dans son film «Vertigo»? Certainement, cet effet lui a semblé être la meilleure façon de traduire la sensation de vertige de son personnage, à travers un effet visuel purement cinématographique car il mélange à la fois un mouvement optique et un mouvement de caméra.

- Le film comme œuvre:

La dernière dimension du film présentée par Caroline Archat-Tatah est le film en tant qu'œuvre, qui considère ce dernier à travers son contexte de production (historique, géographique, politique, sociologique...). Le film est alors appréhendé comme «production historique et culturelle appartenant à la communauté des œuvres humaines⁶», au même titre que les œuvres d'art, les inventions technologiques et scientifiques. L'œuvre n'est plus alors considérée pour elle-même, mais à travers tout ce qui la dépasse, et qui fait qu'elle peut devenir l'expression d'un mouvement de

4 ARCHAT-TATAH Caroline, *Ce que l'école fait avec le cinéma*, (2012), p. 116.

5 ARCHAT-TATAH Caroline, *Ce que l'école fait avec le cinéma*, (2012), p.116.

6 ARCHAT-TATAH Caroline, *Ce que l'école fait avec le cinéma*, (2012), p.117.

pensée, d'un pays, d'une époque, et s'inscrit donc dans le cadre d'événements plus larges. «L'enjeu porte ici à [...] construire le film comme fiction, représentation, comme objet élaboré à un moment donné et situé dans une histoire du cinéma, une histoire de l'art⁷». Ainsi, les 3 dimensions du film citées ci-dessus et développées par Caroline Archat-Tatah, à savoir le film comme récit, le film comme médium et le film comme œuvre, sembleraient donc pouvoir suffire à définir l'objet filmique. Cependant, il existe une autre approche du film qui surplombe en quelque sorte ces 3 aspects car elle réunit des caractéristiques de chacun, c'est l'approche générique du film. En effet, la définition d'un genre cinématographique s'appuie généralement sur des éléments du récit, des composantes esthétiques mais aussi une dimension historique. Par ailleurs, cette approche du film par son genre est très répandue, car elle est notamment véhiculée par les médias. Ainsi, si l'on prend l'exemple du film d'épouvante, l'on peut alors s'attendre à des meurtres mystérieux et un tueur qui rôde, un lieu plongé dans la pénombre, et des surgissements soudains, tout cela réalisé par un spécialiste du genre. Mais si cet exemple apparaît comme stéréotypal, c'est que la question du genre n'est pas si simple.

- La difficile question du genre:

Ainsi, dans la mesure où les genres cinématographiques sont globalement très répandus, l'on pourrait tout à fait imaginer un enseignement du cinéma à l'école à travers les genres, car ceux-ci permettent d'aborder les 3 aspects du film définis plus haut par Caroline Archat-Tatah. Mais il n'existe pas pour l'heure de catégorisation générique unique, stable et consensuelle. Cette dernière semble en outre impossible à réaliser, car selon moi, comme toute œuvre d'art, un film (en tout cas, un bon film) ne peut se résumer à un élément constitutif de son fond ou de sa forme, et qui l'enfermerait définitivement dans un genre prédéfini. En effet, si la question des genres cinématographiques n'est à ce jour pas tranchée, c'est parce la plupart des films résistent à n'être rattachés qu'à l'un d'entre eux. Les critiques et historiens du cinéma du monde entier et de tout temps ne sont jamais parvenus à trouver un accord car la

⁷ ARCHAT-TATAH Caroline, *Ce que l'école fait avec le cinéma*, (2012), p. 118.

définition d'un genre traduit une vision, une appréhension du cinéma qui est personnelle. Raphaëlle Moine, Professeure en études cinématographiques et audiovisuelles à l'université de la Sorbonne, a beaucoup travaillé sur la question des genres au cinéma. Le point de départ de son ouvrage *Les genres du cinéma*, est l'étude comparative de 4 différentes classifications génériques (2 guides des spectacles: *L'Officiel des spectacles* et *Pariscope*, un classement par genre des livres de cinéma, et celui des dictionnaires encyclopédiques). Or son constat est rapide, aucune classification générique ne fait l'unanimité, car les 4 exemples retenus présentent tous des nombres de genres différents, des dénominations divergentes, des définitions variées. Raphaëlle Moine explique ce résultat par le fait que les genres cinématographiques dépendent de 5 niveaux de caractérisation différents:

- **l'énonciation**: qui répond à la question «qui parle?» permet par exemple de différencier le documentaire des autres genres (si on le considère comme un genre et non comme une forme), car son énonciation a un caractère informatif et non fictionnel,
- **la destination**: qui répond à la question «à qui?» (par exemple dans le genre: film pour enfants),
- **la fonction**: qui répond à la question «avec quel effet?» permet de réunir des films ayant le même but: une comédie est censée faire rire, un film d'épouvante doit faire peur,
- **le niveau sémantique**: qui répond à la question «qu'est-ce qui est dit?» regroupe des films ayant des thèmes, motifs, sujets communs, comme des westerns, ou des films de guerre,
- **le niveau syntaxique**: qui répond à la question «comment est-ce dit?» met en avant des éléments formels afin de rattacher le film à un genre (par exemple des scènes chantées ou dansées faisant entrer un film dans la catégorie «comédie musicale»).

D'autre part, Raphaëlle Moine ajoute que certains genres ont des codes très précis (western), alors que certains autres présentent des contours très flous (drames ou comédies), qu'une multitude d'oeuvres jouent sur le mélange des genres, et qu'enfin il existe une hiérarchie entre les genres, certains étant plus valorisés que d'autres.

En conclusion, nous venons donc de voir que l'objet film peut être abordé par différents angles: par son fond, par sa forme, par son contexte de production ou par

son genre. Tout cela en fait un objet pluriel, difficile à appréhender pour les enseignants. Nous pouvons donc nous demander à présent si les préconisations officielles peuvent les aider à y voir plus clair. C'est pourquoi nous allons chercher comment le cinéma s'intègre dans le cadre institutionnel de l'école, en nous intéressant plus particulièrement aux politiques culturelles en France.

3) Les politiques culturelles en France

- Comparaison France / Allemagne

Bettina Henzler, chercheuse et enseignante spécialisée dans l'enseignement du cinéma, dresse un constat de la façon dont est enseigné le cinéma à l'école en France, par comparaison de ce qui se fait en Allemagne⁸. Ainsi, elle considère les événements historiques et les traditions culturelles propres à chaque pays comme des facteurs explicatifs de ces divergences, car ils se sont traduits par des politiques en matière d'éducation bien différentes.

Alors qu'en Allemagne, le cinéma s'intègre dans le cadre général de l'éducation aux médias, dans les programmes français, le cinéma fait partie des enseignements artistiques et il est relié au patrimoine culturel. Les deux pays proposent deux discours totalement distincts puisque la France présente le cinéma en tant qu'art et envisage son étude notamment par sa forme, alors qu'en Allemagne, ce dernier est considéré comme un média et donc comme un outil de communication, dont il faut se méfier et qu'on envisage plus spécifiquement à travers ce qu'il transmet.

Bettina Henzler développe ainsi une hypothèse mêlant trois aspects différents et tente d'expliquer pourquoi les politiques d'éducation à l'image se sont développées de façon si différentes en France et en Allemagne. Le premier aspect concerne la naissance des ciné-clubs dans les années 1920, qui accompagne la massification du cinéma, et qui représente une première ébauche pédagogique de celui-ci à travers les débats associés aux projections. Les divergences commencent dès lors, puisque les discussions tournent déjà autour de problématiques esthétiques en France,

8 HENZLER Bettina, «Éducation à l'image » et « Medienkompetenz » *Quelques différences dans l'enseignement du cinéma à l'école, en France et en Allemagne*, (2015).

alors qu'elles sont plus politiques et donc thématiques en Allemagne. Le deuxième aspect traite de l'entrée du cinéma à l'école et comment notamment les nazis l'ont utilisé à des fins de propagande. A la même époque en France, le front populaire voit dans le cinéma une possibilité d'accès de tous à la culture ainsi qu'une valorisation de la culture populaire. Enfin, les mouvements d'éducation populaire qui se développent après la libération ainsi qu'à la fin des années 1960, démocratisent les ciné-clubs réservés auparavant à une élite. Parallèlement, outre-Rhin se développe une méfiance et un regard critique à l'égard du cinéma en tant qu'instrument dangereux d'influence sur les jeunes. L'école étant du ressort de l'État, tout comme les arts et la culture - bien que dépendants de deux ministères distincts - il apparaît clairement dans cet article, que les politiques culturelles influencent les rapports qu'entretiennent les arts, la culture et l'école. C'est ce que nous allons vérifier en analysant les programmes de l'Education Nationale, parus en 2008, ainsi que les plus récents datant de 2015.

- Quelle place pour le cinéma dans les textes officiels français ?

Les programmes de 2008

«*Le cinéma dans les Instructions officielles: un objet à la marge, inconcevable sans partenariat*⁹». C'est ainsi que Christine Prevost ouvre l'introduction de l'ouvrage collectif *Travelling sur le cinéma d'animation à l'école* en 2009. Elle met ainsi en exergue la position paradoxale du cinéma dans les programmes, dans lesquels il apparaît comme une possibilité, mais sans que ne soit défini clairement ni son statut (il n'est pas une discipline), ni son rôle. D'autre part, elle appuie aussi sur le fait que c'est un objet d'enseignement difficile à mettre en œuvre pour les enseignants seuls, sans intervenant ou partenaire extérieur.

Dans les programmes de 2008, il est assez peu fait mention du cinéma et le regard porté sur lui est essentiellement patrimonial. En ce qui concerne l'ancien cycle 2 (CP, CE1), le cinéma entre dans le cadre des arts visuels et doit être abordé comme un exemple d'expression artistique parmi d'autres. Il est donc rattaché à la compétence 5

9 MARIE Vincent, LUCAS Nicole, PREVOST-COSSART Christine, *Travelling sur le cinéma d'animation à l'école*, (2009), p. 15.

de l'ancien socle commun, celle qui a pour but de valider le développement d'une culture humaniste chez les élèves. Pour ce qui est de l'ancien cycle 3 (CE2, CM1, CM2), on mentionne le cinéma comme une pratique possible afin d'aider les élèves à cerner la notion d'oeuvre d'art. Il y est également adossé à l'histoire des arts, dans laquelle il doit être mis en relation avec une époque et une aire géographique, mais on le cite aussi comme un élément complémentaire à l'étude de l'histoire puisqu'il est préconisé d'utiliser «des oeuvres cinématographiques illustrant les différentes périodes historiques¹⁰ ».

Les programmes de 2015

En ce qui concerne les programmes des cycles 1 et 2 actuellement en vigueur, le cinéma est assez peu présent, et est clairement assimilé à une ouverture culturelle auxquelles les élèves peuvent être initiés. Ainsi, dans les programmes du cycle 1, le cinéma apparaît comme un objet culturel à travers l'objectif «Découvrir différentes formes d'expressions artistiques¹¹» associé au domaine d'apprentissage n°3 «*Agir, s'exprimer, comprendre à travers les activités artistiques*». Cet objectif a pour but de d'enrichir les connaissances culturelles des élèves et de développer leur goût personnel¹².

Dans les programmes du cycle 2, le cinéma est adossé aux enseignements artistiques. En effet, il y est également mentionné en tant que pratique artistique pouvant être associée aux arts plastiques et à la musique sur des projets interdisciplinaires¹³.

En ce qui concerne le cycle 3, les références au cinéma sont plus nombreuses et détaillent la pluralité de ses usages possibles à l'école. Il y est la plupart du temps adossé à une discipline notamment les langues vivantes pour lesquelles il peut servir de support à une production écrite ou orale, mais aussi d'outil de découverte de la culture d'un pays. Pour l'éducation musicale, c'est le genre spécifique de la musique de film qui est évoquée, car elle se différencie de la musique seule par son côté complémentaire avec les images. En effet, la musique dans un film est au service de celui-ci, elle n'est

10 *Horaires et programmes d'enseignement de l'école primaire, BO n°3 du 19 juin 2008, p. 26*

11 *Programme d'enseignement de l'école maternelle, B.O. spécial n°2 du 26 mars 2015, p. 13*

12 *Programme d'enseignement de l'école maternelle, B.O. spécial n°2 du 26 mars 2015, p. 13*

13 *Programme du cycle 2, BOEN spécial n°11 du 26 novembre 2015, p.28*

donc plus analysée pour elle-même. Le film est d'autre part proposé en tant qu'objet de comparaison d'une même histoire ou d'un même thème mais à travers différents arts (littérature, cinéma, arts plastiques notamment), mettant ainsi l'accent sur sa composante narrative.

Enfin, entrant dans le cadre de l'histoire des arts, le cinéma est étudié pour lui-même, via l'analyse d'une séquence ou d'une œuvre entière, perçu dans son historicité, mais aussi en tant que support à l'expression d'un goût ou à l'argumentation d'un point de vue. La dominante culturelle du cinéma, présente dans les programmes des cycles 1 et 2, se retrouve au cycle 3 à travers le domaine 5 du Socle Commun de Connaissances, de Compétences et de Culture, à savoir «Les représentations du monde et l'activité humaine¹⁴». En effet, dans ce domaine, c'est la singularité, la subjectivité d'une œuvre qui est mise en avant afin de développer le jugement des élèves tout en créant une culture commune.

- Le Parcours d'Education Artistique et Culturel (PEAC)

Créé en 2013 et entré en vigueur à la rentrée 2015, le Parcours d'Education Artistique et Culturel (PEAC) est l'un des quatre parcours éducatifs qui accompagnent les élèves tout au long de leur scolarité obligatoire¹⁵. Il a pour vocation de permettre un accès de tous les élèves à l'art, tout en favorisant le développement d'une culture personnelle. Ses ambitions sont clairement définies et rassemblées dans les dix principes de «La charte pour l'éducation artistique et culturelle¹⁶ ». Comme stipulé dans «Le Vade-mecum du Haut Conseil de l'éducation artistique et culturelle», le PEAC conjugue:

trois dimensions, le volet artistique (qui renvoie à la démarche de l'artiste), le volet culturel (favorisant les rencontres avec les institutions et les acteurs du territoire), le volet pédagogique (en lien avec les apprentissages du socle et les contenus d'enseignement¹⁷).

