

UNIVERSITE SORBONNE- NOUVELLE - PARIS 3

Mémoire final

De Master 2

Mention : Études cinématographiques et audiovisuelles

Spécialité : Master professionnel

« Didactique de l'image : art de la transmission et production d'outils »

**CINEMA ET JEUNE PUBLIC :**  
**PROGRAMMATION, AUTOCENSURE ET MEDIATION**



De Mathilde Boissel

Sous la direction de Perrine Boutin

Soutenu à la session de mai 2014



## Déclaration sur l'honneur

Je soussignée, Mathilde Boissel déclare avoir rédigé ce mémoire sans aides extérieures ni sources autres que celles qui sont citées. Toutes les utilisations de textes préexistants, publiés ou non, y compris en version électronique, sont signalées comme telles. Ce travail n'a été soumis à aucun autre jury d'examen sous une forme identique ou similaire, que ce soit en France ou à l'étranger, à l'université ou dans une autre institution, par moi-même, ou par autrui.

Fait à Paris, le

Signature de l'étudiante



## REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier tous ceux qui m'ont soutenu au cours de l'élaboration de ce mémoire.

Mes proches, en particulier ma mère, mais aussi tous les professionnels m'ayant accordé de leur temps, sans qui je n'aurais pas pu réaliser cette étude :

Guillaume Boulangé, Marie-Michèle Bourrat, Perrine Boutin, Anne Charvin, Emmanuelle Chevalier, Florian Deleporte, Olivier Demay, Carole Desbarats, Emilie Desruelle, Mélanie Dubois, Suzanne Duchiron, Sarah Génot, Camille Girard, Frédéric Grand, Xavier Grizon, Elodie Imbeau, Donald James, Delphine Lizot, Mélanie Millet, Elise Tessarech, et Bartlomiej Woznica.

Je voudrais remercier tout particulièrement

Mes directeurs de recherche : Bruno Péquignot, qui m'a accompagné lors du Master 1, Perrine Boutin, durant mes deux années de recherches. Je tiens à remercier particulièrement cette dernière, réactive et de bons conseils, elle a toujours pris le temps de m'accompagner, et de répondre à mes interrogations rapidement, même en plein mois d'août la première année, même en pleine grossesse la seconde.

Emilie Desruelle, excellente tutrice de stage en 2012. Elle a su éveiller ma curiosité pour découvrir son milieu professionnel, et m'a encouragé tout au long de la recherche.

Camille Girard, à l'écoute, m'a aussi guidé.

Mélanie Millet, pour m'avoir permis d'assister à l'Instance Nationale de Concertation « Ecole et Cinéma » du CNC, les 26 et 27 mars 2013.

## PRESENTATION

Depuis mon plus jeune âge, mes aspirations professionnelles ont toujours été tournées vers les arts, la culture, et la société, mais aussi vers le monde de l'enfance, empli d'imaginaire et de découvertes. A l'heure des études supérieures, mon hésitation entre les domaines de la sociologie, de l'histoire des arts et de l'animation socioculturelle, m'a orientée vers celui de la médiation culturelle. Cette formation semblait être le parfait équilibre entre la soif de culture artistique et le désir de transmission, en passant par la connaissance des différents publics auxquels adapter son discours.

Particulièrement attirée par l'image animée et la photographie, je me suis naturellement spécialisée en métiers de l'audiovisuel. Arrivée au Master 1, je savais que ma recherche serait orientée vers la médiation culturelle du cinéma en direction des jeunes publics. Mon étude aborderait-elle la pratique d'ateliers audiovisuels, la mise en place de dispositifs culturels dans les écoles, la conception de parcours éducatifs au sein d'expositions liées au domaine de l'image ?

Je me suis souvenue d'Emilie Desruelle, qui était intervenue en classe l'année précédente pour présenter son métier de responsable jeune public en salle de cinéma. Ce métier, dont je ne savais rien avant cette rencontre, m'avait intrigué, et avait réellement suscité mon intérêt. J'ai donc postulé au Magic Cinéma de Bobigny pour y effectuer un stage auprès de cette professionnelle.

Cette expérience m'a permis de définir le sujet de mon étude. Au cours de différentes manifestations<sup>1</sup>, j'ai rencontré de nombreux professionnels du secteur de « l'éducation au cinéma ». Cela a attisé ma curiosité. J'ai désiré en savoir plus sur le rôle du médiateur jeune public en salle, mais aussi sur la programmation s'adressant aux jeunes spectateurs, et les actions de médiation culturelle développées autour des projections. La question de l'autocensure face à ce que l'on s'autorise ou non à montrer aux jeunes spectateurs, puis de ce que l'on s'autorise ou non à discuter avec eux autour

---

<sup>1</sup> Ma tutrice stage m'invitait à participer à des nombreux événements : les formations du dispositif scolaire d'éducation artistique « Collège et cinéma » en Seine-Saint-Denis, les animations organisées par l'association de médiateurs cinéma « Les Doigts dans la Prise », le Festival Ciné Junior, les projections Jeune Public de l'AFCAE, etc.

du film me tenait à cœur. Rapidement, j'ai donc décidé d'entreprendre une enquête de terrain auprès de ces professionnels du réseau d'Île-de-France, tant pour recueillir leurs points de vue sur des problématiques générales liées à l'enfance et au cinéma, que pour prendre connaissance de leurs pratiques professionnelles au quotidien.

J'ai choisi de m'intéresser à plusieurs salles de cinéma « art et essai » d'Île-de-France (75, 93 et 95), participant, ou non, aux dispositifs scolaires d'éducation au cinéma. Je me suis aussi intéressée à des lieux de cinéma plus spécifiques, tels que l'Agence du Court-Métrage, le Forum des Images et la Cinémathèque Française.

Le « jeune public » étant un terme vaste, j'ai choisi d'orienter mes questions autour de la tranche d'âge des 8-11 ans. C'est un stade entre enfance et préadolescence où, selon moi, on est capable d'accepter la rencontre avec diverses formes de cinéma, capable de construire un jugement critique, sans craindre de prendre la parole. C'est aussi l'âge à partir duquel les adultes jugent pouvoir commencer à aborder certains sujets dits « sensibles » avec ces enfants<sup>2</sup>.

Ma problématique s'est peu à peu précisée pour devenir finalement : « **Que s'autorise-t-on à programmer en salle pour un jeune public, et dans quelle mesure la médiation autour des projections est elle nécessaire ?** ».

Pour tenter d'y répondre, j'ai donc mené dix-huit entretiens individuels et un entretien collectif, semi-directifs (je posais des questions ouvertes) de type compréhensif (je cherchais à comprendre un comportement et un point de vue)<sup>3</sup>. Quatre entretiens se sont déroulés par téléphone. Tous les entretiens ont été enregistrés puis retranscrits. J'ai choisi d'analyser ces données de façon thématique, et de mettre en regard les différents points de vue des professionnels dans leurs convergences ou divergences.

---

<sup>2</sup> Lors de mon stage, j'ai observé des discussions entre la médiatrice cinéma et les élèves, à l'issue des projections, dans le cadre des dispositifs scolaires d'éducation au cinéma. J'ai constaté que les enfants de cycle 2 (5 à 8 ans) avaient des choses à dire sur le film, mais que leur pensée n'était pas encore bien structurée, sans encore trop d'écoute mutuelle. C'est, selon mes observations, au début du cycle 3 (8 à 10 ans) que les enfants commençaient à avancer des arguments, à rebondir par rapport aux remarques des autres, à construire une pensée, tout en osant s'exprimer sans avoir la peur du regard des autres. A partir de la 6<sup>ème</sup>, 5<sup>ème</sup>, on observera souvent des élèves « blasés », ayant sûrement beaucoup de choses à dire, mais ne désirant plus prendre la parole devant leurs camarades.

<sup>3</sup> Vous trouverez mon guide d'entretien en annexe 1

J'ai donc été amenée à conduire les entretiens auprès les personnes suivantes (cf. pages suivantes) :

Responsables pédagogiques jeune public, médiateurs culturels, programmeurs dans les salles de cinéma «art et essai», distributeurs de films « jeune public » :

- Emmanuelle Chevalier, co-gérante de la société de distribution Les Films du Préau. Entretien réalisé le 07.02.14.
- Florian Deleporte, directeur et programmeur au Studio des Ursulines, Paris (75). Entretien réalisé le 12.03.13.
- Emilie Desruelle, responsable pédagogique jeune public au Magic Cinéma, Bobigny (93). Entretien réalisé le 19.02.13.
- Mélanie Dubois, médiatrice culturelle au Studio des Ursulines, Paris (75). Entretien réalisé le 12.03.13.
- Suzanne Duchiron, assistante jeune public au Trianon, Romainville (93). Entretien réalisé le 20.02.13.
- Sarah Génot, responsable jeune public au cinéma l'Étoile, la Courneuve (93). Entretien réalisé le 29.03.13
- Frédéric Grand, responsable jeune public au cinéma Les toiles, Saint-Gracien (95). Entretien réalisé le 13.03.13.
- Donald James, critique, professeur, intervenant et rédacteur de dossiers pédagogiques et de presse. Entretien réalisé le 10.01.14.

Responsables de service pédagogiques dans des lieux de cinéma plus spécifiques :

- Elodie Imbeau, responsable des activités Jeune Public hors-temps scolaire et programmatrice jeune public à la Cinémathèque Française, Paris (75). Entretien réalisé le 18.04.2013.
- Elise Tessarech, adjointe à la direction d'action éducative au Forum des images, Paris (75). Entretien réalisé le 29.03.13.
- Bartlomiej Woznica, responsable du service pédagogique à l'Agence du Court Métrage, Paris (75). Entretien réalisé le 21.03.13.

Coordinateurs cinéma de dispositifs d'éducation au cinéma :

- Anne Charvin, coordinatrice nationale du dispositif « Ecole et cinéma » aux Enfants de Cinéma, Paris (75). Entretien réalisé le 05.03.13.

- Olivier Demay, responsable du développement et de la recherche aux Enfants de cinéma. Entretien réalisé le 06.03.14.
- Camille Girard, coordinateur «Ecole et cinéma» pour le Cher (18). Entretien réalisé le 15.03.13.
- Xavier Grizon, coordinateur de cinéma 93, Montreuil (93). Entretien réalisé le 06.03.13.
- Delphine Lizot, coordinatrice nationale du dispositif «Ecole et cinéma» aux Enfants de Cinéma, Paris (75). Entretien réalisé le 05.03.13.
- Mélanie Millet, chargée «Ecole et cinéma» au CNC, Paris (75). Entretien réalisé le 14.03.13.

Maîtres de conférences dans le domaine de l'image :

- Guillaume Boulangé, Maître de conférences en Licence Arts du spectacle, équipe cinéma, à l'Université Paul Valéry Montpellier III (34). Entretien réalisé le 02.04.13.
- Perrine Boutin, Maître de conférences éducation à l'image et co-directrice du Master pro didactique de l'image, à l'Université Paris III Sorbonne Nouvelle, Paris (75). Entretien réalisé le 25.03.13.
- Carole Desbarats, vice présidente des Enfants de Cinéma, coordinatrice du groupe de réflexion de l'association, critique et historienne du cinéma, directrice de la diffusion des savoirs à l'ENS, et ancienne directrice des études à la Fémis, Paris (75). Entretien réalisé le 18.03.13.

Ces problématiques croisant les champs de la pédagogie du cinéma et de la psychanalyse, j'ai également choisi d'interroger un pédopsychiatre afin d'obtenir un point de vue « scientifique » sur certaines problématiques.

- Marie-Michèle Bourrat, pédopsychiatre, psychanalyste. Entretien réalisé le 24.02.14.

L'analyse de ces entretiens constitue donc le cœur de ma recherche, que j'ai approfondie et complétée par la lecture d'un corpus très varié : essais, thèse, encyclopédies, articles de revues, articles en ligne et réactions des internautes, comptes-rendus de conférences, et enfin rapports publics. Tous ces documents m'ont permis d'enrichir ma réflexion autour des questionnements liés aux domaines de l'éducation artistique, de la censure des



images, de la psychanalyse des images, mais aussi de méthodes pédagogiques autour de la pratique du débat avec un groupe d'enfants<sup>4</sup>.

Enfin, mes différentes expériences personnelles et professionnelles<sup>5</sup> ont nourri ma réflexion, tout comme ma réflexion a enrichi ma pratique professionnelle. J'ai été amenée à me questionner sur ma propre pratique, mais aussi à mettre en application mes propres analyses, issues aussi bien de mon enquête de terrain que de mes lectures.

Pour répondre à ma problématique, il me paraissait plus qu'utile, dans un premier temps, d'introduire ma recherche en dressant brièvement l'évolution de la médiation culturelle du cinéma en direction des jeunes publics en France : le développement d'un intérêt pour le jeune public dans le domaine des arts et de la culture, incluant le secteur cinématographique, la naissance du concept d'« éducation au cinéma », et l'émergence de nouveaux métiers. Dans une première partie, j'ai choisi de tenter de répondre à l'interrogation « que s'autorise-t-on à programmer en salle pour un jeune public ». J'insiste sur le rapport de vigilance entre enfants et images, l'action d'autocensure des adultes quant à la programmation de films que l'on destine au jeune public, et enfin dans quelle mesure il serait possible de contourner ces interdits. Enfin, j'ai axé ma seconde partie dans la salle du médiateur cinéma jeune public : comment fait-il sa programmation, dans quel but met-il en place des actions de médiation autour des projections, et quelles relations entretient-il avec les enfants spectateurs, comme avec les partenaires adultes des séances jeune public.

---

<sup>4</sup> Cf. Sources et références bibliographiques p.138

<sup>5</sup> Stages à la médiation culturelle au Studio des Ursulines (salle parisienne spécialisée en programmation jeune public), à l'animation d'ateliers pratiques avec le jeune public au Festival de cinéma Douarnenez, et à la production d'outils pédagogiques au sein de la société de distribution jeune public Les Films du Préau.

## SOMMAIRE

<b>PRESENTATION .....</b>	<b>5</b>
<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>12</b>
 <b>Partie 1 : Cinéma, jeune public et autocensure : que s'autorise-t-on à programmer ?</b>	
1. Enfance et images : un rapport de vigilance .....	22
1.1. Evolution des conceptions de l'image depuis l'antiquité .....	22
1.2. De nouvelles pratiques des images qui renforcent la crainte des adultes.....	24
1.3. Mise en scène visuelle de comportements violents ou pornographiques : les limites indiscutables du montrable à de jeunes spectateurs.....	27
2. Les films « difficiles à aborder avec le jeune public » : une autocensure sociale ?...	28
2.1. Adultes « montrants » : facteurs de craintes d'abord du film.....	29
2.2. Enfants spectateurs : difficultés de réception du film .....	34
2.3. Le « montrable » dépend du cadre de projection .....	39
3. Contourner l'autocensure sous certaines conditions.....	56
3.1. La surestimation d'une réception négative des films par les enfants .....	56
3.2. Des enfants qui s'interrogent .....	59
3.3. Le cinéma comme expérience d'apprentissage bouleversante.....	61
3.4. Des films non sidérants à « hauteur d'enfant » .....	65
 <b>Partie 2 : Sur le « terrain » : comment programmer, et quelle médiation mettre en place autour des projections ? .....</b>	
1. Sélection des films .....	72
1.1. Programmation idéale et éléments de « non programmation » : des injonctions de médiateurs.....	73
1.2. Des choix souvent contraints .....	78
1.3. Une sélection subjective.....	84
2. Focus sur l'accompagnement par la parole.....	85
2.1. Etre capable et volontaire.....	86

2.2.	Avant la projection : préparation de la séance et présentation du film .....	89
2.3.	Après : un échange post projection nécessaire ? .....	93
3.	Des relations de médiation à établir .....	99
3.1.	Quelles relations entre médiateurs, jeune public, et accompagnateurs ? .....	99
3.2.	Spécificité d'une relation de médiation autour de « films délicats » .....	109
3.3.	Les difficultés rencontrées par le médiateur cinéma .....	112
<b>CONCLUSION.....</b>		<b>116</b>
<b>ANNEXES .....</b>		<b>120</b>
Annexe 1 : Guide d'entretien type .....		120
Annexe 2 : Pourquoi une éducation artistique et culturelle est-elle nécessaire à l'école ? .....		122
Annexe 3 : Politique de classement des salles « art et essai » .....		124
Annexe 4 : L'école et les images : une longue histoire selon Philippe Merieu .....		125
Annexe 5 : photogrammes du film <i>Alice</i> , de Jan Svankmajer .....		126
Annexe 6 : Des spectateurs impuissants sidérés par un flux d'images spectaculaires ....		127
Annexe 7 : Grilles de programmation du Magic Cinéma et du Trianon sur le mois de septembre 2013 .....		128
Annexe 8 : Les associations et structures en Île-de-France pour le jeune public et le cinéma .....		130
Annexe 9 : Fiches des films cités .....		133
<b>SOURCES ET REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES .....</b>		<b>136</b>
<b>TABLE DES MATIERES .....</b>		<b>143</b>

## INTRODUCTION

« Que s'autorise-t-on à programmer en salle pour un jeune public, et dans quelle mesure la médiation autour des projections est elle nécessaire ? », les problématiques de cette étude soulèvent trois points importants qu'il serait utile d'aborder avant tout : l'évolution de la réflexion à propos de l'institutionnalisation d'une « médiation culturelle » entre œuvres et publics, la naissance d'une considération et d'une définition du « jeune public » dans le domaine des arts et de la culture dont celui du cinéma, et enfin la programmation cinématographique en direction du jeune public comme tâche délicate et réfléchie subissant une certaine autocensure.

L'établissement d'une programmation de cinéma comme la présentation du film puis la discussion à l'issue de la projection sont des formes de médiations. Ici, nous définissons la médiation comme un accompagnement pédagogique et culturel autour des films, établi essentiellement dans la salle par le médiateur cinéma ou animateur jeune public, figure d'intermédiaire entre l'œuvre d'art et les publics. C'est suite à l'institutionnalisation d'une démocratisation culturelle en France, pour l'accès de la culture et des arts au plus grand nombre, que ce professionnel est né.

L'idée d'un « choc esthétique » provoqué par la rencontre avec l'œuvre, sans nul besoin d'intermédiaire culturel<sup>6</sup>, évoluera quelques années plus tard vers l'envie de guider les spectateurs dans la rencontre artistique, entraînant l'émergence de nouveaux professionnels formés pour servir d'interlocuteurs face aux multiples publics, d'intercesseurs apportant les clés pour « déchiffrer » les codes des œuvres. Dans le domaine du cinéma, cette figure de passeur serait aussi héritée de la culture des ciné-clubs<sup>7</sup>. Des cinéphiles ont ainsi choisi de montrer de « beaux » et « bons » films à tous les

---

<sup>6</sup> Selon André Malraux, premier Ministre de la culture en France en 1959.

<sup>7</sup> « Le concept de ciné-club a été lancé en 1920 par Ricciotto Canudo et Louis Delluc qui réunissaient des amis autour de discussions sur le 7<sup>e</sup> art soutenues par des revues. En 1925, la *Tribune libre du cinéma* (Léger), suivie par *Les Amis de Spartacus* (Moussinac) en 1928, pose les véritables fondements de cette institution. Critiques, théoriciens, cinéastes organisent la projection de films inédits, méconnus ou interdits, et l'accompagnement de débats avec le public. A la Libération, la Fédération française des ciné-clubs est fondée en France, et en 1946, de nombreux pays étrangers y adhèrent. D'autres fédérations se constituent alors et continuent le travail militant pour un cinéma non commercial. L'essor du cinéma d'Art et d'Essai et a création à la télévision d'émissions spécialisées, parfois elles-mêmes ciné-clubs, produisent ensuite une mutation : les ciné-clubs, concurrencés par

publics, de les présenter, d'en débattre après la projection, dans la volonté militante d'offrir une certaine « éducation populaire », en s'opposant à la simple consommation de films *mainstream*.

La médiation culturelle s'adapte à tous les publics. Dans notre étude, il s'agit d'enfants spectateurs. La considération de l'enfant comme sujet pensant, et comme spectateur sensible a évolué dans le temps. Encouragé par les pédagogies nouvelles<sup>8</sup> mais aussi en raison d'enjeux socio-économiques<sup>9</sup>, l'intérêt pour le « jeune public » s'est accru à partir des années 1970-1980. Chaque secteur d'activité culturelle (les bibliothèques, les musées, le secteur de la musique et du spectacle vivant, puis le cinéma) a progressivement mis en place des dispositifs pédagogiques destinés aux publics jeunes. Dans les années 1970, la Ville de Paris installe un nombre important de bibliothèques spécialisées pour la jeunesse<sup>10</sup>, et peu à peu les bibliothèques se dotent d'un secteur jeunesse, au sein duquel des animations de lecture sont mises en place. Mais c'est le Centre Pompidou, en 1977, qui crée des ateliers réservés aux enfants<sup>11</sup> ; s'en suit la création du « Musée en herbe », avec pour objectif de familiariser les enfants avec les expressions artistiques grâce à une pédagogie adaptée. Actuellement, quasiment toutes les structures culturelles emploient un professionnel chargé du « jeune public », responsable de la création des parcours-jeux, de livrets pédagogiques, d'ateliers pratiques, etc., afin que des programmations destinées aux adultes puissent aussi être adaptées aux plus jeunes.

Il est difficile de définir ce que l'on considère comme « jeune public » dans le domaine des arts et de la culture aujourd'hui. L'Inspection générale de la Ville de Paris, dans son « Etude sur l'accès du jeune public aux activités culturelles gérées ou soutenues par la Ville de Paris », qualifie de jeune public les individus âgés de 26 ans et moins (âge

---

les vidéoclubs, ne survivent guère aujourd'hui que dans le secteur socio-éducatif. », in JOURNOT Marie-Thérèse, *Le vocabulaire du cinéma*, 3<sup>ème</sup> édition, Paris, Armand Colin, 2013, p.20.

<sup>8</sup> De nombreux intellectuels (pédagogues, chercheurs, cinéastes, etc.) pensent à des pédagogies nouvelles. Ils sont en faveur d'une éducation artistique et culturelle des enfants à l'école. Cela conforte les structures culturelles dans leurs actions de médiation, et favorisera leurs partenariats avec le scolaire. Cf. annexe X.

<sup>9</sup> A court terme, la venue de groupes d'enfants est avantageux économiquement pour une structure culturelle. Sur le long terme, sensibiliser les individus aux arts dès le plus jeune âge serait susceptible d'influencer leurs habitudes culturelles et favoriser une fréquentation plus importante de ces structures. D'ailleurs, selon une étude datant de 2010, à la demande du département des études et de la prospective du Ministère de la culture, sur l'impact des dispositifs sur la culture et les pratiques des jeunes de 2010, pour « 51% des exploitants de salles de cinéma, les dispositifs scolaires permettent de renouveler la génération de cinéphiles »

<sup>10</sup> Rapport public de l'Inspection générale de la ville de Paris, « Etude sur l'accès du jeune public aux activités culturelles gérées ou soutenues par la Ville de Paris », Mairie de Paris, avril 2009, pp.12-15

<sup>11</sup> *Ibid.*

jusqu'auquel de nombreuses activités culturelles demeurent gratuites)<sup>12</sup>. Dans le domaine cinématographique, les différentes associations, les distributeurs, s'accordent généralement sur la tranche de 3 à 18 ans, catégorisant les jeunes spectateurs par cycles (cycle 1 : 3-5 ans, cycle 2 : 5-9 ans, collégiens, lycéens).

Cependant, définir le jeune public, ne serait pas qu'une question d'âge. Selon l'étude de Perrine Boutin, la terminologie « jeune public » fonctionne comme un « *pis-aller pour désigner le public auquel ces dispositifs [pédagogiques] s'adressent*<sup>13</sup> ». Mais le jeune public « *interroge [aussi] le rapport aux publics et aux œuvres*<sup>14</sup> » dans tous les champs artistiques et culturels, et serait devenu un « *domaine artistique à part entière*<sup>15</sup> ». Partis de ce constat, des associations, des groupes de réflexion de professionnels se sont organisés pour repenser le rapport des enfants à l'art, ici cinématographique. En 1976, la première *Semaine des Enfants et du Cinéma* est organisée<sup>16</sup>. Depuis le début des années 1980, l'École a institutionnalisé<sup>17</sup> une éducation théorique et pratique de l'image, du cinéma et de l'audiovisuel<sup>18</sup>.

« En 1928, le cinéma était déjà pensé comme un « moyen d'éducation », mais dans ce cas, une « éducation visuelle ». Cette idée s'est développée et a adopté différentes tournures : de la rencontre avec le film comme œuvre d'art au simple divertissement du spectacle cinématographique, en passant par une pratique - artistique et/ou culturelle - autour de ce média<sup>19</sup> », peut-on lire dans la thèse de Perrine Boutin. Aujourd'hui, la diversité des actions, ainsi que la divergence des points de vue des professionnels,

---

<sup>12</sup> Rapport public de l'Inspection générale de la ville de Paris, « Etude sur l'accès du jeune public aux activités culturelles gérées ou soutenues par la Ville de Paris », Mairie de Paris, avril 2009.

<sup>13</sup> «[...]Rappelons que la menace qui plane sans cesse sur les dispositifs - baisse de subventions, de l'investissement d'énergie, de croyance - les oblige à créer du discours unificateur », écrit Perrine Boutin, in *Le 7<sup>e</sup> art aux regards de l'enfance : les médiations dans les dispositifs d'éducation à l'image cinématographique*, op.cit., p.277.

<sup>14</sup> COUTOULY Laurent, « Pour une définition politique du jeune public », *Les Chantiers de l'Arche* (Scène Conventionnée pour l'Enfance et la Jeunesse, Scène jeunes publics du Doubs), n°8, décembre 2006.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> DISLAIRE Ginette, LECARME Pierre « Accompagner des enfants au cinéma », *Le journal de l'animation*, n°117, mars 2011, p.46-47.

<sup>17</sup> Ces pratiques existaient depuis le début des années 1900, dans certains établissements scolaires, mais elles n'étaient pas généralisées.

<sup>18</sup> Depuis la signature du protocole d'accord du 25 avril 1983 entre les ministères de l'éducation nationale et de la culture, l'éducation artistique fait régulièrement l'objet d'une attention plus ou moins grande des ministres de la culture. Plusieurs dispositifs d'éducation artistique et culturelle ont été mis en place en France. Nous nous intéresserons aux actions concernant « l'éducation au cinéma »

<sup>19</sup> BOUTIN Perrine, *Le 7<sup>e</sup> art aux regards de l'enfance : les médiations dans les dispositifs d'éducation à l'image cinématographique*, op.cit., p.17.

rendent difficile à définir tout ce que recouvre le concept d'éducation à l'image<sup>20</sup>. D'ailleurs, le mot « éducation », jugé trop « rigide », est très souvent remis en question. Les professionnels y préfèrent les notions de sensibilisation, d'accompagnement, d'initiation<sup>21</sup>, ou encore de transmission et de partage<sup>22</sup>.

Depuis leur création dans les années 1980, des dispositifs nationaux d'éducation au cinéma se développent, de la maternelle aux études post bac, en temps scolaire ou hors temps scolaire. Ils permettent au plus grand nombre la rencontre avec le septième art dans toute sa diversité. Des projections, et des discussions autour des films, donnent la possibilité aux jeunes spectateurs de s'exprimer et « verbaliser ce qui relève du sensible »<sup>23</sup>. Cela permet aux élèves l'acquisition d'éléments de culture cinématographique, et la découverte de films qu'ils n'avaient pas l'habitude de voir en salle<sup>24</sup>. Il existe également d'autres types d'actions très variées, tels que les ateliers pratiques.

Aujourd'hui, les dispositifs d'éducation au cinéma sont nombreux sur tout le territoire français<sup>25</sup>. Les trois principaux dispositifs nationaux, initiés par le CNC en partenariat avec le Ministère de l'Education Nationale, sont « Ecole et Cinéma », « Collège au Cinéma » et « Lycéens et Apprentis au cinéma »<sup>26</sup>.

En partenariat avec le Ministère de l'Education nationale, les DRAC, les collectivités territoriales, et les exploitants des salles de cinéma, ces dispositifs permettent aux élèves, durant le temps scolaire et accompagnés d'un enseignant, de travailler au minimum sur trois films projetés dans une salle de cinéma. Pour chacun de ces dispositifs, une liste de films est élaborée par le CNC après consultation d'Instances Nationales de Concertation qui sont également chargées de suivre l'application des dispositifs<sup>27</sup>.

---

<sup>20</sup> PIOTIN Amaury, « Pour en finir avec l'éducation à l'image », *Projections*, n° 34, décembre 2012, pp.30-31

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> ROUSSEAU Thierry, « Avec le cinéma, le monde nous appartient », *Projections*, *Op. cit.*, p.28

<sup>23</sup> PIOTIN Amaury, « Pour en finir avec l'éducation à l'image », *Projections*, *Op. cit.*, pp.30-31

<sup>24</sup> FORNI Pierre, « L'écran magique - de l'éducation au cinéma », *Projections*, *Op. cit.*, pp.18-19

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> « Sur l'année scolaire 2012-2013, en France, « Ecole et Cinéma » concernait 617 671 élèves, « Collège au Cinéma » 410 240 élèves et « Lycéens et Apprentis au cinéma » 279 158 élèves. Un cahier des charges, déterminé pour chacun avec le Ministère de l'Education nationale, fixe les objectifs et modalités de fonctionnement.», in Ministère de l'Education Nationale, « L'éducation à l'image, au cinéma et à l'audiovisuel ministère de l'éducation », Juin 2013.

<sup>27</sup> CNC, « Bulletin officiel no. 8 », mardi 11 octobre 2011, « Circulaire relative à la composition des instances nationales de concertation pour le choix des films des dispositifs d'éducation au cinéma » p.6

Ces dispositifs scolaires impliquent de nombreux acteurs : les enfants pour qui elles ont été conçues, leurs enseignants, les responsables de centre de loisirs ou éducateurs ; mais également les médiateurs animant les séances, les coordinateurs des dispositifs, les salles de cinéma, les associations, les intermittents, etc. Ces dispositifs participent également à l'économie du secteur des salles de cinéma (majoritairement classées «art et essai»), au sein des quelles sont organisées les projections.

Nous nous intéresserons dans cette étude aux séances de cinéma jeune public, intégrées aux dispositifs scolaires (« Ecole et Collège au Cinéma »), ainsi qu'aux séances jeune public hors dispositifs scolaires (individuels, groupes de loisirs, groupes scolaires).

Pour cela, il est utile de définir ce que représente aujourd'hui la médiation culturelle du cinéma en direction du jeune public, dans les salles d'Île-de-France. Quels sont les lieux concernés par le cinéma jeune public, et quelles professions et manifestations ce nouveau secteur a-t-il engendré ?

Les salles de cinéma classées « art et essai<sup>28</sup> » sont les actrices majeures des dispositifs scolaires d'éducation au cinéma. Elles accueillent les élèves lors des séances « Ecole et cinéma », « Collège au cinéma » et « Lycéens au cinéma ». Aussi, elles sont amenées à programmer davantage de films classés « art et essai », dont des films que l'on peut destiner au jeune public. Ces salles sont également encouragées à organiser davantage d'animations autour des séances, dont certaines sont destinées aux jeunes spectateurs. Ces salles peuvent également obtenir le label « Jeune public » sous plusieurs conditions<sup>29</sup>.

Pour ces salles classées « art et essai », le groupe Jeune Public de l'Association Française des Cinémas d'Art et d'Essai (AFCAE)<sup>30</sup> développe tout au long de l'année une action qui vise à étendre la diffusion des films de qualité en direction des jeunes spectateurs<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> Le classement des salles « art et essai » repose sur un indice automatique indiquant la proportion de séances réalisées avec des films recommandés « art et essai » par rapport aux séances totales offertes. Un film (quelque soit sa durée) est recommandé « art et essai » lorsqu'il répond à des critères de qualité cinématographique et artistique, de nouveauté, lorsqu'il est reflète la vie d'un pays, une histoire, mais qu'il n'a pas obtenu l'audience qu'il méritait. Plus d'informations sur la politique de classement des salles « art et essai » en annexe 3.

<sup>29</sup> « Elles projettent un certain nombre de films qualifiés jeune public par l'AFCAE (Association Française des Cinémas d'Art et d'Essai) ; Est pris en compte ce qui est fait : hors temps scolaire et ce qui n'est financé par ailleurs (dispositifs scolaires par exemple) ; La politique tarifaire doit être adaptée ; Elles organisent également davantage d'animations et d'actions de médiation autour des séances « jeune public » », in CNC, « Classement «art et essai» 2013 », septembre 2012.

<sup>30</sup> Association agréée par le Ministère de la Jeunesse et des Sports

<sup>31</sup> « *Le but est d'attirer l'attention des salles «art et essai» sur des films que nous souhaitons défendre, [...] susceptibles d'apporter aux jeunes spectateurs du plaisir [et] une ouverture sur le monde et sur la diversité du cinéma* », lit-on sur le site internet de l'AFCAE, cf. Sources et références bibliographiques.



par des rencontres nationales<sup>32</sup>, des pré-visionnements, ainsi que par la réalisation de documents pédagogiques<sup>33</sup> autour des œuvres.

Sur les vingt professionnels que j'ai interrogés, six d'entre eux travaillent au sein d'une salle classée « art et essai »<sup>34</sup>. Florian Deleporte, directeur et programmateur, et Mélanie Dubois, médiatrice culturelle, travaillent tous deux au Studio des Ursulines<sup>35</sup>, à Paris, un cinéma qui se démarque en matière de programmation jeune public.

D'autres structures culturelles spécialisées dans le cinéma se différencient des salles «art et essai», et ont une programmation et une action culturelle en direction du jeune public particulièrement développées comme par exemple la Cinémathèque Française, le Forum des Images, ou bien l'Agence du court métrage, structures parisiennes renommées au sein desquelles nous avons pu interroger les responsables pédagogiques<sup>36</sup>.

Face à l'intérêt grandissant accordé au jeune public dans le domaine cinématographique, des professions, associations et manifestations se développent dans ce secteur. Entre les années 1980 et 2000, en France, quelques distributeurs de cinéma spécialisés dans le jeune public sont nés. On peut citer : Le Studio Folimage (1981), Cinéma Public Films (1988), Gebeka Films (1997), Les Films du Préau (2000), ou encore KMBO (2007)<sup>37</sup>.

Ces sociétés distribuent en salles, à la télévision, ou sur DVD, des films adaptés au jeune public. Ces films interrogeant tous les âges, toutes les techniques (prise de vue réelle, animation, etc.), et tous les formats (courts et longs métrages).

---

<sup>32</sup> Elles s'adressent aux exploitants de cinémas «art et essai» (directeurs, programmateurs, animateurs jeune public, coordinateurs) adhérents à l'association.

<sup>33</sup> Comme la collection « Ma p'tite cinémathèque » : ludique, illustrée, contenant des informations sur les films et des activités.

<sup>34</sup> Emilie Desruelle, au Magic Cinéma, Bobigny (93) ; Suzanne Duchiron, au Trianon, Romainville (93) ; Sarah Génot, au cinéma l'étoile, la Courneuve (93) ; Frédéric Grand, au cinéma Les toiles, Saint-Gracien (95)

<sup>35</sup> Le Studio des Ursulines est un cinéma parisien prestigieux, historiquement orienté vers un cinéma « d'art et d'essai » indépendant. Depuis mars 2003, sa programmation exigeante s'adresse au jeune public, ayant pour vocation d'offrir aux jeunes spectateurs un lieu de découverte du cinéma dans toute sa diversité (prise de vue réelle, animation, courts-métrages, etc.). Des rencontres et des animations sont régulièrement organisées. Aujourd'hui, la salle est « prescriptrice » des films jeune public « art et essai » à programmer (en ce qui concerne les salles) où à visionner (en ce qui concerne le public), explique le directeur et programmateur Florian Deleporte.

<sup>36</sup> Cf. annexe X à propos de ces structures

<sup>37</sup> Un descriptif plus détaillé de ces distributeurs figure en annexe 4

Cinéma Public Films, KMBO, et les Films du Préau, offrent également des supports pédagogiques permettant d'accompagner les films à leur sortie : documents pédagogiques pour les élèves et les professeurs, documents ateliers, mallettes pédagogiques, jeux et activités. Ces supports sont édités, sur commande, ou bien téléchargeables sur leur site internet en ce qui concerne les Films du Préau<sup>38</sup>.

Dans l'idéal, les œuvres distribuées sont de qualité artistique et cinématographique, diversifiées, aux thématiques intéressantes. Cependant, ce n'est pas toujours le cas. Les programmeurs m'ont affirmé que trouver des films de qualité pour le jeune public n'est pas une tâche « facile ». Concernant les documents « pédagogiques », certains professionnels interrogés les déclarent comme parfois « réduits à des documents de communication jolis mais un peu vides ». Ce qui laisse une ouverture pour l'avènement de nouvelles professions liées à la communication orientée jeune public.

Entre les années 1990 et 2000, plusieurs associations s'intéressant aux relations entre jeunes spectateurs et cinéma naissent. Elles coordonnent des dispositifs d'éducation au cinéma, organisent des rencontres d'échanges et de réflexion entre professionnels du cinéma et de l'éducation, mais aussi des pré-projections et des formations pour les encadrants, des séances jeune public, des ateliers. Elles aident à la diffusion et à la programmation des films. Enfin, certaines produisent des catalogues de films, ainsi que des supports pédagogiques<sup>39</sup>.

Aujourd'hui, des festivals de cinéma jeune public ont lieu chaque année en France<sup>40</sup>, avec pour ambition de donner aux jeunes spectateurs le goût du cinéma en salle et d'éveiller leur regard à tous les genres cinématographiques, en leur proposant des avant-premières, des documentaires et des ciné-concerts, etc.

---

<sup>38</sup> J'ai d'ailleurs conçu plusieurs outils pédagogiques lors de mon stage dans cette société de distribution.

<sup>39</sup> Parmi les plus connues : l'Association Française des Cinémas d'Art et d'Essai, les Enfants de Cinéma, Enfances au Cinéma, Les Cinémas Indépendants Parisiens, l'Union Française des films pour l'Enfance et la Jeunesse, Kyrnéa Passeurs d'Images, ou encore les Doigts Dans La Prise. Les descriptions détaillées de ces associations figurent en annexe 5.

<sup>40</sup> Parmi les plus connus en Île-de-France : *Ciné Junior*, qui depuis 1990 a lieu au mois de février dans le Val-de-Marne (pour un public de la maternelle au collège) ; *Mon Premier Festival*, qui, depuis 2004, se déroule fin octobre dans plusieurs salles parisiennes, destiné aux enfants de 3 à 15 ans ; ou encore *Tout-petits cinéma* qui, depuis 2007, a lieu en février, au Forum des Images, avec une programmation de films visibles dès 18 mois.

De plus en plus de salles «art et essai», notamment celles labellisées «jeune public», emploient un professionnel<sup>41</sup> chargé du jeune public (programmation, animation, gestion des séances, etc.). Cependant ce poste n'est pas généralisé, souvent pour des raisons financières.

«Comme pour toutes les professions nouvelles, l'hétérogénéité des trajectoires est particulièrement marquée<sup>42</sup>». En effet, les médiateurs cinéma avec lesquels je me suis entretenue viennent d'horizons différents, cependant la majorité a étudié à l'université<sup>43</sup>. Les cursus de ces professionnels sont souvent riches : double cursus, nombreux stages grâce auxquels ils préparaient des ateliers ou faisaient des interventions, diversité du parcours, etc. Il est intéressant de noter que malgré leurs études universitaires, trois professionnels sont parvenus à leur poste actuel après avoir gravi les échelons de postes du cinéma, qu'ils ont commencé par fréquenter régulièrement, pour devenir caissier ou projectionniste, et finalement passer responsable jeune public voire directeur programmeur du cinéma en ce qui concerne Florian Deleporte.

Aussi, les missions des professionnels, souvent très polyvalents, sont assez similaires d'une structure à l'autre, mais elles peuvent se modifier selon les établissements et la taille de l'équipe.

La programmation des séances jeune public, qu'elles soient destinées aux groupes scolaires ou de loisirs, aux individuels, ou encore dans le cadre de festivals, est une des missions centrales du médiateur cinéma. A cette tâche se lie l'enjeu de définir une tranche d'âge pour chaque film, mais aussi toute l'organisation des séances en amont : l'établissement des grilles horaires du programme, la communication avec les réseaux et

---

<sup>41</sup> Voir plusieurs, comme au Trianon à Romainville, mais cela reste encore rare aujourd'hui

<sup>42</sup> CAILLET Elisabeth, in Rapport public du Ministère de la Culture et de la Communication, «Médiateur culturel», *Médiation culturelle & Politique de la ville - un lexique*, 2003, p.3

<sup>43</sup> Finalement, seulement quatre professionnels ont étudié la médiation culturelle (Emilie Desruelle, Elodie Imbeau, Mélanie Millet, Elise Tessarech), une la didactique de l'image (Anne Charvin), et un l'animation socioculturelle (Camille Girard). Plusieurs ont étudié le cinéma à l'université (Guillaume Boulangé, Carole Desbarats, Mélanie Dubois, Suzanne Duchiron, Frédéric Grand, Xavier Grizon, Elise Tessarech) voire ont suivi une formation pratique de réalisation (Bartłomiej Woznica, chef opérateur) ou de projectionniste (Camille Girard). D'autres ont étudié les lettres (Mélanie Dubois, Elodie Imbeau), la philosophie (Suzanne Duchiron), l'ethnologie (Florian Deleporte), la psychologie (Camille Girard) ou bien les sciences de l'information et de la communication (Perrine Boutin), du langage (Mélanie Millet), ou encore le chinois (Florian Deleporte). Quatre de ces professionnels ont poursuivi en doctorat et sont ou ont été enseignants chercheurs (Guillaume Boulangé, Perrine Boutin, Carole Desbarats, Xavier Grizon). Ces formations ont le point commun d'être littéraires ou portées sur la communication, l'enseignement, l'étude des comportements, ce qui finalement, sont des aspects de la médiation culturelle.

partenaires, la mise en place d'animation autour des séances, la gestion des réservations, ainsi que l'accueil du public.

