

De l'intérêt de l'encadrement des amateurs pour la création participative en milieu scolaire

Johanna BENOIST, Manon KOKEN, Cécile LA PRAIRIE

*avec la participation de
Yola LE CAÏNEC*

Résumé

En octobre 2014 s'est tenue au lycée Chateaubriand une expérience de création cinématographique collective liée au projet Karta (région Bretagne) *Dire la guerre*. Alors étudiantes encadrées par l'enseignante, notre position d'intermédiaires entre lycéens et cinéastes nous a permis d'explorer la relation entre l'amateur et le professionnel ainsi que les enjeux de transmission inhérents à l'exercice d'encadrement. Le dispositif déployé lors de cette expérience pédagogique innovante invite à penser le cinéma participatif amateur, dans toutes ses forces et ses questionnements.

Mots-clés: cadre, échange, participatif, médiateur, pédagogie, innovation.

Abstract

In October 2014, at the Lycée Chateaubriand, a group cinematographic experience was held as part of the Karta project (region of Brittany) *Dire la guerre*. As students playing the role of the interface between the high school participants and the film-makers under the guidance of our teacher, we were able to explore the relationship between amateurs and professionals as well as the problems of transmission which come up during project management. The means used for this innovative pedagogical experience led us to consider all the strengths of amateur participative cinema and the questions it raises.

Keywords: frame, exchange, participative, intermediate, pedagogy, innovation.

Présentation du dispositif pédagogique

Le 26 octobre 2014, Yola Le Caïnec, professeure d'études cinématographiques au lycée François-René de Chateaubriand à Rennes, nous a conviées à participer au projet¹ des lycéens de première littéraire et du centre médical et pédagogique (CM&P) du lycée Chateaubriand qu'elle coordonnait avec Gilles Ollivier et Ghislaine Penard à l'occasion de la deuxième édition du festival du cinéma amateur *Dire la guerre* dans le cadre d'un projet

1. Ce projet, engageant le lycée Chateaubriand de Rennes, sous les provisorats de Joël Bianco et Patricia Belle puis de Serge Fraleux et Bertrand Moreau, ainsi que Laurence Gauvin, Marie-Laure Mahé et Vincent Bliard, a été initié par Yola Le Caïnec pour accompagner l'ouverture de l'option études cinématographiques en 2010. Il a été conduit en partenariat principal avec la région Bretagne (Fédération patrimoine-environnement de Bretagne, Pascale Delmotte, Guillaume Esterlingot, Fanny Kerrien), mais il n'aurait pu se réaliser sans Catherine Montaron, Gilles Ollivier, Claude Urcun, nos autres partenaires, l'association Clair Obscur (Jacques Froger, Éric Gouzannet, Anne Le Hénaff), Le Grand Cordel MJC (Gabriel Biau, Nicolas Malgonne), sans la Cinémathèque de Bretagne (Jean-François Delsaut).

Karta de la région Bretagne. Ce festival a été créé en 2013 par Yola Le Caïnec en continuité du projet triennal de sensibilisation et d'éducation au patrimoine breton « filmer le village breton », pour donner à des films réalisés dans le cadre scolaire l'occasion de rencontrer, grâce à la sélection festivalière, d'autres films issus de l'espace privé ou associatif. Il a semblé nécessaire d'organiser au sein de l'établissement, par le moyen de journées banalisées, les tournages des lycéens en vue du festival. Il s'agissait aussi d'ouvrir pour ces films, de façon maîtrisée, le champ de réception, et plus largement le champ de diffusion. Leur production étant tenue à un cadre institutionnel, il était en effet incertain qu'une diffusion libre et plus large, sur Internet notamment, leur soit autorisée et surtout favorable. Cette question a été déterminante dans la façon d'encadrer les tournages.