14 *Programme du cycle 3, BOEN spécial n° 11 du 26 novembre 2015*, p.7

15 Avec le Parcours citoyen de l'élève, le Parcours éducatif de santé et le Parcours Avenir (à partir du collège).

16 Cf annexe n°1

17 *Vade-mecum du Haut Conseil de l'éducation artistique et culturelle*, p.3-4.

Le guide pour la mise en œuvre du parcours d'éducation artistique et culturelle, émanant du Ministère de l'Éducation Nationale, et publié en 2013, mentionne que le PEAC a pour but de renforcer, et d'harmoniser les cursus artistiques et culturels des élèves en créant une continuité entre les cycles et à l'intérieur des cycles. Il a pour vocation de mettre en cohérence les apprentissages artistiques obligatoires et les projets spécifiques dans une logique de complémentarité et de progressivité. Dans ce guide, les partenariats extérieurs sont clairement encouragés, ce qui va dans le sens de Christine Prevost qui sous-entend que l'enseignement du cinéma est dépendant des intervenants spécialisés. Des exemples de projets interdisciplinaires précis y sont même donnés¹⁸, encourageant une restitution aux parents en tant que point d'orgue au projet.

- Le Parcours Citoyen et l'Éducation aux Médias et à l'Information (EMI)

Sur le site Eduscol¹⁹, il est dit que: «le parcours citoyen vise à la construction, par l'élève, d'un jugement moral et civique, à l'acquisition d'un esprit critique et d'une culture de l'engagement». Ce dernier s'appuie tout particulièrement sur l'enseignement moral et civique, mais aussi sur l'éducation aux médias et à l'information, notamment en ce qui concerne le volet «acquisition d'un esprit critique».

Dès les années 1960, un intérêt réciproque de l'école pour les médias a vu le jour et les acteurs de ce courant ont milité pour introduire notamment la presse à l'école en appui aux instruments pédagogiques traditionnels. Depuis, les liens se sont renforcés, avec par exemple la création du CLEMI (Centre pour l'Éducation aux Médias et à l'Information) en 1983, suite à un rapport préconisant l'introduction des moyens d'information dans l'enseignement²⁰. Ce dernier a pour vocation d'encourager en classe les pratiques d'analyses des médias et la mise en place de journaux et médias scolaires en formant et en accompagnant les

18 Cf annexe n°2

19 <https://eduscol.education.fr/cid101019/les-parcours-educatifs-ecole-college-lycee.html>

20 Jacques Gonnet et Pierre Vandevoorde, *Rapport d'orientation pour l'Introduction des moyens d'information dans l'enseignement* (1983).

enseignants dans cette démarche. Il est entre autres, à l'initiative de *La Semaine de la presse et des médias dans l'École*®, opération créée en 1989 et au succès croissant, 230 000 élèves y ayant participé en 2019. Avec la création de l'EMI (Education aux Médias et à l'Information) en 2013, dans le cadre du parcours citoyen, les missions du CLEMI se sont élargies et renforcées. En effet, prenant en considération la révolution numérique, l'EMI vise à développer des compétences de recherche, de tri, d'évaluation, de classement de l'information, mais aussi de création d'information. La brochure intitulée «Education aux médias et à l'information²¹», éditée par le CLEMI à la rentrée 2019, et disponible sur le site du CLEMI, depuis le lien «Les essentiels de l'EMI» sur le site d'eduscol, propose de nombreuses activités d'analyse, de décryptage, de production d'information, de création d'un journal scolaire ou d'une web-radio, ou de la réalisation d'une publicité entre autres. Si ces dernières concernent essentiellement l'information dans sa dimension journalistique, les textes de mise en œuvre de l'EMI sont assez larges pour que le cinéma y trouve sa place. En effet, si l'analyse d'un journal audio-visuel passant par la décomposition des images et des sons peut démontrer la neutralité ou le parti-pris de l'auteur, il est envisageable de mettre en œuvre le même procédé afin de mettre en avant le point de vue subjectif d'un réalisateur.

4) Les dispositifs de sensibilisation au cinéma

- Comparaison des dispositifs Ecole / Collège / Lycée et cinéma

Dans *Qu'est-ce que l'éducation artistique au cinéma?* Natacha Cyrulnik, comédienne, monteuse, productrice, scénographe, mais essentiellement réalisatrice de documentaires, décrit ainsi le principe des dispositifs de sensibilisation au cinéma:

L'intérêt des dispositifs scolaires réside justement dans le fait de leur [les élèves] faire découvrir autre chose: des visions, des langages, des sujets qu'ils [les élèves] ne connaissent pas et qui pourraient résonner en eux de manière inattendue, leur ouvrant

21 <https://www.clemi.fr/fr/ressources/brochure-education-aux-medias-et-a-linformation.html>

ainsi de nouveaux sentiments, de nouvelles sensations, de nouveaux champs de réflexion intimes²²...

Mais au-delà de l'expérience spectatorielle inédite inhérente à ces dispositifs, celle-ci n'est pas suffisante et doit être prolongée en classe d'une manière ou d'une autre. Ainsi, Natacha Cyrulnik ajoute que: «le fait de reformuler des choses ensemble après avoir découvert un film va donner à l'élève une dimension en plus; cet accompagnement va participer de l'appréhension de ce que peut être la création²³». Elle décrit ensuite plus ou moins brièvement les différents dispositifs scolaires existants. Si «Collège et cinéma» propose la projection de films en salle, le dispositif «Ciné-lycée» quant à lui s'apparente plutôt à une sorte de ciné-club lycéen, dans lequel les élèves sont en partie à l'initiative de la sélection des films qui sont visionnés en «streaming». Le dispositif «Lycéens et apprentis au cinéma» intervient notamment dans le cadre de l'option cinéma-audiovisuel proposée au baccalauréat, et a donc la particularité d'être destiné à des élèves ayant un goût personnel pour le septième art déjà affirmé, voire même une pratique filmique (cette dernière est prise en compte dans l'épreuve optionnelle de l'examen). Ce dispositif est donc le plus complet, car les projections sont accompagnées par un intervenant, dont la mission est de faire toucher du doigt aux élèves, la démarche artistique et les intentions des réalisateurs.

Toutefois, cette recherche ayant pour cadre l'école primaire, nous laisserons de côté ces dispositifs et nous nous focaliserons sur celui s'adressant aux élèves des écoles maternelles et élémentaires, à savoir «Ecole et cinéma».

Née d'un partenariat entre les ministères chargés de la culture et de l'éducation nationale et de l'association *Les enfants de cinéma*, l'opération *École et cinéma* existe depuis 1994, et reste à ce jour le dispositif de sensibilisation au cinéma le plus important en termes de nombre de participants. Sur le site «transmettre le cinéma» (outil d'accompagnement aux dispositifs de sensibilisation au cinéma), il est dit que *École et cinéma* propose aux enseignants «de s'engager dans un parcours pédagogique

22 CYRULNIK Natacha, *Qu'est-ce que l'éducation artistique au cinéma?*, (2016), p.46.

23 CYRULNIK Natacha, *Qu'est-ce que l'éducation artistique au cinéma?*, (2016), p.47.

et artistique autour du cinéma». Dans la préface du cahier des charges du dispositif, réactualisé en 2007, il est ainsi précisé que:

Avec «*Ecole et cinéma*», les enseignants et leurs élèves, assistent en salle à la projection de films représentant la diversité cinématographique. Ils approchent les constituants de l'oeuvre, les procédés et les genres, contribuant ainsi à l'élaboration d'une culture commune. Ces rencontres avec les films, ainsi que les activités que les enseignants proposent favorisent la formation du jugement, du goût et de la sensibilité. Elles permettent de cultiver une attitude de curiosité pour les productions artistiques, patrimoniales et contemporaines françaises et étrangères qui est l'un des objectifs d'attitude fixé par le socle commun de connaissances et de compétences²⁴.

Cette définition du dispositif prouve que celui-ci rentre bien dans le cadre des préconisations officielles, puisque ses objectifs d'apprentissage correspondent à ceux du socle commun de connaissances et de compétences (ancien socle). Par ailleurs, elle rejoint également les propositions d'Alain Bergala détaillées dans la 1ère partie du mémoire, notamment dans tout ce qui a trait à «la formation du jugement et du goût».

Relativement modeste à ses débuts, le dispositif s'est développé et étoffé au fil des ans, jusqu'à concerner 13% des élèves des écoles élémentaires françaises durant l'année 2017-2018. Il s'adresse aux élèves de la grande section de maternelle jusqu'au CM2. Si la majeure partie du dispositif consiste encore surtout à projeter des films en salle, de nouvelles activités s'y sont greffées puisque *Ecole et cinéma* propose désormais aussi des rencontres avec des professionnels ainsi que des accompagnements à de la production cinématographique en classe. Ces nouvelles pratiques lui permettent de cadrer avec les exigences du PEAC. Enfin, ces dernières années, les familles ont également été associées au dispositif via un portail internet dédié (*Nanouk*), ainsi que des projections spécialement réservées.

Mise en oeuvre au niveau national par l'association «*Enfants de cinéma*» (devenue *Passeurs d'images* en 2019), sous la tutelle du Ministère de la Culture et de la Communication et du Ministère de la Jeunesse, de l'Éducation nationale et de la Recherche, l'opération «*Ecole et cinéma*» se décline au niveau départemental par l'intermédiaire de la DRAC (Direction Régionale des Affaires culturelles), de

²⁴ Cahier des charges du dispositif «*Ecole et cinéma*» (2007), p.1.

coordinateurs Cinéma, de coordinateurs Education Nationale et de salles de cinéma associées.

Le catalogue de l'opération dispose en 2019-2020 de 96 programmes. La liste des films composant ce catalogue est arrêtée par la commission nationale *Ecole et cinéma*, puis proposée pour validation au Directeur Général du Centre National de la Cinématographie. Cette commission composée de 20 membres est constituée d'acteurs du dispositif émanant de façon paritaire de l'éducation nationale et du secteur culturel. Sur le site de *Nanouk* (plateforme pédagogique en ligne accompagnant le dispositif *École et cinéma*), il est dit que la liste a été conçue «avec l'exigence de représenter une grande variété de genres, d'époques et de cultures²⁵». Chaque film du programme est accompagné d'un cahier de notes à destination des enseignants participants à l'opération. Chaque cahier de notes comporte un résumé du film, un développement de l'intrigue séquence par séquence, l'analyse d'une séquence en particulier, et une bibliographie. Sur le site «Les enfants de cinéma», il est précisé que ces-derniers «ne sont pas des recettes, mais davantage des notes personnelles sur la manière d'exploiter les films» et qu'«ils ont été conçus autour d'un point de vue fort et personnel, développé par l'auteur du cahier²⁶». Afin de permettre une meilleure exploitation des films par les enseignants, des projections en amont, des formations et des stages leur sont également proposés.

- Etude du catalogue du dispositif «Ecole et cinéma»

J'ai choisi d'analyser le catalogue des films proposés durant l'année scolaire 2019-2020 car comme le programme ne propose que 4 nouveautés chaque année, il reste donc toujours sensiblement similaire²⁷. Ce catalogue est national, mais les programmations présentées aux enseignants sont quant à elles, départementales. En effet, chaque année, chacun des départements participant (autour de 96 en 2017-2018) doit choisir entre 3 et 6 programmes par cycle dans la liste. Parmi ces propositions, 7

25 Site <https://nanouk-ec.com/enseignant-bas/ecole-et-cinema-qu-est-ce-que-c-est/>

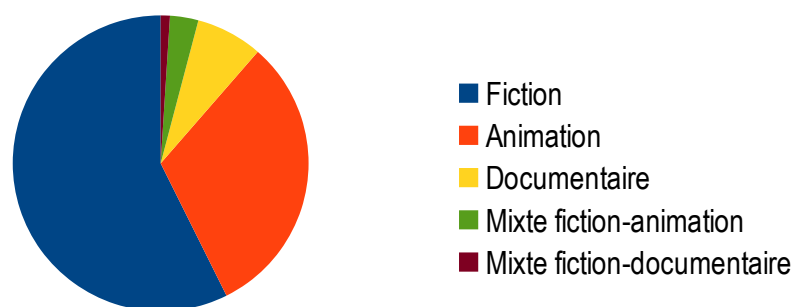
26 <http://enfants-de-cinema.com/edition/publications/>

27 Cf annexe n° 3

programmes maximum sont retenus par le coordinateur départemental cinéma, pour les 3 projections annuelles.

Sur les 96 choix possibles, 82 sont des longs-métrages et les 14 autres sont des programmes regroupant 2 courts-métrages ou plus, soit d'un même réalisateur, soit de différents réalisateurs. L'analyse de la liste démontre clairement une volonté de proposer un panel très large de films que ce soit quant à leur pays d'origine, leur année de production, ou le type de programme.

Si la fiction représente + de 50% des films proposés (cf graphique n°1), l'animation se taille également une très belle part. La présence de documentaires est bien plus réduite, mais existe malgré tout. Quatre programmes proposent également des sélections mixtes de courts-métrages de fiction et d'animation, ou de fiction et de documentaire.



Graphique n°1: Type de programmes proposés

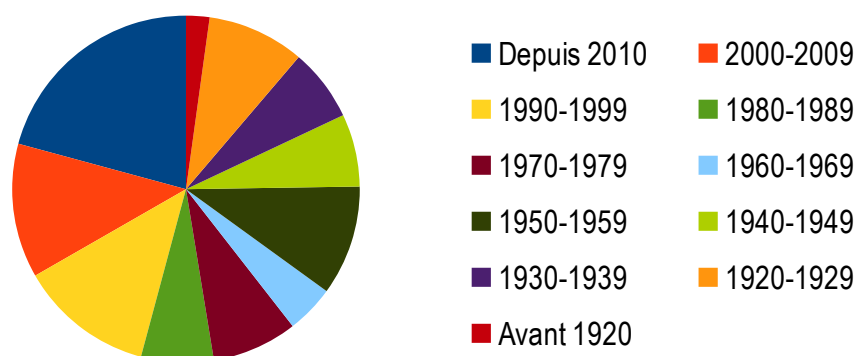
Il existe également une grande variété quant à la nationalité des films présentés (cf graphique n° 2).