Autour des séances, le médiateur cinéma peut également être chargé de présenter les films, de lancer la discussion après la projection, et parfois d'animer des rencontres, ateliers, goûter, etc. Dans le cadre scolaire, et notamment des dispositifs d'éducation à l'image, le médiateur peut être chargé de former et d'accompagner les enseignants, et peut parfois être sollicité pour des interventions en classe. Administrativement, l'établissement de dossiers de subvention, de plannings, de contrats, et la comptabilité peuvent être à la charge des directeurs ou adjoints à la direction lorsque les équipes sont réduites.

Ainsi, il est difficile de définir le statut du professionnel. En effet, les interviewés concernés pratiquant des activités similaires nomment pourtant différemment leur métier. Ils se disent passeurs, programmateur jeune public, médiateur culturel, animateur jeune public, animateur cinéma, responsables jeune public, responsables pédagogiques, coordinateurs cinéma, ou encore médiateurs cinéma.

Au sein de notre étude, nous nous intéresserons en particulier à deux aspects de ce métier de médiateur cinéma jeune public : la programmation, ainsi que l'accompagnement des films en salle auprès du public.

Une médiation culturelle du cinéma en direction du jeune public s'est peu à peu développée en France depuis ces trente dernières années, portée par différents acteurs du domaine culturel. Tous ont montré un désir de réflexion sur le rapport entre cinéma et jeune public.

L'objet de cette étude est donc de questionner sur ce qu'on s'autorise à programmer pour un jeune public en salle. Ce terme « s'autoriser à programmer » sous entend que la programmation de cinéma jeune public est une tâche réfléchie. Selon plusieurs critères, et en ayant conscience que cela comporte des responsabilités, voire des risques, car tout ne serait pas montrable à des enfants spectateurs, le programmateur comme auto censeur se donnerait ou non la permission de montrer un film à ce public. L'autre problématique de

cette recherche tourne autour de la nécessité ou non d'une médiation autour des projections. Nous tenterons de répondre à ces questions en deux parties.

## Partie 1 : Cinéma, jeune public et autocensure : que s'autorise-t-on à programmer ?

Pour quelles raisons juge-t-on qu'un film n'est pas montrable aux jeunes publics dans une salle de cinéma ? Que pense-t-on devoir censurer, que pourrait-on s'autoriser à programmer ? Ces questions préoccupent les professionnels du cinéma, comme chaque adulte accompagnant un enfant dans une salle. Selon notre analyse, plusieurs causes entraîneraient l'acte d'autocensure au sein d'une programmation de cinéma que l'on destine aux jeunes spectateurs. Premièrement, les adultes feraient preuve de vigilance dans le rapport qu'entretiennent les enfants avec les images, ces dernières étant sources d'interrogations et de craintes de tous temps. D'autre part, l'acte d'autocensure serait social, lié aux tabous, aux craintes et aux injonctions d'adultes, mais aussi en corrélation avec une société et une époque données. Sous quelles conditions pouvons-nous relativiser, voire contourner, ces interdits que nous nous imposons ?

### 1. Enfance et images : un rapport de vigilance

#### 1.1. Evolution des conceptions de l'image depuis l'antiquité

*Image* a d'abord signifié représentation, icône, portrait, fantôme, ce que l'on voit en rêve, en somme une vision qui n'est pas la réalité, source d'interrogations et de craintes de tous temps. Durant l'antiquité, il y eut tout d'abord une « conception platonicienne de l'image comme ennemie<sup>44</sup> », faisant référence au mythe de la caverne de Platon : cette idée que l'image nous sépare du monde et nous trompe. Dans la Bible, Exode XX, Deutéronome 5, on peut lire que la représentation est même interdite<sup>45</sup>. Ainsi, aux VII<sup>e</sup> et VIII<sup>e</sup> siècles, une querelle partage le monde byzantin en « iconoclastes » ou

---

<sup>44</sup> MEIRIEU Philippe, Conférence « Images : de la sidération à l'éducation », lors de la rencontre nationale « Ecole et cinéma » à Paris, 14,15, 16 octobre 2004.

<sup>45</sup> « "Tu ne feras pour toi ni sculpture ni image de ce qui est dans les cieux en haut, sur la terre en bas, et dans les eaux sous terre". L'interdit comporte plusieurs volets : a) interdit d'une imitation, en *hybris*, de la divinité, car seul Dieu crée ; b) interdiction de forger des créatures pas vraiment vivantes (par suite de la faiblesse de la capacité créatrice humaine) ; c) interdiction de l'idolâtrie », in ARMENGAUD Françoise, « Faire ou ne pas faire d'images. Emmanuel Levinas et l'art d'oblitération », *Noesis* [En ligne], 3 | 2000, mis en ligne le 15 mars 2004.

« iconomaques » et « iconophiles » ou « iconodules »<sup>46</sup>. Les iconoclastes prohibaient comme idolâtre la représentation et la vénération des images du Christ et de ses saints<sup>47</sup>. Pour l'iconophile, l'icône (l'image artificielle) donnait à voir l'invisible (dieu ou l'image naturelle) au sens où elle usait de sa figuration pour instaurer des relations que la divinité entretenait avec celui qui se trouvait devant l'icône<sup>48</sup>. A travers les âges, les craintes autour des images ont évolué. Illusions hypnotiques ou bien ostentation d'images construites qui montrent sans détour et sans neutralité, manipulent, puis s'impriment dans nos mémoires, voire s'imposent avec force, pour finir par nous marquer durablement. Autant d'affirmations, aussi alarmantes que discutables.

Puisque nous parlons ici d'enfance et d'images, nous abordons dans ce paragraphe les métamorphoses et paradoxes de l'image dans l'acte pédagogique. Philippe Merieu explique que depuis l'antiquité et la « conception platonicienne de l'image comme ennemie », l'image, pour le pédagogue, c'est « le mal », elle est « conçue comme une sorte d'obstacle à la conceptualisation<sup>49</sup> ». Carole Desbarats ajoute que le domaine de l'image « concentre tout particulièrement les réticences, surtout lorsqu'il entre en comparaison avec celui du verbe, du logos<sup>50</sup> ». Image enluminure, image icône, montage audiovisuel comme art de la manipulation des émotions, image comme structure à déconstruire, image à analyser, puis à pratiquer : autant de conceptions de l'image qui ont traversé les époques, mais ne se retrouvent pas forcément « *historiquement enfouies les unes sous les autres* », Philippe Merieu affirmant qu'il soit possible que « *des conceptions extrêmement anciennes soient aujourd'hui au sommet de l'institution scolaire*<sup>51</sup> ».

Ainsi, l'introduction du cinéma dans le cadre scolaire n'est donc pas allée de soi, notamment puisqu'il était fortement critiqué en tant que de loisirs de masse et non reconnu en tant qu'art. Mais chaque phénomène technique de masse connaît la même

---

<sup>46</sup> BOUTIN Perrine, *Le 7<sup>e</sup> art aux regards de l'enfance : les médiations dans les dispositifs d'Éducation À l'image cinématographique*, Thèse sous la direction d'Yves Jeanneret, CELSA/Paris IV-Sorbonne, / Académie d'Aix-Marseille, 2010, p.128.

<sup>47</sup> Officialisé par les empereurs Léon III l'Isaurien, Constantin V et Léon V l'Arménien, l'iconoclasme fut rejeté par l'impératrice Théodora en 843. Le petit Larousse illustré, 2002

<sup>48</sup> BOUTIN Perrine, *Le 7<sup>e</sup> art aux regards de l'enfance : les médiations dans les dispositifs d'Éducation À l'image cinématographique*, *op.cit.*, p.129.

<sup>49</sup> MEIRIEU Philippe, Conférence « Images : de la sidération à l'éducation », *op.cit.*

<sup>50</sup> DESBARATS Carole, « L'éducation artistique et les émotions démocratiques », *Esprit*, n° 35, décembre 2012, p. 35-48.

<sup>51</sup> MEIRIEU Philippe, Conférence « Images : de la sidération à l'éducation », *op.cit.* Cf. annexe 6.

critique : aujourd'hui, les nouvelles images de la télévision et de l'internet sont encore largement en « ligne de mire<sup>52</sup>», et les nouvelles pratiques des images chez les plus jeunes donneraient naissance à de nouvelles formes de craintes.

## 1.2. De nouvelles pratiques des images qui renforcent la crainte des adultes

Je me souviens d'une phrase prononcée par un de mes professeurs d'histoire des arts à l'université : « *Aujourd'hui nous voyons plus d'images en une journée, qu'une personne en une vie à l'ère du Moyen-âge* ». Les images de la publicité, de la télévision, de l'internet, des jeux vidéos, des téléphones portables, des tablettes tactiles, sont présentes en permanence dans notre vie quotidienne, c'est pourquoi notre rapport aux images n'est plus le même qu'il y a des années. Face à cette multiplicité des images, de toutes sortes, accessibles à tout moment et par tous car très peu filtrées, la crainte des adultes s'est accrue concernant la réception des images par l'enfant, évoluant dans cette « culture du zapping<sup>53</sup> ». Il est certain que n'importe quel enfant maîtrisant internet, ce qui est devenu presque habituel aujourd'hui, peut « tomber » sur toute sorte de contenus, d'images, de vidéos. Et par « tomber », on entend que cela ne serait pas sans dommage. Serge Tisseron, dès les premières lignes de son ouvrage *Les bienfaits des images*, tient à ce propos un discours intéressant bien qu'alarmant : « *De nombreux parents se sentent aujourd'hui pris dans une tourmente d'images qu'ils n'arrivent plus à maîtriser et ils s'inquiètent que leurs enfants en soient plus gravement blessés encore. Un nombre croissant d'entre eux appellent de leurs vœux un contrôle plus serré des écrans par les pouvoirs publics, et l'idée fait son chemin parmi les politiques, aussi bien de droite que de gauche. A tel point qu'aujourd'hui, dès qu'on parle d'images, c'est d'abord pour les accuser<sup>54</sup>* ». Ce champ lexical est fort : « s'inquiètent », « gravement blessés », « contrôle serré », « accuser », ces mots révèlent une conception négative et néfaste de l'image. Le psychanalyste parle de « dangers des images longtemps ignorés<sup>55</sup> ».

---

<sup>52</sup> BOUTIN Perrine, *Le 7<sup>e</sup> art aux regards de l'enfance : les médiations dans les dispositifs d'Éducation À l'image cinématographique*, op.cit., p.135

<sup>53</sup> MEIRIEU Philippe, la conférence « Images : de la sidération à l'éducation », op.cit. L'auteur décrit bien ce phénomène.

<sup>54</sup> TISSERON Serge, *Les bienfaits des images*, Paris, Odile Jacob, 2002, p.7

<sup>55</sup> TISSERON Serge, *Les bienfaits des images*, op.cit., p.8



Cette «tourmente d'images», comme un flux incontrôlable, nous déborderait en ne laissant aucun espace de retour<sup>56</sup>. Philippe Merieu affirme d'ailleurs que «l'objectif [des chaînes de télévision] devient de "scotcher" les individus à jet continu<sup>57</sup>».

Aujourd'hui, les inquiétudes se concentrent notamment autour de la violence et de la pornographie, qui nous le verrons plus tard, constituent des limites indiscutables au montrable à un jeune public. Ainsi, nous émettons l'hypothèse que ces nouvelles pratiques des images et les «dangers» qu'elles comprennent pourraient peut-être contribuer à renforcer la «mauvaise image» des images aujourd'hui.

En assistant aux rencontres internationales de Passeurs d'Image, en décembre 2012, je me souviens d'une question posée dans le public, qui avait eu l'air d'exaspérer profondément les professionnels participant à la table-ronde. Cette question tournait autour l'influence des films et des jeux-vidéos sur les individus, et notamment sur le comportement «des jeunes». Il est vrai qu'on s'interroge aujourd'hui sur un ensemble de points qui tournent autour des nombreux meurtres commis par des adolescents soi-disant influencés par le cinéma.

De nombreux cas ont été constatés aux Etats-Unis, mais aussi en France, depuis le début des années 1990<sup>58</sup>. Dernier événement en date, James Holmes, un tueur de 24 ans, ayant ouvert le feu lors d'une avant-première de *The Dark Knight Rises*, dernier volet de la trilogie Batman de Christopher Nolan, dans une salle de la banlieue de Denver dans la nuit de jeudi à vendredi 20 juillet 2012, faisant 12 morts et 71 blessés. Le meurtrier portait, selon la police et plusieurs témoins, un gilet pare-balle et un masque à gaz, le rendant visuellement proche de Bane, personnage de comics ennemi de Bruce Wayne dans le film. Le meurtrier aurait aussi parlé du Joker comme source d'inspiration. On se rappellera également que dix ans plus tôt, en 2002, un jeune lycéen blesse mortellement de plusieurs coups de couteau une des ses amies de 15 ans. Quinze jours après avoir vu

---

<sup>56</sup> Propos de Bartłomiej Woznica, responsable du service pédagogique à l'Agence du Court Métrage, Paris (75). Entretien réalisé le 21.03.13.

<sup>57</sup> MEIRIEU Philippe, la conférence «Images : de la sidération à l'éducation », *op.cit.* Nous aborderons la notion de « sidération des images » par la suite.

<sup>58</sup> Cf. FERENCZI Alexis « Ces meurtriers qui se sont inspirés du cinéma pour tuer avant la fusillade dans le Colorado », *Le Huffington Post*, mis en ligne le 20 juillet 2012, consulté le 1<sup>er</sup> avril 2014. URL : [http://www.huffingtonpost.fr/2012/07/20/meurtriers-inspiration-cinema-culture-crime-denver-colorado\\_n\\_1688700.html](http://www.huffingtonpost.fr/2012/07/20/meurtriers-inspiration-cinema-culture-crime-denver-colorado_n_1688700.html)

*Scream*, le film d'horreur de Wes Craven, le meurtrier affirme à l'époque avoir "décidé de tuer quelqu'un" et porte au moment des faits le célèbre masque des tueurs du film, détournement du *Cri de Munch*.

Le postulat est donc simple : si l'on montre des meurtriers à l'écran, on prend le risque de fabriquer des meurtriers, si l'on montre des scènes de viol, on générera des violeurs<sup>59</sup>, etc. Cependant, Serge Tisseron rappelle à juste titre qu'*«il ne suffit pourtant pas de voir toutes ces scènes au cinéma pour les imiter. Il faut pour cela que nous désirions adopter ces images comme modèle<sup>60</sup>»*. Dans un article posté sur son blog, le psychanalyste écrit dans la même idée : *«Les images qui ont un contenu violent ne peuvent accroître la violence que chez certains usagers et à certaines conditions. (...) D'autant plus que l'influence des images violentes se manifeste moins par le développement de comportements explicitement violents que par l'inhibition des conduites d'entraide et de coopération dans les relations sociales<sup>61</sup>»*. Pour finir, il avance qu'*«avant de susciter d'éventuels comportements les images mobilisent des pensées, des souvenirs, des fantasmes, bref, tout ce qu'on appelle des images intérieures<sup>62</sup>»*.

Il serait ainsi irrationnel de considérer que tout adolescent spectateur d'images mettant en scène des comportements violents ou pornographiques serait influencé à commettre des actes agressifs voire criminels. Cependant, les craintes concernant ces dernières mises en scène des comportements violents ou pornographiques sont justifiées, car comme nous l'avons évoqué, elles sont les limites indiscutables au montrable à de plus jeunes spectateurs<sup>63</sup>.

---

<sup>59</sup> A ce propos, Serge Tisseron écrit : *« François Truffaut disait avoir appris comment embrasser les filles en regardant des films d'amour. Les répertoires que le cinéma propose sont aujourd'hui beaucoup plus variés : on y découvre comment draguer ou embrasser, mais aussi de quelle façon terroriser une fille pour la violer ou même organiser une « tournante » », in Les bienfaits des images, op.cit., p.181*

<sup>60</sup> *Ibid.*

<sup>61</sup> TISSERON Serge, « Les jeux vidéo violents rendent violents, c'est prouvé. Qu'est ce que ça va changer ? », 9 septembre 2012.

<sup>62</sup> TISSERON Serge, *Les bienfaits des images*, op.cit., p.9

<sup>63</sup> Nous nous intéressons notamment à la tranche d'âge des 8-11 ans.

### 1.3. Mise en scène visuelle de comportements violents ou pornographiques : les limites indiscutables du montrable à de jeunes spectateurs.

La puissance d'une image, sa violence, émane surtout de sa mise en scène<sup>64</sup>. Marie-Michèle Bourrat<sup>65</sup> affirme qu'être réticent de montrer un film qui aborde le thème de la mort, et être réticent de montrer un film où une violence comportementale et visuelle est présente n'est pas du même registre. Elle différencie mise en scène visuelle des comportements (sexe, violence, horreur) et mise en scène des émotions (tristesse, peur, gêne, colère, etc.) suscitée par l'abord de certains sujets jugés «déliés» comme la mort, la guerre, par exemple<sup>66</sup>.

Les professionnels interrogés s'accordent pour affirmer que les mises en scène faisant appel à une violence visuelle des comportements ne sont pas adaptées à un jeune public. Les adultes s'alarment d'ailleurs très rapidement à ce propos. Chaque année les programmations de films que l'on choisit de destiner aux enfants, notamment dans le cadre de dispositifs scolaires comme «Ecole et cinéma», provoquent des réactions de la part des institutions, des parents, enseignants, accompagnateurs, directeurs d'école, etc. Cependant, certains interviewés mesurent cette condamnation : les enfants voient de la violence par eux-mêmes à travers le téléchargement, les jeux vidéo, internet, et les films que les professionnels décident de montrer ne font évidemment pas appel à une violence extrême<sup>67</sup>. «*La violence, qu'elle soit physique, sociale, et montrée de manière réaliste, sans que l'enfant puisse mettre une distance avec ce qu'il voit*<sup>68</sup> » constitue une limite indiscutable du montrable à ces jeunes spectateurs, tout comme les mises en scène horribles ou pornographiques.

---

<sup>64</sup> Propos de Xavier Grizon, coordinateur de cinéma 93, Montreuil (93). Entretien réalisé le 06.03.13.

<sup>65</sup> Marie-Michèle Bourrat, pédopsychiatre, psychanalyste. Entretien réalisé le 24.02.14.

<sup>66</sup> Nous aborderons le second cas par la suite.

<sup>67</sup> Propos d'Emilie Desruelle : « *la violence ce n'est pas un argument, on sait que les enfants en voient. Et puis il y a violence et violence. Les films qu'on montre, ce n'est pas la boucherie.* ». Entretien réalisé le 19.02.13.

<sup>68</sup> Propos de Carole Desbarats, vice présidente des Enfants de Cinéma, coordinatrice du groupe de réflexion de l'association, critique et historienne du cinéma, directrice de la diffusion des savoirs à l'ENS, et ancienne directrice des études à la Femis, Paris (75). Entretien réalisé le 18.03.13

Ainsi, y auraient-ils de bonnes et mauvaises images à montrer aux enfants ? Stéphanie Katz<sup>69</sup> avance qu'établir une «hiérarchie entre la nature des regards posés sur le visible» en distinguant de manière manichéenne les «bonnes» des «mauvaises» images, «légitime toutes les censures ». Cela induirait que certaines images soient «observables», au contraire d'autres images «potentiellement dangereuses», à dissimuler ou à censurer. Nous pouvons tout à fait transposer cette hiérarchie entre «bons» et «mauvais» films à montrer aux jeunes spectateurs.

Mais cette hiérarchie catégorise deux types de spectateurs. D'une part, «les initiés protégés des menaces du visible, capables de distinguer entre des images présentables et d'autres susceptibles de mettre en péril leur public», ici les adultes<sup>70</sup>, omniscients et responsables de montrer des films à des enfants spectateurs. D'autre part, «des consommateurs iconophages incrédules, incapables de se préserver de la toxicité du visible, assimilant sans distinction « bonnes » et « mauvaises » images<sup>71</sup>». Une représentation bien négative de la réception des enfants face à ces images dites «nocives».

Nous posons l'hypothèse qu'il n'y a pas de «bons» ou de «mauvais» films à montrer aux jeunes spectateurs, mais que plusieurs facteurs entrent en cause dans le fait de considérer ou non un film comme «difficile à aborder avec un jeune public», et que l'autocensure d'une programmation cinématographique face à ce jeune public serait sociale.

## **2. Les films « difficiles à aborder avec le jeune public » : une autocensure sociale ?**

Qu'entendre par un film «difficile à aborder avec le jeune public» ? Un film qui suscite des craintes, des questionnements, qui nécessiterait un accompagnement plus poussé, pour des raisons diverses que nous avons tenté de classifier, en différenciant d'une part

---

<sup>69</sup> KATZ Stéphanie, « La résistance de l'écran : censure, sidération, interdit de l'image », *Les interdits de l'image, Actes du 2<sup>e</sup> colloque international « Icône-Image »*, Musée d'Auxerre, 7-9 juillet 2005, Sens, Obsidiane, 2006, p. 87

<sup>70</sup> Parents, animateurs, enseignants, médiateurs culturels, programmeurs de salles, coordinateur de dispositifs scolaires d'éducation à l'image, etc.

<sup>71</sup> *Ibid.*

les appréhensions de l'adulte montrant le film, et d'une autre la réception des enfants spectateurs.

### 2.1. Adultes « montrants » : facteurs de craintes d'abord du film

Au début de ma recherche, j'ai premièrement posé l'hypothèse qu'il existait des films «difficiles». Lorsque j'ai voulu la vérifier auprès des professionnels interrogés, ils ont rétorqué qu'il n'y avait pas des films difficiles mais des films qui posaient question et abordaient des sujets délicats : la mort, la sexualité, la religion, la maladie, la politique, la drogue, le suicide, la guerre, la politique, la pauvreté, ce qui touche à l'inconscient et à l'identité, m'ont été énoncés par les professionnels interrogés. Ces sujets délicats suscitent des émotions et des interrogations chez les spectateurs, ce qui inquiète les adultes impliqués directement ou indirectement dans la séance.

Les adultes liés à la projection de manière directe ou indirecte (professionnels du cinéma, accompagnateurs comme enseignants, les parents, les directeurs d'école, etc.) appréhendent souvent la réception du groupe d'enfants face à l'œuvre de cinéma qui leur est montrée. En effet, la question de l'angoisse de l'adulte, de l'impossibilité de se mettre à la place des enfants, est actualisée à quasiment chaque pré-projection pour enseignants dans le cadre du dispositif scolaire «Ecole et cinéma»<sup>72</sup>. Est-ce adapté à leur âge<sup>73</sup> ? Est-ce que ça ne risque pas de les choquer ? Vont-ils comprendre le propos du film ? *«Il est rare qu'un film ne soit pas discuté à l'échelle de ce qu'il peut générer de troublant chez les écoliers. L'ambition des dispositifs [scolaires d'éducation au cinéma] est telle qu'aucun film ou presque n'échappe à cette règle<sup>74</sup>»,* écrit Perrine Boutin dans sa thèse *Le 7<sup>e</sup> art aux regards de l'enfance : les médiations dans les dispositifs d'éducation à l'image cinématographique.*

C'est une crainte d'assumer la force des films, et d'être responsable d'un choc éventuel, d'émotions fortes difficiles à canaliser, suscitées par le sujet délicat d'un film, ou pouvant

---

<sup>72</sup> BOUTIN Perrine, *Le 7<sup>e</sup> art aux regards de l'enfance : les médiations dans les dispositifs d'éducation à l'image cinématographique*, op.cit., p.253

<sup>73</sup> Le choix des tranches d'âge est une vraie question que se posent les professionnels, nous l'aborderons plus tard.

<sup>74</sup> BOUTIN Perrine, *Le 7<sup>e</sup> art aux regards de l'enfance : les médiations dans les dispositifs d'éducation à l'image cinématographique*, op.cit., p.253

faire écho aux histoires personnelles des enfants. Pour les professionnels du cinéma (programmeurs, médiateurs), cela s'avère d'autant plus complexe qu'ils ne connaissent pas personnellement les enfants spectateurs du film posant question, contrairement aux enseignants. Il y a donc, en quelque sorte, des velléités de la part de ces adultes de préserver l'enfance, de «ne pas casser le cocon<sup>75</sup>».

Mais ces appréhensions sont également liées à nos émotions d'adultes. Parfois mal à l'aise face à certains sujets, l'adulte accompagnant le groupe de jeunes spectateurs (le médiateur cinéma, l'enseignant, l'accompagnateur, le parent) sera gêné, n'osera pas, ou tout simplement ne saura pas comment aborder un sujet pouvant être tabou pour lui, d'autant plus au sein d'une société « politiquement correcte à outrance<sup>76</sup> ».

Prenons l'exemple de l'abord du thème de la mort, dans *Ponette*, de Jacques Doillon (1996). Marie-Michèle Bourrat, pédopsychiatre et psychanalyste, me dit à ce propos : «*Je ne sais pas si on ne veut pas parler de la mort avec les plus jeunes... Je crois qu'on ne veut pas parler de la mort en général, qu'on considère que l'enfance doit être épargnée par ce problème. Mais je ne crois pas que ça soit par rapport à l'enfant lui-même, c'est beaucoup plus par rapport à la difficulté qu'a l'adulte de parler des émotions qu'il ressent*<sup>77</sup>». Aussi, Sylvie Rubé, psychologue de l'Education nationale, écrit que, pour l'adulte, parler de la mort avec un enfant quel que soit son âge c'est faire avec lui de la philosophie et, plus que cela, c'est se trouver aussi vite renvoyé à ce que l'on croit et à ce que l'on ignore, à ses propres limites et à ses angoisses<sup>78</sup>. Lors de la rencontre «Ecole et cinéma» autour de *Ponette*, à Amiens, 2006<sup>79</sup>, deux individus présents dans la salle remarquent que ce film devrait davantage être montré à des adultes, à des parents, qu'à leurs enfants. Evoquer la mort avec les enfants n'incomberait donc qu'à la responsabilité

---

<sup>75</sup> Propos de Mélanie Dubois, médiatrice culturelle au Studio des Ursulines, Paris (75). Entretien réalisé le 12.03.13.

<sup>76</sup> Propos de Florian Deleporte, directeur et programmeur au Studio des Ursulines, Paris (75). Entretien réalisé le 12.03.13. Nous verrons plus tard que les tabous d'un groupe sont liés à une société et une époque données.

<sup>77</sup> Propos de Marie-Michèle Bourrat, pédopsychiatre, psychanalyste. Entretien réalisé le 24.02.14.

<sup>78</sup> RUBE Sylvie, « L'enfant et la mort », Livret pédagogique *Ponette*, Collection Eden Cinéma, directrice de la rédaction Catherine Schapira, éd. Scéren - CNDP, 2004, p.5-6.

<sup>79</sup> DOILLON Jacques, BERGALA Alain, CREPEAU Jeanne, BOURRAT Marie-Michèle, ANDREANSZKY Eugène, « Rencontre avec Jacques Doillon autour de *Ponette* », *Ecole et Cinéma*, Amiens, octobre 2006.

de leur famille la plus proche, de leurs intimes, d'autant plus lorsque les croyances religieuses entrent en jeu<sup>80</sup> ?

La mort n'est pas le seul thème posant question. Lors de mes entretiens avec les professionnels interrogés, mais aussi lors de discussions informelles, il est clairement apparu que chaque individu a ses propres limites<sup>81</sup> : certains trouveront difficile de parler de maladies, de détresse, du suicide, etc. « *L'adulte, s'il aborde un film dont le sujet le touche personnellement, peut craindre d'apparaître comme « faible » face au jeune public<sup>82</sup>* » m'a-t-on déclaré ; ces craintes d'aborder un film au sein d'une société pourrait donc dépendre de la peur du regard de l'autre. D'ailleurs les professionnels s'interrogent sur le fait de dévoiler ou non leurs émotions personnelles aux enfants spectateurs avec qui ils discutent du film<sup>83</sup>.

Plus encore que le regard des enfants spectateurs, c'est surtout les réactions et jugements des autres adultes impliqués dans la projection qui sont craints, et notamment ceux des parents. Les programmeurs, coordinateurs de dispositifs, médiateurs cinéma, sont confrontés à des affirmations telles que « l'on ne peut pas parler de ça avec les enfants ». Ils craignent les réactions des enseignants, et des directeurs d'établissement, des accompagnateurs de centre de loisirs, qui eux-mêmes craignent les réactions des parents. C'est bien normal d'être inquiet pour son enfant, mais cela ne révélerait-il pas un manque de confiance envers son enfant, comme dans les adultes qui l'encadrent avant le retour au foyer familial ? Olivier Demay<sup>84</sup> m'avance que, selon lui, les parents refusent de « passer le relais aux autres éducateurs » (enseignants, éducateurs, accompagnateurs, médiateurs, etc.) et qu'assumer la responsabilité de montrer une œuvre aux enfants, sans qu'il n'y ait de « filtre parental » est aujourd'hui un « fantasme » difficile à réaliser.

Certains parents sont en effet très critiques, et condamnant très régulièrement, de façon parfois virulente, les choix de programmation auprès de tous les professionnels impliqués. Elise Tessarech, adjointe à la direction d'action éducative au Forum des

---

<sup>80</sup> Nous aborderons ce point par la suite, dans le paragraphe sur la remise en question du rôle de l'école.

<sup>81</sup> Nous approfondissons ce point dans « être capable et volontaire ».

<sup>82</sup> Propos de Mélanie Millet, chargée «Ecole et cinéma» au CNC, Paris (75). Entretien réalisé le 14.03.13.

<sup>83</sup> Nous approfondirons cela dans la partie suivante.

<sup>84</sup> Olivier Demay, responsable du développement et de la recherche aux Enfants de cinéma. Entretien réalisé le 06.03.14.

images à Paris, raconte : « *Dans un des films programmés au festival Tout petit cinéma, il était question de la mort de la mère d'un lionceau. On s'est beaucoup demandé si on le montrait ou pas. On l'a fait, et on a eu de nombreux retours de parents. Ils sont venus nous voir, nous ont envoyé des mails, ont réagi sur la page Facebook du festival, etc. Mais en tant que passeur, il faut nous questionner pour réfléchir à comment réajuster cela*<sup>85</sup> ».

Les parents sont d'autant plus méfiants des films lorsqu'ils sont diffusés dans un cadre scolaire<sup>86</sup>. Lors d'une rencontre avec Jacques Doillon autour du film *Ponette* (1996) à Amiens en octobre 2006, un individu dans la salle témoigne que lorsqu'un film «risque de provoquer», certains enseignants qu'il connaît «*ne disent plus avant la séance quel film ils vont voir, parce que les parents retirent les enfants de l'école ce jour-là*<sup>87</sup>». Ce dernier incite donc les enseignants à surtout ne rien dire sur le film afin «d'éviter tout absentéisme» ; une mesure bien radicale pour éviter le regard moralisateur des parents, tant redouté dans le milieu.

Ce qui pose problème en général, c'est donc les sujets abordés par le film, et ce qu'ils impliquent socialement. Cependant, la forme des films, si elle est atypique, peut elle aussi entraîner des réticences. « *Il y a des films qui ont des esthétiques très singulières, qui sortent complètement de ce qu'on a l'habitude de voir. [...] Alice de Jan Svankmajer (1988, Tchécoslovaquie), est un film qui pose problème de par sa nature cinématographique. C'est un univers très particulier, avec une esthétique que les adultes trouvent trop effrayante pour des enfants*<sup>88</sup> » déclare Anne Charvin<sup>89</sup>. Aussi, « *il existe des films qui sont plus singuliers, et ont des formes beaucoup moins convenues. Ils ne sont pas difficiles, mais demandent à être mieux regardés, à lâcher prise* » poursuit-elle. D'autre part, lorsque le film ne respecte pas certains codes cinématographiques (sortie à droite de l'écran, entrée à droite au plan suivant par exemple), cela peut déranger les spectateurs.

---

85 Elise Tessarech. Entretien réalisé le 29.03.13.

86 Nous approfondirons ce point par la suite.

87 Doillon Jaques, Bergala Alain, Crepeau Jeanne, Bourrat Marie-Michèle, Andréanszky Eugène, « Rencontre avec Jacques Doillon autour de Ponette », *Ecole et Cinéma*, Amiens, octobre 2006, p.4.

88 Cf. les photogrammes du film en annexe 5.

89 Propos d'Anne Charvin, coordinatrice nationale du dispositif « Ecole et cinéma » aux Enfants de Cinéma, Paris (75). Entretien réalisé le 05.03.13.



En effet, des films à la forme atypique ou ayant une esthétique particulière, bouleversant les normes, peuvent être moins évidents. Ainsi, ces films dont l'esthétique est à la marge sont parfois rejetés par les adultes impliqués dans les projections destinées au jeune public, par les enfants eux-mêmes<sup>90</sup>, mais aussi les critiques de cinéma et la presse pour qui, selon Donald James, ces nouvelles formes cinématographiques dont la qualité artistique n'est pas toujours reconnue posent plus de problèmes que les sujets délicats eux-mêmes<sup>91</sup>.

Nous avons donc dissocié sujet délicat et esthétique atypique dans les critères cinématographiques posant problème. Cependant, une idée similaire est revenue plusieurs fois dans les entretiens que j'ai menés : ce qui peut rendre le sujet d'un film d'autant plus délicat à aborder c'est aussi la manière dont il est mis en scène à l'écran. Il est vrai que ces sujets, tel que la perte d'un parent, qui vont «au-delà de l'univers un peu normal», sont abordés de façon récurrente depuis l'histoire du cinéma, y compris dans le cinéma *mainstream*<sup>92</sup>. Dans les films plus grand public, un enfant orphelin évoluera dans un univers très fictionnel, parfois même fantastique, qui s'éloigne ainsi de la réalité. Un film d'animation permettrait d'avoir plus de recul de la part de l'enfant spectateur réussissant à créer une distance, d'autant plus que d'autres sujets entrent en jeu, qu'il y a de l'humour, que le récit est teinté de fantastique, cela passe plus facilement, pense Emmanuelle Chevalier<sup>93</sup>.

Au contraire, une mise en scène réaliste en prise de vue réelle, tournant autour d'une thématique principale particulièrement délicate, comme un «cas concret d'enfant à la marge<sup>94</sup>», rend le sujet d'autant plus frontal à aborder, c'est le cas pour *Little Bird* de Boudewijn Koole (2012) par exemple. Ainsi, sur un même sujet il peut y avoir des films adaptés aux petits, et d'autres aux plus grands, car ils abordent le sujet d'une façon

---

<sup>90</sup> Nous approfondissons ce point dans le prochain paragraphe concernant la réception des enfants.

<sup>91</sup> Donald James, critique, professeur, et rédacteur de dossiers pédagogiques et de presse, à propos de la réception par la presse des films *Boy* et *Little Bird* distribués par les Films du Préau en France. Entretien réalisé le 10.01.14.

<sup>92</sup> « Mainstream cinema : littéralement « courant principal », le terme désigne les films grand public, qui ont un large succès populaire. Il peut être utilisé péjorativement dans le sens d'une culture hégémonique, dominante, qui s'opposerait au cinéma indépendant ou au cinéma d'auteur », in JOURNOT Marie-Thérèse, *Le vocabulaire du cinéma*, 3<sup>ème</sup> édition, Paris, Armand Colin, 2013.

<sup>93</sup> Propos d'Emmanuelle Chevalier, co-gérante de la société de distribution Les Films du Préau. Entretien réalisé le 07.02.14. Elle donne l'exemple de *Lettre à Momo* de Hiroyuki Okiura (2012).

<sup>94</sup> Propos de Perrine Boutin, Maître de conférences éducation à l'image et co-directrice du Master pro didactique de l'image, à l'Université Paris III Sorbonne Nouvelle, Paris (75), lors d'une discussion informelle.

différente, et pour Marie-Michèle Bourrat, si on veut permettre une discussion avec une distance pour les enfants, il faudrait passer par une histoire qui ait une distance avec eux même ; elle dit notamment qu'il serait plus facile de parler de la mort dans *Le Roi Lion*, de Roger Allers et Rob Minkoff (1994), que dans *Ponette* de Jacques Doillon (1996), car «les enfants ne sont pas dupes<sup>95</sup>».

Ainsi, un film jugé «délicat à aborder» avec un jeune public de la part des adultes est donc lié à différents facteurs «*qui se mélangent, qui rendent les choses confuses dans la manière de s'approprier le film*<sup>96</sup>». Par exemple, *Zéro de conduite*, de Jean Vigo (1933), a une forme cinématographique très atypique, et c'est aussi «*un film qui défend une idée anarchiste contre l'Etat, l'autorité, l'école, la religion. Et en même temps il y a des suggestions de pédophilie, on voit un enfant nu. Ça fait un micmac pas possible qui pousse les enseignants à rejeter le film*<sup>97</sup> », explique Xavier Grizon, coordinateur de cinéma 93.

Nous verrons plus tard que ces réticences sont également liées au cadre de projection et au contexte social et historique. Mais avant cela, analysons les causes possibles d'une difficulté de réception des films par les enfants spectateurs eux-mêmes, à qui l'on destine ces œuvres.

## 2.2. Enfants spectateurs : difficultés de réception du film

On prend beaucoup en compte les remarques d'adultes concernant les choix de programmation de films que l'on destine au jeune public. Mais les enfants spectateurs eux aussi rencontrent des difficultés lors de la réception des films.

Comme nous l'avons expliqué, les films à la forme atypique ou ayant une esthétique particulière, bouleversant les normes, peuvent être moins évidents, et souvent rejetés par les enfants.

---

<sup>95</sup> Comme l'animation paraît moins réaliste, l'enfant se laisse moins « trompé » par l'histoire, et a plus conscience que c'est une fiction, donc serait moins affecté.

<sup>96</sup> Propos de Xavier Grizon, coordinateur de cinéma 93, Montreuil (93). Entretien réalisé le 06.03.13.

<sup>97</sup> Propos de Xavier Grizon, coordinateur de cinéma 93, Montreuil (93). Entretien réalisé le 06.03.13.

En fait, Alain Bergala constate qu'il est « *de plus en plus difficile, pour des jeunes, de consentir à aimer des films qui leur résisteraient un tant soit peu*<sup>98</sup> ». Les professionnels interviewés partagent cet avis, ils parlent d'ailleurs de « formatage cinématographique » du cinéma *mainstream*, dont les trames peuvent être similaires d'un film à l'autre (finissant « happy end » par exemple). Ce cinéma qu'ils disent « codé », « balisé » et « simple », les enfants y seraient habitués dès leur plus jeune âge avec les sorties pour voir des films grands public au cinéma, avec ce qu'ils regardent à la télévision, etc<sup>99</sup>. Ce formatage finirait donc par s'imposer comme la norme, et y résister en visionnant des œuvres un tant soit peu différentes deviendrait difficile<sup>100</sup>, car sollicitant un effort de la part de l'enfant spectateur<sup>101</sup>.

Parmi ces codes difficiles à dépasser, on m'évoque notamment le rythme des films. On m'avance que les jeunes ont l'habitude d'avoir des choses très rythmées, à la fois par la télévision, par la publicité, par les écrans de téléphones portables, les clips, etc. « *Donc, vraiment, les choses lentes ce n'est pas facile*<sup>102</sup>. *Les choses trop rapides aussi, car lorsque c'est trop elliptique ils n'arrivent pas à saisir le sens* » déclare Xavier Grizon. « *Les enfants disent souvent « y a pas d'actions ». Mais ils confondent action et dramaturgie. Ils sont habitués à des histoires qui avancent avec des rapports entre personnages qui évoluent, et ça s'enchaîne, il y a des causes à effet visibles. Quand il n'y a pas de rapport de causalité c'est compliqué pour eux*<sup>103</sup> » ajoute-t-il.

Les films anciens seraient donc « difficiles par défaut », car n'ayant pas la même temporalité et rythmique que les films plus contemporains. À cela s'ajouterait la caractéristique du film en noir et blanc, « *souvent associé à l'histoire de l'art, à quelque chose d'autre [...]. Cela peut créer des turbulences dans la salle au moment de la*

---

<sup>98</sup> Au contraire des films « jetables qui envahissent les écrans et les médias tous les mercredis », de ces « films-qui-faut-socialement-avoir-vus » ayant un « pouvoir de séduction immédiat », in BERGALA Alain, L'hypothèse cinéma - Petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs, Paris, Cahiers du cinéma, 2002, p.71

<sup>99</sup> Donald James (critique, professeur, et rédacteur de dossiers pédagogiques et de presse), parle d' « aquarium ». Entretien réalisé le 10.01.14

<sup>100</sup> Propos de Sarah Génot, responsable jeune public au cinéma l'Étoile, la Courneuve (93). Entretien réalisé le 29.03.13.

<sup>101</sup> Propos d'Emilie Desruelle, responsable pédagogique jeune public au Magic Cinéma, Bobigny (93). Entretien réalisé le 19.02.13.

<sup>102</sup> Carole Desbarats, dans son article « L'éducation artistique et les émotions démocratiques » (Esprit, décembre 2012, p. 35-48), affirme d'ailleurs : « Les enfants ont changé, partagés qu'ils sont entre les différents écrans [...]. D'où une modification notable de l'attention [...] Le physicien Étienne Klein parle d'une « crise de la patience ».

<sup>103</sup> Propos de Xavier Grizon, coordinateur de cinéma 93, Montreuil (93). Entretien réalisé le 06.03.13.

*projection, si l'on n'a pas présenté ce qu'ils vont voir*<sup>104</sup>», d'où la nécessité d'introduire le film avant la séance, afin d'y préparer les jeunes spectateurs.

Habitué à la simplicité du discours des films qu'ils connaissent, les jeunes spectateurs peuvent également être déstabilisés par des intrigues un peu complexes. Aussi, « *la difficulté peut être liée à des problèmes de compréhension, de contextes historiques, qu'on prend en charge. Même s'ils n'aiment pas le film, après explication ils comprennent pourquoi on leur montre* » nous dit Mélanie Dubois<sup>105</sup>, affirmation sur laquelle mon avis est très partagé.