La difficulté pour les élèves de réaliser un film de manière individuelle dans l'espace privé pouvant être un frein à l'accomplissement d'un projet, le dispositif mis en place a permis d'aboutir à une forme définitive de création au sein même de la structure scolaire : divisés en quatre groupes et encadrés par des professionnels du cinéma (les cinéastes Thomas Fourel, Camille Lotteau, Olivier Jacquin, Eugenio Renzi et l'assistant technique Louis-Frédéric Schefer, ainsi qu'une quatrième ancienne étudiante Thalia Eched), les élèves avaient pour objectif de réaliser en trois jours un court métrage composé de cinq plans maximum, d'une durée de cinq minutes, tourné dans l'enceinte du lycée Chateaubriand avec le matériel mis à disposition, et accessible aux personnes non voyantes par une recherche d'expressivité subtile du langage cinématographique. Cette dernière contrainte, visant à fédérer au sein du processus créatif un mouvement vers l'autre, a pris, par exemple, la forme de génériques parlants, mais surtout d'une prise en compte nécessaire du son dans la conception même de l'image ou de la mise en scène. Il a alors été bien précisé aux élèves qu'il s'agissait non pas de limiter la portée visuelle d'une image, mais de « pousser le cinéma à s'interroger comme non voyant et non entendant » afin de « lui permettre de revenir sur sa fonction interlocutive avec le réel ». Le rapport pédagogique se fait immédiatement dans ce que Yola Le Caïnec appelle « film interlocutif », c'est-à-dire un film « qui, en créant des effets, en déployant des artifices, doit en même temps les rendre perceptibles² » pour ses acteurs, ses auteurs mais aussi ses spectateurs. L'idée d'interlocution résonne avec celle d'amateurisme et d'artisanat créatif, car

2. LE CAÏNEC Yola, « Le cinéma interlocutif », consultable sur le site Ces films à part qu'on nomme « documentaires ». <<https://cesfilmsapart.wordpress.com/2012/12/10/le-cinema-interlocutif/>>, consulté le 13 juillet 2016. Cet article est une reprise adaptée d'un texte publié dans SERBAN Adriana, LAVAUR Jean-Marc (dir.), *Traduction et médias audiovisuels*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2011, p. 228-241.

« l'interlocution porte en elle l'idée de rupture, de fragment, de collage, elle est au centre de la conception d'un film qui, somme toute, assemble toujours des images ». Elle sous-tend qu' :

au lieu de lui opposer la continuité des flux du réel, continuité mythique qu'il a voulu mimer, le cinéma aurait pu s'en tenir à son principe de discontinuité propre où le son et l'image ne collent et dialoguent finalement jamais mieux que quand on les sépare. Pousser le cinéma à s'interroger comme non voyant et non entendant, c'est lui permettre de revenir sur sa fonction interlocutive avec le réel. Il ne fait finalement toujours qu'interrompre le déroulé pour mieux entrer en relation avec lui.

Cette contrainte, en plus de celles de la création collective, du temps limité et du cadre scolaire dont la réalité ne peut être niée ou effacée, a permis efficacement de libérer leur créativité en procédant à la manière de l'Ouvroir de cinéma potentiel (Oucipo), groupe de travail cinématographique dans lequel les contraintes deviennent facteurs de création.

Le premier jour de travail était consacré à l'élaboration du projet filmique, le deuxième au tournage au sein de l'établissement, et le dernier au montage. Notre rôle était d'encadrer les lycéens dans leur travail avec les cinéastes. Notre statut d'étudiantes nous a cependant rapidement placées dans une situation différente de celle des professionnels, une situation d'entre-deux, entre amateurs et professionnels. L'équipe organisatrice comptait sur notre moindre différence d'âge avec les lycéens (cinq ans) pour un meilleur déroulement du projet pédagogique, un objectif étant de rendre poreuses les frontières entre les générations, d'une part, et dans le rapport compétences/initiatives, d'autre part. Il était ainsi question de montrer que l'amateur pouvait apporter autant au professionnel que l'inverse. Un des points positifs de cette expérience de cinéma amateur participatif a donc été de stimuler la réflexion plurielle sur la question de la création collective.