Graphique n°2: Nationalité des films

Si les films français, américains et européens sont les plus largement représentés, tous les continents figurent au programme. Cela reste toutefois à nuancer, car l’Afrique est très en retrait avec seulement 3 films, et il est à noter qu’aucun film du Maghreb n’apparaît dans le catalogue. Sur les 7 films asiatiques, le Japon revient à 4 reprises, notamment grâce aux films de Hayao Miyazaki (*Le voyage de Chihiro*, *Ponyo sur la falaise...*). En revanche, l’Inde qui est pourtant l’un des plus grands producteurs de films au monde est totalement absente. Au Moyen-Orient, l’Iran est majoritaire avec 4 films sur 5, du fait notamment de la présence de 2 films d’Abbas Kiarostami. Enfin, sur les 4 films originaires du continent américain (hors Etats-Unis), 3 proviennent du Canada, et donc 1 seul film émane du continent sud-américain (Brésil).

Si les films les plus récents sont majoritaires (cf graphique n°3), on peut cependant noter que toutes les décennies sont présentes et assez équilibrées. On remarque une volonté d’exposer le cinéma dans sa dimension historique puisque des films muets et/ou en noir et blanc sont proposés, et un programme entier est consacré aux pionniers du cinéma proposant des films des frères Lumière, et de Georges Méliès notamment.



Graphique n°3: années de production des films

Enfin, sur les 96 programmes présentés, 16 d'entre eux seulement ont été réalisés par des femmes, dont 7 longs-métrages. Les 9 autres sont des courts-métrages intégrés dans des programmes mixtes (c'est à dire associés à des courts-métrages réalisés par des hommes).

On peut noter également que le choix des programmes destinés à un public de petite section (à partir de 3 ans) est très restreint. Cela s'explique par le fait que «Ecole et cinéma» maternelle est relativement récent au regard de l'existence du reste du dispositif, et que les petites sections qui y participent sont encore à ce jour minoritaires par rapport aux moyennes sections.

Cette belle diversité affichée par le catalogue démontre une réelle volonté de proposer un très large choix aux écoliers et de leur faire découvrir des raretés. Cela étant dit, cette liste n'est pas exempte de partis pris éditoriaux (plusieurs films d'un même réalisateur réduisant les possibilités d'entrée pour d'autres cinéastes).

D'autre part, les départements étant décisionnaires quant au choix des films proposés, certains ont tendance à se diriger vers des valeurs sûres quitte à délaissier complètement d'autres programmes (cf tableau n°1). Ainsi en 2016-2017 sur les 954 742 élèves ayant participé au dispositif cette année-là, 166 756 ont vu *Le Kid*, de Charlie Chaplin, soit plus d'1/10 de l'effectif total²⁸. En revanche, 10 programmes n'ont été sélectionnés par

²⁸ Document bilan de la Rencontre Nationale des coordinateurs *Ecole et cinéma*, des 11, 12 et 13 octobre 2017, p 4 et 5.

aucun département, et n'ont donc réalisé aucune entrée et pour certains durant plusieurs années d'affilée.

Titre du film	2016-2017	2017-2018
Zéro de conduite	0	2
Chang	0	1
Nuit du chasseur (la)	0	1
Passager (le)	0	1
Planète sauvage (la)	0	1
Boudu sauvé des eaux	0	0
Signe de Zorro (le)	0	0
Tomboy *	0	0

Films programmés dans les départements	2016-2017	2017-2018
15 fois et +	5	5
entre 10 et 15 fois	17	8
entre 5 et 9 fois	19	37
entre 1 et 4 fois	38	34
aucune	12	10

Tableau 1: Nombre de séances programmées pour les films les moins vus du catalogue, en 2016-2017 et 2017-2018.

Tableau 2 : Films plébiscités par plusieurs départements, en 2016-2017 et 2017-2018.

- Analyse de l'espace «Enseignants» de la plate-forme «Nanouk»

L'espace de la plate-forme «Nanouk» réservé aux enseignants et qui a pour vocation de les accompagner dans la transmission du cinéma aux élèves est accessible à tous les enseignants à partir de leur adresse mail académique, et non seulement à ceux participants à «Ecole et cinéma». Cela démontre une volonté claire d'y donner accès au plus grand nombre. Encore faut-il que les enseignants aient connaissance de son existence, car en octobre 2017, soit un an après son lancement, seul 1/3 des enseignants participants au dispositif «Ecole et cinéma» étaient titulaires d'un compte sur Nanouk. L'espace enseignants de Nanouk s'organise en 5 rubriques : **les films, motifs, textes fondateurs, ailleurs et glossaire**. Nous nous pencherons essentiellement sur les 2 premières, car la page **des textes fondateurs** est vierge (en travaux), celle intitulée

ailleurs répertorie les sites internet partenaires de l'opération, et le **glossaire** est très succinct puisqu'il ne regroupe que 8 définitions du vocabulaire de base du cinéma (plan, raccord dans le mouvement, champ-contrechamp...)

- Les films:

Cette partie, propose une entrée par le catalogue du dispositif. Ainsi, chaque film est analysé à travers 5 sous-parties: le cahier de notes, étoilement, hors-connexion, cinémalles et courts métrages. Nous allons découvrir cette page à travers l'exemple du film *Le Kid*, de Charlie Chaplin.

Cahier de notes sur ...

GÉNÉRIQUE

AUTOUR DU FILM

LE POINT DE VUE DE L'AUTEUR

DÉROULANT

ANALYSE DE SÉQUENCE

IMAGE MOCHET

PROMENADES
PÉDAGOGIQUES

PETITE BIBLIOGRAPHIE

NOTES SUR L'AUTEUR

Autour du film →

GÉNÉRIQUE

Résumé

Au sortir de l'hôpital, seule et éplorée, une mère abandonne son bébé dans une limousine. La voiture est volée, le nourrisson à nouveau abandonné près d'un tas d'ordures. Charlot qui le découvre se voit contraint de le recueillir : un policier le surveille ! En parallèle, la mère, prise de regrets, ne retrouve plus son fils. Aussitôt la décision d'adoption prise, Charlot se révèle un père aimant, attentionné et compétent.

Cinq ans plus tard, même s'il entraîne le gamin dans un petit trafic (l'enfant casse des vitres, il les répare), Charlot l'élève selon certains principes : propreté, prières, savoir sur la bagarre, etc. Entre-temps, la mère est devenue une vedette célèbre qui apaise ses remords en faisant la charité dans la cour de l'immeuble où habitent père et fils adoptif. Elle croise ainsi cet enfant dont elle ignore qu'il est le sien. Un médecin appelé au chevet de John découvre qu'il n'est pas le fils biologique de Charlot. Le directeur de l'orphelinat récupère donc le gamin mais Charlot arrive à le délivrer. Ils s'enfuient dans la nuit, sans logis désormais. La mère qui a reconnu le mot qu'elle avait glissé dans les langes de son fils lance un avis de recherche avec récompense. Le patron de l'asile où les deux fugitifs ont trouvé refuge le repère et il livre l'enfant au commissariat où la mère vient le chercher. Charlot, épuisé de douleur, s'endort sur le pas de sa porte. Il fait un rêve : dans la cour devenue paradisiaque, le Mal, la Jalousie s'infiltrent. Il est abattu et John le pleure. À ce moment, un policier le réveille et l'emmène manu militari à la maison de la mère dont la porte se referme sur la petite famille que l'on dirait aujourd'hui recomposée.

Générique

Le Kid-The Kid

(Selon le dictionnaire Harrap's anglo-américain, le terme anglais « kid » - qui est en général conservé sans traduction dans le titre - désigne, dans un registre de langue familier, un gosse, un gamin. On privilégiera ici cette deuxième acception pour sa connotation plus affectueuse qui correspond davantage à l'esprit de l'œuvre plutôt que Le Gosse que l'on trouve parfois dans certaines filmographies.)

Charles Chaplin
États-Unis, 1921.
Version muette avec accompagnement musical.
51 minutes, n & b.

Le cahier de notes est extrêmement complet et se compose de 9 sous-rubriques: «générique» (résumé du film et générique), «autour du film» (genèse du film), «point de vue de l'auteur» (réflexions générales de l'auteur du cahier de notes sur le film),

«déroulant» (film découpé en séquences, petit résumé de chacune d'entre elle), «analyse de séquence» (une séquence est découpée plan par plan et commentée), «image ricochet» (un photogramme du film est mis en relation avec le photogramme d'un autre film de Chaplin, *Un roi à New York* de 1957, esquissant ainsi l'idée de l'oeuvre du réalisateur et des films qui se répondent), «promenades pédagogiques» (différents focus possibles dans le film), «petite bibliographie» du réalisateur (ici Charlie Chaplin) et enfin «notes sur l'auteur» du cahier de notes, (à savoir pour *Le Kid*, Carole Desbarats).

L' étoilement nous propose 2 extraits du film, le 1^{er} pouvant être traité sous 2 angles différents «le policier», ou «la circulation», et le 2nd, relié au sujet «ça commence comme ça...»

Hors-connexion permet aux enseignants de télécharger des supports visuels et/ou audiovisuels afin de pouvoir les utiliser sans passer par internet.

Cinémalles réunit divers supports: la 1^{ère} séquence du film, des affiches, des photogrammes (photographies issues du film) et une carte postale, qui est généralement distribuée aux élèves comme souvenir du film.

Courts métrages propose des courts métrages en réseau avec le film étudié, mais cette section ne semble pour l'instant pas encore opérationnelle.

- **Motifs**: cette deuxième entrée se fait par le biais de motifs. Certains apparaissent comme thématiques (le corps, la peur, les personnages, météorologies) d'autres sont plus spécifiques au support cinématographique (le montage, le travail sur l'image, le cadre, procédés cinématographiques, écoute!).

A partir de ces motifs, le site décline un étoilement de sous-motifs qui permettent de mettre en réseau des extraits de films du catalogue, de faire des liens et des comparatifs.



Si l'on opte par exemple pour le motif «le travail de l'image», 4 sous-motifs nous sont proposés: Couleurs, Rouge, Quel style! Et Ombre et lumière. Un petit texte situé à gauche de la page, explicite ce qui va être développé par la suite. Ici un parallèle est fait entre le travail de l'image au cinéma et dans les arts plastiques, pour lesquels aucun détail visuel n'est laissé au hasard.

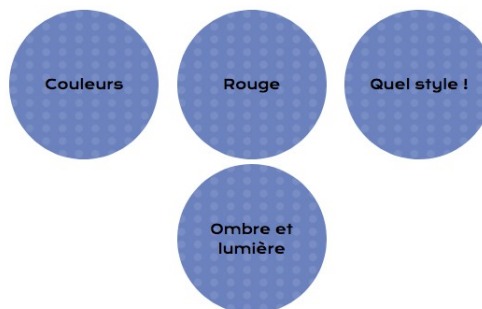
ESPACE ENSEIGNANT(E)

NANOUK 

● LES FILMS ● **MOTIFS** ● TEXTES FONDATEURS ● AILLEURS ● GLOSSAIRE


 **LE TRAVAIL DE L'IMAGE**

Comme le peintre travaille ses couleurs et la manière des les appliquer pour composer un tableau, toute l'équipe d'un film agence la lumière, les décors, les ombres, les costumes pour composer un univers, une atmosphère. Et même si quand nous regardons l'écran, il nous semble que les personnages évoluent avec naturel dans un monde réel, rien (ou presque) n'a été laissé au hasard. Ni la petite écharpe rouge, ni les volets roses et jaunes, ni l'ombre qui masque un visage. Les motifs que nous allons rencontrer ici mettent en lumière le travail plastique du cinéma, qu'il soit presque invisible ou au contraire éclatant.



Le sous-motif «couleurs» nous renvoie alors vers des extraits de 5 films différents (*Les demoiselles de Rochefort*, *Peau D'Ane*, *Jacquot de Nantes*, *Edward aux mains d'argent* et *le magicien d'Oz*) et nous explique comment la couleur est une composante comme une autre du film, et qu'elle peut à elle-seule nous apporter des éléments de compréhension de celui-ci.


ESPACE ENSEIGNANT(E)


NANOUK 

● LES FILMS ● **MOTIFS** ● TEXTES FONDATEURS ● AILLEURS ● GLOSSAIRE

COULEURS

Le cinéma s'amuse parfois à jouer avec les couleurs. Un volet repeint en jaune, une robe assortie à une veste, du rouge tout le long du film... Comment les cinéastes utilisent la couleur pour nous raconter une histoire, attirer notre œil, provoquer une émotion ? Comment transforme-t-elle le décor ? Et comment parfois, la couleur nous raconte, à elle seule, une histoire ?

 Voir les autres motifs liés à « Procédés cinématographiques »

 Voir les autres motifs liés à « Le travail de l'image »

En cliquant sur l'image du film *Les demoiselles de Rochefort*, de Jacques Demy, nous arrivons sur un extrait du film assez long (7'10). Cet extrait est mis en relation avec 3 thèmes: le regard caméra, les doubles, et l'apparition du personnage principal, qui peuvent chacun être abordés à partir de cet extrait.

ESPACE ENSEIGNANT(E)

NANOUK passseurs d'images

LES FILMS ● MOTIFS ● TEXTES FONDATEURS ● AILLEURS ● GLOSSAIRE

DEMOISELLES DE ROCHEFORT (LES)
Jacques Demy | 1966 | France
00:07:10

REGARD CAMÉRA DOUBLES
APPARITION DU PERSONNAGE PRINCIPAL

Voir l'extrait

On peut alors choisir d'aller plus loin en cliquant sur l'un de ces thèmes, et nous sommes alors dirigés vers d'autres extraits de films en lien avec ce thème, permettant ainsi de mettre en réseau plusieurs œuvres entre elles, à partir de cette même entrée.