Il peut enfin y avoir des difficultés liées à l'abstraction d'un film. Xavier Giron évoque « *des films poétiques ou des montages abstraits, des films expérimentaux, dont les enfants de 8 à 11 ans n'arrivent pas à saisir le sens direct [...]. Contrairement aux maternels, ils commencent à vouloir mettre du sens sur les choses, ils vont de plus en plus vers le figuratif, et ils s'éloignent d'un intérêt pour les choses abstraites*<sup>106</sup> ».

Lorsqu'il s'agit de dispositif scolaire, je m'interroge sur le fait que le rejet des élèves ne soit pas intimement lié à ce que le film soit vu avec l'école, et donc non à titre de divertissement, mais pour apprendre des choses et acquérir une certaine culture cinématographique. Cela peut être une conséquence de ce que les films projetés dans le contexte scolaire sont souvent des « classiques », en noir et blanc, au rythme lent, en version originale, ce qui peut apparaître pour quelque chose d'intellectuel, voir d'ennuyeux pour les élèves<sup>107</sup>. Cet état d'esprit semble se développer davantage au moment de l'adolescence, cependant j'ai pu avoir le sentiment, parfois, que cette attitude nonchalante commençait à se faire ressentir de plus en plus tôt aujourd'hui<sup>108</sup>. Le témoignage d'une médiatrice et le commentaire qu'en fait Perrine Boutin dans sa thèse, ont confirmé ma pensée : « *Ici, on est catalogué comme le cinéma de l'école ; la première question qu'ils [les enfants] me posent est presque toujours la même : "C'est un film en*

---

<sup>104</sup> Propos de Xavier Grizon, coordinateur de cinéma 93, Montreuil (93). Entretien réalisé le 06.03.13.

<sup>105</sup> Propos de Mélanie Dubois, médiatrice culturelle au Studio des Ursulines, Paris (75). Entretien réalisé le 12.03.13.

<sup>106</sup> Propos de Xavier Grizon, coordinateur de cinéma 93, Montreuil (93). Entretien réalisé le 06.03.13.

<sup>107</sup> C'est un peu le même problème que l'on rencontre avec la lecture dans le cadre scolaire, où lire du Balzac ou du Zola, classiques de la littérature française, ne plaît pas à tous et peut même décourager certains de la lire pour leur propre plaisir.

<sup>108</sup> D'après mes observations en situation de séances scolaires lors de mes stages au Magic Cinéma de Bobigny et au Studio des Ursulines à Paris.

*noir et blanc ?" ». Comme le souligne cette médiatrice, le cadre scolaire de cette expérience cinématographique reste prégnant : les enfants, notamment les plus âgés, ont des a priori ambivalents à l'égard de la sortie scolaire et de la projection encadrée. Certains adolescents interrogés qui ont participé à École et cinéma ont une attitude de rejet face aux films vus dans ce cadre, a posteriori. Ils critiquent l'aspect suranné des films, en noir et blanc, muet ou en langue étrangère, au rythme trop lent... Cependant, les enfants, comme les spectateurs en général, peuvent aimer le film sans apprécier, ni la salle, ni le moment, ni les personnes qui les accompagnent, ni aucun élément du dispositif<sup>109</sup> ».*

Selon moi, c'est également l'effet de groupe qui influe sur la verbalisation du rejet chez les jeunes spectateurs. Qui osera dire que le film lui a plus, si tout le monde dit ne pas l'avoir aimé ? Avant une séance du ciné-club du lycée Lavoisier organisée une à deux fois par mois au Studio des Ursulines où j'étais alors en stage, j'en profite pour discuter avec quelques élèves de leurs impressions sur les films qu'ils voient dans ce cadre. D'emblée l'élève le plus provocateur du groupe m'affirme que «c'est trop nul», et le reste du petit groupe acquiesce. Je leur demande alors pourquoi, leurs réponses : «c'est trop long, on s'en fout, c'est des vieux films, ce n'est pas nous qui choisissons», etc. En parlant du dernier film vu dans ce cadre, *Un été avec Coo*, de Keiichi Hara (2007), le plus bavard poursuit : «on s'est tous ennuyés, même les profs se sont endormis». L'un du groupe me confie alors que, contrairement aux autres, il a beaucoup aimé et trouvé ça très beau, s'en sont suivis des rires moqueurs et des remarques, voire une insulte, qui a laissé entendre que l'élève disait ça pour se faire bien voir de ma part, non seulement parce que je représentais une certaine forme d'autorité malgré le peu d'années d'écart qui nous séparait, mais aussi parce que j'étais de sexe féminin, au milieu d'un groupe de jeunes hommes. En bref, cette réaction de la part du groupe sous-entendait une impossibilité de tout simplement avoir trouvé le film intéressant de son propre gré. Effectivement, il s'agit dans ce cas de lycéens, mais il serait possible qu'un groupe de préadolescents puisse avoir des comportements similaires aujourd'hui, même s'ils seraient peut-être moins prononcés.

---

<sup>109</sup> Boutin Perrine, *Le 7e art aux regards de l'enfance : les médiations dans les dispositifs d'éducation à l'image cinématographique*, op.cit, 2010, p.320-321.

D'autre part, le rejet des jeunes spectateurs pourraient également être lié aux émotions qui surviennent face à l'œuvre, notamment lorsqu'elles sont fortes et difficiles à gérer. En discutant avec une collègue de mon stage aux Films du Préau, elle me confie que son fils de 12 ans n'a pas aimé *Little Bird* de Boudewijn Koole (2012, Pays-Bas), «parce que c'est trop triste». A propos de lycéens, Xavier Grizon raconte que les séances autour du film *Sweet Sixteen* de Ken Loach (2002, Grande-Bretagne), dans le cadre de «Lycéens et apprentis au cinéma» se sont mal passées : « *Les élèves ont rejeté le film en bloc parce que c'était trop réel, car ça finissait mal, et qu'ils disaient vouloir voir des films qui font rêver. Ils s'identifiaient trop aux personnages, et ça leur a fait trop de violence, trop d'émotions*<sup>110</sup>. ». Aussi, « *des films qui abordent la peur, la solitude, la détresse, comme dans le Tombeau des Lucioles d'Isao Takahata (1996, Japon), peuvent paraître traumatisants pour des enfants*<sup>111</sup>. » avance Perrine Boutin.

Parmi ces sentiments, la gêne tient aussi une place importante. Donald James<sup>112</sup> raconte que lors d'un atelier de programmation qu'il menait avec un groupe scolaire au sein de l'Agence du court métrage, le groupe a rit tout le long de la projection d'un court métrage dans lequel des autistes étaient filmés, refusant de regarder le film, car «*ils ne savaient pas comment réagir face à ça*». Il est évident que face à tout ce qui a trait, même de très loin, à la sexualité (rapports homme-femme, homosexualité, même «juste un petit bisous»), les jeunes spectateurs éprouvent de la gêne, que l'on identifie par des rires, un peu forcés, ou des faux semblants de dégoûts par exemple. Les adultes eux aussi sont mal à l'aise, et comme nous l'avons vu, appréhendent les réactions des enfants, jusqu'à parfois désirer annuler la projection<sup>113</sup>. Mais, dans la plupart des cas, très peu de séances se passent mal.

Enfin, certains sujets, même quotidiens, seront aussi sources de polémiques, plus ou moins virulents, chez les jeunes spectateurs à l'issue de la projection. Donald James parle «d'une forte intolérance entre les élèves» au sein de l'atelier de programmation qu'il mène

---

<sup>110</sup> Propos de Xavier Grizon, coordinateur de cinéma 93, Montreuil (93). Entretien réalisé le 06.03.13.

<sup>111</sup> Propos de Perrine Boutin, Maître de conférences éducation à l'image et co-directrice du Master pro didactique de l'image, à l'Université Paris III Sorbonne Nouvelle, Paris (75). Entretien réalisé le 25.03.13.

<sup>112</sup> Critique, professeur, et rédacteur de dossiers pédagogiques et de presse. Entretien réalisé le 10.01.14.

<sup>113</sup> C'est notamment le cas pour les enseignants, les parents, qui refusent que les enfants voient un film en particulier, lorsqu'ils estiment que ce n'est pas adaptés. Nous verrons quelques exemples plus tard dans cette partie.

à l'Agence du court métrage, avec des remarques agressives autour des croyances religieuses. Mais ces derniers sujets ne sont pas pour autant véritablement tabous.

Ainsi, d'après cette analyse, nous pouvons penser que les difficultés rencontrées pour aborder un film ne sont donc pas les mêmes pour les adultes impliqués dans la séance, que pour les enfants spectateurs à qui sont destinées les œuvres<sup>114</sup>. Pour poursuivre l'analyse des causes d'une autocensure, nous tenterons de démontrer que ce que l'on considère «montrable» dépend également du contexte, qu'il s'agisse du cadre de projection (école, centre de loisirs, cercle familial), mais aussi plus largement du contexte social, culturel, et historique et de ses normes établies.

### 2.3. Le « montrable » dépend du cadre de projection

Nous pourrions avancer que les doutes, voire les réticences, face à l'abord de certains films sont aussi liées au cadre dans lequel sont projetés les films. Tout d'abord car l'enfant spectateur est accompagné par un éducateur «autre» (enseignant, accompagnateur, éducateur) que ses parents lors de la séance. D'après la psychanalyste Marie-Michèle Bourrat, entre le contexte de l'école et du centre aéré et le contexte familial, la possibilité de «sécurité», de «se raccrocher» pour l'enfant n'est pas la même : *«ça n'est pas sans danger, il y a plus de possibilité de traumatismes<sup>115</sup>»,* déclare-t-elle. En effet, les adultes garants d'un groupe sont peu par rapport au nombre d'enfants présents à la séance, ainsi l'enfant n'a pas la même qualité d'échange qu'avec son parent, avec qui il se trouverait presque en tête à tête. C'est une des raisons pour lesquelles aborder certains sujets «sensibles» est tant redoutée par les accompagnateurs dans le cadre du groupe. D'ailleurs, Florian Deleporte nous dit qu' *« il y a des choses qu'[il ne mettrait] pas sur le tapis, parce que c'est le rôle des parents<sup>116</sup>»*. A ce sujet, Alain Bergala écrit que *«L'école, comme toutes les institutions, a un peu peur et ne sait que faire des émotions fortes, des expériences personnelles bouleversantes, des états limites. On parle rarement de la mort à l'école, et quand les circonstances extérieures y obligent, souvent dans une urgence à*

---

<sup>114</sup> Cette observation nous permettra de relativiser certaines craintes d'adultes et de contourner l'autocensure de programmation des films un peu plus tard.

<sup>115</sup> Propos de Marie-Michèle Bourrat, pédopsychiatre, psychanalyste. Entretien réalisé le 24.02.14.

<sup>116</sup> Propos de Florian Deleporte, directeur et programmateur au Studio des Ursulines, Paris (75). Entretien réalisé le 12.03.13.

*laquelle personne n'est préparé, on ne sait pas trop comment s'y prendre, surtout avec les plus petits<sup>117</sup>».*

D'autre part, il y a des films qui posent problème et sont jugés délicats à aborder spécifiquement dans le cadre laïque du scolaire ou de centre de loisirs. Dans le film *Ponette*, de Jacques Doillon (1996), le thème de la mort pose question. Un enseignant déclare : *«La Mort, on l'a déjà abordée, le film de Denis Gheerbrant, ou Le petit prince a dit. C'est un sujet assez tabou dans notre système éducatif, comme d'autres sujets – la religion, le sexe, on le sait pertinemment. Et quand on aborde ce genre de sujets, on y va prudemment<sup>118</sup>».*

Dans ce film, la religion catholique est également prégnante et cela gêne les enseignants, qui prônent une certaine laïcité<sup>119</sup> et ne savent comment présenter cet aspect du film, notamment dans des classes métissées où les croyances religieuses sont diverses. Cependant, Jacques Doillon affirme que *«cette bagarre de la laïcité est incomparable ailleurs<sup>120</sup>»*, point sur lequel Alain Bergala appuie en avançant que *«si la laïcité, comme c'est trop souvent le cas, cela veut dire qu'on n'a pas le droit de parler de Dieu, de parler de la Mort, elle devient une chose terrible. (...) La Laïcité, c'est être capable de parler de la Bible, de Dieu, des différentes religions<sup>121</sup>».*

*Zéro de conduite*, de Jean Vigo (1933), dont le scénario décrit la colère et la révolte montante d'un groupe d'adolescents dans un austère pensionnat de la région parisienne des années 1930<sup>122</sup>, suscite lui aussi de nombreuses réticences de la part des enseignants. Si ces derniers sont souvent nombreux à refuser d'emmener leur classe voir ce film, cela pourrait être *«pour une raison simple qui pourrait se résumer en la question suivante :*

---

<sup>117</sup> Bergala Alain, « Ponette ou la grâce funambule », Livret pédagogique Ponette, Collection Eden Cinéma, directrice de la rédaction Catherine Schapira, éd. Scéren - CNDP, 2004, p.4.

<sup>118</sup> Propos d'un enseignant lors de la « Rencontre avec Jacques Doillon autour de Ponette », Ecole et Cinéma, Amiens, octobre 2006, p.10.

<sup>119</sup> "Je m'interroge sur le fait que si l'école, à un moment donné, a pu être un sanctuaire laïque [...]. Maintenant où les dieux de tous poils, plus sectaires et obscurantistes les uns que les autres forcent la porte de l'école, je ne sais pas comment aborder le film et ça m'interroge ", déclare un enseignant lors de la « Rencontre avec Jacques Doillon autour de Ponette », Ecole et Cinéma, Amiens, octobre 2006, p.3.

<sup>120</sup> Propos de Jacques Doillon lors de la « Rencontre avec Jacques Doillon autour de Ponette », Ecole et Cinéma, Amiens, octobre 2006, p.3.

<sup>121</sup> Propos d'Alain Bergala lors de la « Rencontre avec Jacques Doillon autour de Ponette », Ecole et Cinéma, Amiens, octobre 2006, p.4.

<sup>122</sup> Cela commencera par l'élève Tabard, qui osera dire « merde » à son professeur, réplique aujourd'hui devenue culte.



*« comment cautionner un film où les élèves s'insurgent face à l'institution scolaire alors que nous luttons sans cesse pour instaurer une discipline ? »* [écrit Perrine Boutin dans sa thèse]. D'autres ont été choqués, de manière plus globale, par l'image que renvoie le film de l'institution scolaire dans son ensemble. D'après les questionnaires dépouillés et les entretiens que nous avons menés, la plupart des enseignants qui n'ont pas rejeté le film disent ne pas avoir su exploiter le film en classe. Ils rapportent que les enfants étaient étonnés par le film, voire déroutés<sup>123</sup>.

Il est apparu dans les entretiens menés que les professionnels voient le cinéma comme un art qui bouleverse, qui se doit presque de bousculer ses spectateurs, tout comme leurs accompagnateurs. L'inscription de certains films au catalogue de dispositifs scolaire serait donc parfois accompagnée, de la part de ces cinéphiles, *« d'une volonté de subversion des attentes réelles ou supposées des enseignants quant aux « films à montrer aux enfants »*<sup>124</sup>», écrit Perrine Boutin à ce propos. Elle explique que sous couvert de films « rares », la volonté de « déranger », de proposer des objets déroutants ou marginaux, est souvent manifeste et explicite de la part des médiateurs culturels, surtout lorsqu'ils s'adressent à des enseignants auxquels ils prêtent aisément « un certain conformisme ». Evidemment, ce n'est pas toujours le cas, ni l'unique raison, car les critères de programmation d'un film sont multiples<sup>125</sup>.

Quoiqu'il en soit, le choix de ces films « délicats » à l'inscription au catalogue du dispositif scolaire « Ecole et cinéma », entraîne régulièrement des interrogations sur le rôle de l'école laïque. Est-elle uniquement le lieu de l'apprentissage des fondamentaux (lire, écrire, compter)<sup>126</sup> ? Le dialogue autour de films abordant des thèmes dits problématiques n'est-il autorisé que lorsqu'il est encadré par les proches de l'enfant ? Pour certains, les sujets délicats sont également intimes et devraient se traiter sur mesure, avec tact pour ne pas risquer de heurter la sensibilité enfantine. « Il faudrait que l'enfant soit prêt, l'adulte à l'aise et que le climat affectif s'y prête. L'ambiance d'une classe n'est sans doute pas l'idéal et les réactions de certaines familles, heurtées, risquent en fin de compte de brouiller le

---

<sup>123</sup> Boutin Perrine, *Le 7e art aux regards de l'enfance : les médiations dans les dispositifs d'éducation à l'image cinématographique*, p.256.

<sup>124</sup> Boutin Perrine, *Le 7e art aux regards de l'enfance : les médiations dans les dispositifs d'éducation à l'image cinématographique*, p.259.

<sup>125</sup> Nous le verrons dans la seconde partie.

<sup>126</sup> C'est l'opinion de la psychanalyste Marie-Michèle Bourrat interviewée le 24.02.2014, ainsi que celle de nombreux individus.

message et de tirailler l'enfant entre sa famille et l'institution scolaire. D'autres familles plus ouvertes peuvent regretter qu'on leur vole ces moments de dialogue avec leur enfant», tel est le commentaire d'un internaute en réaction à l'article en ligne de l'Express intitulé «Copé dénonce la recommandation du livre pour enfants *Tous à poil* aux enseignants<sup>127</sup>». Cependant l'école pourrait-elle être considérée comme un endroit d'ouverture vers autre chose, d'autres connaissances, d'échange et de questionnements ? Ici tout est question d'opinion, l'idéal semblerait d'être dans la juste mesure.

En effet, offrir la possibilité à l'enfant d'adopter un nouveau point de vue, de parler de sujets qu'il n'aborderait peut être pas avec sa famille, ne relève en rien de l'ordre de l'endoctrinement<sup>128</sup> dans la mesure où l'adulte menant la discussion autour du film n'impose pas son point de vue et laisse les jeunes libres de s'exprimer ou non. Il serait cependant judicieux d'informer davantage les parents sur la programmation de l'année, afin de ne pas créer la surprise puis le refus que leur enfant puisse voir de «tels films», que certains critiqueraient peut-être même sans les avoir jamais vus ; et pourquoi pas, proposer à quelques membres de l'association des parents d'élèves de l'école d'assister à quelques séances pour en rendre compte aux autres parents et peut-être désamorcer certaines craintes ? Ou encore donner les références des films au programme pour que les parents intéressés puissent le visionner et ensuite être là pour prolonger le dialogue avec leurs enfants autour des films, si le jeune spectateur en ressent le besoin ?

Dans le film documentaire *Ce n'est qu'un début*, de Jean-Pierre Pozzi et Pierre Barougier (2010), une enseignante organise des ateliers de philosophie avec les petits élèves de sa classe de maternelle. Les parents sont ravis d'être impliqués dans le projet en ayant pour rôle de poursuivre au foyer les discussions de philosophie lancées à l'école. Au cours d'entretiens avec les parents des enfants participants au projet<sup>129</sup>, une mère d'origine asiatique explique que grâce à ces ateliers de philosophie sa fille a pu aborder le thème de la mort, taboue dans sa culture. Parler de la mort à l'école a ainsi permis de rompre le silence autour de ce sujet au sein du cercle familial, qui n'aurait sans doute pas fait l'objet

---

<sup>127</sup> Commentaire de l'internaute au pseudonyme « Uneépoqueformidable » au sujet de l'article « Copé dénonce la "recommandation" du livre pour enfants "Tous à poil" aux enseignants », *L'Express*, publié le 10 février 2014, consulté le 1<sup>er</sup> avril 2014.

<sup>128</sup> Le 28 novembre 2013, les extrémistes de la fondation CitizenGo lançaient la pétition contre la diffusion de *Tomboy*, de Céline Sciamma (2011) dans les écoles, car selon eux l'objectif du dispositif « Ecole et cinéma » ressemblait à du « prosélytisme en faveur de l'idéologie du genre » ; nous approfondirons ce point par la suite.

<sup>129</sup> Ces paroles de parents sont visibles dans les bonus du DVD distribué par Le Pacte.

d'échanges à la maison si cela n'avait pas été évoqué en classe. Jacques Doillon, lors d'une rencontre «Ecole et cinéma» autour de son film *Ponette*, fait d'ailleurs une remarque intéressante à ce propos : «*Est-ce le lieu de l'École d'aborder ce sujet [la mort] ? - peut-être pas me direz-vous, mais comme les parents n'en parlent pas et que personne n'en parle, finalement, si on ne le fait pas, ça peut, sinon être une source d'angoisse, en tout cas le devenir*<sup>130</sup>».

Dans ce sens, Eugène Andréansky, délégué général des Enfants de cinéma, déclare que «*c'est justement dans un cadre comme celui d'École et cinéma, un film donc accompagné, qu'on peut faire au mieux le pari de montrer ce film à des enfants, et travailler sur le film. D'où notre envie d'aller plus loin, d'aller vers des choses pas évidentes au premier abord, mais qui peuvent donner des résultats formidables*<sup>131</sup>». Ainsi, l'idée d'une certaine insécurité de l'enfant dans le contexte du groupe peut être partiellement remise en question dans la mesure où les moyens sensés être mis en place par l'école autour de ces films jugés délicats pourraient permettre un accompagnement approfondi où l'enfant spectateur ne serait pas laissé seul dans sa supposée détresse. Mais il est bien sûr certain que des limites sont à prendre en compte lorsqu'il s'agit de programmer un film dont la projection sera destinée aux jeunes spectateurs<sup>132</sup>.

Nous avons donc abordé les doutes de programmation spécifiquement lié au cadre de projection du groupe scolaire et de loisirs. Nous posons l'hypothèse que les doutes face aux séances familiales sont différents.

Dans le cadre de la programmation de séances individuelles, certains professionnels interrogés considèrent que le public familial, venant sur un temps de détente, ne souhaite pas voir des films qui posent question avec leurs enfants. Aussi, les temps d'échange après les projections sont moins fréquents lors des séances individuelles que lors des séances de groupes ; c'est pourquoi, ces premières séances sont moins propices à la projection de films plus délicats que l'on peut destiner à un jeune public entre 8 et 11 ans, et qui nécessiteraient un certain accompagnement.

---

<sup>130</sup> Propos de Jacques Doillon lors de la « Rencontre avec Jacques Doillon autour de *Ponette* », *Ecole et Cinéma*, Amiens, octobre 2006, p.4.

<sup>131</sup> Propos d'Eugène Andréansky, *Op. cit.*, p.11.

<sup>132</sup> Nous le verrons dans la sous partie suivante.

D'autre part, les accompagnateurs du cercle proche ne sont plus les seuls décisionnaires face à la sortie cinéma lorsque l'enfant concerné a 8 ans et plus. L'adulte veut faire plaisir à l'enfant, et ce dernier participe activement au choix du film. Plongé dans la multitude de films sortis en salles, l'enfant sera influencé par la publicité, les médias, les amis qui y sont allés, et son choix se portera plus naturellement vers des grosses productions dont il a entendu parler plutôt que vers des œuvres d'art et d'essai un peu « obscures<sup>133</sup> ». En ce qui concerne les autres cibles possibles de ces films singuliers, il semblerait que la plupart des adultes aillent difficilement voir des films labellisés jeune public en salle, et que les adolescents aillent voir des films par eux-mêmes, également influencés en grandes parties par la médiatisation. C'est pourquoi, les œuvres cinématographiques considérées comme délicates pour les raisons que nous avons listées précédemment sont difficiles à programmer en dehors des séances scolaires et éventuellement des séances de groupe de loisirs. Les programmeurs de salles, ayant des impératifs économiques, ont ainsi des réticences : ils peuvent craindre que ces films n'atteignent pas leur public, et donc de faire salle vide. Ainsi, les programmeurs de salles ne s'autocensureraient « *pas forcément parce qu'ils se disent qu'ils ne peuvent pas montrer ça aux enfants, mais parce qu'ils ne savent pas comment faire venir du public de cet âge là voir un film comme ça* », déclare Emmanuelle Chevalier.

Dans le cadre de séances individuelles, la notion de plaisir prévaudrait donc sur les notions de découverte et d'apprentissage, que l'on attribue au milieu scolaire<sup>134</sup>, où un accompagnement pédagogique est nécessaire pour aborder plus facilement des films qui paraîtraient moins évidents à visionner avec de jeunes spectateurs au premier abord. Ces différents facteurs pourraient donc expliquer l'échec de certaines sorties en salle de films jugés « fragiles, pas très faciles<sup>135</sup> » à destination d'une tranche d'âge réputée « compliquée<sup>136</sup> », réalisant très peu d'entrées sur les séances individuelles.

---

<sup>133</sup> "qui n'auraient pas bénéficiées de grosses campagnes de publicité », propos d'Emmanuelle Chevalier, co-gérante de la société de distribution Les Films du Préau. Entretien réalisé le 07.02.14.

<sup>134</sup> « *Il faut penser aux enfants, faire en sorte que ça leur plaise. [...] Il faut parfois trouver un point d'accroche émotionnel. Un film sera plus facile à programmer en salle s'il y a de l'émotion, une histoire captivante, des formes rondes auxquelles les enfants sont habitués, qui s'apparente plus au cinéma 'mainstream'. [...] A l'école, même si ça ne leur plaît pas, ils peuvent savoir que ça existe* », m'a déclaré une collègue au cours d'une discussion sur mon lieu de stage.

<sup>135</sup> Propos d'Emmanuelle Chevalier, co-gérante de la société de distribution Les Films du Préau. Entretien réalisé le 07.02.14.

<sup>136</sup> *Ibid.*

Nous avons donc vu que les conditions du montrable peuvent dépendre du cadre de projection. À l'appui d'un corpus bibliographique, nous posons l'hypothèse que les conditions de censure du montrable s'inscrivent dans une société et une époque donnée.

Selon les interviewés, les tabous d'un individu sont intimement liés au contexte social, culturel, et historique dans lequel il vit. Ces tabous résultent donc en partie de nos valeurs, nos normes, nos codes moraux et culturels.

Dans son article «Interdire les images<sup>137</sup>», Bernard Lecomte aborde la question de la censure de l'image, notamment de la photographie, dans la presse, analyse applicable à la nôtre. Il écrit qu'interdire une image dépend de l'époque : «*les temps, les habitudes, les représentations, les indignations changent*». Il met en relation ces interdits avec la législation en cours : «*la loi est changeante et reflète souvent le 'politiquement correct'*». On interdirait donc en fonction d'une éthique adaptée à son temps, le censure variant «*selon la nature des sociétés, les hommes et les croyances*<sup>138</sup>», écrit Guy Cavagnac<sup>139</sup> dans son article «Sexe, politique et religion : la censure au cinéma».

Ce dernier aborde l'évolution historique de la censure du cinéma en France et aux Etats-Unis, et remarque que «*la censure, qui s'est exercée à toutes les époques du septième art et sous toutes les latitudes*<sup>140</sup>». Guy Cavagnac explique alors que «*la censure qui s'exerce [à cette époque] n'est pas un phénomène nouveau mais s'inscrit dans une double tradition. D'une part, celle de toutes les censures qui se sont développées depuis l'invention de l'imprimerie face à toute technique de grande diffusion, ce qu'est le cinéma. D'autre part celle des théâtres qui fonctionne depuis l'ancien régime.*<sup>141</sup>».

Au fil des années en France, comme partout ailleurs, les conditions du montrable ont été régies par les lois. Avant la naissance du cinéma, ce sont les spectacles, tout d'abord, qui étaient censurés. En 1916, une commission de contrôle du cinéma est créée, puis en 1919

---

<sup>137</sup> LECOMTE Bernard, « Interdire les images », *Les interdits de l'image, Actes du 2<sup>e</sup> colloque international « Icône-Image »*, Musée d'Auxerre, 7-9 juillet 2005, Sens, Obsidiane, 2006, p. 127-128.

<sup>138</sup> CAVAGNAC Guy, « Sexe, politique et religion : la censure au cinéma », *Les interdits de l'image, Actes du 2<sup>e</sup> colloque international « Icône-Image »*, Musée d'Auxerre, 7-9 juillet 2005, Sens, Obsidiane, 2006, p. 129

<sup>139</sup> Acteur, réalisateur, assistant à la réalisation, producteur, scénariste, coproducteur.

<sup>140</sup> En précisant qu'au début du XX<sup>e</sup> siècle l'attitude des intellectuels face au cinéma était souvent «fait de mépris, de refus, de crainte», *Ibid.*

<sup>141</sup> *Ibid.*, p.129-130

un décret oblige tout film à obtenir un visa pour être exploité dans une salle publique. Les premières interdictions concernaient la sensualité, la critique des hommes politiques, ou encore la propagande<sup>142</sup>. C'est aujourd'hui la commission de classification<sup>143</sup> des œuvres qui accorde un visa délivré par le ministère de la culture.

Selon Guy Cavagnac, les attitudes des censeurs varieraient peu, même si les nuances sont importantes d'une société à l'autre<sup>144</sup>. D'après lui, «les plus importantes origines des censures viennent des religions» ; il explique que le point commun entre les Etats-Unis et la France c'est le christianisme et plus précisément un catholicisme très influent dans les deux pays, notamment au milieu des années 1930.

A cette période, des groupes de pression créés par les représentants de l'Eglise catholique se forment, désireux de contrôler, condamner, voire boycotter, les productions cinématographiques que ces derniers jugent de «mauvaise influence» sur la population en général et les enfants en particulier, susceptibles «d'offenser» la morale chrétienne<sup>145</sup>.

Aujourd'hui «des groupes de pression deviennent de plus en plus durs au fur et à mesure que l'influence directe de l'Eglise diminue avec le temps. Ils regroupent les intégristes porteurs d'une idéologie d'extrême droite<sup>146</sup>».

Cependant, l'Eglise n'est pas la seule à s'opposer à des films «non conformes à sa doctrine ou son image». L'armée, la police, le monde politique et celui des enseignants<sup>147</sup> se dressent fréquemment contre des œuvres qui les malmènent plus ou moins. Les uns et les autres prennent prétexte de morale, de patriotisme, de bonnes mœurs, de sécurité nationale, de protection de l'enfance et de la famille, d'exemplarité, etc. Aujourd'hui,

---

<sup>142</sup> *Ibid.*, p.130. En vigueur de 1934 à 1968 aux Etats-Unis, le Code Hays a aussi régi la censure au cinéma autour de critères similaires.

<sup>143</sup> La Commission comprend 28 membres titulaires et 55 suppléants, distinguée en quatre collèges : celui des administrations avec des représentants des ministères (intérieur, justice, éducation, famille et jeunesse), celui des professionnels du cinéma, celui des experts (santé, enfance, justice, cinéma), et celui des jeunes (de 18 à 24 ans).

<sup>144</sup> Par exemple, en Arabie Saoudite toutes séances publiques de cinéma sont interdites, aussi l'Iran est un des pays où le contrôle et la censure sont les plus sévères.

<sup>145</sup> La *Legion of Decency*, Ligue pour la vertu en français, est créée en 1933 par les représentants de l'Eglise catholique romaine aux Etats-Unis. En 1936, le pape Pie XI, encourage ces mesures avec son encyclique *Vigilanti cura*, présentée comme «la bible des catholiques devant le cinéma» plaisante Guy Cavagnac. En France, «la bonne parole est prêchée par la Centrale Catholique du cinéma (créée elle aussi en 1936) qui demande obéissance aux fidèles en respectant des cotations qui vont de 1 à 5, de tout public à s'abstenir en passant par pour adultes avec réserves et à déconseiller », in CAVAGNAC Guy, « Sexe, politique et religion : la censure au cinéma », *op.cit.*, p. 134.

<sup>146</sup> *Ibid.*

<sup>147</sup> Comme c'est le cas pour le film *Zéro de conduite* de Jean Vigo (1933), dont nous avons parlé précédemment.

dans les pays occidentaux, nous pourrions considérer que la censure est moins stricte que dans les 1930, cependant, certaines réticences restent prégnantes. Le psychanalyste Serge Tisseron écrit dans son livre *Les bienfaits des images*<sup>148</sup> : « le film *Théorème*<sup>149</sup>, de Pasolini (1968), jugé indécent et dangereux pour les mineurs à sa sortie, paraît bien anodin aujourd'hui, mais cela ne l'a pas empêché d'être programmé en 1998 sur une chaîne publique [française] à 23h, accompagné de la signalétique réservée aux films jugés particulièrement dangereux. ». Encore aujourd'hui aux Etats-Unis, il explique qu'il est possible de se procurer la plupart des films célèbres de l'histoire du cinéma expurgés de leurs « scènes de violence », et « l'entreprise rencontre un succès grandissant » écrit-il. « Les réalisateurs sont évidemment tentés de prendre les devants, et Spielberg, dans la dernière version de son film *E.T.*, a fait disparaître les revolvers des mains des policiers qui poursuivent le héros pour les remplacer par des téléphones portables<sup>150</sup> ».

Nous avons ici parlé de société au niveau national, mais nous pouvons appliquer cette hypothèse à des groupes plus restreints (par exemple selon le contexte socioculturel, groupes religieux, groupes politiques, etc.). Nous pourrions donc désigner comme violente « une image que la majorité d'un groupe, à un moment donné, ressent comme telle<sup>151</sup> ». Cependant, tout est question de subjectivité : une image perçue comme anodine par la plupart des spectateurs pourrait toujours être ressentie comme violente par l'un ou plusieurs d'entre eux. Cela change selon les temps, selon les politiques menées, selon la « situation ambiante » ; la censure est orientée, avec ses constantes et ses sursauts. Les causes d'une autocensure ne sont pas les mêmes d'une société à l'autre, d'une époque à l'autre, et dépendent aussi du pouvoir des groupes de pression divers inhérents à cette société donnée.

Ainsi, nous avons vu que les conditions de l'autocensure du cinéma que l'on destine aux jeunes spectateurs dépend du cadre de projection, tout comme de la société au sein de laquelle les décisions sont prises. Cette année scolaire 2012-2013, les réticences ont été virulentes autour de la programmation du film *Tomboy*, de Céline Sciamma

---

<sup>148</sup> TISSERON Serge, *Les bienfaits des images*, Paris, Odile Jacob, 2002, p.47.

<sup>149</sup> L'histoire d'un jeune homme d'une étrange beauté qui s'introduit dans une famille bourgeoise. Le père, la mère, le fils et la fille succombent à son charme. Son départ impromptu ébranle tous les membres de la famille. Aujourd'hui interdit au moins de 16 ans.

<sup>150</sup> TISSERON Serge, *Les bienfaits des images*, *op.cit.*, p.163

<sup>151</sup> *Ibid.*, p.47.

(2011) au sein du catalogue d'«Ecole et cinéma», destiné à être visionné par des classes de CE2, CM1 et CM2. Il est intéressant de remarquer que cela pourrait effectivement être lié à la fois au cadre de projection scolaire, mais aussi à l'ambiance sociale actuelle en France. Le film était déjà programmé depuis l'année scolaire précédente (2012-2013) dans quelques départements en France et n'avait pas suscité de réactions particulières, jusqu'au printemps 2013.

Olivier Demay, responsable du développement et de la recherche au sein de l'association les Enfants de cinéma, chargée de la coordination nationale du dispositif scolaire «Ecole et cinéma», nous raconte que la «première vague de problèmes» face aux projections du film dans le cadre scolaire s'est ressentie à cette période, au niveau de l'enseignement catholique qui participait au dispositif : «on commençait à envoyer des mails groupés comme injonction aux parents d'élèves d'écoles privées, et les élèves du privé ne sont pas allés aux séances». Or, c'est aussi au printemps 2013 que les mouvements «anti mariage pour tous» ont été très virulents<sup>152</sup>. De même, l'intégration d'une sensibilisation aux études du genre dans les programmes scolaires, au sein du programme d'actions gouvernemental contre les violences et les discriminations commises à raison de l'orientation sexuelle ou de l'identité de genre, avait commencé à poser question l'année de son application en 2011 ; ce sujet revient au cœur de l'actualité ces derniers temps<sup>153</sup>.

Le scandale *Tomboy*, suscitant les protestations, surgit véritablement à l'automne 2013, un an après l'entrée du film au sein du dispositif, après ces mois de crispations autour du mariage pour tous et de la « théorie du genre ». Le débat aurait en partie débuté à Niort (Deux-Sèvres), suite à la lettre d'une mère envoyée à l'instituteur de son fils scolarisé en CM1, ainsi qu'à la directrice de l'école et au directeur académique<sup>154</sup>. Estimant que ce

---

<sup>152</sup> La loi ouvrant le mariage aux couples de personnes de même sexe fut finalement publiée au Journal Officiel le samedi 18 mai 2013.

<sup>153</sup> Rappelons que le genre est un concept utilisé en sciences sociales, désignant un «système de bicatégorisation hiérarchisée entre les sexes (hommes/femmes) [ce qui est considéré comme biologique] et entre les valeurs et représentations qui leur sont associées (masculin/féminin) considérées comme culturelles et construites socialement]» (in FOURNIER Martine, LHERETE Héloïse et TEIXIDO Sandrine, « Les gender studies pour les nul(-le)s », *Sciences Humaines*, Sciences Humaines, 30 janvier 2014). Ces études sont souvent reliées à l'analyse des rapports et aux égalités hommes/femmes, et plus largement élargies à des problématiques autour de la sexualité et de ses normes (homosexualité, transsexualité, etc.). L'expression « théorie du genre », parfois utilisée pour faire référence aux études du genre, est, en France, employée essentiellement par ceux qui contestent la scientificité de ces dernières.

<sup>154</sup> FABRE Clarisse, « Une pétition s'oppose à la projection de « Tomboy » dans les écoles », *Le Monde*, 21 décembre 2013.



film n'avait pas sa place à l'école, elle demandait que le film ne soit plus montré aux enfants<sup>155</sup>. L'affaire est relayée par *Le Courrier de l'Ouest* le 9 décembre dans un article intitulé « Tomboy a-t-il sa place à l'école ? ». Les propos de la mère mécontente y sont rapportés : «*[il est]* tout à fait dangereux de laisser penser à des enfants de 9 ans que l'on peut changer de sexe, qui plus est sans dommage ». Le 12 novembre 2013, *La Nouvelle République*, quotidien de la région Centre, soulignait la reprise des rassemblements contre le mariage homosexuel, et notait qu'un porte-parole désapprouvait la sélection de *Tomboy* à Tours, dans le cadre d'« Ecole et cinéma »<sup>156</sup>. Ce mécontentement a également été repris sur les réseaux sociaux, faisant l'objet de plusieurs publications d'articles sur le site internet de l'*Observatoire de la théorie du genre*<sup>157</sup> entre le 12 novembre 2013 et le 19 février 2014<sup>158</sup>.

La polémique prend de l'ampleur contre ce film jugé « militant ». Une pétition « *contre la diffusion de Tomboy dans les écoles* » a été initiée le 28 novembre par Citizengo, une communauté qui a son siège à Madrid, en Espagne, et prend position sur divers sujets de société : contre l'avortement, contre le mariage homosexuel, contre l'enseignement des « théories du genre » à l'école, etc. En avril 2014, la pétition rassemblait plus de 41 000 signataires. Le fait que le film ait remporté lors de la Berlinale 2011 le Prix du jury aux Teddy Awards, (prix récompensant les films traitant de sujets LGBT) est mis en avant. On peut notamment lire « le film nous plonge dans le monde de l'homosexualité », « le cahier des charges du dispositif Ecole et cinéma (...) ressemble (...) à du prosélytisme en faveur de l'idéologie du genre », dont l'école ne doit pas en être le lieu de « diffusion ». Olivier Demay reprend ce terme de « prosélytisme », pour désigner ceux qui les en accusent : «*ils sont partis d'une volonté d'empêcher que des enfants de leur entourage voit le film, puis ont tenté de faire pression au niveau du département, la dernière étape étant de faire pression au niveau national pour faire sortir le film du dispositif*<sup>159</sup> ».

---

<sup>155</sup> BRIZARD Caroline, « *Tomboy* diffusé dans les écoles, un scandale ? », *Le Nouvel Observateur*, 9 janvier 2014.

<sup>156</sup> FABRE Clarisse, « Une pétition s'oppose à la projection de « *Tomboy* » dans les écoles », *op.cit.*

<sup>157</sup> L' « Observatoire de la théorie du genre » a été lancé en février 2013 par l'UNI (Union Nationale Inter-universitaire) afin « *d'offrir aux français les informations et les outils conceptuels nécessaires pour ouvrir les yeux sur la théorie du genre et ses dangers, notamment pour les enfants* », peut-on lire sur leur site internet.

<sup>158</sup> Ils s'intitulent « *Tomboy : la théorie du genre fait son cinéma à l'école* », « *Note aux parents d'élèves à propos du film Tomboy* », « *Tomboy : des parents se mobilisent contre la Théorie du genre à l'école* », ou encore « *Les pédopsychiatres s'inquiètent de la diffusion du film « Tomboy » dans les écoles* ».

<sup>159</sup> Propos d'Olivier Demay, responsable du développement et de la recherche aux Enfants de cinéma. Entretien réalisé le 06.03.14.

De décembre 2013 à février 2014, le débat est suivi par toute la presse. De nombreux articles, plutôt similaires, relatent de l'origine de la polémique, des propos de la pétition, des réactions des parents, quelques fois des enfants, mais aussi des enseignants face aux films<sup>160</sup>. La société des réalisateurs de films (SRF) a tenu à réagir en diffusant un communiqué qui indique l'indignation de ces réalisateurs face à cette «campagne nauséabonde<sup>161</sup>».

Sur la toile, ces articles suscitent de nombreux commentaires de la part d'internautes aux idées tranchées, réagissant de façon extrême et virulente. Il semblerait que deux clans d'orientations politiques différentes s'opposent : d'une part les milieux traditionalistes «anti-Tomboy», de l'autre les militants de gauche défendant une forme d'éducation populaire, artistique et culturelle, «pro-Tomboy». Il semble qu'il soit finalement très peu question de cinéma<sup>162</sup>, la polémique presque toute entière s'axant autour de l'abord du «genre» et de l'homosexualité à l'école.