Communication et rôle des médiateurs

Depuis quelque temps, l'appel à l'amateur est devenu une technique de travail largement reconnue et régulièrement utilisée au sein de différents corps de métiers. Ainsi, des amateurs peuvent découvrir certaines réalités du travail d'un biologiste ou d'un journaliste. Il s'agit alors de « participatif amateur » : un regroupement de non-professionnels participe à un projet mené par des professionnels afin que leur échange aboutisse à une création commune.

Les lycéens que nous avons encadrés étaient de ces amateurs qui, grâce à leur travail commun et à l'apport des connaissances techniques et culturelles

de professionnels, ont pu créer un court métrage. Cet échange fut un enrichissement aussi bien pour les professionnels (le regard neuf et curieux de non-connaisseurs du cinéma) que pour les élèves (un premier moment d'éducation à l'image par la réalité technique du tournage). Il n'y aurait donc pas d'âge pour être amateur. Cette idée, devenue réalité lors de ce projet, nous a particulièrement réjouies. Nous nous trouvions face à un exemple parfait d'éducation à l'image tel que René Barjavel l'entendait :

on commencera, dans les lycées et collèges, par apprendre aux élèves à se servir d'un appareil photo, par leur enseigner à voir la nature et les hommes à travers l'œil de verre. Dans les classes supérieures, l'appareil photo sera remplacé par une caméra³.

Ainsi, dès 1944, cette idée existe dans l'esprit de Barjavel bien que le terme d'éducation à l'image n'apparaisse que dans les années 1990. Il faut déjà songer aux avancées à venir de l'art cinématographique (et aux générations futures de cinéphiles). En apprenant par la pratique et en donnant aux élèves le rôle du réalisateur, il s'agit bien de les pousser à réfléchir sur le cinéma et la société qui les entoure.

Quant à nous, nous nous sommes toutes trois retrouvées, en tant qu'étudiantes en cinéma, à prendre place dans cet entre-deux, ce lieu indistinct mais si fécond par ses échanges entre le professionnalisme, occupé par les cinéastes, et l'amateurisme, occupé par les élèves. Cette fonction d'intermédiaires, de passeuses en quelque sorte, nous a permis de prendre part à l'ensemble du processus de création durant lequel notre rôle ne cessait d'évoluer. Nous avons ainsi chacune eu une expérience très différente.

Cependant, nous avons pu distinguer trois rôles bien caractéristiques de chaque étape du projet. Durant la phase de réflexion et d'écriture, notre rôle était celui de médiateur, expliquant les désirs et les attentes de chacun, aussi bien entre le professionnel et les élèves, qu'entre les élèves eux-mêmes. Il fallait créer l'échange et la cohésion afin qu'à partir des propositions de chacun nous aboutissions à une création commune. Dans certains groupes, chaque élève avait sa scène personnelle (avec choix du décor, du texte, du type de plan) tandis que dans d'autres, le but était de regrouper les idées des différents élèves pour que chaque scène soit l'aboutissement d'une réflexion collective. Le débat était essentiel lors de ces moments bien qu'il ait parfois fallu le tempérer en faisant preuve de pédagogie : n'ayant pas toujours conscience des réalités techniques, les lycéens se laissaient parfois emporter par leurs idées qui ne pouvaient pas toutes être réalisées.

3. BARJAVEL René, *Cinéma total : essai sur les formes futures du cinéma*, Paris, Éditions Denoël, 1944, p. 98.

L'existence du médiateur a souvent facilité la communication pour les élèves qui avaient, l'âge et l'amateurisme aidant, plus de facilités à s'adresser à lui.

Lors de la phase de préparation du tournage, nous avons procédé en répartissant le travail au sein de chaque groupe : recherche des textes, écriture, demande des autorisations de tournage, récupération du matériel... Le rôle du médiateur était d'encadrer les lycéens dans ces recherches. Une fois les lieux repérés, les élèves répétaient la scène : certains jouaient, d'autres filmaient et prenaient le son, ceux qui restaient vérifiaient le bon déroulement du tournage. Le médiateur assistait aux différentes tâches. La disposition de l'équipe technique changeait à chaque scène afin que chacun puisse découvrir un nouveau poste. Le but était évidemment que les élèves gèrent eux-mêmes tout le tournage : ils décidaient des mouvements de caméra et les effectuaient, préparaient le matériel... Notre rôle de médiateur était donc de maintenir l'unité du groupe en servant aussi bien d'intermédiaires coordonnatrices entre les différents acteurs du projet qu'en aidant, plus pratiquement, à l'installation du matériel, à l'écriture ou au montage.