REGARD CAMÉRA

Au cinéma, nous sommes cachés dans la salle de cinéma. Nous sommes spectateurs d'histoires que nous regardons en secret, sans jamais être vus. Jamais ? Parfois, un personnage se met à nous regarder droit dans les yeux. Il brise la frontière de l'écran.
Pourquoi le cinéaste choisit de créer une fêlure dans l'illusion cinématographique ? Quel effet cela produit-il sur nous spectateurs ? Quelle émotion ressentons-nous à ce moment ? Est-ce que quelque chose dans la mise en scène nous a préparé à cet instant si particulier ?

[Voir les autres motifs liés à « Procédés cinématographiques »](#)

[Voir les autres motifs liés à « Jeu avec le spectateur »](#)

REGARD CAMÉRA DOUBLES
APPARITION DU PERSONNAGE PRINCIPAL

L'approche fragmentaire et comparative qu'offre la plate-forme Nanouk semble être inspirée de la vision d'Alain Bergala évoquée dans la 1ère partie de ce mémoire, car elle s'apparente à ses préconisations. Le côté tentaculaire de l'étoilement s'avère être d'une infinie richesse, mais il peut également être un peu effrayant pour les enseignants car il ne s'arrête jamais, chaque étoile renvoyant toujours vers de nouvelles possibilités. Cette potentielle réticence des enseignants transparaît d'ailleurs dans le document bilan des rencontres entre coordinateurs du dispositif datant d'octobre 2017: «Selon les coordinateurs, nombre d'entre eux sont pourtant déstabilisés face à une offre si riche et la nécessité de renforcer la formation revient comme un *leitmotiv*²⁹». Il serait alors peut-être intéressant de proposer en complément aux enseignants, une séance-type. Cette dernière comprendrait un nombre d'extraits limité et un exemple de cheminement pour passer de l'un à l'autre. Les enseignants pourraient ainsi s'en inspirer pour créer leur propre séance, et cela leur éviterait de se perdre dans la masse des potentialités de la plate-forme. Maintenant, que nous avons étudié les outils mis à disposition des enseignants dans leur travail autour du cinéma, nous allons nous pencher sur la nature des activités proposées aux élèves en classe, dans le cadre de cet enseignement.

5) Des pratiques en classe très variées

Qu'il s'agisse de l'article de Bettina Henzler cité précédemment ou celui d'Irma Velez, diplômée en journalisme et en littérature latino-américaine, actuellement enseignante en éducation aux médias à l'université de la Sorbonne intitulé «Pour une éducation au cinéma intégrée dans une pédagogie de projet multimédia: un exemple de translittératie³⁰»; les deux auteurs s'accordent sur les pratiques relatives au cinéma à l'école les plus courantes, et qui sont au nombre de trois. La première est une approche purement instrumentaliste du cinéma, puisqu'elle l'intègre en tant que support à d'autres disciplines, que ce soit en tant que représentation d'événements historiques,

29 Document bilan de la Rencontre Nationale des coordinateurs *Ecole et cinéma*, des 11, 12 et 13 octobre 2017, p 9.

30 VELEZ Irma, *Pour une éducation au cinéma intégrée dans une pédagogie de projet multimédia : un exemple de translittératie*, (2012)

biographiques, documentaires ou testimoniaux, ou que ce soit en tant qu'illustration de l'interprétation d'une œuvre littéraire plus spécifiquement en langues étrangères. La deuxième démarche s'intéresse non seulement à l'esthétique du cinéma en tant que langage et tente via une analyse structurée de s'en approprier les codes, mais aussi conçoit le film comme une expérience spectatorielle. Enfin, la dernière conception envisage le cinéma à travers la pratique filmique telle que la réalisation de films d'animation, de fiction ou de documentaires. Ces approches sont à relier à des courants esthétiques et culturels qui ont traversé le XXème siècle, à savoir la sémiologie, la cinéphilie et l'image perçue comme «pratique artistique».

Dans *Ce que l'école fait avec le cinéma*, Caroline Archat-Tatah analyse les pratiques de deux classe de CM1 engagées dans le dispositif «Classes images»³¹ qui consiste en un travail engagé sur une année scolaire, prévoyant le visionnage de plusieurs films, des interventions régulières en classe de la part d'un médiateur spécialisé, des visites d'un cinéma, la participation à un festival et des temps de formation pour les enseignants. Dans ce cadre, le travail de Caroline Archat-Tatah s'intéresse plus particulièrement aux tâches de production écrite consécutives à la réception d'un film. Elle se place du point de vue des élèves, et distingue dans leurs écrits deux types d'activités cognitives différentes: les pratiques de jugement et les pratiques descriptives. Les pratiques de jugement s'appuient sur des éléments narratifs (argumenter son point de vue en se basant sur des éléments scénaristiques); sur des valeurs et des critères familiers (comparer l'oeuvre vue avec celles que l'on a l'habitude de regarder); sur des savoirs, des commentaires, des explications (appuyer son point de vue grâce à ce que l'on sait du réalisateur, du genre du film, etc...) ou s'apparentent à de la critique (exprimer sa propre subjectivité à l'égard de l'oeuvre vue). Si ces pratiques de jugement apparaissent comme subjectives, les pratiques descriptives se veulent quant à elles plus objectives. Les élèves se positionnent ainsi soit du côté du film (évocation des éléments formels le constituant), soit du côté du spectateur (observation des effets produits sur celui-ci). «La description des procédés cinématographiques engage un

31 Ce dispositif marginal repose sur un partenariat entre une circonscription de l'éducation nationale et une municipalité.

travail d'objectivation du film au sens où celui-ci est saisi pour lui-même, [...] à distance du ressenti du spectateur³² ».

En prolongement à cette première phase de recherche, Caroline Archat-Tatah a mis en place un programme d'écriture en classe de 3ème, mêlant l'utilisation d'un outil numérique permettant de voir et revoir les séquences d'un film autant de fois que nécessaires, en appui à différentes consignes d'écriture (raconter, décrire, jusqu'à l'élaboration d'un point de vue par les élèves).

En conclusion, les travaux d'Alain Bergala, Catherine Moine, Caroline Archat-tatah et Natacha Cyrulnik entre autres, nous ont prouvé que la place du cinéma à l'école est particulièrement protéiforme. Cela provient du fait que le cinéma présente de multiples facettes: à la fois art, objet culturel et médium, il n'est donc pas facile à appréhender. D'autant plus que les préconisations officielles relatives au cinéma sont vagues et apparaissent comme de simples suggestions sans aucun caractère obligatoire. Il en résulte une multitude d'activités très diverses en classe avec des objectifs d'apprentissages très différents. Il apparaît alors que la mise en place de ces activités repose principalement sur un choix individuel de l'enseignant. Mais qu'est-ce qui pousse un enseignant à vouloir enseigner le cinéma alors que l'institution ne l'y oblige pas? Et quelles raisons le font opter pour un type d'activité plutôt qu'un autre? Pour répondre à cela, il faut donc aller voir du côté de la personnalité de l'enseignant, dans le rapport qu'il entretient individuellement avec le 7ème art.

B -Méthodologie de recherche

1) Qu'est-ce que le rapport au cinéma?

Frédéric Maizières, musicologue, enseignant-chercheur et formateur en INSPE (Institut National Supérieur du Professorat et de l'Education) a beaucoup travaillé sur les relations qu'entretiennent les enseignants du 1^{er} degré avec la musique. Dans son mémoire de thèse intitulé *Le rapport à la musique des enseignants du premier degré : rapport personnel, rapport professionnel*, il tente de définir ce qu'est le rapport personnel à la musique d'un individu. Ainsi, ce rapport «est caractérisé par des relations

32 ARCHAT-TATAH Caroline, *Ce que l'école fait avec le cinéma*, (2012), p. 146.

à la musique que l'individu construit tout au long de son existence au contact d'expériences diverses (scolaires, familiales, etc.), de rencontres (artistes, amis, musiciens amateurs, etc.) et en fonction de sa propre personnalité³³. Si ce concept a été défini pour la musique, il peut néanmoins tout à fait s'appliquer aux autres disciplines artistiques et notamment le cinéma. Ainsi, ces relations à une discipline artistique peuvent être de natures diverses puisque elles reposent sur des pratiques (sorties culturelle, pratique personnelle), des goûts mais aussi une formation à cette discipline. D'autre part la notion de «rapport à» s'intéresse à ce qui a amené cette personne à nouer ces relations avec cet art. Plusieurs raisons peuvent être à l'origine de ce lien: une acculturation familiale, un environnement amical ou une expérience scolaire. Enfin, il faut inclure dans cette équation la personnalité du sujet qui le rend plus ou moins enclin à y être sensible. En effet, les disciplines artistiques étant par définition extrêmement subjectives, deux personnes ayant des parcours et des environnements similaires ne développeront pas forcément les mêmes goûts. Ainsi, ma passion pour l'oeuvre de Ken Loach, cinéaste anglais politique et engagé, provient d'une projection de son film «Land and freedom» traitant de la guerre d'Espagne, lors d'un cours d'espagnol au collège. Pour autant, je ne suis pas persuadée que cet événement, qui a été fondamental pour moi, l'ai été pour les autres élèves de ma classe. En outre, un enseignant peut donc comme tout autre individu, avoir un rapport privilégié au cinéma, s'intéresser à son actualité, regarder beaucoup de films, voire même avoir une pratique filmique, et par conséquent se définir comme cinéphile; cette cinéphilie résultant d'une réunion de facteurs tels qu'une initiation dans le cadre familial, une rencontre avec des cinéphiles ou une expérience scolaire. Cela étant dit, certains individus préfèrent cultiver leur jardin secrètement, et garder privé ce loisir ou cette passion, sans éprouver le besoin de le partager. Pourquoi alors, certains enseignants font le choix de l'éducation au cinéma? Qu'est-ce qui les pousse à transposer leur goût du 7ème art dans le cadre scolaire? Quelles sont les raisons qui leur donnent envie de transmettre le cinéma à leurs élèves?

Pour répondre à ces questions, Frédéric Maizières s'appuie sur les travaux de B. Charlot, E. Bautier et J-Y. Rochex, qui considèrent que le rapport au savoir d'un

33 MAIZIERES Frédéric, *Le rapport à la musique des enseignants du premier degré : rapport personnel, rapport professionnel* (2009), p.53.

enseignant est basé sur «une relation de sens et une relation de valeur» et que ces deux relations sont liées. Il explique ainsi, qu'un professeur des écoles qui est cinéophile, et pour qui le cinéma est porteur de sens et de signification par les émotions qu'il transmet, les messages qu'il véhicule, valorisera ce sens en choisissant de travailler sur le cinéma dans sa classe. Certains films ayant beaucoup de valeur à ses yeux, trouveront une place dans l'emploi du temps scolaire, au même titre que les disciplines obligatoires et du sens y sera rattaché par le biais d'apprentissages adossés.

- Méthodologie de recherche

Pour pouvoir traiter de la question du lien entre le rapport au cinéma des enseignants et leurs pratiques en classe relatives à celui-ci, il faudra donc non seulement recueillir des données sur les activités que les professeurs des écoles mettent en œuvre dans leur classe, en réception et/ou en création, mais aussi obtenir des informations plus personnelles sur leur formation initiale, leurs habitudes culturelles et leurs goûts.

Afin de collecter un grand nombre de témoignages et ainsi d'en dégager des données significatives, j'ai choisi de mettre en place dans un premier temps, un questionnaire à destination des enseignants du premier degré. Je prévois dans un second temps d'organiser des entretiens semi-dirigés me permettant de rentrer plus en détail dans le rapport au cinéma d'un ou deux enseignants.

2) Hypothèses

La problématique formulée en introduction, à savoir «en quoi, le rapport qu'entretiennent les enseignants avec le cinéma détermine leur enseignement de ce dernier?», ainsi que les éléments théoriques énoncés en première partie de ce mémoire m'ont amenée à émettre plusieurs hypothèses:

- Les pratiques liées au cinéma mises en place par les enseignants en classe dépendent de leur rapport au cinéma (connaissance, pratique, formation).

- Les enseignants qui ont une formation dans le domaine du cinéma considèrent le cinéma comme un objet d'enseignement à part entière.

Les différentes méthodes de recueil de données mises en place, et explicitées ci-dessous tenteront de valider ou d'invalider ces hypothèses.

3) Questionnaire exploratoire

Le questionnaire que j'ai envoyé aux enseignants comporte 25 questions et a été conçu en trois parties (cf annexe n°4). La première traite des pratiques relatives au cinéma en classe: pratiques accompagnées ou non (participation à un dispositif), types d'activités, disciplines associées, objectifs d'apprentissages visés, corpus utilisé, critères de choix des œuvres travaillées...Les deux autres parties s'intéressent au rapport au cinéma des enseignants, mais aussi au sens qu'ils confèrent à cet enseignement, et aux valeurs qu'ils lui accordent. Ainsi, la deuxième partie concerne non seulement les pratiques culturelles des enseignants en-dehors de l'école: fréquentation des salles de cinéma, lectures spécialisées, pratique artistique personnelle, mais aussi les motivations qui les poussent à enseigner le cinéma et l'importance qu'ils donnent à ces apprentissages. Enfin, la dernière partie regroupe les données sociologiques des enseignants ayant répondu: ancienneté dans le métier, niveau de classe, formation initiale, et localisation géographique.

4) Entretiens semi-dirigés

Afin de pouvoir définir plus précisément les contours du rapport que les enseignants ont au cinéma, et établir des relations entre ce rapport au cinéma et les activités mises en place en classe, j'aurais souhaité mettre en place un ou deux entretiens semi-dirigés. J'aurais ainsi interrogé des enseignants participants à «Ecole et cinéma» de façon durable et régulière en les questionnant sur les motivations qui les poussent à participer à l'opération, sur les points positifs qu'ils en retirent, les limites

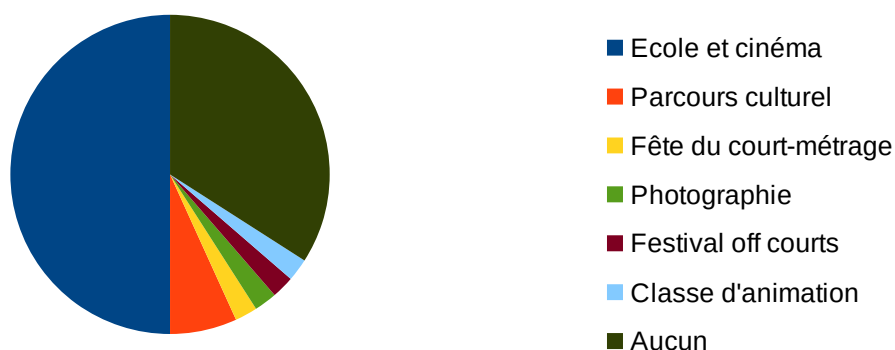
qu'ils y trouvent, si ce dernier impacte leurs pratiques en classe ou leurs pratiques personnelles, s'ils utilisent Nanouk et de quelle manière, etc... Je les aurais également questionnés sur les raisons du choix de la transmission du cinéma et sur les expériences cinématographiques partagées avec les élèves. Malheureusement, par manque de temps, je n'ai pas pu mettre en place ces entretiens.