Je me baserai dans le paragraphe suivant sur l'analyse des commentaires relativement violents des internautes en réaction à l'article de l'Express en ligne « La diffusion de *Tomboy* à l'école suscite la colère d'associations catholiques », publié par Anaïs Chabalière le 26 décembre 2013 ; je cite notamment l'internaute au pseudonyme « Abechu », très actif durant cette discussion, dont voici un exemple page suivante.

---

<sup>160</sup> Selon un questionnaire lancé par les Enfants de cinéma pour l'évaluation annuelle du dispositif scolaire Ecole et Cinéma, 79% des enseignants seraient satisfaits de la programmation du film au sein du dispositif. Nous verrons plus tard que c'est ces craintes que les adultes projettent sur les enfants sont souvent en adéquation avec la réception du film par les jeunes spectateurs.

<sup>161</sup> « *Les milieux traditionalistes qui demandent son retrait du programme d'éducation artistique École et cinéma avancent comme à leur habitude des arguments moralistes que l'on pensait relever d'un autre âge. Nous souhaitons rappeler à cette occasion que notre liberté de création ne peut être entravée, non plus que la liberté pédagogique des enseignants qui chaque jour étudient des œuvres de fiction dans leurs classes comme dans les dispositifs d'éducation artistique. Nous demandons aux Ministres de l'Éducation nationale et de la Culture de mettre rapidement et fermement un terme à cette polémique* ». LA SOCIÉTÉ DES RÉALISATEURS FRANÇAIS, « Tomboy : communiqué de presse », site internet de la SRF, 23 décembre 2013.

<sup>162</sup> Le journal *La Croix* (d'orientation politique de droite et catholique), classe d'ailleurs l'article relatif à *Tomboy* dans la section Famille / Education, et non Culture / Cinéma, comme la plupart des autres articles d'informations en ligne.



**Abechu** - 28/12/2013 14:18:46 👍 5

@en-passant Nul besoin d'invoquer quelque religion que ce soit pour considérer comme totalement déplacé de projeter un film militant LGBT à des enfants de 8 à 11 ans, qui plus est à l'insu de leurs parents. Ce n'est pas le rôle de l'école, un point c'est tout. Plus encore que le fond du film, ce qui est ici répréhensible, c'est l'âge inadéquat du public, et le fait de forcer ces enfants à le voir. Cela procède d'une volonté sournoise de formatage des cerveaux extrêmement préoccupante qui fait honte au PS.

➡ Répondre

>
[Signaler un contenu abusif](#)

---



**Lucretius** - 28/12/2013 10:51:01 👍 5

Les culs bénis contre la culture.

➡ Répondre

>
[Signaler un contenu abusif](#)

Premièrement, le fait que le film ait remporté lors de la Berlinale 2011 le Prix du jury aux Teddy Awards, (prix récompensant les films traitant de sujets LGBT) semble réellement poser problème ; des raccourcis se font : ce film qui aborderait clairement l'homosexualité, serait en fait un film «de propagande» «militant» en faveur de «la théorie du genre» et des milieux LGBT, et ce impulsé par le «pouvoir socialiste», dans le but de «profiter de la naïveté des enfants pour les formater idéologiquement».

D'autre part, comme nous l'avons évoqué précédemment, le rôle de l'école est remis fortement en question : on avance que c'est aux parents de choisir en tant que «premiers éducateurs», qu'il faut écouter leur demande et ne pas «contraindre» leurs enfants à voir ce film, que l'école est faite pour instruire (lire, écrire, compter) et non éduquer, et que des tels sujets comme la sexualité ne doivent pas être abordés à l'école, encore moins avec des enfants de 8 à 11 ans, qui ne seraient absolument pas concernés par le sujet, et qu'il faudrait laisser vivre leur enfance «en toute innocence».

A ce propos, le pédopsychiatre Patrice Huerre déclare lors d'une interview avec le Figaro : *«Ce n'est pas forcément une bonne idée [de montrer une petite fille, qui se fait passer pour un garçon, embrasse une autre petite fille]. Il faut laisser aux enfants le temps de l'immaturité. (...) Donner des modèles à un âge où l'enfant commence juste à construire son identité, où il essaye de se frayer un chemin, cela me semble prématuré<sup>163</sup>».*

---

<sup>163</sup> ROLIN Gaëlle, « Il faut laisser aux enfants le temps de l'immaturité », entretien avec le pédopsychiatre Patrice Huerre, *Le Figaro*, 10 février 2014.

Il est vrai que pour être montré à de jeunes spectateurs, un film devrait être adapté, à hauteur d'enfants<sup>164</sup>, or il me semble que c'est le cas ici, avec l'histoire simple d'une petite fille qui, coincée dans son mensonge, joue un rôle ; elle est en quête d'identité certes, mais il ne s'agit pas pour autant selon moi de sexualité dans ce film. Cependant, il existe bien des lectures différentes. Résultat de cette polémique : seulement 11% ou 12% d'une population scolaire est touchée par la projection du film cette année 2013-2014, mais pas plus, m'affirme Olivier Demay.

Aussi, la composition de la commission décisionnaire de la programmation du diaporama est remise en question : un internaute écrit que cette commission de vingt-deux membres est composée de professionnels de l'éducation et de la culture, donc « uniquement de socialistes », et appuie sur le fait qu'aucun pédopsychiatre ne fasse partie de l'équipe. Des articles ont d'ailleurs été publiés à ce sujet dans le Figaro, la Croix, et sur le site internet de l'Observatoire de la théorie du genre. Lorsque j'évoque le sujet avec Olivier Demay, il m'explique que cette remarque a déjà été faite plusieurs fois à l'association, à tort, puisque ce dernier m'affirme que la commission regroupe aussi des psychologues scolaires.

Il s'agirait finalement d'une question sociétale, et non d'une question de cinéma. Le 17 mars 2014, à Marseille, une conférence autour de l'accompagnement de film a été organisée par les Enfants de cinéma. Selon le compte-rendu, la salle comble prouvait que le sujet intéressait. Mais il est noté que «le débat n'a pas duré très longtemps, deux heures à peine et n'a pas vraiment abordé de questions de cinéma, de réponses à la gestion des familles insurgées contre le film, de pistes pédagogiques. Le débat [décrit comme très agité] a tourné exclusivement autour des questions de l'homosexualité». Mais ce n'est pas forcément ces interrogations qui vont résonner auprès des enfants après la projection. *«Les enfants vont être beaucoup plus sensibles au suspense, à la mécanique du mensonge (...), ça raconte des choses importantes, et finalement c'est un thème universel, qui est souvent évoqué par le cinéma et même par les contes, qui te constitue, qui te font grandir, qui sont une expérience de la vie»*, déclare Olivier Demay à propos des témoignages d'élèves.

---

<sup>164</sup> Une des conditions du montrable aux jeunes spectateurs, que nous aborderons par la suite.

D'autres sujets sont abordés dans ce film, que certains diabolisent mais qui n'aurait finalement rien de fondamentalement choquant, film qui serait par ailleurs intéressant dans sa forme cinématographique, qui est si peu prise en compte dans les débats<sup>165</sup>. Ce sont ces arguments qu'avancent les «pro-Tomboy», ces derniers ayant également tendance à penser que l'école est un lieu d'ouverture sensé éveiller l'esprit critique<sup>166</sup>.

Le 23 avril 2014, nous recevons à mon domicile, un courrier adressé à ma mère, de la part de l'association chrétienne *Avenir de la culture*<sup>167</sup>, tentant de la convaincre de renvoyer un bulletin de participation à la pétition pour la « cessation immédiate de toute projection du film [*Tomboy*] dans les écoles primaires ». Autant dire que l'ambition de rallier du monde à cette cause est forte et pérenne.

Selon Olivier Demay il s'agit de l'instrumentalisation d'un problème, qui tourne autour des enfants spectateurs, mais qui ne vient finalement pas de ces derniers<sup>168</sup>, et dont *Tomboy* n'est pas la seule cible. Depuis peu, on inspecte le catalogue, et d'autres films inscrits au dispositif, comme *L'Homme invisible* de James Whale (1933), ou *Les Demoiselles de Rochefort* de Jacques Demy (1967), qui ne posaient aucun problème avant cette période, commencent à être critiqués pour diverses raisons («c'est effrayant», «ça ne respecte pas le schéma familial traditionnel», etc.), et suscitent de nouveau des réactions de rejets de la part des parents d'élèves : «*On a jamais autant entendu parler d'enfants qui font des cauchemars, de trucs comme ça, et c'est complètement farfelu, on reçoit des mails sans plus d'information c'est presque anonyme*» déclare Olivier Demay<sup>169</sup>. Ces protestataires tendent à faire pression sur les enseignants, les directeurs d'écoles, voire d'Académies, qui face à ces réactions violentes, trouvent plus simple de

---

<sup>165</sup> « *Tomboy n'est pas entré dans le dispositif parce qu'il a reçu un Teddy Bear à Berlin. Ce qui nous intéressait c'était ce récit de modernité, tourné avec appareil numérique, très vite tourné, monté, et qui en même temps n'avait pas des prétentions à être le porte drapeau de quoi que ce soit. C'est juste quelque chose de très fort, mais dans l'instant, et d'ailleurs c'est ce que raconte le film* » témoigne Olivier Demay, responsable du développement et de la recherche aux Enfants de cinéma. Entretien réalisé le 06.03.14.

<sup>166</sup> En discutant de cette polémique avec ma mère, elle témoigne : « *C'est l'école qui m'a ouverte l'esprit, sinon je serai peut être restée témoin de Jehova et intégriste. Je trouve que Tomboy est un film qui ouvre l'esprit. Petites je vous aurais permis de le voir, par contre, je ne pense que mes parents me l'auraient permis, la religion leur aurait peut être interdit et ils auraient critiqué le film sans même l'avoir vu.* ».

<sup>167</sup> Dont le slogan est « à la pointe du combat contre la dégradation morale et culturelle des médias ! », URL : <http://www.avenirdelaculture.fr/>.

<sup>168</sup> Nous poserons par la suite l'hypothèse que les craintes et les tabous des enfants sont différents de ce que projettent les adultes sur eux.

<sup>169</sup> La situation est la même pour la littérature jeunesse, où certains livres sont controversés voire retirés des bibliothèques.

renoncer à se rendre à la projection : «*il n'y a jamais eu autant de problèmes pour trouver l'argent pour le car*», plaisante Olivier Demay.

Mais cela s'amplifie : dans l'Aisne, le directeur académique a souhaité déprogrammer le film du dispositif, tandis que dans le Tarn et Garonne, le directeur académique a été jusqu'à annuler unilatéralement toutes les projections du film *Tomboy* dans le cadre d'«Ecole et cinéma». Le souci majeur c'est qu'à partir des actions menées dans un département, le mouvement tend à se diffuser, c'est pourquoi Olivier Demay insiste sur le fait de rester ferme et d'encourager le déroulement correct du dispositif<sup>170</sup>. De plus, il pense qu'il est finalement peut-être plus grave de ne pas emmener un groupe voir le film, plutôt que de leur montrer car dans le premier cas, «*les enfants vont se poser trois fois plus de questions sur ce film, voire le fantasmer alors que c'était peut-être moins dommageable*».

Ainsi, la volonté de censurer des films dont il n'était pas question avant est bel et bien liée à l'ambiance sociale actuelle, et lorsque des problèmes sont d'actualités, ils sont susceptibles de susciter des polémiques d'autant plus violentes<sup>171</sup>.

Certes, il est tout à fait justifié que des parents s'inquiètent de ce que leur enfant puisse voir au cinéma. Serge Tisseron écrit que les parents veulent aujourd'hui «*protéger [leurs enfants] de la violence des images*<sup>172</sup>». Cependant, nous pouvons constater un paradoxe dans le comportement de certains parents, désireux de contrôler, parfois à outrance, les films vus par leur enfant en dehors du cercle familial. Se disant inquiets, nous avons vu qu'ils condamnent régulièrement les choix des films programmés à destination de leurs enfants, notamment dans le cadre des dispositifs scolaires d'éducation à l'image auxquels ces derniers participent. Et ce pour plusieurs raisons que nous avons évoqué : sujets jugés délicats, violence, qui ne préservent pas leurs enfants, etc.

Pourtant, beaucoup d'entre eux contrôlent moins ce que regardent leurs enfants dans le cadre familial, que cela soit au cinéma, à la télévision, ou bien sur internet. La

---

<sup>170</sup> Nous verrons dans la partie suivante quelles médiations se mettent en place lors qu'il s'agit d'accompagner un film dit « délicat » à aborder avec les jeunes spectateurs.

<sup>171</sup> Cependant, ces réticences d'adultes ne sont pas toujours en adéquation avec le ressenti des enfants à la suite de la projection, et la majorité des séances autour de ce film se sont bien passées. Nous le verrons plus tard.

<sup>172</sup> TISSERON Serge, *Les bienfaits des images*, Paris, Odile Jacob, 2002, p.169.

pédopsychiatre Marie-Michèle Bourrat raconte qu'aujourd'hui «*on ne préserve pas tant les enfants, ils voient beaucoup de choses qu'ils n'auraient pas dû voir. On voit bien que les parents ne respectent pas les règles qui sont édictées (...). Harry Potter a été vu par des enfants de 5 ans ! Je me souviens d'une petite fille que je voyais pour anorexie, qui avait été traumatisée par, vous savez, la scène des serpents dans les douches quand il fait tombé sa baguette magique*<sup>173</sup>. (...) Je vois beaucoup de familles dans lesquelles je me dis mais «*mais comment on a pu leur faire regarder ça*». Et pas dans les familles marginales hein».

De même, je connais de nombreux enfants d'une dizaine d'années dans mon entourage qui jouent à des jeux vidéo, interdits au moins de 16 ans ou plus, consistant à abattre des zombies qui surgissent dans un paysage brumeux et dévasté, aux bâtiments délabrés, où la tension est permanente en situation de jeu. J'étais également choquée d'entendre les paroles d'un enfant d'environ 7 ans qui se glorifiait de regarder la série *Dexter* avec sa mère, qui raconte tout simplement la vie d'un tueur en série, dont les scènes de meurtres sont très violentes et explicites à l'écran.

En ce qui concerne les sorties au cinéma, plusieurs médiateurs interrogés m'ont affirmé que les individuels prêtaient peu d'attention aux conseils donnés sur les tranches d'âges d'un film projeté. Ces derniers rétorquent régulièrement que leur enfant ne sera pas perturbé puisqu'il serait, d'après eux, «en avance sur son âge».

Les critères de censure sont donc transformés lorsque c'est le parent en personne, et non un autre adulte (membre d'une commission de programmation des dispositifs scolaires, programmeurs, médiateurs, enseignants, directeur de centre de loisirs, etc.), qui autorise son enfant à regarder certains films. Difficile de savoir qui cela concerne vraiment... Ceux qui condamnent fortement l'école sont-ils les mêmes qui autorisent leurs enfants à voir des films relativement violents ? Difficile également de cerner les causes de ce comportement : considèrent-ils devoir faire bonne impression devant les autres parents

---

<sup>173</sup> Dans *Harry Potter et la chambre des secrets*, de Chris Columbus (2002) l'apprenti sorcier doit affronter le Basilic dans un combat final. Il s'agit d'un monstre mythologique prenant la forme serpent géant aux dents tranchantes, dont croiser le regard nous change en pierre. Le héros a réussi à lui crever les yeux, mais le monstre tente de le suivre à l'ouïe et l'odorat dans les couloirs d'un sous sol humide et sombre. Lorsqu'Harry laisse tomber sa baguette sur le sol par accident, attirant ainsi l'attention dangereuse du Basilic, l'atmosphère d'angoisse est intense, même pour un adulte spectateur. L'ayant vu à l'âge de dix ans, je garde moi-même un souvenir assez marquant de cette séquence. Il est pourtant conseillé à partir de 6 ans sur le site Allociné.

d'élèves dans le cadre scolaire ? Ou ne se sont-ils tout simplement pas suffisamment renseignés sur les films qu'ils autorisent leurs enfants à regarder dans le cercle familial, contrairement à un contrôle plus stricte lorsqu'ils ne sont pas les premiers accompagnateurs ? Tant de questions auxquelles il n'est pas évident de répondre. Concernant les sujets à aborder avec un enfant, Marie-Michèle Bourrat considère, de même, que la plupart des parents aujourd'hui ne préserve pas tant leurs enfants, et pensent qu'il faut tout leur dire<sup>174</sup>, mais elle ajoute «*emmener son enfant au cinéma voir un film qui traitera de la mort, peut-être pas. Ce n'est pas la même chose. Il y a la vie et le cinéma. Et le cinéma, pour les enfants, c'est fait encore aujourd'hui pour être un lieu de distraction*<sup>175</sup>». Une autre piste de réflexion, donc.

Ainsi nous avons tenté de comprendre les causes d'une autocensure des adultes face au cinéma que l'on décide de destiner aux jeunes spectateurs. Ces craintes des adultes concernant des films qu'ils jugent difficiles à aborder avec le jeune public pourraient être relativisées pour plusieurs raisons. Les programmeurs peuvent se permettre de contourner cette forme d'autocensure, et montrer plus de films qu'ils ne se l'autoriseraient, mais ce à certaines conditions.

### **3. Contourner l'autocensure sous certaines conditions**

#### **3.1. La surestimation d'une réception négative des films par les enfants**

J'ai souvent entendu au cours de mes entretiens que les craintes suscitant les problèmes que l'on rencontre dans le domaine du cinéma jeune public venaient davantage des adultes et du regard qu'ils portaient sur les films, que des enfants eux-mêmes «*qui, contrairement à leurs accompagnateurs, pointent très rarement ce qui pouvait leur poser problème*<sup>176</sup>».

---

<sup>174</sup> En discutant avec une mère de trois enfants, cette dernière déclare au cours d'une discussion : «*il ne faut pas cacher la vérité aux enfants, si on ne leur dit pas, ils vont croire que tout est rose. Il n'y a pas de sujets tabous, ce n'est pas les protéger de ne pas leur dire. Mais il faut savoir choisir ses mots*».

<sup>175</sup> Propos de Marie-Michèle Bourrat, pédopsychiatre, psychanalyste. Entretien réalisé le 24.02.14.

<sup>176</sup> Propos d'Elodie Imbeau, responsable des activités Jeune Public hors-temps scolaire et programmatrice jeune public à la Cinémathèque Française, Paris (75).



Nous posons donc l'hypothèse que les tabous et les craintes des adultes ne sont pas toujours en adéquation avec ceux des enfants. Dans une volonté de préserver les enfants, les adultes surestiment parfois la « mauvaise réception » de certains films chez les jeunes spectateurs, s'inquiétant de chaque détail susceptible de heurter la sensibilité des plus jeunes, alors que ce qui nous affecte en tant qu'adulte, est parfois évoqué de manière naturelle par les plus jeunes. Nous adultes, aurions davantage d'angoisses, et serions plus « formatés » par des références différentes de celles de ces derniers. C'est pourquoi, nous aurions tendance « à penser à des trucs tordus et eux pas<sup>177</sup> ».

L'exemple le plus symbolique est celui du film *Alice* de Jan Svankmajer (1988, Tchécoslovaquie). Ce film m'a été cité à presque chaque entretien. « *Alice est un film adapté du roman de Lewis Carroll, ça colle très bien à l'univers. Le réalisateur mélange de la prise de vue réelle et de l'animation en stop motion. Ce réalisateur tchèque crée des univers étranges, il travaille beaucoup sur la matière (viande, tissu, clous, etc.). Le film est super, mais on a vraiment une sensation de dégoût, c'est assez sombre, [...] c'est 'anti kawaiï', pas du tout mignon. Souvent les adultes n'aiment pas le film, [ils sont mal à l'aise]. Mais avec les enfants ça marche très bien, ils n'ont pas ce recul, ils ne se disent pas que c'est bizarre. A la limite, ils rentrent dans cet univers plus facilement que nous* » déclare Suzanne Duchiron<sup>178</sup>.

Si ces images peuvent nous paraître étranges, on m'a rapporté que la plupart des séances où ce film a été projeté les enfants n'ont pas semblé éprouver cette même sensation de rejet, et ont semblé apprécier le film.

Montrer un film à de jeunes enfants comporte des responsabilités, et prendre des précautions est justifié<sup>179</sup>. Cependant, nous pourrions considérer comme inapproprié de vouloir appliquer notre regard d'adulte, plein d'angoisse, au regard des jeunes spectateurs. Ce que nous voyons, ce que nous ressentons, ce que nous comprenons d'un film est différent d'un individu à l'autre, n'est-ce pas un message que le médiateur tente souvent de

---

<sup>177</sup> Propos de Suzanne Duchiron, assistante jeune public au Trianon, Romainville (93). Entretien réalisé le 20.02.13.

<sup>178</sup> En annexe 5, quelques photographies du film, afin de mieux comprendre l'univers du réalisateur.

<sup>179</sup> J'ai moi-même eue des réticences lorsqu'on m'a chargé, aux Films du Préau, de chercher des courts métrages susceptibles d'entrer dans un programme destinés aux enfants de trois quatre ans, et cela pour plusieurs raisons (vont-ils comprendre, n'est-ce pas trop effrayant ?, etc.).

faire passer au groupe de jeunes spectateurs en organisant une discussion après la séance de cinéma<sup>180</sup> ? Cette réflexion est valable d'un enfant à un autre enfant, d'un adulte à un autre adulte, mais aussi d'un adulte à un enfant face à une même œuvre.

Comme nous l'évoquait Olivier Demay à propos de la polémique autour du film *Tomboy* de Céline Sciamma (2011), il y a plusieurs points de vue, plusieurs entrées possibles dans un film. Les différents médiateurs interrogés m'ont d'ailleurs tous confié que le dialogue avec les enfants spectateurs leur apportait énormément, les enfants voyant des choses auxquelles ils n'auraient pas pensé eux-mêmes<sup>181</sup>. D'après les témoignages d'enseignants et d'élèves<sup>182</sup>, il semble que l'ensemble des enfants spectateurs face à ce film aient été très sensibles au suspense engendré par le mécanisme du mensonge de Laure/Michaël, à l'univers d'enfance, et n'aient pas été portés uniquement sur des questions de l'ordre de l'orientation sexuelle, comme le prétendent les adultes que le film dérange.

De même, Donald James explique que lors d'un atelier de programmation qu'il menait à l'Agence du court métrage, des enfants de 10 ans avaient sélectionné un film, a priori délicat. Ce court métrage en prise de vue réelle, *Un jour dix ans*, d'Eric Carlier (1997) raconte la journée buissonnière d'un enfant de dix ans à Montmartre. Thomas et ses amis se battent, volent, disent des gros mots, parlent en verlan, et aiment regarder les «descentes de keufs» devant le Sacré Cœur, où les immigrés africains clandestins, vendant toutes sortes d'objets souvenirs, se font embarqués. Il semble que les jeunes spectateurs aient aimé ce récit d'enfants de dix ans, bien qu'il montre une certaine réalité sociale ; ils ont aussi aimé «l'histoire d'amour» entre Thomas et sa copine Léna. Ainsi, un film, même s'il aborde des sujets jugés délicats (dans ces deux cas l'identité sexuelle, la clandestinité, la violence), parmi d'autres éléments dans l'histoire (l'enfance, les relations d'amitié, etc.), peut susciter l'intérêt des jeunes spectateurs, sans que cela s'avère particulièrement tabou pour eux.

Aussi, les professionnels appellent les adultes impliqués dans les séances de cinéma jeune public à «se détendre» et être «moins naïfs». On m'a répété que certaines craintes

---

<sup>180</sup> Nous approfondirons ce point dans la partie suivante concernant les médiations autour des séances et leur nécessité.

<sup>181</sup> De même, nous approfondirons ce point dans la partie en question dans la note ci-dessus.

<sup>182</sup> Dans les réponses aux questionnaires des Enfants de cinéma concernant l'étude du dispositif «Ecole et cinéma », mais aussi dans les témoignages recueillis par la presse.

d'adultes projetées sur les enfants étaient inadéquates face aux faits, les enfants n'étant généralement pas «choqués pour si peu<sup>183</sup>» de choses. D'autant plus qu'aujourd'hui « *les enfants [aient] accès à plein de choses qui vont plus loin que ce qu'on peut leur montrer<sup>184</sup>* », susceptibles de repousser leurs limites et donc leur réception face aux images.

Ainsi, les tabous des enfants et des adultes seraient différents. Nous pourrions même avancer que les sujets « délicats », « tabous », craints, chez les adultes, sont en fait des thèmes qui préoccupent beaucoup les enfants<sup>185</sup>.

### 3.2. Des enfants qui s'interrogent

On se représente souvent le jeune enfant comme un être en interrogation, posant de nombreuses questions sur toutes sortes de sujets aux individus qui l'entourent. « *Les enfants s'intéressent aux thèmes qui ont toujours été traités par les philosophes : la mort, l'amitié, le bonheur, le bien et le mal, le respect, la paix, la violence, la justice, l'amour, reviennent systématiquement dans les propositions de débat-philo formulées par les enfants<sup>186</sup>* », des questions que les enfants se posent naturellement à propos de leurs propres existences de vie<sup>187</sup>, peut-on lire dans un livre s'adressant à des enseignants de l'école élémentaire intitulé *Pratiquer le « débat-philo » à l'école*.

Les discussions libres avec un groupe de spectateurs après la projection ne respectent pas le même schéma qu'un ciné-philo qui s'appuie sur le film vu pour débattre sur des thèmes de philosophie. Cependant, il s'avère que les propos naissant dans le dialogue s'éloignent

---

<sup>183</sup> Lors de la projection de *L'Homme invisible*, de James Whale (1933) à la Cinémathèque Française, des parents de jeunes spectateurs s'étaient offusqués d'une scène où une femme sortait des toilettes légèrement ébouriffée. « *Il faut que les adultes se détendent, un enfant n'est pas choqué pour si peu<sup>183</sup>* », déclare Elodie Imbeau, remarquant que les enfants n'avaient sans doute même pas fait le lien avec une scène de sexe implicite.

<sup>184</sup> « *Les enfants ont accès à plein de choses qui vont plus loin que ce qu'on peut leur montrer (via le téléchargement, internet pour des jeux, des films interdits au moins de 12, 16, 18 ans). C'est à prendre en compte, il ne faut pas être trop naïf* », déclare Xavier Grizon, coordinateur de cinéma 93, Montreuil (93). Entretien réalisé le 06.03.13.

<sup>185</sup> « *Les grandes questions du monde rencontrent en lui [l'enfant] un écho certain* », DISLAIRE Ginette, LECARME Pierre « Accompanyer des enfants au cinéma », *Le journal de l'animation*, n°117, mars 2011, p.46.

<sup>186</sup> THARRAULT Patrick, *Pratiquer le « débat-philo » à l'école*, Retz, 2007, p.46.

<sup>187</sup> Ce sont des « *sujets importants pour la vie* » écrit un élève lors du retour d'expérience de la mise en place du débat-philo en classe, in THARRAULT Patrick, *Pratiquer le « débat-philo » à l'école*, op.cit, p.78.

souvent du cinéma pour s'attacher davantage au scénario, aux rapports entretenus par les personnages. En partant de leur ressenti, de leur point de vue sur l'œuvre, les jeunes spectateurs font des remarques qui pourraient presque s'apparenter à de la philosophie au fil de la discussion<sup>188</sup>.

Ainsi, oser aborder des thèmes existentiels, parfois tabous, par le biais du cinéma, c'est se rendre disponible aux questionnements des enfants à propos de sujets qui les préoccupent. Réussir à dépasser nos barrières, de peur de choquer l'enfant, pourrait être bénéfique dans une juste mesure<sup>189</sup>.

*Little Bird*, de Boudewijn Koole (2012, Pays-Bas), raconte l'histoire d'un jeune garçon en deuil de sa mère, et ayant une relation conflictuelle avec son père. Florian Deleporte nous en parle : « *il y a des gens qui n'ont pas envie de montrer ça à leurs enfants, alors que quand les gamins voient ce film, il leur plaît beaucoup et il leur parle énormément. Les enfants sont en manque de films « durs », mais les adultes ne le comprennent pas*<sup>190</sup> ».

Dans ce sens, Alain Bergala a écrit et déclaré à plusieurs reprises<sup>191</sup> que le cinéma, comme toute forme d'art, est ce qui permettrait de parler de toutes ces choses troublantes, des questions, des sujets très graves dont il est par ailleurs très difficile de parler dans la vie. Sur un registre imaginaire, à partir d'un personnage qui n'est pas nous, d'une histoire qui n'est pas la nôtre mais qui pourrait l'être, le spectateur peut échanger sur ces questions, les appréhender, les méditer. Et la fiction permet de s'identifier sans trop d'angoisse à son personnage imaginaire.

A ce sujet, Emilie Desruelle me rapporte les propos de Suzanne Lebeau, auteure québécoise de théâtre jeunesse, qui écrit des pièces pour les enfants sur des sujets très durs comme les enfants soldats, l'inceste, la mort, etc. « *Elle dit que les enfants sont*

---

<sup>188</sup> C'est une des difficultés rencontrées par le médiateur animant la discussion, nous verrons cela dans la partie suivante.

<sup>189</sup> Nous verrons par la suite qu'il existe bien entendu des limites au montrable.

<sup>190</sup> Propos de Florian Deleporte, directeur et programmateur au Studio des Ursulines, Paris (75). Entretien réalisé le 12.03.13.

<sup>191</sup> Ces idées reviennent souvent chez Alain Bergala : dans *L'hypothèse cinéma - Petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs*, op.cit., lors de la « Rencontre avec Jacques Doillon autour de Ponette », *Ecole et Cinéma*, Amiens, octobre 2006, dans son article « Ponette ou la grâce funambule », Livret pédagogique *Ponette*, Collection Eden Cinéma, directrice de la rédaction Catherine Schapira, éd. Scéren - CNDP, 2004.

*traversés en permanence par des émotions très fortes (colère, amour, jalousie) et qu'ils ont besoin de voir ces émotions, parfois violentes, mises en scène dans des récits de théâtre (ou de cinéma). Cela leur permet de comprendre ce qu'ils ressentent, leur vie et le monde<sup>192</sup>».*

Le cinéma, ce « *miroir vers autre chose<sup>193</sup>* », cette ouverture vers « d'autres mondes possibles et impossibles, paradisiaques et infernaux<sup>194</sup> », pourrait aussi être un lieu d'apprentissage de l'existence, où l'on peut vivre des expériences « *par procuration<sup>195</sup>* ».

### 3.3. Le cinéma comme expérience d'apprentissage bouleversante

Pour « préserver » les enfants de la réalité, par peur de les traumatiser, l'on créerait au cinéma une représentation du monde « aseptisée<sup>196</sup> ». L'auteure Suzanne Lebeau<sup>197</sup> dit que créer un monde de représentations et « *d'histoires mignonnes aux couleurs pastel* » pour les enfants, ne leur parle pas du tout de ce qu'ils vivent dans la réalité, mais les laisse dans le monde du rêve : c'est le 'syndrome Disney'<sup>198</sup>. Vouloir trop les protéger, serait aussi ne pas considérer qu'ils soient en capacité de comprendre certaines choses, ne pas les prendre au sérieux, et donc « *considérer que leur hauteur est plus petite que la nôtre<sup>199</sup>* ».

*« Il y a une association un peu étrange qui se fait dans la tête des producteurs de films ; qu'un enfant serait une espèce de débile léger, et que la niaiserie serait un peu comme*

---

<sup>192</sup> Propos d'Emilie Desruelle, responsable pédagogique jeune public au Magic Cinéma, Bobigny (93). Entretien réalisé le 19.02.13.

<sup>193</sup> Propos de Frédéric Grand, responsable jeune public au cinéma Les toiles, Saint-Gracien (95). Entretien réalisé le 13.03.13.

<sup>194</sup> ROUSSEAU Thierry, « Avec le cinéma, le monde nous appartient », *Projections*, n°34, décembre 2012, pp.28-29

<sup>195</sup> Propos de Xavier Grizon, coordinateur de cinéma 93, Montreuil (93). Entretien réalisé le 06.03.13.

<sup>196</sup> Propos de Frédéric Grand, responsable jeune public au cinéma Les toiles, Saint-Gracien (95). Entretien réalisé le 13.03.13. « *Vouloir protéger les enfants, c'est continuer à creuser un gouffre* », ajoute Bartłomiej Woznica, responsable du service pédagogique à l'Agence du Court Métrage, Paris (75). Entretien réalisé le 21.03.13.

<sup>197</sup> Auteure québécoise de théâtre jeunesse, qui écrit des pièces pour les enfants sur des sujets très durs comme les enfants soldats, l'inceste, la mort, etc.

<sup>198</sup> Propos d'Emilie Desruelle, responsable pédagogique jeune public au Magic Cinéma, Bobigny (93). Entretien réalisé le 19.02.13.

<sup>199</sup> Propos de Perrine Boutin, Maître de conférences éducation à l'image et co-directrice du Master pro didactique de l'image, à l'Université Paris III Sorbonne Nouvelle, Paris (75). Entretien réalisé le 25.03.13.

*l'innocence [...] Lorsqu'on voit comment l'on s'adresse aux enfants en général, et ce qui leur est proposé, que se soit à la télévision, dans les magasins de jouets, c'est toujours un peu 'débilisant'<sup>200</sup>» déclare Emilie Desruelle. Et prendre un enfant pour un idiot « c'est oublier qu'on a été enfant soit même<sup>201</sup> ». Sans vouloir faire de généralités, tous les interviewés affirment que les enfants sont riches, intelligents, curieux, en apprentissage, remplis d'imaginaire, souvent ouverts, et comprenant beaucoup plus de choses qu'on ne l'imagine. « Ils disent à leur manière des choses de la vie, mais on ne les écoute pas assez<sup>202</sup> ».*

Evidemment, confronter le jeune spectateur à un monde « qui n'est pas celui des bisounours » où tout n'est pas « rose », « fantasmé », et « parfait » peut s'avérer être une expérience bouleversante. Si Alain Bergala affirme que « l'art est d'abord un ébranlement personnel » et « ce qui laisse des traces durables<sup>203</sup> », les interviewés m'assurent également qu'il faut « déranger », « perturber », « bousculer », « secouer », « choquer » le jeune public avec le cinéma. Cette idée que le cinéma « doit nous grandir<sup>204</sup> » et « nous parler de la difficulté d'être au monde<sup>205</sup> » est récurrente dans les entretiens que j'ai pu mener. Pour certains, le cinéma aurait même un pouvoir cathartique.

Qu'entendre par « catharsis » tout d'abord ? Issu du grec, ce terme est défini par Aristote comme la « "purification" produite chez le spectateur par une représentation dramatique ». En psychanalyse cela signifie une « décharge émotionnelle libératrice liée à l'extériorisation du souvenir d'événements traumatisants et refoulés ». En l'appliquant au cinéma nous pourrions avancer que, comme sur le modèle du récit initiatique, dans lequel un personnage surmonte des épreuves et des craintes pour se construire, cet art peut de

---

<sup>200</sup> Propos d'Emilie Desruelle, responsable pédagogique jeune public au Magic Cinéma, Bobigny (93). Entretien réalisé le 19.02.13.

<sup>201</sup> Propos de Florian Deleporte, directeur et programmateur au Studio des Ursulines, Paris (75). Entretien réalisé le 12.03.13.

<sup>202</sup> Propos de Carole Desbarats, vice présidente des Enfants de Cinéma, coordinatrice du groupe de réflexion de l'association, critique et historienne du cinéma, directrice de la diffusion des savoirs à l'ENS, et ancienne directrice des études à la Fémis, Paris (75). Entretien réalisé le 18.03.13.

<sup>203</sup> BERGALA Alain, *L'hypothèse cinéma - Petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs*, Op.cit., p.99

<sup>204</sup> Propos de Florian Deleporte, directeur et programmateur au Studio des Ursulines, Paris (75). Entretien réalisé le 12.03.13.

<sup>205</sup> Propos de Camille Girard, coordinateur «Ecole et cinéma» pour le Cher (18). Entretien réalisé le 15.03.13. Selon Elodie Imbeau, responsable des activités Jeune Public hors-temps scolaire et programmatrice jeune public à la Cinémathèque Française, Paris (75), le septième art pourrait même être un « avertissement sur le monde qui nous attend ». Entretien réalisé le 18.04.2013.

cette façon aider à faire face, voire à « dépasser ses propres peurs, à les faire [siennes] pour mieux les maîtriser et les comprendre, afin d'avancer dans la connaissance de soi et des autres<sup>206</sup> ». Aussi, cela peut montrer que l'on n'est pas seul dans ses problèmes. « C'est toujours plus facile de parler de ce qui arrive à quelqu'un d'autre, de parler d'un film, que de notre propre existence<sup>207</sup> », m'a-t-on déclaré.

Alain Bergala écrit d'ailleurs<sup>208</sup> :

*« Les plus beaux films à montrer aux enfants ne sont pas ceux où le cinéaste essaie de les protéger du monde, mais souvent ceux où un autre enfant joue le rôle d'intermédiaire, dans cette exposition au monde, au mal qui en fait partie, à l'incompréhensible. [...] Ce semblable, à qui on peut s'identifier même quand on ne comprend pas plus que lui le mal qui l'environne (on s'identifie alors à son incompréhension) [...] L'exposition au mal [...] est moins traumatisante si elle passe par un personnage de la fiction qui y est en quelque sorte « à notre place », en première ligne, afin de nous laisser un peu de recul et de réserve.»*

Suzanne Lebeau<sup>209</sup>, elle, dit que «les situations dures, les émotions fortes, ne doivent pas être passées sous silence, mais doivent être présentées dans un récit qui permet leur dépassement<sup>210</sup>».

Aussi, dans *La Psychanalyse des contes de fée*<sup>211</sup>, la thèse principale de Bruno Bettelheim est la suivante : les contes de fées (ici, cela pourrait s'appliquer au cinéma) nous parlent de nos angoisses et nous permettent de mieux les affronter, particulièrement pour les enfants.

---

<sup>206</sup> Propos de Perrine Boutin, Maître de conférences éducation à l'image et co-directrice du Master pro didactique de l'image, à l'Université Paris III Sorbonne Nouvelle, Paris (75). Entretien réalisé le 25.03.13.

<sup>207</sup> Propos de Camille Girard, coordinateur «Ecole et cinéma» pour le Cher (18). Entretien réalisé le 15.03.13.

<sup>208</sup> BERGALA Alain, *L'hypothèse cinéma - Petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs*, Paris, Cahiers du cinéma, 2002, pp.97-98

<sup>209</sup> Auteure québécoise de théâtre jeunesse, qui écrit des pièces pour les enfants sur des sujets très durs comme les enfants soldats, l'inceste, la mort, etc.

<sup>210</sup> Propos d'Emilie Desruelle, responsable pédagogique jeune public au Magic Cinéma, Bobigny (93). Entretien réalisé le 19.02.13.

<sup>211</sup> BETTELHEIM Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, traduction de Théo Carlier, Robert Laffont 1976, réédition Pocket, 1999

Philippe Merieu est du même avis : il faudrait fournir aux enfants des objets culturels, tels que les films, leur permettant de symboliser leurs angoisses intérieures. Cela leur permettrait de savoir qu'ils ne sont plus seuls à avoir peur, et qu'il existe une image possible de cette peur, dont on peut s'emparer, reliant ce qui, en l'enfant, est le plus intime à ce qui est le plus universel. Le psychanalyste Serge Tisseron, dans son livre *Les bienfaits des images*, est du même avis : par le récit, ici cinématographique, « ce que l'enfant redoute [...] est projeté vers un monde lointain qui évoque ses craintes, mais de manière en quelque sorte "latérale", c'est-à-dire sans qu'il soit dans l'obligation de les regarder en face ». Il considère comme « essentiel » que les enfants parviennent à « se donner des représentations de leurs états psychiques afin de pouvoir prendre du recul par rapport à eux, les maîtriser et les dépasser<sup>212</sup> ».

Ce dernier définit la catharsis comme une sorte de « vidange d'un excès émotionnel », par la façon « d'éprouver des émotions fortes en relation avec d'autres spectateurs, puis mettre des mots sur elles dans la mesure où "éprouver" et "parler" sont inséparables chez l'être humain<sup>213</sup> ». Il parle même d'un « rôle thérapeutique des images<sup>214</sup> ». Les fictions de cinéma que nous regardons établiraient entre le monde et nous la distance d'une sorte d'écran qui nous fournirait « *un regard latéral sur nos problèmes* », incarnant des angoisses diffuses et indéfinies à des causes précises étrangères à notre propre vie, pouvant rappeler des blessures, et parfois les guérir<sup>215</sup>. A ce sujet, on peut lire dans l'évaluation annuelle « Ecole et cinéma » de l'année 2007-2008, que la vision de *Ponette* de Jacques Doillon (1996) s'est révélée tout particulièrement bénéfique au sein de classes où l'histoire du film recoupait des situations réelles particulières : ainsi, un élève ayant perdu son père peu de temps auparavant a remarqué que le film de Jacques Doillon avait été pour lui « comme un pansement<sup>216</sup> ».

---

<sup>212</sup> Tisseron Serge, *Les bienfaits des images*, op.cit, p.18.

<sup>213</sup> *Ibid.*, p.64. Il ajoute que pour beaucoup d'êtres humains recherchant des images violentes, le but ne serait pas de se « purger de ses émotions » mais de « tenter de se donner des représentations claires d'états psychiques confus afin de leur donner un sens, et par là, de les maîtriser et les surmonter », p.65.

<sup>214</sup> *Ibid.*, p.27. Il explique que dans la médecine de l'inde ancienne, un récit raconté au malade pouvait lui permettre de regarder autrement sa souffrance et de mieux la combattre grâce à une distance qu'il n'avait pas eue avant. Les images de fictions fonctionneraient de la même manière en établissant entre le monde et nous la distance d'une sorte d'écran qui nous fournit "un regard latéral sur nos problèmes". Nos préoccupations étant représentées différemment nous permettrait ainsi de mieux en maîtriser les charges émotionnelles, en rattachant des angoisses diffuses et indéfinies à des causes précises étrangères à notre propre vie.