Apprivoiser les possibles et les limites de la création cinématographique

Notre rôle fut également de clarifier les possibles et les limites de la création cinématographique. La plupart des élèves réalisaient un court métrage pour la première fois. Il leur a donc fallu apprendre à penser la technique. Par exemple, l'indépendance de l'image et du son au tournage ne leur semblait pas évidente et ils craignaient qu'un son provenant d'une source éloignée de la caméra ne soit pas audible à l'écran. La contrainte de réaliser des films accessibles aux personnes non voyantes les a cependant stimulés dans cette réflexion qui a été prolongée jusqu'en post-production dans la conception d'un DVD totalement accessible avec un menu sonore et un environnement Braille (étiquette collée sur DVD, et pochette). Nous nous sommes donc efforcées, au contact de l'amateur, à l'aider à acquérir des réflexes de pensée propres à la création cinématographique, lui donner toujours plus d'outils pour qu'il puisse s'affranchir de ce qui lui paraît humainement et techniquement « impossible ».

Si certaines possibilités leur paraissaient inenvisageables, l'inverse était également vrai : ils s'enflammaient pour des idées de mise en scène complexes et/ou difficilement réalisables autant qu'ils imaginaient certaines manœuvres techniques de façon beaucoup plus complexe que nécessaire. Nous devons alors tempérer leurs ardeurs tout en cherchant la meilleure solution

pour s'approcher au plus près de leur idée initiale. Parmi les propositions qu'ils faisaient, certaines étaient non réalisables (lieu non disponible : nous devons tourner dans l'enceinte du lycée et du CM&P; temps trop réduit; technique trop compliquée...) et d'autres incompatibles entre elles (chacun faisant des propositions) : il fallait alors expliquer en quoi ce n'était pas réalisable, engager une discussion pour trouver un consensus, pour que chacun soit satisfait et que personne ne se sente laissé pour compte.

Peut-on dire qu'il y a beaucoup de frustrations pour l'amateur dans ce cas précis ? Peut-être pas plus que pour n'importe quel cinéaste : ils ont en fait expérimenté l'écart entre l'idée de l'auteur et la réalité du tournage inhérent à la création cinématographique. Les élèves-amateurs ont finalement accepté l'idée que ces difficultés pouvaient être bénéfiques, permettant des échanges et la stimulation de leur inventivité.

En effet, le fait qu'ils soient non seulement amateurs mais aussi débutants, au contraire d'être une entrave, renforçait leur créativité : ils ne s'empêchaient pas d'avoir des idées difficilement réalisables comme un professionnel aurait pu le faire. Cette ambition fut bénéfique non seulement pour eux-mêmes et leurs œuvres, mais également pour les encadrants, qui devaient réacquérir un œil neuf, « naïf » sur la réalisation. Cette expérience montre que le cinéma n'est pas davantage du côté du professionnel que du côté de l'amateur : le premier a acquis des réflexes et des connaissances, certes, mais ceux-ci peuvent, dans une certaine mesure, être un frein à la spontanéité, spontanéité que possède encore pleinement l'amateur, même s'il a une méconnaissance technique et un manque d'expérience. Cette expérience était donc un véritable lieu d'échanges non seulement entre les élèves mais également entre les élèves et les encadrants.