C- Analyse des données

1) Analyse des réponses au questionnaire

- Pratiques en classe:

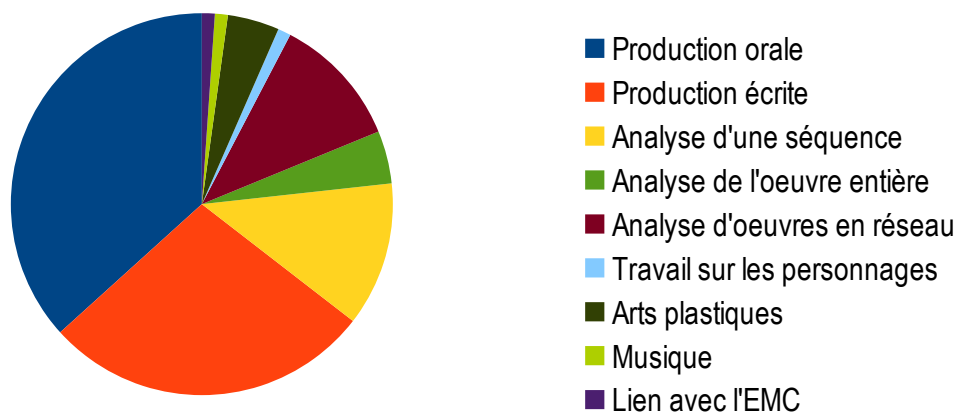
Afin de recevoir le plus de réponses possibles, j'ai choisi de multiplier les moyens de diffusion du questionnaire. J'ai donc sollicité mes contacts personnels parmi le corps enseignant, je l'ai partagé sur les réseaux sociaux via des groupes de personnels de l'éducation nationale et j'ai également envoyé des mails aux écoles de la région toulousaine. J'ai ainsi reçu 43 réponses parmi lesquelles une majorité d'enseignants travaillant en Haute-Garonne (56%). Parmi les personnes ayant répondu, 52,4 % d'entre eux participent au dispositif «Ecole et cinéma» (cf graphique n°4). Compte-tenu de ce résultat, il m'est alors apparu pertinent de creuser plus précisément du côté du dispositif «Ecole et cinéma» et notamment d'analyser les films et les ressources d'accompagnement proposés par ce dernier; c'est ce que j'ai fait dans la partie A-4.



Graphique n°4: votre classe participe-t-elle à un dispositif culturel en lien avec le cinéma?

En grande majorité, les enseignants diffusent les films dans leur totalité (81%) et certains d'entre eux seulement travaillent sur une ou plusieurs séquences.

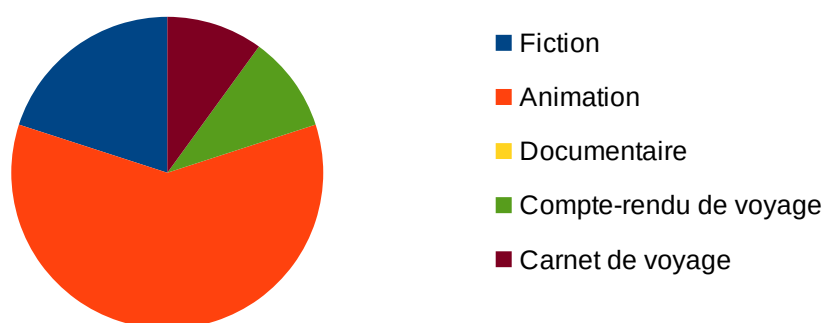
A la question «quelle(s) activité(s) proposez-vous à vos élèves après le visionnage?» les enseignants avaient le choix entre 6 propositions, ainsi que la possibilité d'en rajouter (cf graphique n°5). Opter pour plusieurs activités était également faisable. Sur les 41 réponses, apparaissent comme le plus souvent proposées aux élèves les productions orales (80,5%) et/ou écrites (61%). Viennent ensuite l'analyse d'une séquence (26,8%), et l'analyse de plusieurs œuvres en réseau (24,4). Ces résultats s'expliquent en partie par la répartition des activités selon les cycles, les productions orales étant plus faciles à mettre en œuvre en cycle 1, alors que les analyses se pratiquent plutôt dans les classes de cycle 3. A la marge, émergent également d'autres propositions d'activités en arts (plastiques ou musique), mais aussi en EMC (Enseignement moral et civique), ainsi qu'un travail sur les personnages. Si productions orales et productions écrites sont souvent associées dans les réponses des enseignants car elles peuvent apparaître comme complémentaires, s'y ajoutent souvent également des tâches d'analyse.



Graphique n°5: quelle(s) activité(s) proposez-vous à vos élèves après le visionnage?

Ainsi, cette question des activités portait sur les tâches proposées aux élèves en réception d'une oeuvre. En revanche, un autre point du questionnaire cherchait à savoir si des activités de création d'une oeuvre étaient également offertes aux élèves (cf

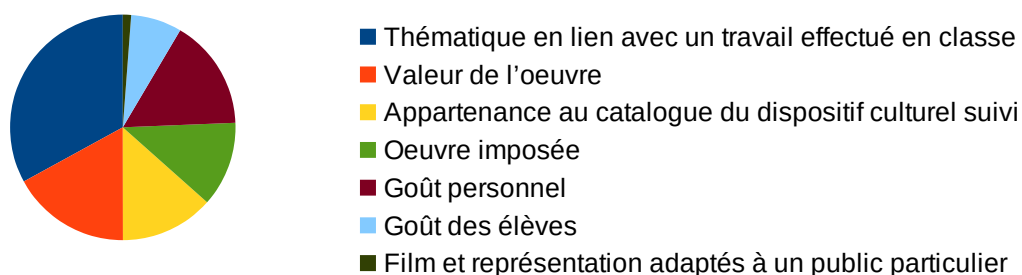
graphique n°6). Sur les 43 répondants, 10 enseignants disent mettre en place des ateliers de réalisation filmique dans leur classe. Parmi ces ateliers, l'animation est largement majoritaire (60%), vient ensuite la fiction (20%). Apparaissent également une activité de carnet de voyage intégrant des vidéos, et un compte-rendu de voyage à destination des parents. En revanche, aucun enseignant ne pratique d'atelier de réalisation documentaire.



Graphique n°6: Participez-vous ou organisez-vous des ateliers de réalisation filmique? si oui, lesquels?

D'autre part, les rencontres avec des professionnels du cinéma restent marginales puisque 2 enseignants seulement rapportent des collaborations avec des réalisateurs et 2 autres des participations à des festivals.

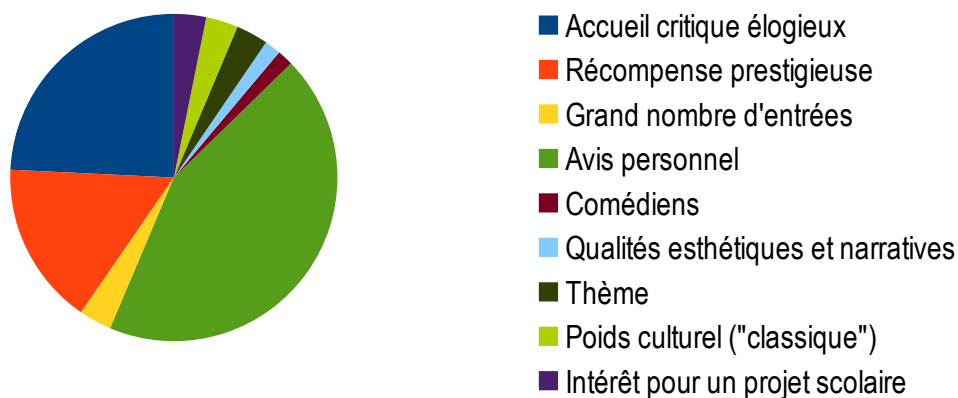
Par ailleurs, 2 questions étaient associées, celle du choix de l'oeuvre (cf graphique n°7) et celle de la valeur attribuée à cette oeuvre (cf graphique n°8). Le choix de l'oeuvre visionnée est souvent lié à une thématique étudiée en classe (65,9%), mais il peut également dépendre de la valeur que l'enseignant lui attribue (34,1%) ou du goût personnel de l'enseignant (31,7%). Dans 24,4% des réponses, la question du choix ne se



Graphique n°7: Comment choisissez-vous une oeuvre?

pose pas, puisque l'oeuvre regardée est imposée (souvent en lien avec la participation à un dispositif). Enfin, dans 14,6% des cas, le choix du film suit le goût des élèves.

A la question: «qu'est-ce qui selon vous donne de la valeur à une oeuvre cinématographique?», les enseignants avaient le choix entre 4 propositions: accueil critique élogieux, récompense prestigieuse, grand nombre d'entrées, avis personnel (cf graphique n°8). Ils devaient ainsi se positionner sur ce qui d'après eux, fait qu'une oeuvre doit être étudiée en classe, et c'est l'avis personnel qui arrive largement en tête des réponses (65,9%). Ce résultat valide l'idée d'Alain Bergala selon laquelle les enseignants doivent transmettre des oeuvres qu'ils affectionnent et estiment. Parmi les réponses libres, le thème du film est cité par deux enseignants, le fait que le film soit qualifié de «classique du cinéma» revient aussi à deux reprises, enfin l'on retrouve mentionné une fois: les comédiens, les qualités esthétiques et narratives, et le fait que la technique d'animation employée soit exploitable en classe. Ainsi parmi un panel de films traitant d'un sujet que veut aborder le professeur des écoles, son choix final sera tranché par son goût personnel et le fait qu'il trouve l'oeuvre digne d'intérêt.



Graphique n°8:
Qu'est-ce qui selon vous donne de la valeur à une oeuvre cinématographique?

En ce qui concerne le répertoire utilisé en classe, il s'adosse dans 39,4% des réponses, à une discipline et sert à illustrer une époque ou des événements historiques (par exemple: la Shoah avec *Le voyage de Fanny*, ou la révolution industrielle avec *Germinal*), voire des problématiques environnementales (films de Nicolas Vanier ou de Yann-Arthus

Bertrand). Un enseignant explique également utiliser des supports documentaires non cinématographiques, ce qui sort du cadre de cette étude.

Parmi eux, trois professeurs des écoles s'orientent plus précisément vers des adaptations filmiques d'oeuvres littéraires, leur permettant ainsi un comparatif entre différents arts (par exemple: *La gloire de mon père*, *Harry Potter*, *le Gruffalo et Kirikou*).

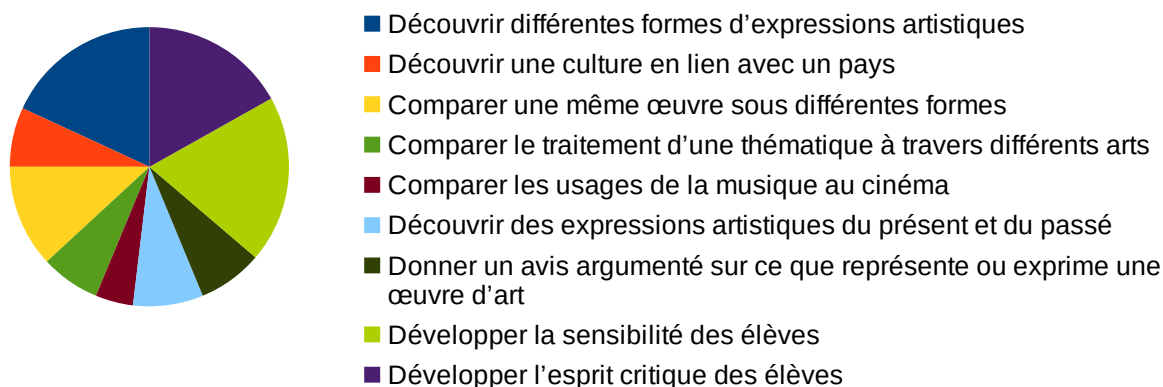
Dans les œuvres citées, certaines apparaissent comme incontournables: le cinéma muet, burlesque, des origines notamment. La filmographie de Charlie Chaplin est la plus plébiscitée, car elle est évoquée à 9 reprises, alors que Buster Keaton n'apparaît que 2 fois et Laurel et Hardy 1 fois. Il est à noter qu'un enseignant a même écrit «Charlot» et non Charlie Chaplin, ce qui peut soit témoigner d'un travail sur le personnage plutôt que sur le film dans sa globalité, soit démontrer un lien affectif au réalisateur ou à sa filmographie. D'autre part, le film d'animation *Vice Versa* est mentionné 3 fois, en lien avec un travail mené autour des émotions. Enfin le documentaire *Sur le chemin de l'école*, qui traite des trajets d'écoliers du monde entier pour se rendre à l'école est également cité 3 fois.

Très rarement, le film est désigné pour lui-même, simplement pour ses qualités artistiques. Je relèverai ainsi 3 citations émanant de questionnaires différents: «*Kerity* est un merveilleux film d'animation sur les contes», «*L'enfant au Grelot* à Noël, parce que l'histoire et les images sont belles», «films de Miyazaki pour la qualité artistique de son oeuvre». On peut donc noter ici l'évocation de «valeurs esthétiques» dans 2 cas au moins.