<sup>215</sup> *Ibid.*, p.132.

<sup>216</sup> *Les Enfants de cinéma*, Evaluation nationale d'Ecole et Cinéma, Paris, 2007-2008, p.36.



Pour Serge Tisseron, le cinéma serait donc comme un miroir de nous-mêmes, les fictions vues nous renvoyant à nous-mêmes, nous faisant grandir et nous permettant de mieux nous connaître. De ce fait, aborder le cinéma de cette manière permettrait de «*se construire et de montrer la vie telle qu'elle est*<sup>217</sup>». Mais cela peut parfois être bouleversant pour l'enfant, dans quelle mesure les films faisant violence peuvent-ils avoir une valeur cathartique ?

En effet, la frontière entre « choc » et « traumatisme » est ténue. « *C'est compliqué entre un choc qui va traumatiser l'enfant toute sa vie, et un petit choc qui va lui permettre d'avancer. En général, et lorsqu'on a confiance dans le cinéma, c'est le second cas*<sup>218</sup> », m'a-t-on déclaré. Cependant, plusieurs professionnels m'avouent rester très vigilants sur le fait de « violenter » l'enfant spectateur de façon frontale avec le cinéma<sup>219</sup> ; c'est justifié car cela comporte bien entendu des limites.

#### 3.4. Des films non sidérants à « hauteur d'enfant »

On pourrait donc s'autoriser à montrer beaucoup de films aux jeunes spectateurs, même un peu bouleversants, même abordant des choses difficiles. Néanmoins, il est essentiel que ces films soient à la « hauteur » de l'enfant qui le regarde, et ne le sidère pas.

Les dangers de la sidération m'ont été évoqués de nombreuses fois, comme s'il s'agissait de la limite ultime concernant ce que l'on s'autorise à montrer aux jeunes spectateurs. Ce terme est souvent revenu dans le discours des professionnels interrogés.

Sidérer vient du latin *siderari* c'est-à-dire « subir l'influence néfaste des astres », et signifie aujourd'hui « frapper de stupeur », le terme stupeur étant lui-même défini comme un « étonnement profond » et en psychiatrie comme un « état d'immobilité et de mutisme d'origine psychique ».

---

<sup>217</sup> Propos de Mélanie Millet, chargée «Ecole et cinéma» au CNC, Paris (75). Entretien réalisé le 14.03.13.

<sup>218</sup> Propos de Perrine Boutin, Maître de conférences éducation à l'image et co-directrice du Master pro didactique de l'image, à l'Université Paris III Sorbonne Nouvelle, Paris (75). Entretien réalisé le 25.03.13.

<sup>219</sup> Guillaume Boulangé (Maître de conférences en Licence Arts du spectacle, équipe cinéma, à l'Université Paul Valéry Montpellier III (34). Entretien réalisé le 02.04.13) avoue préférer « *ne pas trop violenter pour faire progresser* », tout comme Elodie Imbeau (responsable des activités Jeune Public hors-temps scolaire et programmatrice jeune public à la Cinémathèque Française, Paris (75). Entretien réalisé le 18.04.2013) qui n'est « *pas fan de l'idée de choc, [trouvant] l'expérience frontale, violente et ponctuelle peu intéressante, contrairement à la construction et aux questionnements* ».

Nous tenterons d'approfondir cette définition en tant que phénomène psychologique dans un premier lieu, puis mettrons en relation *sidération* et *images*.

Selon le physiologiste<sup>220</sup> canadien Hans Selye, un individu est sidéré lorsqu'il se sent dépassé brutalement par le stress qui l'envahit, incapable à la fois de ressentir de l'émotion, de trouver les comportements adaptés et de mettre en œuvre quelque action que ce soit<sup>221</sup>. Serge Tisseron fait la différence entre le stress éventuel d'un choc émotionnel provoqué par des images ressenties comme violentes, essentiellement psychique, et un traumatisme vécu dans la réalité qui est d'ordre physiologique.

Le psychanalyste lie donc la sidération à « *une image ressentie comme violente par le spectateur, [qui le] submerge d'émotions qu'il ne parvient pas à identifier et qui l'empêchent de penser*<sup>222</sup> », en précisant que la réception d'une image comme violente, voire traumatisante, est subjective à chacun.

Ainsi, l'image pourrait être puissante. Elle peut s'avérer « dangereuse lorsqu'elle reste sans écho<sup>223</sup> » et provoque un traumatisme, « comme une blessure<sup>224</sup> », « qui fait appel à des peurs<sup>225</sup> », avant tout parce que le film vu n'était « pas le plus adapté<sup>226</sup> ».

La pédopsychiatre Marie-Michèle Bourrat m'explique ainsi que la sidération est « *une impossibilité de mettre en lien* » entraînée par une situation traumatique, dans ce cas liée à la réception d'une image ou de la situation d'un personnage dans le film ressentie comme violente. Elle poursuit : « *ce qui rend un film tolérable pour un enfant, c'est de le situer dans une gamme émotionnelle qu'il peut comprendre*<sup>227</sup> ». D'autre part, l'enfant,

---

<sup>220</sup> Spécialiste de la physiologie, science qui étudie le fonctionnement normal d'un organisme vivant ou de ses parties.

<sup>221</sup> TISSERON Serge, *Les bienfaits des images*, op.cit, p.55.

<sup>222</sup> *Ibid.*, p.47

<sup>223</sup> Propos d'Elise Tessarech, adjointe à la direction d'action éducative au Forum des images, Paris (75). Entretien réalisé le 29.03.13.

<sup>224</sup> Propos d'Elodie Imbeau, responsable des activités Jeune Public hors-temps scolaire et programmatrice jeune public à la Cinémathèque Française, Paris (75). Entretien réalisé le 18.04.2013.

<sup>225</sup> Propos de Mélanie Dubois, médiatrice culturelle au Studio des Ursulines, Paris (75). Entretien réalisé le 12.03.13.

<sup>226</sup> Propos de Frédéric Grand, responsable jeune public au cinéma Les toiles, Saint-Gracien (95). Entretien réalisé le 13.03.13.

<sup>227</sup> Propos de Marie-Michèle Bourrat, pédopsychiatre, psychanalyste. Entretien réalisé le 24.02.14. « *C'est pourquoi, une mise en scène de violence ou de pornographie ne convient pas à l'enfant, car ce sont des comportements qui ne peuvent pas lui permettre de construire quelque chose, contrairement à la mise en scène des sentiments et des émotions* ».

trop jeune<sup>228</sup>, n'aurait pas encore pris suffisamment de distance par rapport à ces angoisses pour jouir de leurs images, qui lorsqu'elles sont ressenties comme trop violentes, suscitent chez lui des charges émotionnelles intenses, lui faisant perdre le contrôle de la situation, plutôt que de lui permettre de prendre plus de distance vis-à-vis de ses images intérieures<sup>229</sup>, comme nous l'avons vu précédemment.

Ce qui est paradoxal, c'est que la plupart de ces jeunes spectateurs ayant connu un choc face à une image ressentie comme violente nient la trouver effrayante par exemple. Beaucoup disent « aimer la violence ». Un jour un enfant de 8 ans qui joue beaucoup aux jeux vidéos me confie : *« Tu sais moi j'ai pas peur de jouer à tuer les zombies. Je fais souvent des cauchemars mais ça me fait pas peur, j'adore quand c'est violent. Un jour mon pote il a rêvé qu'un zombie lui arrachait les doigts de pieds. On a rigolé, on trouvait ça drôle. Ça nous fait pas peur »*. Serge Tisseron écrit à ce propos que lorsqu'un enfant affirme fortement qu'il n'a pas eu peur, lorsque que l'on creuse un peu, on apprend que quelque chose l'a choqué.

Seul devant l'écran, l'enfant spectateur resterait donc immobile, impuissant face à ces images, ces situations cinématographiques, suscitant de trop fortes charges émotionnelles. Le terme de sidération est également employé pour désigner ce phénomène s'appliquant davantage à la critique d'un certain flux d'images dans un surcroît de représentation, entraînant l'impuissance du spectateur devant ces dernières, alors dans un état de commisération voire d'hypnose. Il s'agirait ici de critiquer la télévision, ou bien un certain cinéma spectaculaire.

Philippe Merieu en parle : *« La sidération est un phénomène psychologique qui a toujours existé et qui n'est pas lié à l'apparition des images audiovisuelles, ni même de l'image informatique. Les psychanalystes définissent la sidération comme un moment où le sujet est en quelque sorte happé par un trou noir [...]. C'est le moment où le sujet est "scotché": où il est dans une forme d'attitude à l'égard de ce qu'il voit qui l'empêche*

---

<sup>228</sup> « A partir de 7 ou 8 ans les cadres psychiques qui permettent de « contenir » les images sont en principe constitués », écrit Serge Tisseron, *Les bienfaits des images, op.cit, p.88.*

<sup>229</sup> *Ibid.*, p.71.

*d'avoir la moindre distance réflexive. [...] Ce qu'il voit, et la manière dont il voit ne font plus qu'un, dans une espèce d'unité qui interdit toute forme de mise à distance*<sup>230</sup>».

Philippe Merieu insiste sur le fait qu'un « *film est un objet limité dans le temps* », dont on peut se saisir<sup>231</sup>, et dont il faut pouvoir « se réveiller ». Ce dernier souligne l'importance de lutter contre l'« obscène », lorsque tout est montré au cinéma, dans un « *surcroît de représentation qui abolit le symbolique* ». Car lorsque tout est montré, il n'y a plus rien à penser. Il prend l'exemple de *Bambi*, (de David Hand, 1942, USA), un film qu'il juge terriblement triste, où « *la distance ne se construit pas, [puisque l'on est] dans la commisération* ». Au contraire, il cite *Le Voyage de Chihiro* (de Hayao Miyazaki, 2001, Japon), qui « *aide l'enfant à construire du symbolique* », et donc l'aiderait à « manipuler » ce qu'il porte en lui, l'aide à le penser, et à ne pas se laisser totalement envahir par ses émotions<sup>232</sup>.

Il serait donc plus que recommandé de montrer des films qui ne « sidèrent » pas le jeune spectateur, des œuvres lui laissant la possibilité d'avoir une « *distance avec ce qu'il voit, un espace de réflexion* », et éviter de montrer au contraire des films « *qui ne laissent pas d'échappatoire à l'enfant face au fantasme qui lui est montré*<sup>233</sup> ».

Ainsi, Elise Tessarech déclare que l'« *on peut montrer des choses dures, à condition qu'il y ait une ouverture*<sup>234</sup> » vers autre chose, elle évoque notamment le film *Un enfant de Calabre*<sup>235</sup>, de Luigi Comencini (1987), qu'elle n'aurait pas programmé si le personnage de l'enfant, dans une relation conflictuelle avec son père, n'avait pas noué une relation positive avec le chauffeur de bus l'aidant à réaliser sa passion.

---

<sup>230</sup> Conférence de Philippe Merieu, « *Images : de la sidération à l'éducation* » Rencontre nationale «Ecole et cinéma» à Paris, les 14, 15 et 16 octobre 2004

<sup>231</sup> Contrairement à la télévision : un objet « *totalemt envahissant, qui se déroule en permanence autour de moi et n'offre aucune prise à la distance puisque je suis, précisément, toujours dedans* ». *Ibid.*

<sup>232</sup> D'autres auteurs ont écrits à ce sujet, et leurs analyses sont tranchantes. Cf annexe 6.

<sup>233</sup> Propos de Carole Desbarats, vice présidente des Enfants de Cinéma, coordinatrice du groupe de réflexion de l'association, critique et historienne du cinéma, directrice de la diffusion des savoirs à l'ENS, et ancienne directrice des études à la Fémis, Paris (75). Entretien réalisé le 18.03.13. De même, Bartlomiej Woznica, responsable du service pédagogique à l'Agence du Court Métrage, Paris (75), ne se « sentirait pas » de confronter un enfant à un film ou un personnage vit une expérience du monde qui le déborde et le sidère.

<sup>234</sup> Propos d'Elise Tessarech, adjointe à la direction d'action éducative au Forum des images, Paris (75). Entretien réalisé le 29.03.13.

<sup>235</sup> Dans un petit village de Calabre des années soixante, Mimi, jeune adolescent, ne pense qu'à une chose : courir, pieds nus à travers la campagne. Il court par plaisir. C'est ainsi qu'il attire l'attention d'un vieux chauffeur de car, Felice qui le prend sous son aile malgré l'opposition de Nicola, le père de Mimi qui veut que son fils étudie pour avoir une autre vie que la sienne. Cf. la fiche film en annexe 9.

Cela se rapproche des propos de Suzanne Lebeau<sup>236</sup>, qui, lorsqu'elle écrit pour le jeune public, « crée un monde conscient, un monde inconscient, mais en plus, un monde d'espérance<sup>237</sup> ».

Aussi, le fait que le récit cinématographique soit un peu fantastique, ou qu'il soit réalisé en animation, en quelque sorte moins frontal qu'un récit réaliste en prise de vue réelle, permettrait de créer cette même ouverture, cette même distance.

D'autre part, la question de la tranche d'âge est énormément revenue au cours des entretiens, car les interviewés considèrent que l'âge auquel l'enfant voit un film est très important pour plusieurs raisons.

Tout d'abord il faudrait que l'enfant soit prêt à voir le film qu'il lui sera projeté. Mélanie Dubois<sup>238</sup> raconte : « il faut parfois être stricte sur les limites d'âge pour protéger les enfants face à des choses qu'ils ne seraient pas prêts à voir ». Elise Tessarech est du même avis. Elle me donne l'exemple de la projection du *Voyage de Chihiro* de Hayao Miyazaki (2001, Japon), à laquelle ses collègues sont venues avec leurs enfants, plus jeunes que l'âge conseillé sur le programme du Forum des Images. Malgré les mises en garde des agents de caisse, les enfants ont tout de même assisté à la projection. Elle m'explique que ses collègues n'en ont pas dormi, leurs petits ayant cauchemardé la nuit même.

Ce qui est intéressant, mais contradictoire, c'est que l'on m'explique que ce sont les parents eux-mêmes qui ne veulent pas respecter les limites d'âge imposées aux séances. « Ils disent que leur enfant est en avance sur son âge, et que ça ne lui posera pas de problème » déclare Florian Deleporte, « mais souvent vingt minutes après ils ressortent de la salle<sup>239</sup> ».

Il est donc primordial que le film soit à la hauteur de l'enfant spectateur ; Alain Bergala, dans son *Hypothèse cinéma*, souligne l'« importance primordiale de rencontrer

---

<sup>236</sup> Auteure québécoise de théâtre jeunesse, qui écrit des pièces pour les enfants sur des sujets très durs comme les enfants soldats, l'inceste, la mort, etc.

<sup>237</sup> Propos d'Emilie Desruelle, responsable pédagogique jeune public au Magic Cinéma, Bobigny (93). Entretien réalisé le 19.02.13.

<sup>238</sup> Médiatrice culturelle au Studio des Ursulines, Paris (75). Entretien réalisé le 12.03.13.

<sup>239</sup> Propos de Florian Deleporte, directeur et programmateur au Studio des Ursulines, Paris (75). Entretien réalisé le 12.03.13.

*les bons films au bon moment*<sup>240</sup> » de son développement, « *afin de ne pas passer à côté de l'œuvre ou être traumatisé*<sup>241</sup> ».

D'autre part, les enfants n'auraient pas les mêmes connaissances que les adultes. Donc, il y aurait des films qui ne seraient pas à hauteur d'enfants, ces derniers n'ayant pas conscience de certaines idées<sup>242</sup>. Il serait important que l'enfant se sente concerné par le film et y trouve un intérêt pour s'en emparer.

C'est pourquoi, il serait également « *important de connaître l'imaginaire des enfants pour savoir quoi leur montrer*<sup>243</sup> », sans omettre le plaisir que l'enfant éprouvera en regardant le film.

Pour considérer qu'un film soit à la hauteur de l'enfant spectateur, le contexte de projection (le public et le cadre) peut être pris en compte. Le public est-il un groupe scolaire, de loisirs, ou bien est-ce une séance qui accueille des individuels ? La programmation variera en fonction de ces critères. Par exemple, on aura plus de difficultés à aborder des sujets qui posent questions lors des séances réservées aux individuels, « *car l'accompagnement avant et après la projection n'est pas comparable à ce qui peut être fait en classe*<sup>244</sup> ».

D'autre part, le contexte socioculturel d'une salle pourrait également jouer dans les sujets que l'on choisira d'aborder. Un quartier très métissé religieusement, avec de nombreux affichages politiques, dans lesquels certains sujets sont d'autant plus tabous : cela influencerait sur les décisions de programmation et la manière d'aborder les films. Aussi, le contexte culturel n'est pas négligeable, car il est corrélé aux connaissances et aux codes

---

<sup>240</sup> BERGALA Alain, *L'hypothèse cinéma - Petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs*, Paris, Cahiers du cinéma, 2002, p.63

<sup>241</sup> Propos d'Elodie Imbeau, responsable des activités Jeune Public hors-temps scolaire et programmatrice jeune public à la Cinémathèque Française, Paris (75). Entretien réalisé le 18.04.2013.

<sup>242</sup> Par exemple, la loi, ou le racisme, sont des idées qui peuvent rester vagues pour un enfant. Propos de Xavier Grizon, coordinateur de cinéma 93, Montreuil (93). Entretien réalisé le 06.03.13.

<sup>243</sup> Propos de Carole Desbarats, vice présidente des Enfants de Cinéma, coordinatrice du groupe de réflexion de l'association, critique et historienne du cinéma, directrice de la diffusion des savoirs à l'ENS, et ancienne directrice des études à la Fémis, Paris (75). Entretien réalisé le 18.03.13.

<sup>244</sup> Propos d'Elodie Imbeau.

culturels du public, parfois nécessaire à la compréhension de certains films<sup>245</sup>. Enfin, le cadre scolaire laïque et apolitique serait aussi susceptible d'orienter les choix de programmation.

Lorsque l'on prend en compte tous ces éléments, on réalise que choisir des films pour un jeune public et y attribuer un âge conseillé est une grande, et difficile, responsabilité. « *La programmation c'est compliqué, car ce n'est pas une science exacte, et on ne connaît pas les enfants individuellement* » déclare Suzanne Duchiron. « *On fait ces choix par expériences et intuitions* » raconte Anne Charvin ; « *ce qui est délicat, c'est de prendre des décisions pour tout le monde, c'est donc important d'être nombreux* » poursuit Carole Desbarats.

Ainsi, à cette question : « que s'autorise-t-on à programmer pour un jeune public ? », nous pourrions répondre que l'on peut montrer beaucoup de films à condition d'avoir conscience de certaines problématiques.

Ce qui est important ensuite, c'est de défendre et d'assumer son choix, c'est de savoir comment accompagner ce film. Mais concrètement, à quoi sont confrontés les programmeurs lors de la sélection des films ? Aussi, comment faire de la médiation autour d'une projection lors de séances jeune public, avec les enfants comme avec les adultes partenaires que ces projections impliquent ? Et qu'elle est la nécessité de telles actions ?

---

<sup>245</sup> Pourtant, Camille Girard, coordinateur «Ecole et cinéma» pour le Cher, affirme : « J'ai toujours pensé que, plus on avait un public difficile, plus il fallait être exigeant, plus il fallait montrer des choses difficiles, compliquées ». Selon moi, ces propos sont discutables, car de telles pratiques pourraient décourager certains « novices » du cinéma.

## Partie 2 : Sur le « terrain » : comment programmer, et quelle médiation mettre en place autour des projections ?

Les professionnels interrogés ont différents points de vue sur la question du cinéma que l'on peut, ou non, s'autoriser à montrer au jeune public. Il semble intéressant de se frotter maintenant à la réalité du quotidien de ces professionnels dans les salles. Comment sélectionnent-ils des films au sein d'une programmation jeune public ? Par la suite, quelle médiation est mise en place autour des projections ? Quelles relations le médiateur cinéma entretient-il avec les jeunes spectateurs, et ses accompagnateurs, dans la salle ? Et enfin, quelles difficultés rencontre-t-il dans ces tâches ?

### 1. Sélection des films

*« Un programmeur c'est quelqu'un qui voit les films et qui a envie de les montrer »* a affirmé Carole Desbarats. Certes, la première étape de la programmation est belle est bien de voir les films. Mais qu'en est-il de cette « envie de montrer », sélective ? Selon mon hypothèse de départ, les programmeurs jeune public sélectionnent les films de manière réfléchi, en répondant à des critères personnels et pratiques. Lors de mes entretiens, j'ai donc posé une question à ce propos : « Participez-vous à la programmation jeune public du cinéma / du catalogue des dispositifs ? Si oui, sur quels critères sélectionnez-vous les films ? ».

Les programmeurs ont ainsi révélé qu'ils avaient en tête une programmation « idéale », des éléments de « non programmation », mais aussi qu'ils étaient contraints par l'économie du cinéma et d'autres détails d'ordre pratique.



### 1.1. Programmation idéale et éléments de « non programmation » : des injonctions de médiateurs

En analysant différents discours<sup>246</sup> des professionnels du secteur à propos d'une programmation idéale de cinéma que l'on destinerait aux jeunes spectateurs (au sein ou hors du cadre des dispositifs scolaires d'éducation au cinéma), il semblerait que tous convergent généralement vers des injonctions similaires. Il « faut », on « doit », choisir de montrer un film aux enfants pour plusieurs raisons.

Le livre intitulé *Allons z'enfants au cinéma !* dresse une liste de 200 films à montrer aux enfants. Ce qui est écrit en préambule est représentatif de la pensée des professionnels : « *Allons z'enfants au cinéma !* ne se veut pas une histoire du cinéma. On trouvera parmi les films proposés des œuvres devenues classiques ou encore trop méconnues, très peu d'entre elles ayant été réalisées à l'intention des enfants uniquement. Cette anthologie s'est construite avec un souci de faire découvrir des films de qualité cinématographique, leur capacité à émouvoir, à intéresser, à ouvrir au monde<sup>247</sup> ».

La première chose qui attire le programmeur jeune public, c'est inévitablement la qualité du film<sup>248</sup>. Tous les interrogés, comme la plupart des professionnels, appuient sur le fait qu'ils ne montrent pas des films « pour enfants » mais des films « aux enfants ». Ainsi, un film à montrer aux enfants ne serait pas forcément un film réalisé intentionnellement pour eux. D'ailleurs, Alain Bergala s'oppose à une vision d'un film que l'on destine au jeune public qui serait « *bon pour eux [les enfants], même si ça ne l'est pas pour moi [adulte]* », le programmeur devant avoir pris « *un réel plaisir de spectateur, et non pas entrevu les plaisirs frelatés d'un pédagogisme paternaliste*<sup>249</sup> ». Ce qui importerait alors serait de montrer du « bon cinéma », des beaux films qui le sont

---

<sup>246</sup> Les discours des entretiens menés mais aussi différents documents à propos de la programmation du cinéma jeune public.

<sup>247</sup> LES ENFANTS DE CINEMA, GNCR et l'UFFEJ (dir.), *Allons z'enfants au cinéma ! - Une petite anthologie de films pour un jeune public*, Paris, CNC, 2003, p.6-7.

<sup>248</sup> « Howard Becker explique à ce titre que la qualité des œuvres n'a rien à voir avec le système dans lequel elles ont été construites : ce sont les professionnels du monde de l'art - du champ artistique, totalement dépendant du champ du pouvoir, selon Pierre Bourdieu - qui confèrent les qualités aux œuvres, qualités qui ne leur appartiendraient pas en elles-mêmes », BECKER Howard, *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1988, p. 434., in BOUTIN Perrine, *Le 7<sup>e</sup> art aux regards de l'enfance : les médiations dans les dispositifs d'éducation à l'image cinématographique*, op. cit., p.248.

<sup>249</sup> BERGALA Alain, *L'hypothèse cinéma - Petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs*, Paris, Cahiers du cinéma, 2002, p.76

aussi pour des adultes<sup>250</sup>. Une façon de se mettre « à hauteur d'enfant<sup>251</sup> », en s'adressant à son intelligence, en suscitant l'émotion, la réflexion, la formation du goût et de la personnalité du futur adulte ; en sommes rejeter l'infantilisation du jeune spectateur, pour préférer le prendre au sérieux.

En privilégiant la qualité cinématographique, la recherche esthétique, ces professionnels affirment constamment défendre le cinéma d'auteur, le cinéma comme art, qui permettrait le « choc esthétique de la rencontre » avec les jeunes spectateurs.

D'autre part, une volonté de diversité des propositions est mise en avant dans les discours, et se répercute dans le choix de programmation des différents films. Que cela concerne la forme (fiction, documentaire), la facture (couleur, noir et blanc, animation, prise de vue réelle), le format (courts ou longs métrages), l'origine, l'époque (films de patrimoine, créations contemporaines), ou bien le genre (aventure, fantastique, comédie dramatique, etc.), et enfin sa difficulté de compréhension (VO ou non pour un film étranger), celui qui programme, au sein d'une salle ou d'un catalogue de dispositif scolaire, prend soin d'offrir aux jeunes spectateurs un éventail d'œuvres variées, pour leur faire découvrir « le cinéma dans toutes ses composantes<sup>252</sup> ».

Il n'y aurait donc pas de type de films prédéfini à montrer à un jeune public. Contrairement aux idées reçues, il ne s'agirait pas forcément de cinéma d'animation<sup>253</sup>. Aussi, même si grand nombre de films que l'on sélectionne pour le jeune public s'inscrivent dans un univers d'enfance, ces œuvres ne seraient pas forcées d'être racontées par des personnages d'enfants pour toucher les jeunes spectateurs<sup>254</sup>.

Ce qui importe également dans le choix du film, c'est son histoire. D'après les entretiens menés, dans l'idéal, les films sont aussi sélectionnés pour leurs thématiques intéressantes

---

<sup>250</sup> "Nulle différence de nature entre un film montré à un enfant ou à un adulte". DISLAIRE Ginette, LECARME Pierre « Accompagner des enfants au cinéma », *Le journal de l'animation*, n°117, mars 2011, p. 46

<sup>251</sup> "...Si on considère les enfants comme intéressants, et capables d'avoir un jugement, il faut leur donner matière", déclare Carole Desbarat, vice présidente des Enfants de Cinéma, le 18.03.2013.

<sup>252</sup> DISLAIRE Ginette, LECARME Pierre « Accompagner des enfants au cinéma », *Le journal de l'animation*, n°117, mars 2011, p.45-46.

<sup>253</sup> Propos d'Elise Tessarech, adjointe à la direction d'action éducative au Forum des images, Paris (75). Entretien réalisé le 29.03.13.

<sup>254</sup> Propos de Carole Desbarats, vice présidente des Enfants de Cinéma, directrice de la diffusion des savoirs à l'ENS, Paris (75). Entretien réalisé le 18.03.13.

qui permettent de comprendre des choses, des films qui donnent à voir un ailleurs (une autre époque, une autre culture), et qui initient les enfants spectateurs à d'autres représentations du monde, d'autres formes du cinéma, tout en évoquant des sujets universels. Alain Bergala écrit d'ailleurs dans *l'Hypothèse cinéma* en citant Serge Daney que « *la force du cinéma [...] réside dans le fait qu'il nous donne accès à d'autres expériences que les nôtres, et nous a permis de partager, ne serait-ce que quelques secondes, quelque chose de très différent*<sup>255</sup>. » Comme nous l'avons évoqué précédemment, le cinéma pourrait donc être le lieu d'une expérience d'apprentissage, parfois bouleversante, car certains professionnels désirent également « montrer des films qui résistent, qui dérangent<sup>256</sup> ».

Enfin, le programmateur jeune public, peut aussi s'engager dans une mission « d'ouverture culturelle ». La majeure partie des interviewés ont affirmé qu'il existait une production cinématographique jeune public formatée, et peu intéressante à accompagner. En sélectionnant autre chose que le cinéma *mainstream* de la consommation courante, et en choisissant de montrer des films que les enfants ont de moins en moins de chance de rencontrer d'eux-mêmes car dépassant l'« univers audiovisuel dans lequel ils baignent<sup>257</sup> », le programmateur jeune public peut s'engager dans une « mission d'ouverture culturelle<sup>258</sup> ». Alain Bergala parle de « *fournir un capital de films susceptibles de constituer une alternative au cinéma de pure consommation*<sup>259</sup> », susceptible de « *former un goût* » qui ne serait pas « *[dicté] par l'offre commerciale*<sup>260</sup> ».

Lorsqu'il s'agit de séances hors groupes et dispositifs scolaires, Frédéric Grand<sup>261</sup> explique que « *cela peut être compliqué de faire venir le public, souvent 'consommateur'. C'est à nous de les convaincre de choisir un film obscur, qu'ils ne connaissent pas car peu médiatisé, mais qui sera pourtant plus adapté au jeune public ciblé. C'est notre*

---

<sup>255</sup> BERGALA Alain, *L'hypothèse cinéma - Petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs*, Paris, Cahiers du cinéma, 2002, p.93

<sup>256</sup> DISLAIRE Ginette, LECARME Pierre « Accompagner des enfants au cinéma », *Le journal de l'animation*, n°117, mars 2011, p.45.

<sup>257</sup> BOUTIN Perrine, *Le 7<sup>e</sup> art aux regards de l'enfance : les médiations dans les dispositifs d'éducation à l'image cinématographique*, *op.cit.*, p.213.

<sup>258</sup> Propos de Xavier Grizon, coordinateur de cinéma 93, Montreuil (93). Entretien réalisé le 06.03.13.

<sup>259</sup> BERGALA Alain, *L'hypothèse cinéma - Petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs*, *op.cit.*, p.91

<sup>260</sup> *Ibid.*, p.95

<sup>261</sup> Responsable jeune public au cinéma Les toiles, Saint-Gracien (95). Entretien réalisé le 13.03.13.

*croisade* ». Concernant ces films contemporains, « rares », peu exploités, n'ayant pas « rencontré leur public à leur sortie nationale » comme il est communément admis de le dire<sup>262</sup>, ils sont ainsi souvent intégrés aux catalogues de dispositifs scolaires.

Les professionnels ont donc de fortes velléités de démocratisation culturelle : rendre l'art accessible au plus grand nombre, en espérant toucher au moins quelques jeunes spectateurs<sup>263</sup>, tentant de créer de cette manière un rapport plus évident à la culture, et pourquoi pas permettre au jeune spectateur de se constituer une « petite cinémathèque personnelle<sup>264</sup> ».

Mais existe-t-il des critères de « non programmation » ? Il est intéressant d'observer les réponses des interviewés à propos de leur désaccord concernant certaines œuvres inscrites aux catalogues des dispositifs scolaires « Ecole et Cinéma » et « Collège au Cinéma ».

Bien que la sélection de films au sein des catalogues des dispositifs scolaires et la programmation en salle soit différente, les réponses des professionnels interrogés à ce sujet sont homogènes : ils font confiance aux catalogues, jugeant les films bien choisis, autour desquels un travail important est effectué. Rarement opposés catégoriquement à un titre, certains expliquent qu'il y a bien sûr des films qu'ils n'auraient pas sélectionnés, en y préférant d'autres qu'ils considèrent plus intéressants.

Cependant, certains discours nous révèlent des critères de « non programmation » personnels : par exemple des « films qui ont vieilli », « trop consensuels », « trop narratifs ».

---

<sup>262</sup> BOUTIN Perrine, *Le 7<sup>e</sup> art aux regards de l'enfance : les médiations dans les dispositifs d'éducation à l'image cinématographique*, op. cit., p.250.

<sup>263</sup> En discutant avec une amie, également étudiante en médiation culturelle, cette dernière déclare : « être médiateur de l'art, parfois ça va toucher des enfants, c'est un peu comme si on allumait des ampoules dans la tête des enfants. Notre rôle c'est d'allumer des ampoules. ». De même, certains professionnels parlent « d'ouvrir des portes » sur des découvertes de cinéma possibles.

<sup>264</sup> Ecrit Eugène Andréansky dans l'introduction du livre, *Tout un programme ! Catalogue des films Ecole et cinéma* (1994-2003), Paris, Les Enfants de cinéma, 2003.

La notion d'exigence d'une certaine qualité cinématographique et artistique est au cœur des réponses. Un film ne devrait pas être choisi pour son contenu, mais pour sa qualité cinématographique, pense Suzanne Duchiron<sup>265</sup>.

Emilie Desruelle<sup>266</sup> nous met cependant en garde : des films exigeants oui, mais qui restent accessibles au public à qui on les adresse. *« Certains films font référence à des codes et des connaissances que les élèves n'ont pas ou sont difficiles d'accès formellement. Ils peuvent provoquer chez eux un fort rejet, les mettre en situation d'échec, les conforter dans leurs a priori sur le cinéma d' « art et essai ». Il ne faut pas oublier que tous les élèves ne sont pas cinéphiles, et que la découverte de ces œuvres difficiles nécessite un parcours culturel, et des connaissances, que tous les élèves n'ont pas ».*

Dans ce même souci d'adresse du film, les désaccords de Florian Deleporte sont surtout « liés à la tranche d'âge auxquelles on destine les films » : « Bovine ou la vraie vie des vaches (d'Emmanuel Gras , 2012, France)<sup>267</sup> n'a pas été retenu sur «Ecole et Cinéma», mais il est éventuellement proposé à « Collège au Cinéma ». Les collégiens vont s'ennuyer, ils seront en rejet total, c'est un film à montrer au cycle 2 celui là, c'est évident ».

Effectivement, je suis d'avis de ne pas décourager les jeunes spectateurs en abordant directement des œuvres trop élitistes. Selon moi, il peut être intéressant de proposer un parcours cinématographique évoluant d'un film « facile » vers d'autres films plus « difficiles ». Au contraire, je pense que proposer d'emblée des films trop éloignés des habitudes des jeunes spectateurs pourrait produire l'effet néfaste d'un désintérêt pour le cinéma de la part de ces derniers. Sans pour autant mettre de côté la qualité des films, ne faire qu'adhérer aux goûts des enfants et ne proposer rien de nouveau, n'oublions pas de tendre avant tout vers la transmission d'un plaisir ressenti lors de la séance de cinéma<sup>268</sup>.

---

<sup>265</sup> Assistante jeune public au Trianon, Romainville (93). Entretien réalisé le 20.02.13.

<sup>266</sup> Responsable pédagogique jeune public au Magic Cinéma, Bobigny (93). Entretien réalisé le 19.02.13.

<sup>267</sup> Cf. fiche film en annexe 7

<sup>268</sup> « La relation entre un enfant et un film doit d'abord passer par la notion de plaisir », DISLAIRE Ginette, LECARME Pierre « Accompagner des enfants au cinéma », *Le journal de l'animation*, n°117, mars 2011, p.46.

Les programmeurs ont ainsi révélé qu'ils avaient en tête une programmation « idéale », des éléments de « non programmation ». Cependant, la programmation, hors dispositifs scolaires, reste contrainte par l'économie du cinéma et d'autres détails d'ordre pratique.

## 1.2. Des choix souvent contraints

La sélection des films est souvent contrainte par l'économie du cinéma, qui se révèle être un secteur industriel. Les choix de programmation se font premièrement en rapport avec l'identité de la salle où se dérouleront les projections.

Les complexes multisalles, à proximité des centres commerciaux ou des zones industrielles, programment en majeure partie des films médiatisés et attendus par le public. Les salles classées « art et essai »<sup>269</sup>, soutenues par le CNC, « exposent une proportion conséquente de films recommandés « art et essai » et soutiennent ces films souvent difficiles par une politique d'animation adaptée<sup>270</sup> ». La proportion de projections de ces films varie d'une salle labellisée à une autre, souvent pour des raisons géographiques, économiques ou de fréquentation.

Aussi, certaines salles adoptent une stratégie de programmation visant à créer une identité repérable par les spectateurs, dans le but d'être un lieu unique à la programmation singulière. Au Studio des Ursulines, on s'attendra à voir des films « art et essai » pour le jeune public. A la Cinémathèque Française, y compris en ce qui concerne la programmation jeune public, on y verra des grands classiques mais également des rétrospectives complètes et des hommages à des cinéastes, acteurs, producteurs, etc.

Lorsqu'il s'agit de programmer en salle, les choix sont aussi contraints par l'actualité cinématographique et l'économie du cinéma. Comme toutes salles de cinéma, les salles classées « art et essai », nécessitent de faire des entrées pour être des lieux vivants. C'est pourquoi, le programmeur jeune public se doit de suivre l'actualité cinématographique, et donc les attentes des publics qui viendront remplir ses salles.

---

<sup>269</sup> Les médiateurs et programmeurs cinéma jeune public interrogés travaillent dans des salles classées "art et essai", parfois labellisée "jeune public", ou dans des structures culturelles de cinéma (Le Forum des images, la Cinémathèque française, l'Agence du court métrage).

<sup>270</sup> CNC, « Classement «art et essai» 2013 », septembre 2012.

Mais ces professionnels ont également la volonté de montrer des films qui sont plus fragiles économiquement parlant, moins conventionnels sur leur forme, que les enfants ont de moins en moins de chance de rencontrer d'eux-mêmes. Des propositions cinématographiques de recherche, ou des films de patrimoine : tout ce qui n'est pas commercial, hors *mainstream*, pouvant ainsi permettre une « ouverture culturelle » aux jeunes spectateurs.

Cependant, le secteur du cinéma jeune public d' « art et d'essai » est une petite économie : « *Quand on a envie de proposer des films exigeants au jeune public, il n'y en pas non plus un million, donc on se retrouve vite dans ces choix là [...]. A l'automne, il y a plein de films qui sortent, qu'on ne peut pas tous prendre [...]. Mais, à partir d'avril, il n'y en a plus.* » déclare Mélanie Dubois.

D'autre part, il peut exister, dans certains cas rares, des tensions palpables entre salles et distributeurs. Si le programmeur refuse de programmer le film d'un distributeur à sa sortie, il peut être éventuellement difficile d'obtenir d'autres films de ce même distributeur qui sortiront par la suite et qui pourtant intéresseront l'exploitant.

Le programmeur doit donc faire un choix équilibré entre ces différents films, afin de rester « dans l'air du temps » et en même temps de garder l'identité « art et essai » de sa salle. Concernant la programmation jeune public, il s'agit donc de prendre les films de divertissement attendus et familiaux, mais de proposer aussi des films plus fragiles, inédits, etc.

Prenons l'exemple des grilles de programmation des salles du Magic Cinéma (Bobigny, 93) et du Trianon (Romainville, 93) sur le mois de septembre 2013<sup>271</sup>.

La grille de programmation du Magic Cinéma est variée. Concernant les séances jeune public, elles suivent l'actualité 2013 des sorties en salles attendues par le public. Chaque semaine, il y a une séance « enfant » ; ce mois-ci il s'agit de trois grosses productions projetées en 3D<sup>272</sup>, ainsi qu'un film « art et essai » japonais<sup>273</sup>. Aussi une séance « ados »

---

<sup>271</sup> Cf. annexe 7.

<sup>272</sup> *Monstres Academy* (de Dan Scanlon, Etats-Unis, animation), *Moi Moche et Méchant 2* (de Chris Renaud, Pierre Coffin, Etats-Unis, animation) et *Percy Jackson la mer des monstres* (de Thor Freudenthal, 2013, Etats-Unis, prise de vue réelle)

<sup>273</sup> *Lettre à Momo* (de Hiroyuki Okiura, Japon, animation)

est programmée chaque semaine. Il s'agit majoritairement des films d'action, d'aventure, et de science-fiction d'actualité 2013<sup>274</sup>.

Concernant la grille de programmation du Trianon, les séances « jeune public » occupent une place importante : il y en a une à quatre chaque semaine. Les formats (programmes de courts métrages, longs métrages, etc.) et les formes (animation, prise de vue réelle) varient. La sélection oscille entre films d'actualité 2013 grand public<sup>275</sup>, programmes de courts-métrages de 2013<sup>276</sup>, et longs métrages de 2013 moins connus mais tout aussi intéressants<sup>277</sup>. Aussi, de nombreuses animations sont organisées, telles que des rencontres ou des ciné-atelier.

Pour chacun des dispositifs « Ecole et cinéma » et « Collège au cinéma », les choix de programmation se font différemment. Une liste de films est élaborée par le CNC après consultation d'instances nationales de concertation<sup>278</sup>. Au sein des catalogues de ces dispositifs, le choix des films n'est pas contraint par l'économie du secteur. Cependant, pour que les Instances Nationales de Concertation<sup>279</sup> puissent établir leurs choix de nouveaux titres à intégrer aux listes, il y a tout un travail préparatoire effectué par les équipes du CNC :

- Demander aux distributeurs de proposer un maximum de 5 films de leur catalogue par dispositif
- Organiser des journées de visionnages pour les membres des Instances Nationales
- Effectuer des recherches précises sur la disponibilité des films : durée des droits des distributeurs France, disponibilité des éléments de fabrication pour les nouvelles

---

<sup>274</sup> *World War Z* (de Marc Forster, Etats-Unis, prise de vue réelle), *Lone Ranger*, *Naissance d'un héros* (de Gore Verbinski, Etats-Unis, prise de vue réelle), *Elysium* (de Neill Blomkamp, Etats-Unis, prise de vue réelle).

<sup>275</sup> *Percy Jackson et la mer des monstres*, *Sur le chemin de l'école* de Pascal Plisson, 2013, France, Walt Disney Production, documentaire

<sup>276</sup> *Koko le Clown* de Dave Fleischer, Max Fleischer, Etats-Unis, animation ; *Qui voilà ?* de Jessica Laurén, Suède, animation ; *La petite fabrique du monde* de Cristina Lastrego, Francesco Testa, Kirsten Lepore, Natalia Mirzoyan, José Miguel Ribeiro, Sarah Wickens, Jesus Perez, Elisabeth Hüttermann. (Italie, Etats-Unis, Russie, Portugal, Grande-Bretagne, Allemagne, Suisse ; animation)

<sup>277</sup> *Tante Hilda !* de Jacques-Rémy Girerd, France, animation ; *Le voyage fantastique*, de Shawn Levy, Etats-Unis.