Des réussites et des limites de l'exercice proposé

Nous l'avons examiné plus tôt : le rôle des encadrants, cinéastes comme étudiantes, a été indispensable pour recentrer le débat, le tempérer, et le rendre toujours plus constructif. Dans ce travail collectif, peut-on craindre que l'autorité des professionnels ne biaise la création ? Il est utopique de penser que l'œuvre puisse naître dans une dynamique décisionnelle entièrement démocratique, même si les contraintes formelles et thématiques imposées peuvent fédérer des points de vue communs. L'expérience technique et artistique des cinéastes a souvent pu faire autorité au sein des groupes ; elle aurait pu ainsi compromettre le travail créatif des amateurs, d'autant plus que le cadre scolaire peut induire une soumission naturelle de l'élève à une figure professionnelle. Comment penser un équilibre

satisfaisant entre les différentes expériences et volontés des participants, entre l'autorité naturelle des cinéastes dans leur domaine et les premiers pas parfois hésitants des lycéens ?

L'expérience était ici mise au service des lycéens et de leurs idées. Au cours de ces trois journées de travail, les encadrants ont eu à cœur de placer la volonté des amateurs au centre de la réflexion. Si contraintes techniques il y a eu, beaucoup de précautions ont été prises afin qu'elles ne se transforment pas en autorité de la technique. En outre, du fait de leur amateurisme, les lycéens se sont focalisés sur un travail intellectuel et humain de création, sur lequel la technique avait finalement peu de prise réelle dans un premier temps. Une forme de polarisation du travail s'est instaurée par moments, les élèves prenant en charge la réflexion scénaristique et artistique, les professionnels proposant de leur côté des moyens techniques rendant possible la réalisation (ou la réécriture) de leurs projets du mieux qu'ils pouvaient. L'expérience a été positive dans ces termes : les projets ont pu être terminés à temps et ont rencontré leur public lors du festival. Cette méthode de travail interroge toutefois les limites de l'exercice proposé.

Livrés à eux-mêmes, face à la technique souvent mal maîtrisée et aux contraintes formelles imposées, les lycéens auraient sans doute proposé des œuvres différentes. Leur découverte du médium cinématographique et leur approche créatrice, hors du cadre offert par la présence des professionnels, ouvriraient peut-être une nouvelle réflexion sur le collectif amateur, plus dispersée, moins assurée de déboucher sur un produit fini, mais toute aussi intéressante. On peut dès lors penser de nouveaux dispositifs de création amatrice, où les élèves auraient accès à du matériel, empruntable le soir ou le week-end si nécessaire, en parallèle de leur travail avec les cinéastes ; dans cette possibilité de créer un film en marge de l'encadrement professionnel, les élèves expérimenteraient une nouvelle facette de l'amateur participatif, que l'on imagine riche d'erreurs et d'égarements créatifs. La porte est ouverte à de nouvelles pratiques, guidées par la volonté de trouver les équilibres justes entre encadrement et autorité de création.

La troisième édition du festival de cinéma amateur, qui avait pour thème en 2016 « filmer passionnément : cadre ou plan ? », vérifie très exactement cette ouverture nécessaire puisqu'un élève impliqué sans le projet a souhaité réaliser son propre film, à la suite des films collectifs, pour participer à la compétition. Tout en investissant le film de sa personnalité, il a eu le plus grand soin de suivre les contraintes données pour les réalisations collectives scolaires auxquelles il avait vivement coopéré. Il a pu aussi sans difficulté

parler de son projet au groupe, et confier ses images au cinéaste en charge du projet afin de pouvoir envisager avec lui un montage. On ne le redira jamais assez, c'est la confiance et le partage égalitaire des savoirs, où les humanités comptent avant tout, où le jugement sur l'autre est destitué, qui constituent le fondement des processus participatifs vertueux au sein desquels les individus sont capables de s'identifier totalement à un groupe tout en y poursuivant leur propre réflexion identitaire.



*Séance d'enregistrement des voix
avec Cécile La Prairie*



*Séance de montage
suivie par Manon Koken*



*Séance de montage
suivie par Johanna Benoist avec Camille Lotteau
au premier plan*

Yola Le Caine, Gilles Ollivier et Claude Urcun
suivent la séance dans la dernière rangée



Photographie des trois groupes de tournage