Enfin, si l'importance de faire découvrir des films auxquels les élèves n'auraient pas forcément accès est prédominante, 2 enseignants expliquent toutefois travailler sur des films récents et déjà connus des élèves.

Ainsi, les objectifs d'apprentissage des activités mises en oeuvre sont souvent liés à des enjeux culturels, mais apparaissent également des enjeux pédagogiques (cf graphique n°9). En effet, la découverte d'une forme d'expression artistique (72,5%), d'un pays (27,5%), d'un mouvement artistique lié à une époque (32,5%) sont des réponses souvent

choisies. Cela étant dit, les tâches d'analyses comparatives sont également récurrentes, qu'il s'agisse de comparaison d'une même œuvre sous différentes formes (47,5%), ou d'un même thème dans différents arts (27,5%). Enfin, le développement de la sensibilité des élèves (77,5%), l'expression d'un goût personnel argumenté (30%), ou le développement de l'esprit critique (67,5) sont aussi des objectifs visés par les enseignants à travers le cinéma.



Graphique n°9: Quels sont les objectifs d'apprentissage visés?

Enfin, pour tenter d'en savoir un peu plus sur le sens donné à ces apprentissages par les enseignants, et les valeurs qui y sont associées, une question à réponse libre leur était soumise: «Est-ce important pour vous d'utiliser le cinéma en classe, si oui, pourquoi?»

Les réponses à cette question sont plurielles et l'on peut les classer ainsi:

1) Le cinéma est un enjeu culturel fort, il représente une forme d'expression à faire découvrir aux élèves, alors que bon nombre d'entre eux n'y voient qu'un divertissement. Un enseignant le qualifie par ailleurs d'«art majeur», ce qui lui confère une valeur esthétique et tend peut-être aussi à hisser le cinéma à la hauteur des arts plastiques et de la musique qui ont tendance à être mieux considérés. Enfin, 2 enseignants soulignent l'enjeu d'ouverture culturelle que représente le cinéma pour des élèves qui n'y ont pas accès dans leur famille.

2) Le 2ème argument récurrent est celui de développer l'esprit, le regard, le sens critique chez les élèves. Il s'apparente donc plus à une volonté d'éducation à l'image dans un monde où les élèves sont confrontés aux écrans constamment, à décrypter et analyser les supports audiovisuels afin de prendre du recul et ne plus les considérer pour argent comptant.

3) Le besoin de diversifier les supports d'apprentissage, d'aborder un sujet par un angle plus original, ou afin d'aider à la mise en mémoire est également une motivation qui revient plusieurs fois.

4) Le support cinématographique est également envisagé comme vecteur d'expression des émotions, des ressentis propres aux élèves, afin de développer un goût personnel.

5) Enfin, les ateliers de réalisation filmique sont un moyen de faire toucher du doigt le processus de création aux élèves, tout en les fédérant autour d'un projet collectif.

- Pratiques culturelles des enseignants interrogés en-dehors de l'école:

Le public interrogé s'avère être plutôt cinéphile, puisque 47,6% d'entre eux vont au cinéma plusieurs fois par an, 31% y vont au moins une fois par mois, et même 4,8% y va au moins une fois par semaine. Une majorité (72,5%) révèle en outre avoir ou avoir eu par le passé une pratique culturelle dans leur vie privée, qu'elle soit musicale (35%), théâtrale (22,5%), liée aux arts plastiques (10%), liée au cinéma (7,5%), ou autre.

La plupart d'entre eux avouent en revanche n'avoir pas de lecture liée à l'actualité cinématographique ou à l'enseignement du cinéma (61%).

- Données sociologiques des enseignants:

Les 43 professeurs des écoles ayant répondu au questionnaire sont globalement bien installés dans le métier, puisque 40,5% d'entre eux enseignent depuis + de 20 ans, et 35,7% ont entre 10 et 20 ans d'ancienneté. Le cycle 3 est le plus représenté (45,2%), devant le cycle 2 (40,5%) et enfin le cycle 1 (19%).

En ce qui concerne leur formation initiale, les réponses sont extrêmement variées, ce qui démontre une fois encore les profils très divers du corps professoral. Dans la mesure où un seul enseignant présente un cursus dans le cinéma et/ou l'audiovisuel, un autre a suivi un parcours en arts et un dernier une formation musicale, il me sera difficile de conclure sur le lien qui pourrait exister entre les formations initiales des enseignants et leurs pratiques liées au cinéma en classe. Intéressons-nous tout de même aux réponses du professeur des écoles ayant suivi un cursus en cinéma. Il se trouve qu'il enseigne actuellement à des élèves déficients auditifs, ce qui a certainement dû jouer sur ses réponses. On remarque ainsi, une certaine indépendance, peut-être liée au fait de son expertise en cinéma. Ainsi, il ne participe à aucun dispositif en lien avec le cinéma, et les choix de films se font selon ses goûts personnels. Il ne met pas en place d'atelier de réalisation filmique et dit être limité dans ses choix de films, notamment de par la spécificité du public auquel il enseigne. Il explique également travailler avec des effectifs très réduits, ce qui a pour conséquence un nombre d'heures restreint passé avec chaque groupe. Cela explique peut-être pourquoi seules les productions orales en réception sont proposées aux élèves, et pourquoi aucun objectif d'apprentissage n'a été coché. Ainsi, compte-tenu de la spécificité de son contexte d'enseignement, il ne me semble pas pertinent de conclure sur cet exemple quant au lien qui pourrait exister entre une formation initiale en cinéma et des pratiques en classe riches et variées.

Conclusion-discussion

1) Les **pratiques** liées au cinéma mises en place par les enseignants en classe dépendent de **leur rapport au cinéma** (connaissance, pratique, formation).

La majorité des enseignants ayant répondu sont des spectateurs réguliers voire assidus, certains d'entre eux ont une pratique artistique mais pas de lectures liées au cinéma

(presse spécialisée, ouvrages sur le cinéma ou en lien avec l'enseignement du cinéma) ou vice-versa. On peut ainsi conclure, que même si tous les enseignants qui ont un goût personnel pour le cinéma ne mettent pas forcément en place des ateliers de pratique filmique ou ont des pratiques particulières en lien avec le cinéma; en revanche, quasiment tous ceux qui ont cette démarche, démontrent une inclination et un intérêt forts pour le cinéma. C'est bien leur intérêt personnel pour le 7ème art qui motive leur pratique cinématographique en classe et cela confirme l'hypothèse de départ.

2) Les enseignants qui ont **une formation** dans le domaine du cinéma considèrent le cinéma comme **un objet d'enseignement à part entière**,

Le panel d'enseignants ayant une formation initiale artistique étant très réduit (1 en cinéma/ audiovisuel, 1 en musique et 1 en arts plastiques), il n'est pas suffisant pour répondre à cette hypothèse. Cela étant dit, ces trois enseignants ne rattachent pas le cinéma aux mêmes disciplines, ils n'y adjoignent pas les mêmes objectifs d'apprentissage, et n'y associent pas les mêmes compétences. Aucun point commun évident ne se dégage de leurs questionnaires. On pourrait alors émettre plusieurs hypothèses résultant de ce constat: la première serait qu'une formation en art n'est pas un élément suffisant pour déterminer le rapport qu'entreprendrait avec cet art, l'enseignant ayant suivi cette formation. La seconde serait qu'une expertise dans une discipline artistique ne serait pas forcément facilement transférable dans le cadre scolaire.

D'autre part, le lien entre les pratiques en classe et la participation à un dispositif artistique est plus facile à établir dans un sens que dans l'autre. En effet, si certains enseignants participant à un dispositif ne présentent aucune pratique particulière en classe en lien avec le cinéma, en revanche, ceux qui ont des pratiques plus variées, (ateliers de création par exemple, analyse de séquence ou d'oeuvres en réseau) sont partie prenante dans un dispositif. Cela prouve que l'accompagnement, même s'il n'est pas une condition sine qua non à la mise en place d'activités spécifiques, facilite tout de même les choses pour les enseignants.

En conclusion, l'aspect patrimonial du cinéma reste encore prédominant à l'école, car les enseignants diffusent souvent des films qui doivent participer à la culture des élèves, des films «qu'il faut avoir vu». Toutefois, cette vision culturelle du cinéma n'est pas la seule, car ses aspects médiatiques et artistiques sont également souvent évoqués. On peut également constater la primauté de la fiction sur le documentaire, ce qui est lié à la représentation que le cinéma doit raconter une histoire, mais aussi à la réalité du marché. En effet, beaucoup plus de films de fiction arrivent sur les écrans chaque semaine, et les documentaires sont également sous-représentés dans le catalogue du dispositif «Ecole et cinéma». On peut regretter ce constat car la fréquentation de documentaires et/ou la mise en place d'ateliers de réalisation documentaire me sembleraient être des moyens efficaces pour développer l'esprit critique chez les élèves, d'autant que c'est un objectif d'apprentissage souvent visé par les enseignants, et que la réalisation documentaire est moins coûteuse à organiser que la réalisation de fiction par exemple.

Bibliographie

Ouvrages :

- ARCHAT-TATAH, C. (2012). *Ce que l'école fait avec le cinéma, Enjeux d'apprentissage dans la scolarisation de l'art à l'école primaire et au collège*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, coll. « Paideia » 2013
- BERGALA, A. *L'hypothèse Cinéma Petit Traité De Transmission Du Cinéma À L'école Et Ailleurs*. Paris: Cahiers Du Cinéma, 2006. Print. Petite Bibliothèque Des Cahiers Du Cinéma 90.
- CYRULNIK, N. (2016). *Qu'est-ce que l'éducation artistique au cinéma ?* Montpellier: Éditions L'entretemps, 2016. Print. Horizons De Cinéma.
- LABORDE, B.(2017). *De l'Enseignement du cinéma à l'Education aux médias, trajets théoriques et perspectives pédagogiques*. Heillecourt : Presses Sorbonne Nouvelle, 2017
- MARIE, V., LUCAS, N., PREVOST-COSSART, C. (2009). *Travelling sur le cinéma d'animation à l'école*. Université D'Artois, and Institut Universitaire De Formation Des Maîtres Villeneuve-d'Ascq, Nord. Paris: Éditions Le Manuscrit, 2009. Print. Enseigner Autrement.
- MOINE, R. *Les Genres Du Cinéma*. 2e édition ed. Paris: Armand Colin, 2008. Print. Armand Colin Cinéma.

Articles scientifiques:

- HENZLER, B. « *Éducation à l'image* » et « *Medienkompetenz* » *Quelques différences dans l'enseignement du cinéma à l'école, en France et en Allemagne*. Mise au point En ligne], 7 |2015, mis en ligne le 25 mai 2015, consulté le 22 décembre 2018. URL<http://journals.openedition.org/map/1876>

- VELEZ, I., *Pour une éducation au cinéma intégrée dans une pédagogie de projet multimédia : un exemple de translittérature*, Recherche et pratiques pédagogiques en langues de spécialité [En ligne], Vol. XXXI N° 2 | 2012, mis en ligne le 18 mai 2012, consulté le 23 décembre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/apliut/2650> ; DOI :10.4000/apliut.265

Mémoire de thèse:

- MAIZIERES Frédéric, *Le rapport à la musique des enseignants du premier degré : rapport personnel, rapport professionnel* (2009)

Textes officiels:

- Horaires et programmes d'enseignement de l'école primaire, BO n°3 du 19 juin 2008
- Programme d'enseignement de l'école maternelle, B.O. spécial n°2 du 26 mars 2015
- Programme du cycle 2, BOEN spécial n°11 du 26 novembre 2015
- Programme du cycle 3, BOEN spécial n° 11 du 26 novembre 2015
- Charte pour l'éducation artistique et culturelle
- Guide pour la mise en œuvre du parcours d'éducation artistique et culturelle
- Vade-mecum du Haut Conseil à l'éducation artistique et culturelle

Autres textes:

- GONNET Jacques et VANDEVOORDE Pierre, *Rapport d'orientation pour l'Introduction des moyens d'information dans l'enseignement* (1983)
- Cahier des charges du dispositif «Ecole et cinéma» (2007)
- Document bilan de la Rencontre Nationale des coordinateurs Ecole et cinéma, des 11, 12 et 13 octobre 2017

Sitographie

-<http://enfants-de-cinema.com/ecole-et-cinema/>

-<http://www.transmettrelecinema.com/ecole-et-cinema/>

-<https://nanouk-ec.com/enseignant-bas/ecole-et-cinema-qu-est-ce-que-c-est/>

-<https://eduscol.education.fr/cid101019/les-parcours-educatifs-ecole-college-lycee.html>

-<http://eduscol.education.fr/cid56865/dispositifs-et-ressources-liees-a-l-education-artistique-et-culturelle.html>

-<https://www.clemi.fr/fr/ressources/brochure-education-aux-medias-et-a-l-information.html>

Annexes

Annexe n°1

À L'INITIATIVE DU HAUT CONSEIL DE L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE



CHARTRE POUR l'éducation artistique et culturelle

- 1**
L'éducation artistique et culturelle **doit être accessible à tous**, et en particulier aux jeunes au sein des établissements d'enseignement, de la maternelle à l'université.
- 2**
L'éducation artistique et culturelle associe **la fréquentation des œuvres, la rencontre avec les artistes, la pratique artistique et l'acquisition de connaissances.**
- 3**
L'éducation artistique et culturelle vise l'acquisition d'une culture partagée, riche et diversifiée dans ses formes patrimoniales et contemporaines, populaires et savantes, et dans ses dimensions nationales et internationales. C'est une **éducation à l'art.**
- 4**
L'éducation artistique et culturelle contribue à la formation et à l'émancipation de la personne et du citoyen, à travers le développement de sa sensibilité, de sa créativité et de son esprit critique. C'est aussi une **éducation par l'art.**
- 5**
L'éducation artistique et culturelle prend en compte **tous les temps de vie des jeunes**, dans le cadre d'un parcours cohérent impliquant leur **environnement familial et amical.**
- 6**
L'éducation artistique et culturelle permet aux jeunes de **donner du sens à leurs expériences et de mieux appréhender le monde contemporain.**
- 7**
L'égal accès de tous les jeunes à l'éducation artistique et culturelle repose sur **l'engagement mutuel entre différents partenaires** : communauté éducative et monde culturel, secteur associatif et société civile, État et **collectivités territoriales.**
- 8**
L'éducation artistique et culturelle relève d'une **dynamique de projets associant ces partenaires** (conception, évaluation, mise en œuvre).
- 9**
L'éducation artistique et culturelle nécessite une **formation des différents acteurs** favorisant leur connaissance mutuelle, l'acquisition et le partage de références communes.
- 10**
Le développement de l'éducation artistique et culturelle doit faire l'objet de **travaux de recherche et d'évaluation** permettant de cerner l'impact des actions, d'en améliorer la qualité et d'encourager les démarches innovantes.