<sup>278</sup> CNC, « Bulletin officiel no. 8 », mardi 11 octobre 2011, « Circulaire relative à la composition des instances nationales de concertation pour le choix des films des dispositifs d'éducation au cinéma » p.6

<sup>279</sup> Chaque instance nationale de concertation regroupe un certain nombre de partenaires institutionnels ou associatifs, de représentants d'exploitants et de distributeurs, d'auteurs réalisateurs, des experts ainsi que des coordinateurs qui, sur le terrain, assurent le bon déroulement de ces opérations. Ces instances se réunissent selon un ordre du jour soumis à la concertation de ces membres.



copies, possibilité d'utiliser des photogrammes des films pour les documents pédagogiques.

Le choix final s'effectue en fonction des impressions de chacun des membres présents sur les films en lice lors de la troisième réunion, et selon un nécessaire équilibre qu'il faut conserver dans la liste des films :

- Entre films pour le cycle 2 et films pour le cycle 3,
- Par rapport au genre des films (animation, fiction, documentaire),
- Par rapport à la « facilité » avec laquelle les enseignants pourront s'appropriier les films (cf. « pas trop de films comme Ponette »)<sup>280</sup>.

Aussi, il est bien d'« équilibrer » les titres entre films de patrimoines et films contemporains, et entre différentes origines, afin de permettre au jeune public de multiplier ses découvertes cinématographiques.

En ce qui concerne les rétrospectives de films en salle, il s'agit souvent d'un choix personnel du programmeur. Ces reprises se font notamment lorsque l'actualité cinématographique est pauvre : « *A partir d'avril très peu de films sortent. Donc on programme une ou deux rétrospectives en faisant des reprises, si possible autour d'un thème afin d'être cohérents* » déclare Mélanie Dubois.

Mais les contraintes auxquelles se confrontent le programmeur ne sont pas uniquement de nature économique. Elles sont également d'ordre « pratique ».

Un des obstacles majeur à la sélection de films pour le jeune public est celui de la durée des œuvres, notamment lorsqu'elles sont projetées dans le cadre scolaire. Un film supérieur à une heure et demie peut être jugé « trop long » et inadapté à un jeune public âgé de 8 à 11 ans. De même, cela ne conviendra pas aux adultes accompagnateurs des séances (scolaire, centre de loisirs), toujours pressés par les horaires (celui du car, de la cantine, etc.). En effet, on accorde bien souvent peu de temps aux accompagnateurs pour la sortie cinéma, qu'elle soit intégrée à un dispositif d'éducation à l'image ou non. Nous verrons plus tard que cela pose également question pour effectuer des discussions après les projections avec le jeune public.

---

<sup>280</sup> Propos de Mélanie Millet, chargée «Ecole et cinéma» au CNC, Paris (75)

Outre la prise en compte de la durée des films, un programmeur doit aussi veiller à équilibrer son programme en fonction des différentes tranches d'âges des jeunes spectateurs. En effet, il n'existe pas « un » jeune public, mais « des » jeunes publics. Un même film ne peut pas être adapté à tous les âges (longueur, complexité de l'histoire, capacité à conceptualiser, degré de concentration, etc.). C'est pourquoi, sans non plus tomber dans le respect systématique de certains codes cinématographiques, on destine plus ou moins des formes de cinéma à certaines tranches d'âge. Selon Frédéric Grand<sup>281</sup>, on distingue notamment trois catégories : les 3 à 5 ans (cycle 1), les plus de 5 ans, et les 8 à 10 ans (cycle 2), pour qui les films à programmer sont plus rares. Sarah Génot<sup>282</sup> explique que la tranche d'âge que l'on attribue à un film sera définie par « *la durée de l'œuvre, la maturité de l'enfant, son niveau de sensibilité et sa capacité à se saisir du film* ».

Pour le premier groupe (3 à 5 ans), la majeure partie des séances en salle se compose de programmes de courts-métrages, souvent d'animation, d'une durée d'environ quarante cinq minutes.

Pour les plus grands (8 à 10 ans), les formes se diversifient. Frédéric Grand, déclare qu'un grand nombre de films, que l'on peut programmer à partir de 8 ans, se construisent sur le modèle du conte initiatique<sup>283</sup>. Il poursuit en expliquant que pour les 5 à 8 ans, cela se complique : ils sont trop grands pour les films destinés aux plus petits, mais trop petits pour les films adaptés aux plus grands. Il est pourtant complexe pour les familles de se séparer et de voir des films adaptés à chaque tranche d'âge.

Néanmoins, Carole Desbarats est assez gênée quant au choix des films par rapport aux tranches d'âges, qui, trouve-t-elle, « *se font par facilité* »<sup>284</sup>.

---

<sup>281</sup> Responsable jeune public au cinéma Les toiles, Saint-Gracien (95). Entretien réalisé le 13.03.13.

<sup>282</sup> Responsable jeune public au cinéma l'Étoile, la Courneuve (93). Entretien réalisé le 29.03.13.

<sup>283</sup> « *C'est souvent l'histoire d'un jeune enfant qui vit dans des circonstances un peu difficiles, généralement en conflit avec l'un des parents, ou en deuil d'un parent disparu ou mort. A partir de la situation initiale, le personnage va subir pas mal de péripéties, d'épreuves qui vont lui permettre de s'en sortir et de grandir et se réconcilier avec sa famille* », déclare Frédéric Grand.

<sup>284</sup> « *Chaque enfant est différent, mais on se sent obligé de faire des généralités. [...] Je pense que les choses ont beaucoup évoluées et ne cessent d'évoluer à ce niveau là, et qu'il y a toujours à réfléchir à ces questions.* », déclare Carole Desbarats, vice présidente des Enfants de Cinéma, directrice de la diffusion des savoirs à l'ENS, Paris (75). Entretien réalisé le 18.03.13.

Au sein du programme de la salle (mensuel par exemple), il faudra cependant veiller à équilibrer la sélection des films pour satisfaire tous les jeunes publics sur une même période, en raisonnant presque par « quotas<sup>285</sup> ».

Un autre critère d'ordre pratique survient lorsqu'il ne s'agit pas d'une programmation de films d'actualité mais plutôt de rétrospectives, ou encore d'une programmation régionale ou départementale de films d'un dispositif scolaire : les programmeurs tentent de trouver une cohérence thématique entre les œuvres<sup>286</sup>.

En effet, les programmations thématiques sont courantes. Elodie Imbeau explique que la programmation de la Cinémathèque Française, où elle est programmatrice jeune public et responsable des activités hors temps scolaire, fonctionne d'ailleurs uniquement par cycles thématiques (autour d'un thème, d'un réalisateur, d'une exposition, etc.). *« Les critères de programmation, c'est le lien qu'on peut faire de films en films, ce sont des questions de cinéma qu'on pose aux films, pour les rassembler au sein d'une programmation thématisée et cohérente. Des fois, on part d'un film pour trouver un fil conducteur thématique, et inversement. C'est important que le film ne soit pas une expérience unique et qu'il soit toujours inscrit dans quelque chose de plus large, que les films se fassent écho<sup>287</sup>. »*

Alain Bergala insiste d'ailleurs sur l'importance de « *tisser des liens entre les films* » pour « *résister à l'amnésie galopante à laquelle nous accoutument les nouveaux modes de consommation des films [et à la culture du zapping], et approcher les films comme appartenant à une chaîne d'œuvres, [...] [tous habités] par ce qui [les] a précédé ou qui [leur] est contemporain dans l'art<sup>288</sup>* ».

---

<sup>285</sup> « C'est un peu des comptes d'apothicaires. Il faut qu'on arrive à avoir des films pour plusieurs tranches d'âge sur une période, et essayer de pas avoir que des films pour les grands pendant 3 mois, parce qu'on n'aura pas de proposition pour les autres », déclare Mélanie Dubois, médiatrice culturelle au Studio des Ursulines, Paris (75).

<sup>286</sup> Il en est de même pour les sociétés de distribution du cinéma jeune public, lors de la création de programmes de courts métrages.

<sup>287</sup> La programmation jeune public de la Cinémathèque Française a par exemple choisi des thèmes de programmation comme « Les passagers » (décembre 2013 - février 2013), « Chats de cinéma » (mars 2013), « Jacques Demy & le cinéma enchanté » (avril - juin 2013), « Métamorphoses » (septembre- décembre 2013).

<sup>288</sup> BERGALA Alain, *L'hypothèse cinéma - Petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs*, Paris, Cahiers du cinéma, 2002, pp.69-70

Cependant, programmer un film en fonction d'un thème, et vouloir enfermer une discussion autour d'une thématique, peut aussi l'enfermer dans une « boîte » et ainsi limiter la discussion avec les enfants dans le débat<sup>289</sup>.

Après ces différents détails d'ordre pratique participant au choix du programmeur, un autre critère est à prendre compte par ce dernier lors de sa sélection : la possibilité d'organiser des animations pour le jeune public autour des films.

En effet, hors dispositifs scolaires, un programmeur réfléchit également aux éventuelles animations qu'il serait possible de mettre en place autour des projections. Ainsi, Suzanne Duchiron<sup>290</sup> nous dit qu'elle aime aussi choisir des films tout public, « propices à des animations et des événements comme un moment de vie autour d'un film » ; tels que des « ciné-goûter », des « ciné-philo », des « ciné-débat », des « ciné-concert », des « ciné-conte », etc.

Lors de mon stage en tant qu'assistante jeune public au Magic Cinéma, j'ai par exemple organisé un « ciné-goûter » autour du film *Jean de la Lune* de Stephan Schesch (2013, France, Le Pacte), adapté de l'album éponyme de Tomi Ungerer. J'avais choisi d'orienter l'animation autour des albums illustrés de l'auteur<sup>291</sup>.

Mais, bien sûr, entre désirs de programmation et contraintes d'ordre pratique, le choix des films restent subjectifs, selon les goûts et l'empirisme de chacun de ces professionnels.

### 1.3. Une sélection subjective

Tout choix de film est subjectif. En effet, le programmeur choisira essentiellement des films « coups de cœur », qui lui ont plu, qui lui parlent. Cependant, dans le cas contraire, il s'agit de voir en quoi le film est intéressant, et ce qu'il peut apporter aux enfants, en quoi il peut les satisfaire : « *C'est une forme d'indulgence de*

---

<sup>289</sup> C'est la philosophe et intervenante Brigitte Labbé qui suggéra cette idée, lors de la discussion « Comment mener un débat », organisée par l'association « Les Doigts Dans la Prise » en juin 2013.

<sup>290</sup> Assistante jeune public au Trianon, Romainville (93). Entretien réalisé le 20.02.13.

<sup>291</sup> Lors du goûter après la projection, les livres, empruntés à la médiathèque municipale de Bobigny pour l'occasion, étaient mis à disposition du public. Les spectateurs pouvaient ainsi feuilleter librement les albums, voire les emprunter eux-mêmes à la médiathèque par la suite. Une bibliographie de Tomi Ungerer était distribuée, et une courte histoire de l'auteur a fait l'objet d'un concours d'illustration.

*temps en temps, mais jamais au rabais* » déclare Florian Deleporte. Alain Bergala, quant à lui, parle de « *recourir à sa part d'enfance*<sup>292</sup> » lors du visionnage d'un film.

En tant que programmateur, il serait parfois nécessaire de surmonter ses réticences, lorsqu'elles sont strictement personnelles, mais aussi de « *s'ouvrir à ce qu'on en connaît pas*<sup>293</sup> ».

D'autre part, proposer un film à un public jeune, voire définir une tranche d'âge pour la projection, est une tâche délicate, tout aussi subjective, propre aux expériences de chacun<sup>294</sup>. Il est donc normal pour le programmateur d'exercer une « *fonction de vigilance (faut-il montrer ce film ? Comment ? Qu'en faire ensuite ?)*<sup>295</sup> », écrit Alain Bergala.

Les choix en matière de programmation jeune public dépendent donc de chacun, et les erreurs sont possibles. C'est pourquoi il est parfois enrichissant de travailler à plusieurs. Mais ensuite, comment ces choix sont-ils assumés ? Comment les films sont-ils accompagnés par le médiateur cinéma auprès du public lors des séances ?

## **2. Focus sur l'accompagnement par la parole**

Quelques définitions tout d'abord. Qu'est ce qu'accompagner ? Selon le dictionnaire, il s'agit de « servir de guide ». Avec les films, il s'agirait donc de guider le spectateur dans sa découverte de l'œuvre, dans sa façon de la voir, de la comprendre et d'en parler. Ce guide, c'est le médiateur, intermédiaire entre le film et son jeune public, réduisant, en quelque sorte, les « conflits »<sup>296</sup> entre ces deux partis.

---

<sup>292</sup> BERGALA Alain, *L'hypothèse cinéma - Petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs*, Paris, Cahiers du cinéma, 2002, p.74

<sup>293</sup> Propos de Carole Desbarats, vice présidente des Enfants de Cinéma, directrice de la diffusion des savoirs à l'ENS, et ancienne directrice des études à la Fémis, Paris (75). Entretien réalisé le 18.03.13.

<sup>294</sup> « Il n'y a pas de règles en programmation. Les choix se font par empirisme mais aussi par expérimentation », indique Xavier Grizon, coordinateur de cinéma 93, Montreuil (93). Entretien réalisé le 06.03.13.

<sup>295</sup> Ibid.

<sup>296</sup> Dans les domaines social et politique, le médiateur est l'intermédiaire chargé de régler les conflits entre deux partis. Incompréhension, critique, ne pas oser prendre la parole, pourraient être considérés comme des sortes de « conflits » dans ce cas.

Il existe plusieurs façons d'accompagner un film : par écrit au sein de documents pédagogiques, par la pratique en réalisant des activités, des ateliers audiovisuels, etc., mais aussi par la parole lors de discussions autour du film. C'est ce dernier qui fera l'objet de cette étude.

Certains cinéphiles sont catégoriques : parler des films serait un obstacle au libre plaisir de l'expérience artistique. Les médiateurs s'y opposent : parler des films ensemble, c'est enrichir l'expérience de cinéma que l'on a vécu. « *Présenter et accompagner un film c'est apporter quelque chose autour du film, ce n'est pas juste raconter l'histoire. C'est un travail d'élargissement en amont*<sup>297</sup> ».

### 2.1. Etre capable et volontaire

Tout d'abord, il a été affirmé que pour accompagner un film, la première chose était bien sûr de le voir. Aussi, n'omettons pas le plaisir de montrer, et l'envie de transmission. Alain Bergala explique dans *l'Hypothèse cinéma*, qu'en tant que passeur, on « *risque de faire don de ses propres passions* », mais que si « *certain y voient un danger d'affaiblir le libre-arbitre et l'esprit critique [du jeune spectateur] en le plaçant sous une influence émotionnelle [...], le « je » qui pourrait être néfaste dans [le rôle d'] enseignant devient pratiquement indispensable à une bonne initiation [lorsqu'on est passeur]*<sup>298</sup> ».

Il apparaît ainsi comme important de s'impliquer dans la projection auprès des jeunes spectateurs, de se sentir capable et d'avoir envie d'accompagner le film en assumant la responsabilité de ce choix ; avoir la force de montrer ce film et d'en parler, et « *pouvoir évoquer des choses qui posent problème sans crainte de dire des bêtises*<sup>299</sup> ».

---

<sup>297</sup> Propos de Mélanie Dubois, médiatrice culturelle au Studio des Ursulines, Paris (75). Entretien réalisé le 12.03.13.

<sup>298</sup> BERGALA Alain, *L'hypothèse cinéma - Petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs*, Paris, Cahiers du cinéma, 2002, pp.65-66

<sup>299</sup> Propos de Guillaume Boulangé, Maître de conférences en Licence Arts du spectacle, équipe cinéma, à l'Université Paul Valéry Montpellier III (34). Entretien réalisé le 02.04.13.

Pour certaines raisons qui lui sont propres, le médiateur peut parfois avoir des réticences à accompagner un film. Alain Bergala écrit à propos du film *Ponette*, de Jacques Doillon (1996) : « *il suffit de se délester de ses peurs et de ses défenses à l'entrée de la projection, et de laisser ensuite la parole circuler librement (...) sur ce que chacun aura vu, éprouvé et pensé*<sup>300</sup> » Les coordinatrices nationales du dispositif «Ecole et cinéma» affirment quant à elles que « *le passeur doit passer au-dessus du ressenti personnel, faire confiance à l'œuvre choisie par un comité de pilotage, et miser sur l'importance de l'accompagnement* ».

Cependant, si on ne s'en sent pas, on m'assure qu'il est sans doute préférable de ne pas le faire, car l'expérience ne serait pas productive, on ne serait pas à l'aise, et le travail fait avec les enfants serait incohérent. De même, dans le cadre de dispositifs scolaires : si l'enseignant a une appréhension face au film, il la transmettra, même sans le vouloir, à ses élèves.

Concernant la capacité à parler des films avec un jeune public, les limites sont propres à chacun, car le cinéma peut être en lien avec des questions personnelles. A titre d'exemple, voici quelques déclarations issues des entretiens menés avec les professionnels.

Guillaume Boulangé explique que « *les sujets qui nous sont trop proches, en écho à notre expérience personnelle, nous empêche d'être pertinent, car il y a nos émotions* ». Il nous évoque notamment son expérience face au film *Le petit prince a dit* de Christine Pascal (1992, France), racontant l'histoire d'une enfant malade du cancer ; l'œuvre lui a rappelé un événement vécu, et il confie avoir éclaté en sanglots devant le jeune public, qu'il était alors en charge d'accompagner.

Sarah Génot<sup>301</sup>, quant à elle, déclare : « *il y a des choses que je n'ai pas envie de montrer, je n'ai pas envie de le faire seule. C'est un sentiment anxieux, une peur de transmettre* ». De même, Bartłomiej Woznica<sup>302</sup> dit : « *je ne me sentirai pas de*

---

<sup>300</sup> BERGALA Alain, « Ponette ou la grâce funambule », in Livret pédagogique *Ponette*, Collection Eden Cinéma, directrice de la rédaction Catherine Schapira, éd. Scéren - CNDP, 2004, p.4.

<sup>301</sup> Responsable jeune public au cinéma l'Étoile, la Courneuve (93). Entretien réalisé le 29.03.13.

<sup>302</sup> Responsable du service pédagogique à l'Agence du Court Métrage, Paris (75). Entretien réalisé le 21.03.13.

*confronter un enfant à un personnage ayant une expérience du monde qui la déborde et qui la sidère, quelqu'un se fait engloutir par l'expérience du suicide, par l'expérience où il n'est plus possible de supporter le réel*». Camille Girard<sup>303</sup> préfère, quant à lui, « *ne pas montrer certains films, quand [il a] peur que cela se passe mal* ».

Cependant, Emilie Desruelle voit les choses autrement. « *Il n'y a pas d'incompatibilité entre animer un débat avec le jeune public, être passeur, et montrer les émotions que peuvent nous provoquer un film. Nous sommes justement dans un échange avec le public, et je pense qu'il ne faut pas cacher ce que l'on ressent. On demande aux enfants, ou aux ados, de partager leurs émotions sur un film, de prendre la parole et donc de se livrer un peu. En nous autocensurons sur nos propres émotions, on est un peu faux, et les enfants le sentent. Ça ne veut pas dire non plus qu'il faut faire étalage de nos sentiments, le médiateur ne doit pas devenir le centre de la discussion ou influencer les enfants. Mais je crois que si on est ému, il ne faut pas le cacher. Je pense que c'est un équilibre entre laisser la parole advenir et être soi-même, un être humain.* »

A propos du film *Ponette*, de Jacques Doillon (1996), Sylvie Rubé, psychologue de l'Education nationale, incite à ne pas avoir peur de faire appel à sa propre expérience et ne pas craindre de parler de ses propres sentiments : « *l'enfant a besoin de savoir quels sont les sentiments éprouvés par les adultes : savoir qu'ils sont affectés eux aussi est plutôt rassurant pour lui*<sup>304</sup> », écrit-elle.

Quoiqu'il en soit, si le médiateur est prêt à accompagner le film, cela se fait idéalement tout au long de la séance : avant, pendant, et après la projection<sup>305</sup>.

---

<sup>303</sup> Coordinateur «Ecole et cinéma» pour le Cher (18). Entretien réalisé le 15.03.13.

<sup>304</sup> RUBE Sylvie, « L'enfant et la mort », Livret pédagogique *Ponette*, Collection Eden Cinéma, directrice de la rédaction Catherine Schapira, éd. Scéren - CNDP, 2004, p.5-6.

<sup>305</sup> Cet idéal pourrait avoir hérité de la « sainte trinité des ciné-clubs » : la présentation du film, suivie de sa projection, puis d'un débat, explique Perrine Boutin dans sa thèse *Le 7<sup>e</sup> art aux regards de l'enfance : les médiations dans les dispositifs d'éducation à l'image cinématographique*, p.63, en faisant référence à André Bazin.



## 2.2. Avant la projection : préparation de la séance et présentation du film

Il s'agit dans un premier temps de préparer la séance avant la projection : préparer la présentation du film, mais aussi la discussion après la projection.

Selon Mélanie Dubois, on ne prépare pas une présentation de film de la même façon selon la tranche d'âge et le public<sup>306</sup>. Cependant, comment préparer une séance ? Après avoir visionné le film plusieurs fois en prenant des notes, certains médiateurs se documentent, lisent des livres, regardent d'autres films en lien, et font des recherches concernant le contexte historique et le réalisateur de l'œuvre. Florian Deleporte<sup>307</sup>, quant à lui, aime tenir le rôle du « moulin à anecdotes » sur les films qu'il présente : des secrets à propos du tournage, du réalisateur, sur les œuvres qui ont inspirées le film par exemple.

Selon les interviewés, il serait important d'avoir une connaissance sur les films que l'on présente. *« Ça demande une grosse préparation, d'arriver en ayant le plus de connaissances possibles pour une présentation qui parfois ne durera que cinq minutes. Mais ça nous permet de répondre aux questions, c'est frustrant de ne pas pouvoir répondre. Pour autant, je n'ai pas de honte à leur dire quand je ne sais pas »*, déclare Mélanie Dubois<sup>308</sup>.

Ainsi, même si l'on utilise rarement toutes les informations que l'on a collectées, cela serait utile d'en avoir « en stock » pour savoir de quoi l'on parle, et cela peut également aider à relancer la discussion après le film.

D'autre part, lorsque j'ai pu assister au débat organisé par l'association de médiateurs cinéma « Les doigts dans la prise », autour de la question de comment mener une discussion avec le jeune public autour d'un film, la philosophe Brigitte Labbé<sup>309</sup> conseillait aux animateurs jeune public de lister tous les thèmes amenés par le film et susceptibles d'être abordés lors de la discussion après la projection.

---

<sup>306</sup> « Pour les petits, on favorise la pratique. Les plus grands, il vaut mieux faire une présentation en béton, car ils ont des références de cinéma. Dans le scolaire, une présentation durera quinze vingt minutes ; elle sera plus courte si c'est une séance publique », déclare Mélanie Dubois, médiatrice culturelle au Studio des Ursulines, Paris (75).

<sup>307</sup> Directeur et programmateur au Studio des Ursulines, Paris (75). Entretien réalisé le 12.03.13.

<sup>308</sup> Médiatrice culturelle au Studio des Ursulines, Paris (75). Entretien réalisé le 12.03.13.

<sup>309</sup> Philosophe, auteure des « Goûters-Philo », et intervenante en débat de philosophie avec les enfants

On m'affirme qu'il faudrait avoir conscience de certaines problématiques soulevées par les films que l'on montre au jeune public, et de les accompagner. Il ne serait donc pas question de s'interdire d'aborder des choses qui posent question mais de se demander comment y préparer les enfants et d'en discuter avec eux avant la projection.

Lorsque la séance commence, comment présenter le film ? Pour ouvrir la séance, il est jugé important de préparer la réception de l'œuvre : travailler les conditions de réception, préparer le public, faire désirer. Pour se faire, il serait judicieux, voire essentiel, de « ritualiser » la séance<sup>310</sup>.

L'accueil des groupes et leur installation dans la salle n'est pas à négliger, elle amorce la séance de cinéma, qui relève du rituel. En effet, le cinéma est socialement cadré : entrer dans une salle de cinéma participe d'une sorte de rituel que les médiateurs s'attachent à inculquer aux enfants<sup>311</sup>. Aller dans une salle où il fait noir, et regarder ensemble le même objet du début à la fin, c'est ce que Philippe Merieu nomme « la focalisation<sup>312</sup> ». Camille Girard déclare d'ailleurs commencer ses séances de manière très ritualisée, toujours de la même manière, « un peu comme un magicien ». Certains pensent qu'il est bon de se présenter au groupe en précisant le déroulement de la séance : rappeler les règles de la salle de cinéma, ce lieu pas comme les autres, resituer le cadre dans lequel le film va être visionné, s'il y aura ou non une discussion à l'issue de la projection<sup>313</sup>, etc.

Une fois ce rituel installé, que dire sur le film en début de séance, et qu'elle en est l'utilité ? Le principal serait d'introduire sa place à la séance, de permettre aux jeunes spectateurs de savoir ce qu'ils vont voir et pourquoi ce film, « afin de lier ces images à quelque chose<sup>314</sup> ». Chaque séance est unique pour les spectateurs, cela sera peut-être la seule fois qu'ils verront cette œuvre en particulier, alors autant que cela se passe bien pour

---

<sup>310</sup> Rapport public du Ministère de la Culture et de la Communication, « Médiateur culturel », *Médiation culturelle & Politique de la ville - un lexique*, 2003, p.11

<sup>311</sup> « Lors d'une séance de cinéma on franchit une ligne où on n'est plus tout à fait dans la même vie qu'avant. Il y a des codes, il y a une civilité à avoir », déclare Carole Desbarats.

<sup>312</sup> MEIRIEU Philippe, Conférence « Images : de la sidération à l'éducation », lors de la rencontre nationale « Ecole et cinéma » à Paris, 14,15, 16 octobre 2004.

<sup>313</sup> Pour des questions logistiques (heure du car, de la cantine), il est d'ailleurs essentiel de prévenir les encadrants du groupe lorsqu'une discussion ou un atelier est organisé à l'issue de la projection. Cela permettra également à ces derniers de préparer les enfants en amont de la séance.

<sup>314</sup> Propos de Xavier Grizon, coordinateur de cinéma 93, Montreuil (93). Entretien réalisé le 06.03.13.

eux. Pour cela, la grande majorité m'affirme que «le temps de présentation est essentiel à la réussite<sup>315</sup>».

Lors de la présentation, il s'agirait tout d'abord ne pas tromper sur ce que le spectateur va découvrir. Sans trop dévoiler le film, le médiateur « prépare » les enfants, et les « prévient » sur l'originalité du point de vue, la forme cinématographique, le fait que le film soit en version originale, en noir et blanc, etc. Le professionnel recontextualise l'œuvre, puis tente de susciter le désir, l'envie de regarder chez l'enfant, en apportant quelques éléments pour aider le jeune public à « entrer dans le film », en racontant le début de l'histoire pour aider à la compréhension s'il le faut. Sans cela Carole Desbarats affirme que le jeune public peut « manquer la séance<sup>316</sup>». Juste avant de lancer le film, certains professionnels aiment poser une question aux jeunes avant la projection, qui servira de repère d'attention et ouvrira ensuite la discussion<sup>317</sup>.

Lorsqu'il s'agit de séances scolaires, la préparation du film en classe avant la projection est d'autant plus importante quand il est question de films plus délicats. La présentation dans la salle également. Florian Deleporte dit qu'il serait nécessaire de « donner des pistes pour qu'ils comprennent certaines choses, pour pas choquer au moment où ça arrive, afin de préparer le terrain », car «un film difficile sans présentation ça peut être dangereux » affirme Xavier Grizon. Une expérience de projection du film *La vie est immense et pleine de dangers* de Denis Gheerbrant (1994, France)<sup>318</sup>, vécue par Carole Desbarats est une preuve flagrante de cette affirmation.

*« Nous avons vécu avec Eugène Andréansky une expérience absolument traumatique pour nous. Nous avons prévu dans une salle qui nous accueillait une projection avec deux classes, déjà, c'était beaucoup. Mais c'était un peu exceptionnel, on avait le réalisateur, une philosophe Marie José Mondzain, parce qu'ils voulaient voir comment les enfants réagissaient, et le film c'était La vie est immense et pleine de dangers.*

---

<sup>315</sup> Propos de Frédéric Grand, responsable jeune public au cinéma Les toiles, Saint-Gracien (95). Entretien réalisé le 13.03.13.

<sup>316</sup> « Si ce travail là n'est pas fait, on sait très bien que ça va mal se passer, que certains vont dire que c'est nul et décrocher, et là c'est terminé, il n'y a plus rien à voir » poursuit-elle.

<sup>317</sup> "En fonction du film, formulez une question avant la projection. Elle concernera un objet que l'on retrouve tout au long du film, des couleurs dominantes, un thème musical, une phrase magique, un lieu précis... ceci sert de repère d'attention et ouvrira ensuite la discussion", DISLAIRE Ginette, LECARME Pierre « Accompagner des enfants au cinéma », *Le journal de l'animation*, n°117, mars 2011, p.50.

<sup>318</sup> Cf. la fiche film en annexe 9.

*C'est un documentaire qui s'est fait dans un pavillon pour cancéreux, et le documentaire suit ces enfants avec la donnée de cinéma que peut-être ils vont mourir. Il y en a un qui meurt dans le film, mais le personnage principal s'en sort. Vous voyez le problème.*

*Le lieu nous dit : « on aimerait rajouter des enfants d'un centre aéré », donc on était mal placé pour refuser au lieu ce service là. Mais on n'a pas réalisé. En fait, on a vu après le film, la différence entre les enfants inscrits au dispositif «Ecole et Cinéma» et les autres. Et ce que je vous dis est vrai, je ne vous mens pas.*

*C'est-à-dire, il y a eu des enfants [ceux qui n'avaient pas été préparés] qui étaient terrorisés par ce film. La question du cancer, de voir des enfants sans cheveux, avec des blouses blanches, qui se trimballe leur perfusion, c'est vrai que les enfants qui n'étaient pas prévenus ont été terrorisés.*

*Alors que nous étions venus avec le réalisateur et la philosophe pour essayer d'avancer sur la perception de comment les enfants voient ça etc., on a fait du replâtrage, et du premier secours, vraiment de la rustine : « non non le cancer ce n'est pas contagieux, ne t'inquiète pas ». On s'est rendu compte que les autres enfants ne posaient pas ces questions-là. Ça veut dire que préparer un film ça a du sens, mais c'est très difficile. »*

Préparer une séance a donc un sens. Mais tous n'ont pas la même méthode de présentation des films. Certains déclarent donner des « clés » pour aider à la compréhension des images et du film ; par exemple, Elodie Imbeau<sup>319</sup> aime à « *poser des questions de cinéma avant la projection pour leur donner des pistes et éviter le 'j'aime, je n'aime pas' lors de la discussion* ». Au contraire, Bartłomiej Woznica<sup>320</sup> « *ne leur donne sûrement pas de clés* ». « *Ce que j'attends, c'est qu'on me dise « je n'ai rien compris », quelque chose qui excède et qui déborde. On va parler de ce qui pose problème, du fait qu'on parle pas la même langue que l'œuvre* ». De même, Anne Charvin<sup>321</sup> ne souhaite

---

<sup>319</sup> Responsable des activités Jeune Public hors-temps scolaire et programmatrice jeune public à la Cinémathèque Française, Paris (75). Entretien réalisé le 18.04.2013.

<sup>320</sup> Responsable du service pédagogique à l'Agence du Court Métrage, Paris (75). Entretien réalisé le 21.03.13.

<sup>321</sup> Coordinatrice nationale du dispositif « Ecole et cinéma » aux Enfants de Cinéma, Paris (75). Entretien réalisé le 05.03.13

pas « *donner un savoir sur les films* » et dit ne pas trouver grave qu'il subsiste « *des zones d'ombres* » chez le jeune public après la projection.

Lorsque la présentation du film est terminée, et que les lumières de la salle s'éteignent, certains médiateurs cinéma aiment assister à la projection, pour entendre les réactions du jeune public, et pouvoir y réagir lors de la discussion ultérieurement.

### 2.3. Après : un échange post projection nécessaire ?

« *Il ne faut pas lâcher le film dans la nature* », déclare Carole Desbarats. Ainsi, après la projection, un temps d'échange, de discussion, est parfois mis en place par le médiateur cinéma. En quoi est-ce nécessaire ?

#### 2.3.1. Incarnation de la séance et verbalisation des émotions

Tout d'abord, on dit que « *la discussion incarne la séance*<sup>322</sup> ». Elle ferait exister la salle, permettrait au jeune public de comprendre ce que le film leur a apporté, de se l'approprier, et de lier l'œuvre à l'expérience du moment mais aussi à d'autres films. Cet échange post projection contribuerait également à « *casser cette habitude de consommation de l'image, de divertissement pur, et de non réflexion et donc de non compréhension sur les films*<sup>323</sup> ».

Les professionnels trouvent important que les jeunes spectateurs puissent trouver chez le médiateur un interlocuteur pour verbaliser, « à chaud » et s'ils en sentent le besoin, leur ressenti, leurs émotions et leurs interrogations nées du film qu'ils viennent de visionner.

« *Pour enclencher le dialogue et l'échange, il faut partir de l'émotion et du ressenti de chacun*<sup>324</sup> », écrit Adil Essohl. Ces émotions immédiates forment une première réception du film, à partir de laquelle un échange est possible. On me décrit ce moment comme un

---

<sup>322</sup> Propos d'Emilie Desruelle, responsable pédagogique jeune public au Magic Cinéma, Bobigny (93). Entretien réalisé le 19.02.13.

<sup>323</sup> Propos de Mélanie Dubois, médiatrice culturelle au Studio des Ursulines, Paris (75). Entretien réalisé le 12.03.13.

<sup>324</sup> ESSOLH Adil « L'image ressentie - A quoi sert d'analyser des films avec des jeunes », *Projections*, n°34, décembre 2012, pp.46-48

« partage du sensible », une « réponse à l'expérience de l'œuvre ». Aussi, « *discuter de ces émotions souvent négatives (peur, tristesse) autour du film, permet de canaliser les émotions autour d'un objet* » dit Sarah Génot<sup>325</sup>.

Ce ressenti peut donc parfois être négatif. Les interviewés jugent nécessaire d'accompagner les enfants dans les questions existentielles que proposent les films, et ne pas les laisser seuls face à leurs inquiétudes, et ce en verbalisant. Pour une raison ou pour une autre, un enfant sur les trente aura pu être angoissé par le film, et les professionnels s'en sentent responsables. C'est pourquoi, ils considèrent important de soulever des questionnements, tout de suite, à chaud, qu'ils risqueraient d'enfouir, de ne pas oser poser, ou de poser à la mauvaise personne. Même si les médiateurs ne trouvent pas toujours de réponses aux questionnements des jeunes spectateurs, ils pensent que cette verbalisation est fondamentale, et amènera les enfants à lancer le débat et à avoir une opinion au fil de la discussion.

En effet, l'émotion devient un appui au développement de l'expression. La notion de groupe prend tout son sens, puisque c'est en débattant, et en échangeant, que les jeunes spectateurs s'enrichissent et cheminent de l'émotion à la verbalisation. Un espace de parole est ainsi créé. La discussion c'est donc le moyen partager son ressenti et de l'intellectualiser, permettant au jeune spectateur d'assumer son point de vue, et d'accepter le point de vue de l'autre. Il est donc important de libérer, valoriser et faire circuler la parole de l'enfant ; qu'ils apprennent à s'écouter et se répondre en les guidant, dans une idée d'échange, de discussion et de partage.

### 2.3.2. Les effets positifs de la discussion en terme de pédagogie

Selon Patrick Tharrault, construction logique du raisonnement, écoute de l'autre et ouverture d'esprit sont les trois « aspects fondamentaux » nécessaires au bon déroulement d'une discussion<sup>326</sup>. Si cela est respecté, nombreux seront les effets positifs de la discussion après la projection en terme d'objectifs pédagogiques : maîtrise des langages, écoute de l'autre, respect dans le débat, prise en compte des idées d'autrui,

---

<sup>325</sup> Responsable jeune public au cinéma l'Étoile, la Courneuve (93). Entretien réalisé le 29.03.13.

<sup>326</sup> THARRAULT Patrick, *Pratiquer le « débat-philo » à l'école*, Retz, 2007, p.30.

approfondissement d'un thème du film, structuration de la pensée individuelle, mais aussi construction d'une réflexion collective autour d'un thème du film<sup>327</sup>.

Si la réflexion est un acte personnel, c'est également un acte collectif. L'échange avec autrui enrichirait la réflexion personnelle, et il s'agirait d'utiliser ce moment d'échange pour revenir ensuite vers soi et éventuellement modifier sa pensée première. Le débat réflexif, ici la discussion post projection, permettrait d'« *organiser l'échange des pensées par l'interrelation qui est mise en place [ainsi qu'une] progression significative dans la capacité d'analyse des enfants. L'émulation intellectuelle se réalise ainsi dans le groupe*<sup>328</sup> ».

Les jeunes spectateurs mènent ensemble la discussion, relançant le débat selon leurs propres préoccupations ou répondant à la remarque d'un camarade. « *Les enfants partent souvent de questions très pratiques, de petits détails, pour en venir aux thèmes qu'aborde le film, comme s'ils n'osaient pas s'y attaquer d'emblée, pour laisser le temps à chacun d'ajuster progressivement ses interprétations. (...) Le temps de l'intellectualisation est souvent d'autant plus long que les enfants sont touchés par le film*<sup>329</sup> ».

Selon Patrick Tharrault, la discussion serait comme un acte de citoyenneté, s'appuyant sur la socialisation et le « vivre ensemble ». Idéalement, cet échange permettrait de contribuer à une certaine « régulation sociale » : respect des règles de politesse, non-recours systématique à la violence, verbale ou physique, respect d'autrui et du matériel. Mais pour se faire, « *il faut que soit instituée au préalable une culture de l'écoute et du respect mutuels, entre les élèves mais aussi entre le maître [ici le médiateur] et les élèves*<sup>330</sup> ». La discussion permettrait aussi d'éveiller l'esprit critique de l'enfant spectateur : en fonction de son âge, l'enfant réfléchit aux thèmes du film et donne son point de vue, cela pourrait idéalement l'aider à mieux comprendre le monde dans lequel il vit.

---

<sup>327</sup> Ces objectifs sont aussi ceux du « débat réflexif à visée philosophique » organisé en classe de cycle 2 et 3, dans le cadre des programmes officiels de l'éducation nationale datant de 2007. *Ibid.*, p.11-12.

<sup>328</sup> *Ibid.*, p.27.

<sup>329</sup> BOUTIN Perrine, *Le 7<sup>e</sup> art aux regards de l'enfance : les médiations dans les dispositifs d'éducation à l'image cinématographique*, op.cit., p.342.

<sup>330</sup> THARRAULT Patrick, *Pratiquer le « débat-philo » à l'école*, Retz, 2007, p.36.

La discussion après la projection, dans le cadre de dispositifs scolaires, serait également « un moment particulier de la vie de la classe où s'effectuent des échanges sur des notions qui ne relèvent pas exclusivement du champ scolaire<sup>331</sup> ». L'enfant va alors faire entrer dans l'échange avec ses pairs des problématiques, des expériences, des réflexions qui sont sans doute, avant tout, extrascolaires.

En sortant du cadre scolaire, cela permettrait à « *des élèves dévalorisés à l'école de s'exprimer librement et d'avoir le sentiment que ce qu'ils disent est respectable* », affirme Carole Desbarats.

D'autre part, « *les enfants sont beaucoup dans ce que le film raconte, mais il ne faut pas oublier de parler de cinéma, [notamment] lorsqu'on aborde un film difficile [...] Ils parleront du thème en classe* » déclare Emilie Desruelle<sup>332</sup>. Lorsqu'il s'agit d'aborder des thématiques évoquées dans un film, parfois sensibles, avec le jeune public, plusieurs professionnels m'ont affirmé qu'ils ne se sentaient pas toujours à l'aise, car ils considèrent n'être ni psys, ni enseignants, ni spécialistes du sujet. En partant de ce que les enfants ressentent instinctivement, et de ce qu'ils vont comprendre du film, le médiateur peut en venir à parler de cinéma, approfondir sur la mise en scène, l'analyse filmique, ou encore faire des ponts avec d'autres films par exemple. Cette discussion permettrait donc d'apporter une certaine « éducation au cinéma » aux jeunes spectateurs, de « *les faire réfléchir à ce qu'est le cinéma en tant que langage et œuvre d'art*<sup>333</sup> », de « *découvrir différentes techniques cinématographiques et d'aider à une ouverture culturelle*<sup>334</sup> » : c'est dans ce cas que « *le travail d'animateur prend vraiment son sens*<sup>335</sup> ».

Ainsi, organiser un temps d'échange après la projection semble avoir du sens. Mais est-ce nécessaire à chaque séance ? Les médiateurs cinéma ont-ils remarqué si certains films engageaient plus la discussion après la projection ? Faut-il les accompagner davantage les films aux sujets dits « délicats » ? Ou au contraire, y-a-t-il des films qui ne nécessitent pas d'en discuter par la suite ?

---

<sup>331</sup> Ibid., p.75. L'auteur parle du débat comme « passerelle entre l'école et l'extérieur ».

<sup>332</sup> Responsable pédagogique jeune public au Magic Cinéma, Bobigny (93). Entretien réalisé le 19.02.13.

<sup>333</sup> Propos de Suzanne Duchiron, assistante jeune public au Trianon, Romainville (93). Entretien réalisé le 20.02.13.

<sup>334</sup> Propos de Xavier Grizon, coordinateur de cinéma 93, Montreuil (93). Entretien réalisé le 06.03.13.

<sup>335</sup> Propos de Frédéric Grand, responsable jeune public au cinéma Les toiles, Saint-Gracien (95). Entretien réalisé le 13.03.13.