Annexe n°2

Exemple d'un projet culturel en lien avec le cinéma proposé dans « Le guide pour la mise en œuvre du parcours d'éducation artistique et culturel. »



CM1 : « L'ÉCOLE FAIT SON CINÉMA »

Projet sur l'art cinématographique adossé à une participation au dispositif national « École et cinéma ».

DOMAINES	PRINCIPALES ACTIVITÉS, PARTENAIRES ET INTERVENANTS
 ARTS VISUELS	<p>Principales activités</p> <ul style="list-style-type: none">● Assister à une série de projections en salle préparées en amont.● Travail d'analyse et d'expression sur les films vus avec l'aide des éléments mis à disposition par « École et cinéma » (Cahiers de notes sur, extraits présentés sur le site des « Enfants de cinéma »).● Mise en correspondance avec d'autres œuvres : littéraires, musicales, plastiques... conserver la mémoire du vocabulaire et des références culturelles acquises.● Découverte d'une salle de cinéma, des techniques de projection et des métiers liés à son exploitation.● Réalisation d'une série de photographies, de dessins d'animation, ou de courtes séquences vidéo, en lien avec le travail mené sur les œuvres cinématographiques découvertes et avec l'apport d'un professionnel du cinéma si le projet le prévoit. <p>Partenaires et intervenants possibles</p> <ul style="list-style-type: none">● Intervenants des pôles régionaux d'éducation à l'image, professionnels des métiers du cinéma.

Annexe n°3: Catalogue des films proposés par «Ecole et cinéma» en 2019-2020

LISTE ÉCOLE ET CINÉMA 2019-2020

Titre du film	Réalisateur	Âge conseillé	Pays	Année	durée	Autres indic*	VOST	VF	Distributeur	Stock	n° visa	Entrée dans E&C
1, 2, 3 Léon	programme de courts métrages, cf. feuille suivante	à partir de 3 ans	Divers (France, Canada, Pays-Bas)	1997 à 2006	0h47			X	Foimage	Foimage	2009993534	2009-2010
400 coups (les) *	François Truffaut	à partir de 8 ans	France	1959	1h40			X	Diaphana Distribution	Eclair	21 414	2015-2016
Adama *	Simon Rouby	à partir de 8 ans	France	2015	1h22			X	Océans Films Distribution Int.	Océans Films Distribution Int.	129 846	2017-2018
Aniki Bóbo	Manoel de Oliveira	à partir de 8 ans	Portugal	1942	1h12		X		Epicoentre Films	Bivois	51 893	2016-2017
Argent de poche (l')	François Truffaut	à partir de 8 ans	France	1976	1h44			X	Diaphana Distribution	Eclair	43 719	1995-1996
Aventures de Pinocchio (les)	Luigi Comencini	à partir de 8 ans	Italie	1972	2h13		X	X	Acacias (Les)	Distribution Service	44 705	Réintégration 2017-2018
Aventures de Robin des Bois (les) *	Michael Curtiz, William Keighley	à partir de 6 ans	Etats-Unis	1938	1h47		X	X	Warner Bros	Distribution Service	2 126	Réintégration 2016-2017
Aventures du Prince Ahmed (les)	Lotte Reiniger	à partir de 5 ans	Allemagne	1926	1h07	muet sonorisé			Carlotta Films	Distribution Service	119 142	2012-2013
Aventuriers (les) programme de 4 courts métrages	programme de courts métrages, cf. feuille suivante	à partir de 5 ans	France, Belgique, Russie	1956 à 2002	1h07	voir feuille suivante		X	Agence du court métrage	Agence du court métrage	2014000880	2014-2015
Azur et Asmar *	Michel Ocelot	à partir de 6 ans	France, Belgique, Espagne	2006	1h39			X	Diaphana Distribution	Filmor	98 363	2009-2010
Barbe à Papa (La) (Paper moon)	Peter Bogdanovich	à partir de 8 ans	Etats-Unis	1973	1h42		X		Park Circus	Distribution Service	41 768	2016-2017
Belle et la bête (la) *	Jean Cocteau	à partir de 5 ans	France	1946	1h36			X	SND	Filmor	782	1999-2000
Bonjour	Yasujiro Ozu	à partir de 8 ans	Japon	1959	1h34		X		Carlotta Films	Distribution Service	80 683	2008-2009
Boudu sauvé des eaux	Jean Renoir	à partir de 8 ans	France	1932	1h23			X	Pathé	Filmor	16 713	2002-2003
Bovines	Emmanuel Gras	à partir de 6 ans	France	2011	1h02			X	Bathysphere productions	Bathysphere productions	129 115	2017-2018
Burlesques (Les) programme de 3 courts métrages	programme de courts métrages, cf. feuille suivante	à partir de 5 ans	Etats-Unis	1917 à 1925	1h07	muet + cartons			Diaphana Distribution	Filmor	2016001560	Nouvelle version 2016-2017
Cadet d'eau douce	Buster Keaton	à partir de 5 ans	Etats-Unis	1928	1h09		X		Théâtre du temple	Théâtre du Temple	24 034	2018-2019
Cerf-volant du bout du monde (le) *	Roger Pigaut	à partir de 5 ans	France-Taiwan	1958	1h22		X (partie en chinois VOST)	X	Tamasa Distribution	Distribution Service	19 867	1997-1998
Chang	M.C. Cooper, E.B. Schoedsack	à partir de 6 ans	Etats-Unis	1927	1h10	muet musical + cartons			Films du Paradoxe	Distribution Service	87 751	1996-1997
Chant de la mer (le) *	Tomm Moore	à partir de 5 ans	Irlande, Luxembourg, Belgique, France, Danemark	2014	1h33		X	X	Haut et court	Distribution Service	133 726	2018-2019
Chantons sous la pluie *	Gene Kelly, Stanley Donen	à partir de 6 ans	Etats-Unis	1952	1h43		X	X	Warner Bros	Distribution Service	12 856	2002-2003
Cheval venu de la mer (le)	Mike Newell	à partir de 8 ans	Grande-Bretagne	1993	1h40		X	X	Diaphana Distribution	Eclair	84 033	1994-1995
Chien jaune de Mongolie (le) *	Byambasuren Davaa	à partir de 5 ans	Allemagne	2005	1h33		X	X	ARP Sélection	ARP Sélection	114 668	2009-2010
Cirque (le)	Charlie Chaplin	à partir de 5 ans	Etats-Unis	1928	1h12	muet musical + cartons			Diaphana Distribution	Eclair	35 556	1994-1995
Contes de la mère poule (Les)	programme de courts métrages, cf. feuille suivante	à partir de 3 ans	Iran	1992 à 2000	0h46	sonore - musical			Films du Préau	Distribution Service	2009993528	2002-2003
Demoiselles de Rochefort (Les) *	Jacques Deny	à partir de 6 ans	France	1966	2h			X	Ciné Tamaris	Ciné Tamaris	31 865	1998-1999
Dirigeable volé (le)	Karel Zeman	à partir de 5 ans	République Tchèque	1966	1h25			X	Gébéka Films	Filmor	108 779	2011-2012
E.T. l'extraterrestre	Steven Spielberg	à partir de 6 ans	Etats-Unis	1982	2h		X	X	Universal Pictures France	Eclair	56 129	2015-2016
Edward aux mains d'argent	Tim Burton	à partir de 8 ans	Etats-Unis	1990	1h43		X	X	20th Century Fox	Distribution Service	76 035	1998-1999
En sortant de l'école (2 programmes - petits et grands)	programmes de courts métrages, cf. feuille suivante	à partir de 5 ans et 8 ans	France	2014	0h28 0h39			X	Gébéka Films	Filmor	2017001528 (petits) 2017001529 (grands)	2017-2018
Ernest et Célestine *	Benjamin Renner, Vincent Patar, Stéphane Aubier	à partir de 5 ans	France, Belgique, Luxembourg	2012	1h19			X	Studio Canal	Eclair	119 806	2014-2015
Étrange Noël de M. Jack (l')	Henry Selick, Tim Burton	à partir de 6 ans	Etats-Unis	1993	1h15		X	X	Walt Disney Company	Eclair	85 402	1995-1996
Garçon et le monde (le) *	Alé Abreu	à partir de 6 ans	Brésil	2013	1h19	sonore sans parole			Films du Préau	Distribution Service	140 639	2016-2017

LISTE ÉCOLE ET CINÉMA 2019-2020

Titre du film	Réalisateur	Age conseillé	Pays	Année	durée	Autres indic ^o	VOST	VF	Distributeur	Stock	n° visa	Entrée dans E&C
Histoire sans fin n° 1 (I)	Wolfgang Petersen	à partir de 6 ans	Allemagne	1984	1h35		X	X	Warner Bros	Distribution Service	59 597	1998-1999
Homme invisible (I)	James Whale	à partir de 8 ans	Etats-Unis	1933	1h11		X		Park Circus	Distribution Service	20 046	2008-2009
Homme qui plantait des arbres (I) précédé de Crac !	2 courts métrages de Frédéric Back <i>cf. feuille</i>	à partir de 5 ans	Canada	1987 et 1981	0h45			X	Films du Paradoxe	Distribution Service	2018 000 390	2018-2019
Homme qui rétrécit (I)	Jack Arnold	à partir de 6 ans	Etats-Unis	1957	1h21		X	X	Films du paradoxe	Distribution Service	19 594	1999-2000
Jacquot de Nantes	Agnès Varda	à partir de 8 ans	France	1991	1h58			X	Ciné Tamaris	Ciné Tamaris	72 975	1999-2000
Jardinier qui voulait être Roi (le) *	programme de courts métrages, <i>cf. feuille suivante</i>	à partir de 5 ans	République Tchèque	2010	1h05			X	Cinéma Public Films	Distribution Service	132 545	2013-2014
Jason et les Argonautes	Don Chaffey	à partir de 5 ans	Grande-Bretagne	1963	1h44		X	X	Park Circus	Distribution Service	27 921	2006-2007
Jeune et innocent	Alfred Hitchcock	à partir de 8 ans	Grande-Bretagne	1937	1h20		X	X	Carlotta Films	Distribution Service	48 606	1995-1996
Jeune Fille au carton à chapeau (la)	Boris Barnet	à partir de 8 ans	Russie	1927	1h	muet musical + cartons			Arkéion Films	Gaumont Pathé Archives	19 81 77 81 25	2006-2007
Jeux d'images programme de 7 courts métrages	Norman McLaren	à partir de 5 ans	Canada	1942 à 1964	0h47			X	Films du Paradoxe	Distribution Service	2 014 000 879	2014-2015
Jiburo	Lee Jung-hyang	à partir de 5 ans	Corée du Sud	2002	1h27		X	X	Films du Préau	Distribution Service	113 481	2009-2010
Jour de fête *	Jacques Tati	à partir de 5 ans	France	1949	1h18	version noir et blanc		X	Carlotta Films	Distribution Service	7 522	1998-1999
Katia et le crocodile	Vera Simkova, Jan Kucera	à partir de 5 ans	Tchécoslovaquie	1966	1h10			X	Films du paradoxe	Distribution Service	34 933	1994-1995
Kéridy, la maison des contes	Dominique Monféry	à partir de 5 ans	France, Italie	2009	1h17			X	Haut et Court Distribution	Distribution Service	119 813	Nouveauté 2019-2020
Kid (le)	Charlie Chaplin	à partir de 5 ans	Etats-Unis	1921	0h53	muet musical + cartons			Diaphana Distribution	Eclair	19 209	2015-2016
Kirikou et la sorcière	Michel Ocelot	à partir de 5 ans	France, Belgique	1998	1h15			X	Gébeka Films	Filmor	84 761	1999-2000
Little Bird	Boudewijn Koole	à partir de 8 ans	Pays-Bas	2012	1h21		X	X	Films du Préau	Distribution Service	134 213	2014-2015
Ma vie de courgette	Claude Barras	à partir de 8 ans	Suisse, France	2016	1h06			X	Gebeka Films	Filmor by Sonis	138 731	Nouveauté 2019-2020
Magicien d'Oz (le) *	Victor Fleming	à partir de 5 ans	Etats-Unis	1939	1h46		X	X	Warner Bros	Distribution Service	1 985	1995-1996
Max et les Maximonstres	Spike Jonze	à partir de 8 ans	Etats-Unis	2009	1h41		X	X	Warner Bros	Distribution Service	124 754	2017-2018
Mécano de la General (le)	Buster Keaton	à partir de 6 ans	Etats-Unis	1926	1h15	muet-musique Robert Israel + cartons			Théâtre du Temple	Théâtre du Temple	24 032	2001-2002
Même pas peur programme de 5 courts métrages	programme de courts métrages, <i>cf. feuille suivante</i>	à partir de 6 ans	France, Iran	1970 à 2013	0h50			X	L'Agence du court métrage	L'Agence du court métrage	programme de courts métrages, <i>cf. feuille suivante</i>	Nouveauté 2019-2020
Monde vivant (le)	Eugène Green	à partir de 8 ans	France, Belgique	2003	1h15			X	Mact productions	Mact productions	106 452	2005-2006
Nanouk l'esquimau	Robert Flaherty	à partir de 5 ans	Etats-Unis	1922	1h20	muet musical + cartons			Théâtre du Temple	Théâtre du Temple	9 404	2003-2004
Nuit du chasseur (la)	Charles Laughton	à partir de 8 ans	Etats-Unis	1955	1h33		X	X	Carlotta Films	Distribution Service	16 835	1996-1997
Où est la maison de mon ami ?	Abbas Kiarostami	à partir de 6 ans	Iran	1987	1h27		X		Diaphana Distribution	Eclair	72 543	Réintégration 2007-2008
Passager (le)	Abbas Kiarostami	à partir de 8 ans	Iran	1974	1h11		X		Diaphana Distribution	Eclair	77 795	Réintégration 2007-2008
Peau d'âne *	Jacques Demy	à partir de 5 ans	France	1970	1h30			X	Ciné Tamaris	Ciné Tamaris	37 228	2004-2005
Petit Fugitif (le)	Ray Ashley, Morris Engel, Ruth Orkin	à partir de 6 ans	Etats-Unis	1953	1h20		X	X	Carlotta Films	Distribution Service	15 019	2010-2011
Petite Vendeuse de Soleil (la)	Djibril Diop Mambety	à partir de 6 ans	Sénégal, France, Suisse	1998	0h45		X		Films du Paradoxe	Distribution Service	90 164	2001-2002
Petites Z'escapades	programme de courts métrages, <i>cf. feuille suivante</i>	à partir de 3 ans	France	1985 à 2001	0h32			X	Folimage	Folimage	2009 993 536	2001-2002
Pierre et le loup (précédé de Le Loup blanc)	programme de courts métrages, <i>cf. feuille suivante</i>	à partir de 8 ans	Divers (Grande-Bretagne, France)	2006	0h41			X	Films du Préau	Distribution Service	2009 993529	2011-2012
Pionniers du cinéma (les)	programme de courts métrages, <i>cf. feuille suivante</i>	à partir de 5 ans	Divers (Espagne, Etats-Unis, France)	1895 à 1914	0h55	muet - musical C. Leroy			Diaphana Distribution	Eclair	2013 003 722	2013-2014
Planète sauvage (la) *	René Laloux	à partir de 8 ans	France, République Tchèque	1973	1h12			X	Tamasa Distribution	Films Distribution	34 143	2005-2006
Ponyo sur la falaise	Hayao Miyazaki	à partir de 5 ans	Japon	2008	1h36		X	X	Walt Disney Company	Eclair	122 871	2011-2012