### 2.3.3. Dans quelle mesure la discussion post projection est-elle nécessaire ?

Sept interviewés me répondent qu'il y aurait des films amenant plus d'interrogations et de champs de discussions : cela serait lié à une incompréhension ou des questionnements sur la forme, le contenu, l'intention du réalisateur, des personnages, le fait que le film évoque une autre culture, etc.

Aussi, ce qui peut poser débat, serait de voir des « représentations différentes<sup>336</sup> » (de la famille, du monde, par exemple) des références auxquelles les jeunes spectateurs seraient « conformés » au cinéma d'habitude, à travers les séries, les productions américaines, etc. Les films qui engagent la discussion pourraient également être des œuvres qui provoquent, qui touchent, qui abordent des sujets difficiles dont les enfants n'ont pas les clés, et donc qui « invitent au décryptage<sup>337</sup> ».

Cependant, les professionnels m'avertissent : les « films à message » pourraient « clôturer la pensée et fermer le débat<sup>338</sup> », de même qu'il faudrait se méfier des « films concept qui n'auraient de sens que dans le développement après le film<sup>339</sup> ».

Certains insistent sur le fait que les films difficiles ne susciteraient pas plus de questions que les films dit faciles, les histoires très simples pouvant aussi toucher les enfants<sup>340</sup>. Aussi, des angoisses personnelles d'élèves, des événements vécus dans la classe, amènent parfois des discussions auxquelles les médiateurs ne s'attendent pas. Finalement, « ce qui [ferait] que la discussion marche, [serait] la force du film<sup>341</sup> » et les réactions qu'il suscite. Ainsi, dans l'idéal, toute œuvre permettrait de parler après la projection<sup>342</sup>.

---

<sup>336</sup> Ibid.

<sup>337</sup> Propos de Florian Deleporte, directeur et programmateur au Studio des Ursulines, Paris (75). Entretien réalisé le 12.03.13.

<sup>338</sup> « ...car le message est dit, et donc on n'a plus à dire », poursuit Florian Deleporte.

<sup>339</sup> Propos de Suzanne Duchiron, assistante jeune public au Trianon, Romainville (93). Entretien réalisé le 20.02.13.

<sup>340</sup> Il serait même parfois « aussi difficile de parler d'un film « facile », qu'on comprend, sans débat pour comprendre le sujet du film », il serait donc important d'en parler, déclare Perrine Boutin.

<sup>341</sup> Propos d'Emilie Desruelle, responsable pédagogique jeune public au Magic Cinéma, Bobigny (93). Entretien réalisé le 19.02.13.

<sup>342</sup> Car « être dans une salle de cinéma, et voir une œuvre, cela suffit déjà pour donner énormément de questionnements », déclare Anne Charvin (coordinatrice nationale du dispositif « Ecole et cinéma » aux Enfants

Pour autant, il semblerait que l'accompagnement soit d'autant plus important que les films sont « difficiles »<sup>343</sup>. Dans l'ensemble, les professionnels interrogés affirment que les films difficiles devraient être plus accompagnés plus que d'autres films « plus faciles d'accès » visuellement ou concernant le sens. Pour cela, une médiation complémentaire peut être nécessaire : tels que des documents pédagogiques, des discussions où l'on aborde les thématiques frontalement, etc.

Cependant, Camille Girard<sup>344</sup> pense qu' « *il faut considérer tous les films comme difficiles, et les prendre au sérieux pour ne pas passer à côté de quelque chose* ». Ainsi, il déclare vouloir avoir les mêmes exigences, la même attention, et la même patience pour tous les films présentés au jeune public.

Même si la majorité des films peuvent porter à discussion, les interviewés avancent qu'il n'est pas toujours nécessaire d'accompagner les films projetés en séances jeune public.

On m'affirme que « les très bons films » ont moins besoin d'accompagnement<sup>345</sup>. Aussi, l'expression « certains films parlent d'eux-mêmes » est revenue plusieurs fois au cours des entretiens<sup>346</sup>. Enfin, certains déclarent qu'il y a beaucoup de questions délicates « qui n'ont pas besoin d'être discutées<sup>347</sup> », et que les enfants « *voient ce qu'ils ont besoin de voir ; qu'il y ait des zones d'ombre n'est pas grave*<sup>348</sup> ».

Dans le prolongement de cette pensée, Alain Bergala<sup>349</sup> écrit : « *la seule transmission qui compte [...] se passe souvent de parole. [...] La transmission n'a-t-elle pas besoin,*

---

de Cinéma). Selon Xavier Grizon (coordinateur de cinéma 93), « notre travail [de médiateur], c'est de provoquer le débat ».

<sup>343</sup> « *Si on va juste au cinéma, qu'on ne présente pas, qu'on dit rien derrière, moi je l'ai vécu, et bien, il m'a fallu du temps avant de revoir des Fellini !* » raconte Mélanie Dubois, médiatrice culturelle au Studio des Ursulines.

<sup>344</sup> Coordinateur «Ecole et cinéma» pour le Cher (18). Entretien réalisé le 15.03.13.

<sup>345</sup> Propos de Guillaume Boulangé, Maître de conférences en Licence Arts du spectacle, équipe cinéma, à l'Université Paul Valéry Montpellier III (34). Entretien réalisé le 02.04.13.

<sup>346</sup> « *Beaucoup de films parlent d'eux-mêmes, et les enfants en saisissent la complexité seuls* » dit Mélanie Dubois.

<sup>347</sup> Propos d'Emilie Desruelle, responsable pédagogique jeune public au Magic Cinéma, Bobigny (93). Entretien réalisé le 19.02.13.

<sup>348</sup> Propos d'Anne Charvin, coordinatrice nationale du dispositif « Ecole et cinéma » aux Enfants de Cinéma, Paris (75). Entretien réalisé le 05.03.13.

<sup>349</sup> BERGALA Alain, *L'hypothèse cinéma - Petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs*, Paris, Cahiers du cinéma, 2002, p.79

*parfois, de silence et de partage tacite. [...] Il faut respecter, dans l'approche de l'art, une part de non-dit, d'ébranlement personnel [et une] trop forte injonction à tout dire peut ruiner [cette expérience] ».*

D'autre part, il y aurait certains films sur lesquels il n'y aurait pas grand-chose à dire, par exemple en ce qui concerne les comédies burlesques, lorsque cela touche au jeu des comédiens.

Enfin, cela dépend également du contexte de projection. Cela dépend également de la réceptivité du public : si les jeunes spectateurs n'éprouvent pas le désir de discuter du film, cela peut s'avérer inutile car improductif. Peut-être souhaiteront-ils en parler plus tard, l'exprimer par des dessins, y réfléchir seul, ou bien tout simplement voudront-ils passer à autre chose sans ressentir le besoin de revenir sur le film.

Nous avons donc décrit les différentes étapes d'accompagnement d'un film en salle par la parole, et tenté d'expliquer en quoi cela était nécessaire. A travers ces actions, comment le médiateur qualifie-t-il les relations qui s'établissent entre lui, le jeune public, et les adultes partenaires impliqués lors des séances ?

### **3. Des relations de médiation à établir**

#### **3.1. Quelles relations entre médiateurs, jeune public, et accompagnateurs ?**

##### **3.1.1. Relations de médiation entre médiateur et jeunes spectateurs**

Dans l'introduction, nous avons défini de manière générale les missions d'un médiateur cinéma jeune public<sup>350</sup>. Ces professionnels se disent à la fois animateurs, médiateurs, intervenants, passeurs, autant de termes qui révèlent divers types de médiations entre eux et le jeune public. En effet, selon le schéma de séance que nous

---

<sup>350</sup> Nous verrons en conclusion que le statut et les missions du médiateur cinéma jeune public ne sont pas clairs.

avons évoqué (un accompagnement avant, pendant, après la projection), on distingue plusieurs types d'échanges<sup>351</sup> entre médiateur cinéma et jeune public.

Parfois, il s'agit d'un échange « factuel ». Il se fait surtout dans un seul sens. Le médiateur se place en tant que spécialiste du cinéma, il donne simplement à recevoir des informations sur le film au jeune spectateur. Il explique des faits en lien avec l'œuvre, évoque des anecdotes sur le film, son réalisateur, et les moyens qu'il a mis en place pour la réalisation, son contexte historique, etc. Cela induit un type de relation qui tend à se verticaliser. Ainsi, l'enfant en saura davantage sur et autour de l'œuvre, mais ne sera pas forcément amené à participer.

Cependant, concernant l'analyse de l'œuvre en elle-même, la plupart des interviewés affirment refuser d'être dans le schéma de transmission d'un savoir du maître à l'ignorant (en référence à l'ouvrage de Jacques Rancière<sup>352</sup>), à la manière d'un conférencier ou d'un « monsieur/madame cinéma »<sup>353</sup>. Ils ne souhaitent pas donner une vision ou une réponse toute faite, en entrant dans une démarche scolaire, avec un savoir donné à transmettre<sup>354</sup>.

La difficulté de ce type d'intervention consiste à trouver un équilibre entre ses *compétences* de médiateur cinéma, c'est-à-dire de « détenteur d'un savoir », et sa *posture* de médiateur qui vient seulement proposer son regard sur la question<sup>355</sup>. Dans cette démarche de discussion autour du film, il s'agira davantage d'un échange entre passeur de cinéma<sup>356</sup> et jeune public. Cela se fait dans l'accompagnement. Le médiateur, en

---

<sup>351</sup> « La discussion après le film, c'est un savant mélange comme souvent dans la vie. C'est principalement un échange », déclare Florian Deleporte directeur et programmeur au Studio des Ursulines, Paris (75). Entretien réalisé le 12.03.13.

<sup>352</sup> RANCIERE Jacques, *Le Maître ignorant*, Paris, Fayard, 1987

<sup>353</sup> Bartłomiej Woznica, responsable du service pédagogique à l'Agence du Court Métrage, Paris (75), déclare que de toute manière, « un discours de vérité sur l'œuvre tue l'expérience esthétique ». Entretien réalisé le 21.03.13.

<sup>354</sup> Perrine Boutin écrit que le médiateur cinéma « produit un discours à la fois normatif, comparable à celui qu'utilise un enseignant, mais transformé dans la mesure où il parle de l'image sans objectif proprement scolaire, c'est-à-dire sans écrits pour vérifier les connaissances », dans *Le 7<sup>e</sup> art aux regards de l'enfance : les médiations dans les dispositifs d'éducation à l'image cinématographique*, p.328. « Le modèle de l'école est celui de l'apprentissage, mais l'action culturelle cinématographique n'est pas autre chose qu'une tentative de transmission », écrit-elle, p.315.

<sup>355</sup> *Ibid.*, p.323.

<sup>356</sup> « J'ai conscience de ma responsabilité de passeur envers le jeune public. Mon métier est de faire partager à un public qui n'a pas accès à cette culture, des films qui sont l'expression artistique d'un auteur. Je veux leur transmettre la force que peut donner l'art dans une vie individuelle, leur donner accès à cette possibilité d'ouverture, de découverte... c'est un travail de conviction non quantifiable. On ne peut pas savoir où l'on sème

donnant seulement quelques clés, en proposant un certain regard, encourage le jeune spectateur à développer sa pensée, et le guide. Par exemple, en posant certaines questions, le professionnel aide l'enfant à orienter son regard sur certains détails<sup>357</sup>. On ne lui apprend pas les choses, mais on l'aide à les comprendre. Et ce guidage peut également se faire autrement que par les mots. En effet, pour faire comprendre le mime, le burlesque, le médiateur pourrait également utiliser la gestuelle, qui aurait ici « une fonction pédagogique de démonstration - et non d'apprentissage -, de médiation pour comprendre le film<sup>358</sup> ».

Mais les professionnels insistent sur le désir d'une relation de médiation qui serait avant tout basée sur un échange complet, sur un pied d'égalité entre médiateur et jeune public. Il s'agirait donc dans l'idéal d'« *un échange de points de vue de spectateurs et d'êtres humains*<sup>359</sup> », d'un échange enrichissant pour les enfants, comme pour les médiateurs<sup>360</sup>, qui permettrait de « *faire s'épanouir [les jeunes spectateurs], et construire avec eux*<sup>361</sup> », affirment les professionnels interrogés. Pour cela, le « don de soi » en tant que médiateur, de ses ressentis, de son opinion serait nécessaire, sans pour autant influencer ceux des jeunes spectateurs.

Parfois, une relation de confiance s'établit avec les enfants que les médiateurs connaissent depuis longtemps. C'est notamment le cas au Studio des Ursulines. Alors que Florian Deleporte se considère comme un « *tonton maternel qui connaît tous les enfants du quartier* », Mélanie Dubois décrit la structure comme un « cocon » dans lequel les enfants se sentent comme chez eux.

---

*les graines et où elles pousseront.* » Sarah Génot, responsable jeune public au Cinéma l'étoile de La Courneuve (93).

<sup>357</sup> En tant que « guide bienveillant », le médiateur aide à « construire le regard ». « Cela exige un travail de recherche pour comprendre comment s'échafaude son propre jugement [celui de l'enfant spectateur] sur une image. (...) Partagez leurs interrogations, leurs recherches, créez l'envie, stimulez l'imaginaire. » écrivent Ginette Disclaire et Pierre Lecarme dans « Accompagner des enfants au cinéma », *Le journal de l'animation*, n°117, mars 2011, p.41.

<sup>358</sup> BOUTIN Perrine, *Le 7<sup>e</sup> art aux regards de l'enfance : les médiations dans les dispositifs d'éducation à l'image cinématographique*, op.cit., p.344.

<sup>359</sup> Propos de Carole Desbarats, vice présidente des Enfants de Cinéma, directrice de la diffusion des savoirs à l'ENS, Paris (75). Entretien réalisé le 18.03.13.

<sup>360</sup> « On est à l'écoute de leurs remarques car ils nous apportent plein de choses, c'est dans les deux sens » déclare Suzanne Duchiron, assistante jeune public au Trianon, Romainville (93). Entretien réalisé le 20.02.13.

<sup>361</sup> Propos de Perrine Boutin, Maître de conférences éducation à l'image et co-directrice du Master pro didactique de l'image, à l'Université Paris III Sorbonne Nouvelle, Paris (75). Entretien réalisé le 25.03.13.

Quelque soit le type d'échange et la relation établie avec le jeune public, Mélanie Dubois précise cependant qu'« *il faut garder une distance d'apprentissage pour rester sérieux et qu'il en sorte des choses intéressantes* ».

Bien sûr, au cours de l'accompagnement d'un film avec les jeunes spectateurs, toutes ces formes de médiations se mélangent. Comment les équilibrer pour permettre une circulation de la parole fluide lors d'une discussion après la projection ? Le médiateur devrait-il animer, diriger, questionner, expliquer, se taire ?

Patrick Tharrault dans son livre *Pratiquer le « débat-philo » à l'école*, propose différentes façons de mener une discussion avec le groupe d'enfants. Il avance qu'il ne s'agirait pas de faire un cours mais « *d'éveiller en eux le goût pour la réflexion, le débat collectif en étant respectueux les uns des autres, l'échange, l'écoute*<sup>362</sup>», dans le domaine de l'éducation au cinéma, l'on pourrait ajouter qu'il s'agirait également de faire naître en eux un « désir de cinéma ». Eduquer au cinéma signifierait aussi « participer à la formation du goût ». Pour « éduquer » les goûts, il faudrait entre autres, livrer les siens. « *Transmettre [signifierait] alors donner de soi et recevoir en contrepartie. La formation du goût se ferait alors dans l'échange, l'écoute et le voir, non dans l'enseignement*<sup>363</sup> ».

Il ajoute, comme la majorité des professionnels interrogés, que le rôle de l'adulte ne serait pas seulement de transmettre, mais aussi d'écouter et de prendre en compte la parole de l'enfant<sup>364</sup> dans un climat de confiance et de respect mutuel. Cependant il insiste sur un point : laisser s'exprimer le groupe ne signifie pas que le médiateur soit inactif, il est au contraire présent tout au long de la discussion : il reformule la parole des enfants, recentre la discussion, pose les « questions adéquates pour faire rebondir la réflexion collective<sup>365</sup> », etc. Il n'en reste pas moins vrai qu'il peut aussi saisir un moment du débat pour « éclairer » le groupe sur telle ou telle notion de cinéma, informations sur le réalisateur, etc. Il pourrait en effet être intéressant de préciser à un jeune spectateur que ce

---

<sup>362</sup> THARRAULT Patrick, *Pratiquer le « débat-philo » à l'école*, op.cit., p.51.

<sup>363</sup> BOUTIN Perrine, *Le 7<sup>e</sup> art aux regards de l'enfance : les médiations dans les dispositifs d'éducation à l'image cinématographique*, op.cit., p.286.

<sup>364</sup> Patrick Tharrault parle d'une « pédagogie de l'écoute et de la prise en considération » en opposition à « une simple pédagogie de didactisme frontal », *Pratiquer le « débat-philo » à l'école*, op.cit., p.52.

<sup>365</sup> *Ibid.*, p.53.

qu'il vient de dire correspond à un effet cinématographique voulu par le réalisateur par exemple. Ainsi, la tâche du médiateur ne serait pas d'affirmer, mais d'animer.

Aussi, l'encadrement pédagogique du médiateur varierait selon la maturité du groupe qu'il accompagne. Les plus jeunes<sup>366</sup>, possèdent une structure psychique qui les amène à une expression plus individualiste. « *La très faible capacité d'abstraction et un égocentrisme constructif (difficulté à déplacer la centration de son point de vue vers un autre) détermineront une caractérisation du débat-philo [ici, la discussion de cinéma] beaucoup plus largement fondée sur une juxtaposition d'expressions individuelles que sur l'échange entre pairs* ». On pourrait donc adopter ici une méthode qui pourrait être qualifiée de « socratique » : « *l'adulte a une fonction active et très présente de questionnements réguliers envers chaque enfant. Il aide l'élève à préciser sa pensée, dans le fond comme dans la forme (maîtrise du langage oral)*<sup>367</sup> ». Dans une discussion de cinéma, le médiateur pourra notamment questionner sur les connaissances des enfants, leurs ressentis sur l'œuvre, sur la raison du cinéaste d'agir de cette façon, etc. Il pourrait les encourager à donner leur avis, à réagir, chercher leur propre interprétation. L'approche de l'œuvre se voudrait ainsi « *compréhensive*<sup>368</sup> », tout en laissant libre cours à l'interprétation des jeunes spectateurs.

Patrick Tharrault suggère également au médiateur d'adopter un positionnement diamétralement opposé : celui de rester totalement muet et de laisser s'exprimer seuls les enfants qui, centrés sur eux-mêmes, sont amenés avant tout à exprimer leurs pensées et leurs émotions<sup>369</sup>.

Cependant, à partir 9-10 ans, l'enfant serait « *en mesure d'enclencher une réelle dynamique de débat, de prendre en compte la pensée d'autrui et d'argumenter*<sup>370</sup> ». L'adulte se positionnerait alors dans un rôle « *d'auditeur attentif, intervenant lorsque le besoin s'en fait sentir, se saisissant notamment des moments importants, voire décisifs,*

---

<sup>366</sup> En ce qui concerne notre étude, pour les enfants de 8 ans.

<sup>367</sup> *Ibid.*, p.55.

<sup>368</sup> BOUTIN Perrine, *Le 7<sup>e</sup> art aux regards de l'enfance : les médiations dans les dispositifs d'éducation à l'image cinématographique*, op.cit., p.312.

<sup>369</sup> THARRAULT Patrick, *Pratiquer le « débat-philo » à l'école*, op.cit., p.56.

<sup>370</sup> *Ibid.*

*pour faire progresser ou rebondir le débat dans son raisonnement logique*<sup>371</sup> ». Patrick Tharrault avance même l'idée d'une disparition progressive de l'adulte dans les débats régulés en cycle 3, ou en tout cas d'une faible fréquence de ses interventions.

Bien sûr, ces approches ne sont pas antinomiques. Elles peuvent même paraître complémentaires en fonction de l'âge des enfants.

Pour que le dialogue se fasse réellement, il serait donc nécessaire que le médiateur soit à l'écoute du groupe d'enfants, s'adapte, et reste « *ouvert à leurs remarques et leurs visions des choses* » déclare Elise Tessarech<sup>372</sup>.

Le médiateur cinéma tiendrait ainsi le rôle de médiateur entre les jeunes spectateurs. Beaucoup d'interviewés ont utilisé le terme de « *faire circuler la parole de l'enfant* », et affirment « *rebondir* » sur leurs propos pour leur renvoyer la balle, afin que les enfants arrivent à discuter ensemble ; qu'ils puissent poser des questions simples sans avoir peur de les poser, et qu'ils expriment les choses précisément avec l'aide du médiateur cinéma.

Cependant, il n'est pas évident de gérer la parole d'un groupe. « *Il est difficile de sentir les points d'accroche et faire participer tout le monde* » explique Perrine Boutin<sup>373</sup>. La structure de la discussion serait premièrement déterminante pour favoriser l'expression la plus large possible. Pour Suzanne Duchiron<sup>374</sup>, la disposition de la salle de cinéma pose problème, la parole ne circulant efficacement qu'entre des gens qui se voient et se regardent. D'autre part, la régulation de la discussion où passer la parole prioritairement à ceux qui ne se sont pas encore exprimés serait un élément essentiel pour l'intervention orale du plus grand nombre.

Thierry Rousseau<sup>375</sup> propose, quant à lui, de trouver un univers de référence sur lequel partager et échanger avec eux (ex : le football, la boxe). « *L'essentiel est d'engager un dialogue, qui certes les mènera au film, mais surtout permettra de les révéler* ». Pour relancer la discussion, certains professionnels jugent utile de préparer « *des choses à dire*

---

<sup>371</sup> *Ibid.*

<sup>372</sup> Adjointe à la direction d'action éducative au Forum des images, Paris (75). Entretien réalisé le 29.03.13.

<sup>373</sup> Maître de conférences éducation à l'image et co-directrice du Master pro didactique de l'image, à l'Université Paris III Sorbonne Nouvelle, Paris (75). Entretien réalisé le 25.03.13.

<sup>374</sup> Assistante jeune public au Trianon, Romainville (93). Entretien réalisé le 20.02.13.

<sup>375</sup> ROUSSEAU Thierry « Avec le cinéma, le monde nous appartient », *Projections*, 2012/12 Décembre, n°34, p.28



*en option*<sup>376</sup> » telles que des anecdotes sur les films. Cela permet d'être à même de pouvoir répondre aux questions du public, sans parler du film à la place des enfants. Mais la discussion, « *c'est beaucoup d'improvisation, et il faut savoir dire que l'on en sait pas tout*<sup>377</sup> ».

Cependant, si tous les enfants spectateurs ne participent pas, cela ne signifie pas qu'ils soient inactifs. « *La timidité, la discrétion, la crainte peuvent bloquer l'expression orale (...). Pour autant, le « non-locuteur » écoute, enregistre et réfléchit. Il reviendra certainement, seul ou en groupe plus restreint, sur le sujet de [la discussion à laquelle] il a assisté. (...). Un [enfant spectateur] qui ne parle pas n'est pas nécessairement quelqu'un qui ne pense pas*<sup>378</sup> ».

En général, les enfants en « difficulté » scolaires peuvent être réservés, ou au contraire peuvent s'épanouir dans la discussion car c'est moment privilégié, hors du cadre scolaire, où ils peuvent intervenir avec d'autres élèves en exprimant son ressenti ou leur vécu sur le sujet abordé. Mais les enfants en difficulté peuvent aussi aimer provoquer.

Lorsqu'un enfant est turbulent, ou tient des propos choquants, comment continuer à mener la discussion ? Les avis sont divergents sur la question. Alors que certains trouvent essentiel d'intervenir lorsqu'ils jugent un propos d'inacceptable, Brigitte Labbé<sup>379</sup> affirme qu'« *il ne faut pas ignorer le plaisir du rigolo, et interroger les comportements ; les laisser parler car ils se rendent compte des choses qu'ils disent* ». Adil Essohl<sup>380</sup>, évite d'avoir un discours moralisateur, et permet aux jeunes d'aller au bout de leur discours, même raciste ou homophobe, car ils se rendraient compte par eux-mêmes de l'inanité de certains de leurs propos, et cela permettrait de réfléchir avec eux à ce qui les amène à penser de cette manière. Enfin, laisser s'exprimer l'enfant provocateur, dans la limite de son temps de parole, ferait tout d'abord « rire la galerie », mais progressivement, ces interventions finiraient par « tomber à plat ». Les rires ou les

---

<sup>376</sup> Propos de Mélanie Dubois, médiatrice culturelle au Studio des Ursulines, Paris (75). Entretien réalisé le 12.03.13.

<sup>377</sup> *Ibid.*

<sup>378</sup> THARRAULT Patrick, *Pratiquer le « débat-philo » à l'école, op.cit.*, p.71-72.

<sup>379</sup> Philosophe, auteure des « Goûters-Philo », et intervenante en débat de philosophie avec les enfants.

<sup>380</sup> ESSOLH Adil « L'image ressentie - A quoi sert d'analyser des films avec des jeunes », *Projections*, n°34, décembre 2012, pp.46-48

protestations des autres élèves vont en s'estompant et l'élève en situation de provocation arriverait ainsi à se lasser de son attitude. Comme la majorité des enfants participant à la discussion estime ce moment sérieux, leur attitude face à la provocation éventuelle de tel ou tel enfant, une fois passées les premières réactions de rires, consiste souvent à continuer de débattre sérieusement comme si de rien n'était<sup>381</sup>. Ainsi, « *les attitudes de transgression (...) par certains [enfants] « difficiles » ne sauraient remettre en cause l'ensemble du dispositif [de la discussion après la projection]* »<sup>382</sup>.

Une des questions de méthode récurrente lors des discussions post projection est de savoir si oui ou non le médiateur cinéma peut prendre en compte la présence des adultes accompagnateurs dans la salle et les inviter à participer à l'échange lors des séances jeune public.

Certains professionnels disent s'adresser particulièrement aux enfants. Ils expliquent que les interventions d'adultes sont rares lors des discussions, et que ces derniers viennent plutôt vers les médiateurs à la fin des séances pour poser des questions, lorsqu'ils en ont. Plusieurs interviewés disent que les interventions d'adultes lors des séances peuvent être agaçantes ou idiotes, mais aussi touchantes. Frédéric Grand, lui, souhaite que les autres adultes prennent part à la discussion. Il refuse d'être le seul à porter la responsabilité qu'un film puisse être difficile à montrer aux enfants. Aussi, Sarah Génot et Mélanie Dubois considèrent que les enseignants connaissant mieux leurs élèves, et qu'il est donc intéressant qu'ils participent au débat.

Cela nous amène à nous interroger sur les relations de médiation entre médiateur et adultes accompagnateurs.

---

<sup>381</sup> *Ibid.* p.74.

<sup>382</sup> *Ibid.* p.76.

### 3.1.2. Relations de médiation entre médiateur et adultes accompagnateurs

Dans ce cas, qu'entend-on par adultes accompagnateurs ? Nous parlons ici des adultes qui accompagnent le groupe d'enfants spectateurs à la séance de cinéma : les enseignants lorsqu'il s'agit de séances scolaires intégrées ou non au dispositif « Ecole et cinéma », les animateurs de centres de loisirs lorsqu'il s'agit de séances de groupes, ainsi que les accompagnateurs individuels, souvent proches ou intégrés au cercle familial, il est notamment question des parents.

Le rôle de l'enseignant est transformé durant l'intervention du médiateur qui instruit les élèves à sa place : il devient alors spectateur, et accompagne l'élève dans son expérience. Mais tout au long de l'année scolaire, les médiateurs qualifient de partenariale la relation entretenue avec les enseignants dont les classes sont inscrites au dispositif « Ecole et cinéma ». Les interviewés disent travailler en concertation avec ces derniers<sup>383</sup>. L'enseignant et le médiateur, sont effectivement amenés à coopérer : *« l'enseignant aide le médiateur à transmettre en lui signifiant implicitement les attentes, les finalités et les codes de l'institution scolaire. Le médiateur vient partager sa technique et sa culture cinématographique<sup>384</sup> »*.

L'enseignant et le médiateur cinéma, seraient tous deux des passeurs culturels, *« le médiateur allant de la création vers la transmission, l'enseignant de la pédagogie vers la démarche artistique<sup>385</sup> »*. Lors de ces partenariats, les compétences propres à l'enseignant et au médiateur s'enrichissent mutuellement, dans la mesure où l'un et l'autre s'adaptent à cette situation de travail. Les partenaires usent alors de leur bagage professionnel et personnel comme d'un moyen d'ajustement.

---

<sup>383</sup> « On est dans une dynamique de travail en commun [...] : on leur donne des pistes, on leur apprend des choses, et ils nous apprennent des choses. Ils connaissent leurs classes, et on se complète pour éviter les redites. [...] Les enseignants travaillent aussi avec des enfants parce qu'ils ont plein de choses à leur apprendre, et qu'ils pensent qu'ils vont être réceptifs. La démarche est cohérente entre les deux secteurs. Sur le hors temps scolaire, on invite les professeurs, et les encadrants de centres de loisirs à des projections pour leur demander leur avis, par exemple, pour définir une tranche d'âge sur un film. On arrive à discuter, à se comprendre, et on s'écoute. » Propos de Mélanie Dubois, médiatrice culturelle au Studio des Ursulines, Paris (75). Entretien réalisé le 12.03.13.

<sup>384</sup> BOUTIN Perrine, *Le 7<sup>e</sup> art aux regards de l'enfance : les médiations dans les dispositifs d'éducation à l'image cinématographique*, op.cit., p.329.

<sup>385</sup> *Ibid.*

Souvent, cette relation a aussi une fonction rassurante. Le médiateur accompagne l'enseignant dans sa démarche, notamment lorsqu'il rencontre des difficultés, des réticences<sup>386</sup>.

Malheureusement, tous les enseignants ne sont pas engagés<sup>387</sup>. Peu d'entre eux<sup>388</sup> sont véritablement motivés, dynamiques, et investis dans le dispositif, pour lequel ils se sont inscrits de manière volontaire, mais qui s'avère bien souvent chronophage. Cela représente une véritable difficulté pour le médiateur cinéma, car l'implication de l'enseignant dans le projet en partenariat est garante de la réussite de la projection et de l'accompagnement pédagogique autour du film<sup>389</sup>.

Avec les animateurs de centre de loisirs accompagnant les groupes d'enfants, il y aurait moins d'interactions, car ces rencontres sont souvent ponctuelles, les animateurs étant rarement les mêmes d'une séance jeune public à l'autre. De plus, rares sont les animateurs investis dans la séance "destinée aux enfants", est donc d'autant plus rare la préparation du groupe en amont de la séance.

Dans le cadre des séances individuelles, les structures telles que le Studio des Ursulines, le Forum des Images, ou encore la Cinémathèque Française, ont établi des relations de confiance et de complicité avec les fidèles parents de jeunes spectateurs. Les adultes accompagnateurs individuels, souvent cinéphiles, viennent poser des questions à la fin des séances. De même, Elodie Imbeau<sup>390</sup> s'intéresse, parfois, aux films que les

---

<sup>386</sup> Nous approfondirons ce point dans l'abord des médiations spécifiques à l'accompagnement de films jugés « délicats ».

<sup>387</sup> « Assumer de montrer de tels films (...) à des élèves qui ne sont pas leurs propres enfants mais dont ils ont la responsabilité, relève d'une forme d'engagement », écrit Perrine Boutin dans sa thèse *Le 7<sup>e</sup> art aux regards de l'enfance : les médiations dans les dispositifs d'éducation à l'image cinématographique*, op.cit., p.328.

<sup>388</sup> Selon Perrine Boutin, seul 10% des enseignants intégrés au dispositif seraient dynamiques. « Les profs motivés sont toujours les mêmes, ils sont de la tranche d'âge des baby-boomers [et souvent cinéphiles]. Ils connaissent les rouages de l'administration, à la différence de profs plus jeunes... », déclare d'ailleurs Rafael Maestro, Ciné Passion (Périgord), dans l'article de Ginette Dislaire et Pierre Lecarme « Accompagner des enfants au cinéma », op.cit., p.46.

<sup>389</sup> En présentant le film aux élèves avant de venir au cinéma, et après la séance fait le lien entre ce qui est vu dans la salle de cinéma et ce qui est réalisé en classe, entre les élèves et le médiateur, entre les différentes séances de projection. Nous approfondirons cette difficulté de partenariat prochainement.

<sup>390</sup> Responsable des activités Jeune Public hors-temps scolaire et programmatrice jeune public à la Cinémathèque Française.

adultes habitués de la cinémathèque emmènent voir leurs enfants en dehors de la structure ; elle aime en discuter rapidement avec eux.

Donnant la priorité aux enfants, les médiateurs conseillent et mettent en garde les adultes individuels, par exemple concernant les tranches d'âge des films projetés.

Il est intéressant de noter que plusieurs interviewés affirment que « *les responsables de groupes de centres de loisirs ou d'écoles nous écoutent beaucoup plus que les parents lorsqu'on les conseille sur les tranches d'âge*<sup>391</sup> ».

### 3.2. Spécificité d'une relation de médiation autour de « films délicats »

Nous avons vu précédemment que certains médiateurs cinéma pensaient que les films « délicats » à aborder avec le jeune public nécessitaient davantage d'accompagnement. Ainsi, quel comportement les médiateurs adoptent-ils avec le jeune public et les adultes accompagnateurs dans ce cas ?

Pour Carole Desbarats<sup>392</sup>, le fait de catégoriser des films comme « difficiles » « *arrangerait les institutions* ». La difficulté serait surtout de convaincre les adultes qui sont en recul face à certains films<sup>393</sup>, et que ces derniers seraient en fait abordables avec le jeune public. D'autant plus que, tout comme les tabous, « *les films difficiles ne [seraient] pas les mêmes pour les adultes que pour les enfants*<sup>394</sup> ». La preuve, de nombreux films pour lesquels les médiateurs avaient des appréhensions, ont finalement souvent eu des retours positifs, auxquels on ne s'attendait pas, lors des séances<sup>395</sup>. En effet, comme nous l'avons vu dans la partie précédente, il s'avère que les retours de séances négatifs sont plus souvent liés au contexte de projection qu'aux films eux-mêmes. Les réticences, peuvent ainsi généralement se résoudre, à condition que le

---

<sup>391</sup> Propos de Florian Deleporte, directeur et programmateur au Studio des Ursulines, Paris (75). Entretien réalisé le 12.03.13.

<sup>392</sup> Vice présidente des Enfants de Cinéma. Entretien réalisé le 18.03.13.

<sup>393</sup> A propos des thèmes abordés par le film, de la « barrière » de la version originale, etc.

<sup>394</sup> Propos d'Anne Charvin, coordinatrice nationale du dispositif « Ecole et cinéma » aux Enfants de Cinéma, Paris (75). Entretien réalisé le 05.03.13.

<sup>395</sup> Il s'agit de films comme *Tomboy* de Céline Sciamma (2011, France) ; *Zéro de conduite : Jeunes diables au collège*, de Jean Vigo, (1933, France) ; *Daratt*, de Mahamat Saleh Haroun, (2006, France-Tchade) ; *Mon voisin Totoro*, de Hayao Miyazaki (1988, Japon) ; *Pai : l'élue d'un peuple nouveau*, de Niki Caro (2002, Etas-Unis) ; *Brendan et le secret de Kells*, de Tomm Moore (2009, Belgique-Irlande) ; ou encore *Little Bird*, de Boudewijn Koole, (2012, Pays-Bas). Cf. les fiches films en annexe 9.

médiateur ait une argumentation solide. Mais le rôle du médiateur cinéma est capital pour le bon déroulement d'une séance appréhendée par un enseignant.

Les craintes des enseignants seraient notamment liées au fait les dispositifs ne soient pas encadrés par des programmes<sup>396</sup>. Aussi, se devant de gérer et d'assumer seul la séance, l'enseignant manquerait de temps en dehors du programme scolaire à respecter<sup>397</sup>. Il serait donc frileux des films qui lui demanderaient du travail supplémentaire<sup>398</sup>.

Selon Carole Desbarats, une solution pourrait être d' *«aider les enseignants à se faire confiance, et leur donner des outils de travail. Le problème vient de leur manque de formation dans le domaine de l'analyse filmique. C'est cette « non maîtrise » qui fait qu'ils se sentent débordés par une tâche qu'ils considèrent difficile »*. Cependant, elle avance que *« l'appréhension du « difficile » pousse les enseignants à mieux préparer leurs séances, alors, ça se passe bien »*.

Ainsi, certains professionnels interrogés sont d'accord sur le fait que la discussion dans la salle après la séance permet aux enseignants qui ne se sentent pas légitimes de se reposer sur un expert en cinéma qui a un regard sur l'image qu'eux n'ont pas.

Le médiateur cinéma aurait donc pour mission de rassurer et encourager davantage les enseignants à porter un film jugé délicat auprès de ses élèves. Le médiateur insiste auprès des enseignants pour qu'ils ne sentent pas complexés vis-à-vis d'un cinéma qu'ils connaissent mal, argumente sur les raisons positives du choix du film par l'instance de concertation du dispositif, et fait une médiation autour des films, pour aider et accompagner les enseignants<sup>399</sup>. Pour Olivier Demay<sup>400</sup>, il serait important d'être présent, de faire circuler un certain nombre d'outils, comme des témoignages d'enfants, pour convaincre les adultes réticents de « passer le pas », ainsi que d'appuyer le fait que ce soit des films accessibles aux enfants, qu'ils reçoivent bien. Selon lui, c'est le regard de

---

<sup>396</sup> Propos de Carole Desbarats. Entretien réalisé le 18.03.13.

<sup>397</sup> Propos d'Emilie Desruelle, responsable pédagogique jeune public au Magic Cinéma, Bobigny (93). Entretien réalisé le 19.02.13.

<sup>398</sup> Propos de Frédéric Grand, responsable jeune public au cinéma Les toiles, Saint-Gracien (95). Entretien réalisé le 13.03.13.

<sup>399</sup> Les coordinatrices nationales du dispositif "Ecole et cinéma" affirment que *« le passeur (médiateur comme enseignant) doit passer au dessus du ressenti personnel, faire confiance à l'œuvre choisie par un comité de pilotage, et miser sur l'importance de l'accompagnement »*. Entretien réalisé le 05.03.13.

<sup>400</sup> Responsable du développement et de la recherche aux Enfants de cinéma. Entretien réalisé le 06.03.14.

l'enfant qui prime, et il insiste sur la vigilance à ne pas « basculer » vers d'autres sujets que celui du cinéma. Enfin, certains professionnels avouent parfois y aller frontalement avec les enseignants réticents, en appuyant sur le fait que l'inscription au dispositif est volontaire, et qu'il s'agit d'achever le cycle commencé en début d'année scolaire.

Mais comment aborder un film « délicat » avec le jeune public lui-même ? Quelques professionnels témoignent.

Il s'agirait de « *parler de la vie avec le jeune public, et d'évoquer des thèmes plus que des problèmes* » dit Guillaume Boulangé<sup>401</sup>. Aussi, cela peut être une volonté des médiateurs cinéma lors de la discussion de venir « *titiller [le jeune public] sur leur esprit et leur vision du monde, en parlant de choses qu'on sait qui peuvent coïncider* » déclare Mélanie Dubois<sup>402</sup>. « *L'échange est d'autant plus fort lorsque l'on montre des films qu'ils verraient chez eux, mais qu'ils considèrent que ce n'est pas admissible de les visionner dans le cadre scolaire ou du centre de loisirs, et qu'ils questionnent sur le 'pourquoi on nous montre ça'* » dit Frédéric Grand<sup>403</sup>.

Florian Deleporte<sup>404</sup> déclare qu'inviter des professionnels du cinéma, généralement le réalisateur ou l'équipe du film, pour débattre sur un film « difficile » après la séance peut permettre de libérer la parole, notamment lorsqu'il s'agit d'adolescents. Enfin, « *lorsque c'est formellement que le film les gêne, comme Zéro de Conduite de Jean Vigo (1933, France), c'est plus compliqué. On peut leur proposer de ne pas chercher à comprendre, mais plutôt de prendre l'œuvre comme un poème* » explique Perrine Boutin<sup>405</sup>.

Ainsi, nous avons étudié comment les médiateurs sélectionnaient les films, pour quelles raisons ils les accompagnaient, ainsi que le type de relations qu'ils nouaient avec les jeunes spectateurs et leurs accompagnateurs dans en salle. Quelles difficultés rencontrent-ils dans ces tâches ?

---

<sup>401</sup> Maître de conférences en Licence Arts du spectacle, équipe cinéma, à l'Université Paul Valéry Montpellier III (34). Entretien réalisé le 02.04.13.

<sup>402</sup> Médiatrice culturelle au Studio des Ursulines, Paris (75). Entretien réalisé le 12.03.13.

<sup>403</sup> Responsable jeune public au cinéma Les toiles, Saint-Gracien (95). Entretien réalisé le 13.03.13.

<sup>404</sup> Directeur et programmateur au Studio des Ursulines, Paris (75). Entretien réalisé le 12.03.13.

<sup>405</sup> Maître de conférences éducation à l'image et co-directrice du Master pro didactique de l'image, à l'Université Paris III Sorbonne Nouvelle, Paris (75). Entretien réalisé le 25.03.13.

### 3.3. Les difficultés rencontrées par le médiateur cinéma

Une première difficulté, comme nous l'avons évoqué de nombreuses fois, viendrait de la responsabilité de montrer le bon film à la bonne tranche d'âge. Une seconde viendrait du fait que le médiateur soit en contact avec de jeunes spectateurs ainsi qu'en partenariat avec des adultes encadrants, dont les comportements, la réception des films, et les thèmes abordés lors de la discussion, sont toujours imprévisibles et uniques à chaque séance<sup>406</sup>. Il est donc difficile de prévoir, et chaque accompagnement est en quelque sorte expérimental. Cela dépendrait du public, de leur âge, de leur bagage culturel, de la timidité ou non à prendre la parole, de l'écho que le film fait en eux, etc<sup>407</sup>. Certaines réactions de jeunes spectateurs, auxquelles le professionnel ne s'attend pas, étonnent, mais il s'agit parfois de « bonnes surprises<sup>408</sup> ».