LISTE ÉCOLE ET CINÉMA 2019-2020

Titre du film	Réalisateur	Âge conseillé	Pays	Année	durée	Autres indic°	VOST	VF	Distributeur	Stock	n° visa	Entrée dans E&C
Porco Rosso	Hayao Miyazaki	à partir de 6 ans	Japon	1992	1h33		X	X	Walt Disney Company	Eclair	84751	Réintégration 2015-2016
Portraits	programmes de courts métrages (cf. feuille suivante)	à partir de 8 ans	France, Pays-Bas	1965 à 2014	1h08		X	X	Documentaire sur grand écran	Documentaire sur grand écran	2018 000 389	2018-2019
Princes et princesses	Michel Ocelot	à partir de 5 ans	France	2000	1h05			X	Gébeka Films	Filmor	98 386	2004-2005
Princess Bride	Rob Reiner	à partir de 6 ans	Etats-Unis	1987	1h38		X	X	Artédis	Artédis	67 491	1995-1996
Prisonnière du désert (la)	John Ford	à partir de 8 ans	Etats-Unis	1956	2h		X	X	Warner Bros	Distribution Service	18 312	1999-2000
Rabi	Gaston Kaboré	à partir de 6 ans	Burkina Faso	1992	1h02		X		Films du Paradoxe	Distribution Service	83 863	1995-1996
Roi des masques (le)	Wu Tian-Ming	à partir de 8 ans	Chine	1995	1h42		X	X	Cinéma Public Films	Distribution Service	93 759	réintégration 2016-2017
Roi et l'oiseau (le) *	Paul Grimault	à partir de 5 ans	France	1979	1h27			X	Tamasa Distribution	Capital Vision	65 478	Réintégration 2013-2014
Ruée vers l'or (la)	Charlie Chaplin	à partir de 5 ans	Etats-Unis	1942	1h12	version sonorisée 1942	X	X	Diaphana Distribution	Eclair	2 562	2010-2011
Shaun le mouton	Mark Burton, Richard Starzak	à partir de 5 ans	Grande-Bretagne	2015	1h25			X	Studio Canal	Eclair	141 911	2017-2018
Sidewalk stories	Charles Lane	à partir de 8 ans	Etats-Unis	1989	1h37	sonore sans parole			Carlotta Films	Distribution Service	73 357	2003-2004
Signe de Zorro (le)	Rouben Mamoulian	à partir de 8 ans	Etats-Unis	1940	1h38		X		Swashbuckler Films	Distribution Service	4 399	2012-2013
Tableau (le) *	Jean-François Laguionie	à partir de 8 ans	France, Belgique	2011	1h16			X	Gébeka Films	Filmor	108 270	2016-2017
Tomboy *	Céline Sciamma	à partir de 8 ans	France	2011	1h22			X	Pyramide Distribution	Filmor	127 047	2012-2013
Tortue rouge (la) *	Michael Dudok de Wit	à partir de 8 ans	France, Belgique	2016	1h20			X	Wild Bunch Distribution	Distribution Service	139 410	2018-2019
Tout en haut du monde *	Rémi Chayé	à partir de 6 ans	France, Danemark	2015	1h20			X	Diaphana Distribution	Filmor	127 017	2017-2018
U *	Grégoire Solotareff, Serge Elissalde	à partir de 6 ans	France	2006	1h15			X	Gébeka Films	Filmor	109 261	2008-2009
Un animal, des animaux *	Nicolas Philibert	à partir de 8 ans	France	1996	0h59			X	Films du Losange	Films du Losange	86 649	2010-2011
Un conte peut en cacher un autre	Jakob Schuh, Jan Lachauer	à partir de 6 ans	Grande-Bretagne	2016	1h00		X	X	Les Films du Préau	Distribution Service	147 388	Nouveauté 2019-2020
Un transport en commun (précédé de Deweneti)	2 courts métrages de Dyana Gaye (cf. feuille suivante)	à partir de 8 ans	France, Sénégal	2010 et 2006	1h04			X	JHR Films	Bivolis	2013001882	2013-2014
Une vie de chat *	Jean-Loup Felicioli, Alain Gagnol	à partir de 6 ans	France, Belgique	2010	1h10			X	Foimage	Foimage	113 566	2013-2014
Vacances de Monsieur Hulot (les) *	Jacques Tati	à partir de 5 ans	France	1953	1h36			X	Carlotta Films	Distribution Service	11 746	1996-1997
Vie est immense et pleine de dangers (la)	Denis Cheerbrant	à partir de 8 ans	France	1994	1h20			X	Films du Paradoxe	Distribution Service	87 375	1996-1997
Voleur de Bagdad (le)	Ludwig Berger, Michael Powell et Tim Whelan	à partir de 6 ans	Grande-Bretagne	1940	1h46		X	X	Carlotta Films	Distribution Service	1 002	2000-2001
Voleur de bicyclette (le) *	Vittorio De Sica	à partir de 8 ans	Italie	1948	1h25		X	X	Artédis	Artédis	8 661	1997-1998
Voyage de Chihiro (le)	Hayao Miyazaki	à partir de 8 ans	Japon	2002	2h		X	X	Walt Disney Company	Eclair	104 801	2004-2005
Wajda	Haifaa Al-Mansour	à partir de 8 ans	Arabie Saoudite / Allemagne	2012	1h37		X	X	Pretty Pictures	Filmor	135 393	2015-2016
Zéro de conduite	Jean Vigo	à partir de 8 ans	France	1933	0h44			X	Gaumont	Films Distribution	1 808	2008-2009

Les films en gras sont les nouveaux films entrant dans le dispositif en 2019-2020

Annexe n°4: Questionnaire exploratoire

Le cinéma à l'école primaire

Bonjour, dans le cadre de mon mémoire de recherche de Master MEEF, je travaille sur les pratiques des enseignants en lien avec le cinéma.

Merci de prendre quelques minutes pour répondre à ce questionnaire.

Vous avez la possibilité de cocher plusieurs réponses à une même question.

I) Pratiques dans la classe

1. 1) Votre classe participe-t-elle à un dispositif culturel en lien avec le cinéma?

Plusieurs réponses possibles.

- Ecole et cinéma
 Parcours culturel (du type « Passeport pour l'art »)
 Aucun

Autre : _____

2. 2) Utilisez-vous des films de cinéma en classe ou allez-vous en sortie scolaire au cinéma

Plusieurs réponses possibles.

- Visionnage d'une séquence de film
 Visionnage de plusieurs séquences
 Visionnage de films entiers
 Non, aucun

3. 3) A quelle fréquence utilisez-vous le support cinématographique ?

Plusieurs réponses possibles.

- Au moins une fois par an
 2/3 fois par an
 + de 3 fois par an
 Jamais

4. 4) Comment choisissez-vous une œuvre ?

Plusieurs réponses possibles.

- Thématique en lien avec un travail effectué en classe
- Valeur de l'oeuvre
- Appartenance au catalogue du dispositif culturel suivi
- Oeuvre imposée
- Goût personnel
- Goût des élèves

Autre : _____

5. 5) Qu'est-ce qui selon vous donne de la valeur à une oeuvre cinématographique?

Plusieurs réponses possibles.

- Accueil critique élogieux
- Récompense prestigieuse (César, Oscar, palmarès de festival...)
- Grand nombre d'entrées
- Avis personnel

Autre : _____

6. 6) Quel(s) film(s) ou extrait(s) de film(s) utilisez-vous régulièrement, et pourquoi?

7. 7) Quel(s) film(s) ou extrait(s) de film(s) utilisez-vous exceptionnellement, et pourquoi?

8. 8) Quelle(s) activité(s) proposez-vous à vos élèves après le visionnage?

Plusieurs réponses possibles.

- Production orale
- Production écrite
- Analyse d'une séquence
- Analyse de l'oeuvre entière
- Analyse de plusieurs œuvres en réseau
- Aucune

Autre : _____

9. 9) Participez-vous à des rencontres avec des professionnels du cinéma? Si oui, lesquels?

10. 10) Participez-vous ou organisez-vous des ateliers de réalisation filmique? si oui, lesquels?

Plusieurs réponses possibles.

- Fiction
- Documentaire
- Animation

Autre : _____

11. 11) Comment valorisez-vous le travail en lien avec le cinéma ?

Plusieurs réponses possibles.

- Trace écrite dans le cahier
- Présentation de la production des élèves au sein de l'école
- Présentation de la production des élèves en-dehors de l'école

12. 12) A quelle discipline rattachez-vous cette pratique en lien avec le cinéma?

Plusieurs réponses possibles.

- Arts visuels / arts plastiques
- Histoire des arts
- Education aux Médias et à l'Information
- Education musicale
- Français
- Mathématiques
- Vivant
- Matière / objets
- Langue vivante
- EPS
- Parcours d'Education Artistique et Culturel
- Parcours citoyen

Autre : _____

13. 13) Quels sont les objectifs d'apprentissage visés?

Plusieurs réponses possibles.

- Découvrir différentes formes d'expressions artistiques
- Découvrir une culture en lien avec un pays
- Comparer une même œuvre sous différentes formes (par ex : œuvre littéraire/ adaptation cinématographique...)
- Comparer le traitement d'une thématique à travers différents arts (par ex : figure du monstre e littérature, en peinture, en sculpture, au cinéma...)
- Comparer les usages de la musique au cinéma
- Découvrir des expressions artistiques du présent et du passé
- Donner un avis argumenté sur ce que représente ou exprime une œuvre d'art
- Développer la sensibilité des élèves
- Développer l'esprit critique des élèves

Autre : _____

14. 14) Quelles sont les compétences du socle travaillées?

Plusieurs réponses possibles.

- Collaborer, coopérer avec le groupe pour aboutir à une production
- Produire des œuvres en s'inspirant des expériences créatives, de techniques abordées en classe d'œuvres rencontrées.
- Comprendre le monde
- S'exprimer en utilisant la langue française à l'oral et/ou à l'écrit
- Comprendre et interroger les œuvres et langages artistiques.
- Identifier des caractéristiques de l'œuvre (époque, aire géographique, genre, techniques utilisées sens...)

Autre : _____

15. 15) Est-ce important pour vous d'utiliser le cinéma en classe? Si oui, pourquoi?

16. 16) Avez-vous des précisions à ajouter?

II) Pratiques personnelles en-dehors de la classe

17. 17) Fréquentez-vous les salles de cinéma?

Plusieurs réponses possibles.

- Au moins une fois par semaine
- Au moins une fois par mois
- Plusieurs fois par an
- Plus rarement

18. 18) Avez-vous des lectures en lien avec le cinéma ?

Plusieurs réponses possibles.

- Presse spécialisée
- Livres spécialisés
- Livres en lien avec l'enseignement du cinéma
- Non, aucune

Autre : _____

19. 19) Avez-vous ou avez-vous eu une pratique artistique ou culturelle en-dehors de l'école ?

Plusieurs réponses possibles.

- Pratique filmique
- Théâtre
- Arts plastiques
- Musique
- Aucune

Autre : _____

III) Données sociologiques

20. 20) Quelle est votre ancienneté dans le métier?

Plusieurs réponses possibles.

- de 5 ans
- Entre 5 et 10 ans
- Entre 10 et 20 ans
- + de 20 ans

21. 21) Quelle est votre formation initiale?

Plusieurs réponses possibles.

- Cinéma ou audiovisuel
- Arts
- Musique
- Littérature
- Langues
- Histoire - géographie
- Sciences
- EPS

Autre : _____

22. 22) Quelles sont vos motivations pour utiliser le cinéma à l'école?

Plusieurs réponses possibles.

- Goût personnel
- Formation personnelle
- Enjeu pédagogique important
- Enjeu culturel fort

Autre : _____

23. 23) Dans quel cycle ou dispositif enseignez-vous actuellement?

Plusieurs réponses possibles.

Cycle 1

Cycle 2

Cycle 3

ULIS

UPE2A

Autre : _____

24. 24) Dans quelle ville enseignez-vous actuellement?

25. Acceptez-vous d'être éventuellement contacté pour poursuivre ce questionnaire ? Si oui, merci d'indiquer votre adresse mail :