Cependant, le débat deviendra d'autant plus complet au fil des présentations et des discussions effectuées autour d'un film quand il y a plusieurs projections. Enfin, Carole Desbarats<sup>409</sup> déclare que s'il est parfois compliqué d'animer des discussions, mais que donner simplement la parole est « *beaucoup plus simple* ».

Cependant, une autre difficulté est celle liée à la nature de la discussion engagée après les projections. En effet, les spectateurs auront souvent tendance à parler du sujet des films, et les choses qu'ils évoqueront pourront avoir une portée philosophique, voire morale. Cela pose problème aux médiateurs cinéma. J'ai pu observer cela lors du débat de l'association « les Doigts Dans La Prise », animée par Brigitte Labbé<sup>410</sup>, sur la question de « Comment mener un débat avec le jeune public ».

---

<sup>406</sup> « Ce qui fait peur, c'est de ne pas pouvoir toujours tout prévoir de ce qui va être dit. [...] On ne sait jamais à quoi s'attendre. [...] Il n'y a pas de recette, c'est expérimental » déclare Emilie Desruelle, responsable pédagogique jeune public au Magic Cinéma, Bobigny.

<sup>407</sup> Propos de Mélanie Dubois, médiatrice culturelle au Studio des Ursulines.

<sup>408</sup> « Certaines réactions nous étonnent, mais parfois on a de bonnes surprises » dit Emilie Desruelle, « parfois la discussion est vive, alors qu'on pensait que les enfants s'étaient ennuyés pendant la projection » poursuit Elodie Imbeau, responsable des activités Jeune Public hors-temps scolaire et programmatrice jeune public à la Cinémathèque Française.

<sup>409</sup> Vice présidente des Enfants de Cinéma.

<sup>410</sup> Philosophe, auteure des « Goûters-Philo », et intervenante en débat de philosophie avec les enfants.



Il est apparu que les médiateurs se demandent comment réagir face à la libre expression des enfants, pouvant partir en un débat philosophique, alors que les passeurs sont également en charge de parler de cinéma aux enfants.

*« Lors des discussions, on est dans le ressenti. Les enfants veulent parler des thématiques, de l'histoire, des personnages : plein de choses qui n'ont rien à voir avec le cinéma et qu'on n'a pas préparé »* dit Emilie Desruelle. *« On est dans une position difficile ; on est chargé de transmettre un savoir sur le film, et parfois, on est dérouté quand un enfant fait un aparté. On doit rester dans une sorte d'entre deux, à ne pas oublier d'évoquer des questions de mise en scène, mais sans évincer les questions des enfants »*, poursuit-elle. Selon Richard Stencel<sup>411</sup>, il serait bon de *« donner une respiration à ces enfants pour qu'ils expriment leur point de vue »*. Brigitte Labbé trouve cela d'autant plus nécessaire qu' *« à l'école, les enfants ne sont pas écoutés »*.

D'autre part, *« l'excitation [des enfants lors] de la sortie [au cinéma] produit parfois des effets pervers d'inattention et de défoulement qui ne favorise pas toujours la concentration souhaitée sur le film lui-même »* explique Alain Bergala<sup>412</sup>. Effectivement, il est parfois difficile de mener une discussion après la projection lorsque l'attention des enfants est limitée, m'affirment les professionnels.

Ces comportements sont également provoqués par l'effet de groupe. Le médiateur exprime sa difficulté à devoir animer des discussions où les enfants sont de plus en plus nombreux. Les séances sont très chargées, les médiateurs étant peu nombreux, et les partenaires ayant peu de disponibilités. Les discussions se passent mieux en petits groupes, et animer un débat avec plus de deux classes est souvent compliqué.

Enfin, si la discussion après la projection est une « valeur ajoutée de l'animateur jeune public », « une chance », dit Frédéric Grand<sup>413</sup>, elle n'est pourtant pas systématique. Cela s'expliquerait notamment par le manque de temps des encadrants de groupes, et le « processus de consommation des films ». Aussi, lorsque les enseignants ont suivi des formations organisées par les dispositifs scolaires d'éducation à l'image, ils

---

<sup>411</sup> Animateur et programmateur cinéma jeune public au Centre Culturel Le figuier blanc, Argenteuil, 95

<sup>412</sup> BERGALA Alain, *L'hypothèse cinéma - Petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs*, Paris, Cahiers du cinéma, 2002, p.104

<sup>413</sup> Responsable jeune public au cinéma Les toiles, Saint-Gracien (95). Entretien réalisé le 13.03.13.

ne considèrent pas toujours nécessaire l'accompagnement supplémentaire d'un médiateur jeune public.

Dans le cadre des dispositifs scolaires, l'accompagnement du médiateur cinéma repose sur un partenariat avec l'enseignant, nous l'avons vu. Camille Girard<sup>414</sup> parle de « *boîte infernale de l'école où les enseignants ne sont pas libres, et les parents trop présents*<sup>415</sup> ». Ne pouvant pas trop sortir du programme scolaire, « *les professeurs font souvent le lien entre un film et leur programme scolaire* » dit Emilie Desruelle, « *Ils voient le cinéma comme une illustration, et s'autocensurent beaucoup* » ajoute Florian Deleporte.

Pour qu'il y ait un véritable échange au cours de la séance, il faut que l'enseignant ait préparé le film avec ses élèves avant la projection, « *sinon la discussion se fait dans un seul sens, et c'est plus compliqué de motiver les enfants* » explique Frédéric Grand. Cependant, Carole Desbarats insiste sur le fait que les enseignants partenaires ne sont pas suffisamment formés. Elle développe cette idée dans son article : « *Souvent, ils ne se lancent pas dans l'éducation artistique, parce qu'ils savent qu'ils ne sont pas formés pour cela. C'est tout à leur honneur, mais cela entraîne des conséquences négatives. Pour imaginer leur formation, il faudrait mieux connaître leurs besoins*<sup>416</sup> ».

Cependant, Xavier Grizon se demande si c'est une bonne solution que les médiateurs cinéma « *donnent une méthode toute faite* » aux enseignants, comme ils le demandent. Perrine Boutin affirme qu' « *on ne peut pas accompagner partout, c'est aux enseignants de s'emparer des films, à eux de faire le travail comme ils le sentent* ».

Après la séance, Emilie Desruelle « *essaie d'avoir un maximum de retours de leur part, mais ils le font rarement parce qu'ils n'ont pas le temps* ». Aussi, Elise Tessarech explique que le comportement des enseignants est « *très variable : agaçants, ou supers, il n'y a pas trop de juste milieu, c'est comme dans la vie* ».

---

<sup>414</sup> Coordinateur «Ecole et cinéma» pour le Cher (18). Entretien réalisé le 15.03.13.

<sup>415</sup> Carole Desbarats propose ainsi dans son article « *d'imaginer des programmes, légers de quelques jours, pour les corps intermédiaires qui peuvent faciliter, ou freiner, la mise en œuvre de l'éducation artistique, tels que les directeurs d'école, principaux de collège, proviseurs.* », in DESBARATS Carole, « L'éducation artistique et les émotions démocratiques », *Esprit*, n° 35, décembre 2012, p. 35-48.

<sup>416</sup> DESBARATS Carole, « L'éducation artistique et les émotions démocratiques », *Esprit*, décembre 2012, p.45

Le médiateur cinéma rencontre donc de nombreuses difficultés. Cependant, les interviewés déclarent être satisfaits de leur métier, et ont une préférence pour l'interaction avec le public. Réussir à transmettre un plaisir du cinéma, toucher, faire découvrir, faire comprendre des choses au public, enfants comme adultes accompagnateurs : c'est dans ces cas là que « *le métier de médiateur cinéma et la programmation prend son sens* » déclare Frédéric Grand.

## CONCLUSION

En héritage de la volonté d'une démocratisation artistique et culturelle et d'une culture des ciné-clubs, une médiation culturelle du cinéma en direction du jeune public s'est peu à peu développée en France depuis ces trente dernières années. Cet essor a été porté par les politiques culturelles et les dispositifs d'éducation au cinéma, les médiateurs culturels, les salles et les structures culturelles cinématographiques, les associations, mais aussi par les distributeurs et les festivals orientés jeune public. Tous ont montré un désir de réflexion sur le rapport entre cinéma et jeune public.

Dans un premier temps, l'objet de cette étude était de questionner le comportement d'autocensure dans l'acte de programmation de films que l'on destine à des jeunes spectateurs dans une salle de cinéma. Selon notre analyse, les causes seraient multiples. Les adultes feraient preuve de vigilance dans le rapport qu'entretiennent les enfants avec les images, ces dernières étant sources d'interrogations et de craintes. Ces précautions seraient justifiables, dans la mesure où le « montrable » à de jeunes spectateurs comporterait des limites indiscutables en ce qui concerne les mises en scènes visuelles de comportements violents ou pornographiques.

Cependant, nous avons posé l'hypothèse qu'il n'existait pas « bons » ou de « mauvais » films à montrer aux jeunes spectateurs, mais que plusieurs facteurs entraient en cause dans le fait de considérer ou non un film comme « difficile à aborder avec un jeune public ». Par film « difficile », nous entendons un film qui susciterait des craintes, des questionnements, qui nécessiterait un accompagnement plus poussé, pour des raisons diverses que nous avons tenté de classer, en différenciant d'une part les appréhensions de l'adulte montrant le film, et d'une autre la réception des enfants spectateurs.

Aussi, nous avons évoqué l'idée que le comportement d'autocensure dans l'acte de programmation cinématographique que l'on destine à de jeunes spectateurs serait social. Ces barrières que nous érigeons seraient liées aux tabous, aux craintes et aux injonctions d'adultes, mais aussi en corrélation avec des valeurs, des normes, des codes moraux et culturels, qui varieraient d'une société à l'autre, d'une époque à l'autre, mais aussi d'un

cadre de projection<sup>417</sup> à l'autre. Le scandale autour d'un désir de censure du film *Tomboy*, de Céline Sciamma (2011), au sein du dispositif scolaire « Ecole et cinéma », par des groupes de pression traditionalistes, est un phénomène de société actuel qui permet d'appuyer cette dernière hypothèse.

D'autre part, nous avons tenté de démontrer que les tabous des enfants et des adultes sont différents. Nous pourrions même avancer que les sujets « délicats », « tabous », craints, chez les adultes, sont en fait des thèmes qui préoccupent beaucoup les enfants. Le cinéma serait lieu d'apprentissage sur le rapport aux autres et la découverte du monde. Cet art, parfois bouleversant, pourrait ainsi répondre à certaines de nos interrogations, à la fois intimes et universelles, et nous permettre de vivre des expériences par procuration.

Ainsi, à cette première question « que s'autorise-t-on à programmer pour un jeune public », nous avons tenté d'apporter des hypothèses, mais le sujet est complexe et il y aurait encore matière à réflexion. Selon notre analyse, il s'avère que l'on pourrait proposer beaucoup de films aux jeunes spectateurs. Un cinéma dans toute sa diversité (forme, format, époque, nationalité), un cinéma qui n'est pas forcément destiné au public enfant. Des films aux esthétiques singulières, des films qui évoquent des sujets dits délicats (la mort, le sexe, la religion par exemple). A condition que le film soit adapté à l'enfant spectateur, et que le médiateur ait conscience de certaines problématiques, soit capable d'assumer ses choix de programmation, et d'accompagner les films en salle avant, pendant, et après la projection.

Au travers des discours des professionnels interrogés, semble apparaître ce qui constituerait une programmation jeune public « idéale », ou au contraire des éléments de « non programmation ». Sur le terrain, les médiateurs cinéma se confrontent à la réalité. La sélection des films, au sein d'une programmation jeune public, est souvent contrainte : par l'économie du cinéma, et d'autres critères d'ordre pratique (durée des films, équilibre dans la grille de programmation des films par tranche d'âge, programmation thématique, etc.).

---

<sup>417</sup> Film visionné avec l'école, le centre de loisirs, la famille.

Lors des séances, la présentation des films et la ritualisation sont très importantes. Le temps d'échange dans la salle, après la projection, prend aussi son sens. Il permet à l'enfant, entre autres, de verbaliser ses émotions immédiates, d'écouter l'autre, de peut-être éluder certaines angoisses ou interrogations face à l'œuvre. Tout au long de l'accompagnement pédagogique autour du film, le médiateur cinéma jeune public établit des relations de médiation entre lui, le jeune public, et les adultes partenaires impliqués lors des séances.

Mais ces actions ne sont systématiques, et le médiateur fait face à des difficultés : chaque séance est unique et imprévisible. De nombreux facteurs entrent en compte : le contexte de projection (contexte socioculturel, comportement des enfants, temps disponible pour la séance), mais aussi la qualité de partenariats avec les enseignants lorsqu'il s'agit de dispositifs scolaires.

Finalement, faire de la médiation culturelle du cinéma en direction des jeunes spectateurs ce n'est pas uniquement parler de cinéma. Il s'agit également de faire preuve de pédagogie, de psychologie, et parfois même de philosophie lorsqu'il est question de mener une discussion après la projection où le groupes d'enfants décide d'aborder des thèmes de l'œuvre, parfois jugés délicats. Autant de choses qui peuvent interroger la pratique du professionnel, qui n'aura pas forcément reçu de formation sur ces domaines. Aujourd'hui, le métier de médiateur cinéma, animateur jeune public, ou responsable pédagogique, reste très polyvalent, et n'est pas clairement défini ; c'est pourquoi il a tant de nominations. Parmi leurs nombreuses tâches, les interviewés déclarent avoir une préférence pour l'interaction avec le public. Réussir à transmettre un plaisir du cinéma, toucher, faire découvrir, faire comprendre des choses au public, enfants comme adultes accompagnateurs : c'est dans ces cas là que « *le métier de médiateur cinéma et la programmation prend son sens* »<sup>418</sup>.

Dans les salles, ce professionnel joue un rôle important. En effet, les séances jeune public, notamment lorsqu'il s'agit de groupes (scolaires, de loisirs), font souvent salles combles. Le médiateur jeune public contribue ainsi à l'économie de sa structure. Cependant, le médiateur jeune public est peu reconnu dans son domaine. « *Le médiateur*

---

<sup>418</sup> Propos de Frédéric Grand, animateur et programmateur jeune public au cinéma l'étoile, Saint-Gracien, 95

*jeune public est comme la cinquième roue du carrosse, alors que c'est lui qui ramène le plus de public* » déclare Florian Deleporte lors du débat organisé par l'association « les Doigts Dans La Prise » en juin dernier. Le manque de formation et de sensibilisation des partenaires d'une part, et le manque de reconnaissance des médiateurs cinéma d'autre part, posent donc problème.

Mais le secteur de la médiation culturelle du cinéma en direction du jeune public reste relativement récent, et donc en émergence. C'est pourquoi, des progrès sont possibles. Qui sait si les réformes du rythme scolaire mises en vigueur depuis l'année 2013, ayant donné naissance aux temps d'activités périscolaires, en faveur d'un éveil artistique, seront propices à l'avènement de nouvelles formes de médiation du cinéma.

## ANNEXES

### Annexe 1 : Guide d'entretien type

#### Guide d'entretien : Prénom Nom, profession, structure

*Au cours de cet entretien, nous aborderons plusieurs thèmes. Le cinéma que l'on peut montrer au jeune public, les films « difficiles » à aborder faisant débat et soulevant des tabous et des craintes chez les adultes, et l'importance et l'utilité de bien accompagner de ces films (analyse, débats).*

*Nous discuterons également de vos expériences professionnelles en tant que X (poste, structure).*

*La tranche d'âge de mon étude concerne les 8-11 ans et je m'intéresse au dispositif scolaire école et collège et cinéma mais aussi à la programmation JP en général, en Ile de France, notamment dans les départements du 75, 93 et du 95. J'ai réalisé 17 entretiens car ma recherche se fait sur le terrain des acteurs de l'éducation à l'image, et je cherche avant tout à obtenir différents points de vue sur les questions que je me pose. L'analyse de ces entretiens constitue ainsi le cœur de ma recherche.*

- Présentez vous : cursus, métier, fonction, statut, **quel est votre rôle au sein de structure ?**

#### **Thème 1 : Cinéma et jeune public**

1. Quel cinéma peut-on donner à voir au jeune public entre 8 et 11 ans ?
2. Selon vous, quel est l'intérêt de voir des films pendant l'enfance ?
3. Sur quels critères programmez-vous les films ?

#### **Thème 2 : Films « difficiles », tabous, et craintes des adultes**

4. « Les enfants ne sont pas des cons » (phrase d'ouverture de la description de l'association « Les Doigts Dans La Prise ») : que pensez-vous de cette affirmation ?
5. Selon vous, d'où viennent les tabous qui nous poussent à ne pas aborder certains sujets avec les enfants (la mort, le sexe, par exemple) ? Cette peur du tabou vient-elle des adultes ?
6. Selon vous, existe-t-il des films « difficiles » à aborder avec le jeune public ? Pour quelles raisons ?



7. Comment bien accompagner un film auprès du jeune public ?
8. Quelles sont les limites à ne pas dépasser concernant les sujets abordés avec les enfants ? Y a-t-il par exemple des sujets que vous refuseriez d'aborder ?
9. La peur des adultes vient de la nature du sujet abordé dans le film, mais aussi de ce présumé que l'image est « puissante » voire « dangereuse ». Qu'en pensez-vous ?
10. Peut-on considérer, à la manière de Bettelheim dans La psychanalyse des contes de fée, ou de l'illustrateur Tomi Ungerer, que l'enfant doit être traumatisé pour dépasser ses craintes ?

### **Thème 3 : Accompagnement après la projection**

11. A quoi sert d'échanger sur le film après la projection ?
12. Y a-t-il un autre accompagnement des films possible hors mis la discussion ?

### **Thème 4 : Médiation cinéma jeune public : votre expérience professionnelle**

13. Selon vous, existe-t-il des films qui suscitent plus de réaction dans le public lors de la discussion après le film ?
14. Êtes-vous directement en contact avec le jeune public ? Si oui, comment qualifiez la relation qui s'instaure entre les enfants et vous ?
15. Qu'en est-il des rapports avec les adultes ? (partenaires, animateurs JP, accompagnateurs, enseignants, etc.). Ont-ils des réticences ? Si oui pourquoi ?
16. Qu'est-ce qui vous plaît / déplaît le plus dans votre métier ?

### **Thème 5 : Films exemples / contre exemples**

17. Un/des film(s) sur lequel vous avez eu de nombreux retours (positifs / négatifs).

## **Annexe 2 : Pourquoi une éducation artistique et culturelle est-elle nécessaire à l'école ?**

Carole Desbarats définit l'éducation artistique : « *provoquer la rencontre d'un sujet avec l'art, soit à travers le contact d'une œuvre, soit grâce au vécu charnel, émotionnel et intellectuel que procure la pratique, ou, dans le meilleur des cas, les deux*<sup>419</sup> ».

Faut-il intégrer l'éducation artistique aux « fondamentaux » de l'éducation (lecture, écriture, calcul), ou est-elle secondaire ? Le débat est vif. Carole Desbarats affirme qu'il faut lui trouver une « place médiane<sup>420</sup> ». S'opposant à la conception dominante selon laquelle « les savoirs précèdent la culture », Philippe Merieu considère que l'on devrait « *travailler à partir d'objets culturels forts [...] qui permettent d'intégrer la nécessité d'accéder aux savoirs et donnent du sens aux savoirs fondamentaux eux-mêmes*<sup>421</sup> ».

A l'heure de refonder l'école de la République, Alain Duflot<sup>422</sup> constate que les pratiques éducatives traditionnelles peuvent jouer négativement sur l'estime de soi, ou la motivation des enfants. Ces pratiques « *ne s'inscrivent plus dans l'évolution des qualités humaines mises en avant par notre société (la créativité, l'imagination, la collaboration), et que l'éducation artistique apporterait « une des réponses possibles à ce manque*<sup>423</sup> ».

En référence à la chercheuse Martha Nussbaum, Carole Desbarats déclare dans son article que la démocratie a besoin d'une éducation ouverte aux arts qui fera appel à l'« imagination narrative », et développera une capacité à s'ouvrir aux autres<sup>424</sup>.

D'autre part, l'image pose question depuis toujours. Philippe Merieu rend compte des métamorphoses et les paradoxes de l'image dans l'acte pédagogique depuis l'antiquité. Il

---

<sup>419</sup> DESBARATS Carole, « L'éducation artistique et les émotions démocratiques », *Esprit*, décembre 2012, p. 36

<sup>420</sup> *Ibid.*, p. 38

<sup>421</sup> MEIRIEU Philippe « Images : de la sidération à l'éducation », lors de la rencontre nationale École et cinéma à Paris, 14,15, 16 octobre 2004.

<sup>422</sup> Rapport de la concertation « Refondons l'école de la République », dont le rapporteur général est Alain Duflot, 9 octobre 2012

<sup>423</sup> DESBARATS Carole, « L'éducation artistique et les émotions démocratiques », *Op.cit.*, p.45.

<sup>424</sup> *Ibid.*, p.41.

explique que « l'éducation scolaire est [...] bien plus complexe dans ses relations à l'image qu'on ne peut l'imaginer » (cf. annexe 2). C'est pourquoi, le débat sur l'intégration de l'éducation au cinéma à l'école pose tant question.

Aussi, ce dernier constate l'incapacité des élèves de primaires, voire de collège, à « articuler, à procéder au montage, à entendre l'ellipse, à comprendre en quoi les relations entre les événements font sens », avançant que « la fréquentation des cinémas [...] est un enjeu majeur pour la formation à cette vision linéaire, cohérente, qui fait récit et qui fait sens<sup>425</sup> ».

Enfin, plusieurs professionnels comme Julien Lahmi, réalisateur<sup>426</sup>, ou Carole Desbarats, trouvent essentiel d'enseigner le langage des images dans un monde où les images sont omniprésentes aujourd'hui.

---

<sup>425</sup> MEIRIEU Philippe « Images : de la sidération à l'éducation », lors de la rencontre nationale École et cinéma à Paris, 14,15, 16 octobre 2004.

<sup>426</sup> « A quoi sert l'éducation à l'image ? », *Projections*, 2012/12 Décembre, n°34, p.8

### **Annexe 3 : Politique de classement des salles « art et essai »**

Les films sont classés « art et essai » par la constitution d'un collège de cent personnes, composée de réalisateurs, producteurs, distributeurs, exploitants indépendants, personnalités du monde culturel, et représentants du jeune public.

Le classement de ces salles repose aussi sur une pondération de cet indice automatique par :

- un coefficient majorateur qui apprécie le nombre de films proposés, la politique d'animation (en tenant compte des moyens dont la salle dispose), l'environnement sociologique, l'environnement cinématographique, ...)
- par un coefficient minorateur qui prend en compte : l'état de la salle, la diversité des films «art et essai» proposés, l'insuffisance du fonctionnement : nombre de semaines et de séances (hors période de travaux).

La référence est l'unité urbaine appelée également agglomération (définie par l'INSEE recensement 2009) dans laquelle est située l'établissement<sup>427</sup>.

---

<sup>427</sup> CNC, « Classement art et essai 2013 », septembre 2012.

#### **Annexe 4 : L'école et les images : une longue histoire selon Philippe Merieu**

L'image pose question depuis toujours. Philippe Merieu rend compte des métamorphoses et des paradoxes de l'image dans l'acte pédagogique depuis l'antiquité. Il explique que « l'éducation scolaire est [...] bien plus complexe dans ses relations à l'image qu'on ne peut l'imaginer ».

Il parle tout d'abord d'une « conception platonicienne de l'image comme ennemie », faisant référence au mythe de la caverne : cette idée que l'image nous sépare du monde et nous trompe. Il aborde ensuite « la conception moyenâgeuse de l'image comme enluminure », qui belle illustration, est « le miel au bord de la coupe » qui permet de rendre un texte plus attrayant.

Il parle ensuite de l'image comme icône au XIXe siècle et avec l'école de Jules Ferry ; puis à peu près simultanément d'une conception de l'image subjective comme « structure à déconstruire » car ayant un point de vue discutable sur le monde. Ce mouvement va, d'ailleurs, monter en puissance jusque dans les années 1960, où l'on pratique la « grammaire de l'image » : analyse de journaux télévisés, d'images, de films (plans, montages).

Dans les années 1970, 1980 et 1990, on s'engage dans la pratique de l'audiovisuel : c'est « *par le fait de tâtonner sur l'image, de travailler avec et dans l'image, qu'on réussit - plus ou moins - à comprendre ce qui se joue dans l'image* ».

Philippe Merieu insiste enfin sur le fait que ces différentes étapes décrites ne se retrouvent pas forcément « *historiquement enfouies les unes sous les autres* », affirmant qu'il soit possible que « *des conceptions extrêmement anciennes soient aujourd'hui au sommet de l'institution scolaire* ».

Source : MEIRIEU Philippe, la conférence « Images : de la sidération à l'éducation », lors de la rencontre nationale École et cinéma à Paris, les 14, 15, et 16 octobre 2004.

**Annexe 5 : photogrammes du film *Alice*, de Jan Svankmajer (1988, Tchécoslovaquie)**



Un rongeur n'hésite pas à mettre feu aux cheveux d'Alice afin de préparer son repas sur le crâne de la fillette. Elle se bouche les narines, s'appêtant à plonger la tête sous l'eau pour éteindre les flammes.



Une chaussette, avec des yeux et des dents, se déplace de manière serpentine, pour aller se réfugier dans les trous du parquet, tel un vers.



Des êtres squelettiques étranges guettent la sortie d'Alice, qui a, accidentellement, blessé un de leur camarade.



Une sorte de crapaud dandy ne s'exprime que par des pleurs stridents, à l'intérieur d'une maisonnette. Cela intrigue Alice.

## Annexe 6 : Des spectateurs impuissants sidérés par un flux d'images spectaculaires

Extraits d'articles tirés de *Les interdits de l'image, Actes du 2<sup>e</sup> colloque international « Icône-Image »*, Musée d'Auxerre, 7-9 juillet 2005, Sens, Obsidiane, 2006.

« Combien de fois sommes-nous les spectateurs impuissants de situations spectatorielles qui nous confinent dans le rôle étroit de l'acquiescement immédiat et de l'oubli quasi instantané ? Une expression du sens commun décrit cet état d'impuissance devant l'image : nous sommes, dit-on, bombardés d'images, ou encore nous sommes scotchés dans nos fauteuils. L'image attaque son spectateur au point de le neutraliser. Il n'est plus en mesure d'être en acte de regarder, comprendre, partager. Et paradoxalement ce « trop montrer » relève en effet de l'in-montrable (...) Ce sont toutes les images inactées (qui ne montrent pas en quoi elles sont choisies, construites comme un acte volontaire) et inactives (qui paralysent l'action et la pensée du spectateur) qui devraient être in-montrables. ».

LAMBERT Frédéric, « L'image en actes, l'engagement du regard et les conditions de ses interdits », *Les interdits de l'image, Actes du 2<sup>e</sup> colloque international « Icône-Image »*, Musée d'Auxerre, 7-9 juillet 2005, Sens, Obsidiane, 2006, p. 97-108

« Comment éduquer le spectateur dans un monde qui a financièrement programmé l'immaturation par le spectaculaire ? [...] Avec le temps cette stratégie de l'immersion fusionnelle, qui se fixe pour horizon le contrôle de l'imaginaire de son public, a su inventer une écriture audiovisuelle spécifique, qu'il s'agit de décoder pour mieux s'en prémunir. ».

KATZ Stéphanie, « La résistance de l'écran : censure, sidération, interdit de l'image », *Les interdits de l'image, Actes du 2<sup>e</sup> colloque international « Icône-Image »*, Musée d'Auxerre, 7-9 juillet 2005, Sens, Obsidiane, 2006, p. 87-96

## Annexe 7 : Grilles de programmation du Magic Cinéma et du Trianon sur le mois de septembre 2013

### Grille de programmation du Magic Cinéma de Bobigny

DU 28 AOÛT AU 1ER OCTOBRE	mercredi	jeudi	vendredi	samedi	dimanche	lundi	mardi
Semaine du 28 août au 3 septembre	mer 28	jeu 29	ven 30	sam 31	dim 1	lun 2	mar 3
MONSTRES ACADEMY - JP 2D/3D 	14h15 2D 16h15 3D	14h15 2D 16h15 3D	14h15 2D 16h15 3D	14h15 2D 16h15 3D	15h15 3D	14h15 2D 16h15 3D	
WORLD WAR Z VF CINE-ADOS	14h 16h15	14h 16h15	14h 16h15	14h 16h15	15h	14h 16h15	
LE GRAND MÉCHANT LOUP	20h15	18h15	12h 20h30	20h15	17h15	20h15	18h15
PARIS À TOUT PRIX	18h15	20h15	18h30	18h15		18h15	20h15
FRANCES HA VOSTF	20h30	18h30	12h 20h30	20h30	17h15	18h30	20h30
LES APACHES	18h30	20h30	18h30	18h30		20h30	18h30
Semaine du 4 au 10 septembre	mer 4	jeu 5	ven 6	sam 7	dim 8	lun 9	mar 10
MOI, MOCHE ET MÉCHANT 2 - JP 2D/3D 	14h30 2D 16h30 3D			14h 2D 16h15 3D	15h15 3D		
LONE RANGER VOSTF ET VF CINE-ADOS	14h VF 17h VF	20h VOSTF	18h VOSTF	14h VF 17h VF	15h VOSTF	20h VOSTF	
JEUNE ET JOLIE	18h30	18h	12h 20h45	20h30	17h		18h30
UNE PLACE SUR LA TERRE	20h30		20h30	18h30		18h	20h30
MON BEL ORANGER VOSTF	20h45	18h15	12h	20h45		20h30	18h15
MICHAEL KOHLHAAS		20h15	18h15		17h45	18h15	20h15
Semaine du 11 au 17 septembre	mer 11	jeu 12	ven 13	sam 14	dim 15	lun 16	mar 17
DRÔLES D'OISEAUX - JP 2D/3D 	14h15 2D 16h15 3D			14h15 2D 16h15 3D	15h15 3D		
ELYSIUM VF CINE-ADOS	14h 16h		20h15	14h 16h	15h	20h15	
JEUNE ET JOLIE	18h30	20h30		18h30			20h30
GRAND CENTRAL	20h30	18h30	12h 18h30	20h30	17h15	18h30	18h30
JOBS VOSTF	18h15	20h15	18h	18h15		18h15	18h
ALABAMA MONROE VOSTF	20h45	18h15	12h	20h45	17h	20h30	
JOURNÉES DU PATRIMOINE OSCAR NIEMEYER, UN ARCHITECTE ENGAGÉ DANS LE SIÈCLE			20h30 - R				
BARAK - AP							20h30 - R
Semaine du 18 au 24 septembre	mer 18	jeu 19	ven 20	sam 21	dim 22	lun 23	mar 24
PERCY JACKSON, LA MER DES MONSTRES - JP 2D/3D 	14h15 2D 16h15 3D			14h15 2D 16h15 3D	15h 3D		
TIREZ LA LANGUE, MADEMOISELLE	18h15	20h15	18h15	18h15		18h15	20h15
GRAND DÉPART	14h30 20h15	18h15	12h 20h30	14h30 20h15	17h	20h15	18h15
LA BATAILLE DE SOLFÉRINO - SN	18h30	20h30	18h30	18h30	15h15	18h30	20h30
ILO ILO VOSTF	16h30 20h30	18h30	12h 20h30	16h30 20h30	17h15	20h30	18h30
Semaine du 25 septembre au 1 <sup>er</sup> octobre	mer 25	jeu 26	ven 27	sam 28	dim 29	lun 30	mar 1
LETTRE À MOMO - JP - SN	14h 16h15			14h 16h15	15h15 17h30		
MON ÂME PARTOI GUÉRIE - SN	18h30 20h45	18h15 20h30	12h 18h15 20h30	20h - R	14h45	18h15 20h30	18h15 20h30
GARE DU NORD	15h45 21h	20h45	20h45	18h30 21h		18h30	20h45
ROCK THE CASBAH	14h 18h45	18h30	12h	14h15 16h30			
LA DANZA DE LA REALIDAD VOSTF			18h15			20h45	18h30
EYJAFJALLAJÖKULL - AP 					17h		

JP = jeune public, AP = avant-première, SN = sortie nationale / info programmation : 01 83 74 56 78



Grille de programmation du Trianon de Romainville

Au TRIANON du 11 septembre au 8 octobre 2013								
LE MEILLEUR DE LA QUINZAINE	<b>Semaine du 11 au 17 septembre</b>	ME 11	JE 12	VE 13	SA 14	DI 15	LU 16	MA 17
	PERCY JACKSON 1h46 vf 2D et 3D	14h30			14h30 3D * 10h30 3D			
	LES PETITS PRINCES 1h30				17h	16h30		
	MAGIC MAGIC 1h39 vo	19h	21h	19h	21h		18h30	
	TIP TOP 1h45	16h30 21h	18h30	16h30 21h	19h	18h30	16h30	16h30 19h
	RENCONTRE AVEC LE RÉALISATEUR LES APACHES 1h30						20h30	
	LA FILLE DU 14 JUILLET 1h28			12h *				
AVANT-PREMIÈRE LES GARÇONS ET GUILLAUME, À TABLE ! 1h25							21h	
OUVERTURE DE SAISON	<b>Semaine du 18 au 24 septembre</b>	ME 18	JE 19	VE 20	SA 21	DI 22	LU 23	MA 24
	UNE PLACE SUR LA TERRE 1h40	20h30	19h	16h30			18h30	18h30
	GRAND CENTRAL 1h34	18h30	21h	12h *			16h30	16h30
	LA CAGE DORÉE 1h30	16h30	16h30					
	AVANT-PREMIÈRE KOKO LE CLOWN 50 mn	14h30						
	AVANT-PREMIÈRE SUR LE CHEMIN DE L'ÉCOLE 1h37 + RENCONTRE				14h30			
	AVANT-PREMIÈRE QUI VOILÀ ? 32 mn					10h30 *		
	AVANT-PREMIÈRE TANTE HILDA 1h25 + RENCONTRE					14h30		
	AVANT-PREMIÈRE LA VIE D'ADÈLE 3h			20h				
	AVANT-PREMIÈRE TEL PÈRE TEL FILS 2h vo				17h30			
	AVANT-PREMIÈRE MON ÂME PAR TOI GUÉRIE				21h			
LA NOUVELLE SOIRÉE LES SEPT SAMOURAÏS 3h26 vo					17h			
AVANT-PREMIÈRE A TOUCH OF SIN 2h13 vo						20h30		
AVANT-PREMIÈRE AU BONHEUR DES ÔGRES 1h32							14h30 20h30	
	<b>Semaine du 25 septembre au 1<sup>er</sup> octobre</b>	ME 25	JE 26	VE 27	SA 28	DI 29	LU 30	MA 1 <sup>er</sup>
	LETTRE À MOMO 2h vf et vo	14h30			14h30	10h30 * 14h30		14h15 19h vo
	JIMMY P. 1h54 vo	21h	19h	21h	17h 21h15	19h	16h30 21h	16h30
	ILO ILO 1h39 vo	19h	21h15	16h30	19h15		19h	
TIREZ LA LANGUE MADEMOISELLE 1h22	17h	16h30	18h30		17h		21h15	
	<b>Semaine du 2 au 8 octobre</b>	ME 2	JE 3	VE 4	SA 5	DI 6	LU 7	MA 8
	LA PETITE FABRIQUE DU MONDE 40 mn	10h15 14h30			14h30	16h30		
	CINÉ-ATELIER LE VOYAGE FANTASTIQUE 1h27 vf					14h30		
	LA BATAILLE DE SOLFÉRINO 1h34 RENCONTRE AVEC LA RÉALISATRICE LE MERC 2	20h30	19h	21h	21h	17h30		16h30
	GARE DU NORD 1h59	18h15	16h30	12h * 18h30	18h30			21h
	LES INVINCIBLES 1h35	16h15	21h	16h30	16h30	10h30 *		18h30

LÉGENDES  Jeune Public \* Vendredi midi et dimanche matin: 3,50 €

VOIR TARIFS P.14 | Les horaires et les films par téléphone au 01 83 74 56 01 et sur [www.cinematrianon.fr](http://www.cinematrianon.fr)

## **Annexe 8 : Les associations et structures en Île-de-France pour le jeune public et le cinéma**

### *Les associations*

#### **Enfants de Cinéma**

Créée en 1994, l'association Les Enfants de Cinéma mène, depuis son origine, une réflexion sur le cinéma et le jeune public. Elle coordonne le dispositif « Ecole et cinéma » au niveau national, en liaison avec le CNC et le ministère chargé de l'éducation. La conception, la rédaction et l'impression des documents pédagogiques destinés aux enseignants et aux élèves sont aussi assurées par l'association.

<http://www.enfants-de-cinema.com>

#### **Enfances au Cinéma**

L'association Enfances au Cinéma met en œuvre, coordonne et gère depuis 2005 deux dispositifs scolaires d'éducation à l'image pour la Ville de Paris, « Mon 1er Cinéma » pour les classes maternelles et « Ecole et Cinéma », pour les classes élémentaires. Depuis 2009 l'association organise un festival de cinéma jeune public pour les familles parisiennes et franciliennes, *Mon premier Festival*.

<http://www.enfancesaucinema.net/>

#### **Cinémas Indépendants Parisiens**

L'association Cinémas Indépendants Parisiens, créée en 1992, représente 37 salles art et essai, indépendantes et parisiennes. Elle a mis en place différentes activités destinées au public enfant et scolaire. Une structure de réflexion entre professionnels, mais aussi « L'Enfance de l'art » une programmation des films destinés au jeune public, mise en place pour les groupes scolaires, les particuliers, les centres de loisirs. Un programme d'action culturelle est organisé pour les enseignants (dossiers pédagogiques, stages de formation) et pour les élèves (documents, présentations et débats dans les cinémas, interventions en classe, organisation d'ateliers). L'association anime également un réseau de partenaires professionnels (salles de cinéma, distributeurs, intervenants, institutions, festivals de cinéma).

<http://www.cinep.org>

### **L'UFFEJ (Union française du film pour l'enfance et la jeunesse)**

L'objectif de cette association est de promouvoir la culture cinématographique et audiovisuelle en direction des enfants et des jeunes à travers plusieurs types d'action : des formations pour les professionnels, des réflexions et échanges (organisations de colloques), une revue : *Zéro de conduite* (4 numéros par an), et un centre de documentation.

<http://www.uffej.net>

### **Les doigts dans la prise**

Association créée par des professionnels de la médiation cinématographique qui organise des projections, débats, rencontres autour du cinéma et du jeune public. Sur leur blog, on y retrouve des critiques de films, des dossiers pédagogiques, des comptes-rendus de débats, des idées d'ateliers à mener, des dates de festivals jeune public, etc.

<http://lesddlp.wordpress.com>

### **Kyrnéa International / Passeurs d'images**

Kyrnéa International est une association créée en 1989 visant à promouvoir les échanges et projets interculturels, nationaux et internationaux, autour du spectacle vivant et de l'image. Elle coordonne le dispositif « Passeurs d'Images » au niveau national. Elle organise des réunions de réseau, suit le bon fonctionnement des activités et travaille au développement du dispositif, propose un conseil en programmation cinéma, la mise en relation avec les intervenants, la mise en place de formations et de pré-visionnements, ainsi que l'édition d'outils pédagogiques (DVD et film d'atelier, produits documentaires, fiches techniques).

<http://www.passeursdimages.fr/Kyrnea-International>

## *Les structures spécifiques au sein desquelles j'ai interrogé des professionnels*

### **Le service pédagogique de la Cinémathèque Française**

La Cinémathèque Française est un établissement culturel de renom dans le domaine cinématographique. Son service pédagogique s'adresse aux enfants, familles et adultes, scolaires, étudiants et enseignants. Sont organisés : des séances jeune public, des visites guidées des expositions, des ateliers, des stages (pour les enfants et les professionnels en situation de transmission) et des enseignements. Il coordonne également les ateliers du dispositif « Cinéma, cent ans de jeunesse ».

### **Le Forum des Images**

Le Forum des images joue, depuis 1998, un rôle essentiel en matière d'éducation à l'image à Paris et en Ile-de-France, en recevant chaque année près de 40 000 enfants de tous âges, qui participent aux actions éducatives, en famille ou en temps scolaire. Dès 18 mois, les enfants sont des spectateurs à part entière au Forum des images : de leurs premières séances de cinéma aux ciné-jeux, des films des collections au festival *Tout-Petits Cinéma*, tout est mis en œuvre pour leur faire découvrir et aimer le cinéma.

### **L'Agence du Court-Métrage**

L'Agence du court métrage est une association créée en 1983 par un groupe de professionnels du cinéma (auteurs, réalisateurs, producteurs et distributeurs) dans le but de promouvoir et favoriser la diffusion du court métrage en France. Son service d'éducation au cinéma propose des séquences pédagogiques autour de programmes de courts métrages ainsi que des ateliers de programmation<sup>428</sup>.

---

<sup>428</sup> Ces informations sont disponibles sur les sites internet de chacune des structures, cf. sources et références bibliographiques

## Annexe 9 : Fiches des films cités

**Zéro de conduite : Jeunes diables au collège**, de Jean Vigo, 1933, France, fiction, prise de vue réelle



Trois internes se rebellent et organisent une révolte dans un collège de province.

**Un enfant de Calabre**, de Luigi Comencini, 1987, Italie, fiction, prise de vue réelle

Dans un petit village de Calabre des années soixante, Mimi, jeune adolescent, ne pense qu'à une chose: courir, pieds nus à travers la campagne. Il court par plaisir. C'est ainsi qu'il attire l'attention d'un vieux chauffeur de car, Felice qui le prend sous son aile malgré l'opposition de Nicola, le père de Mimi qui veut que son fils étudie pour avoir une autre vie que la sienne.



**Mon voisin Totoro**, de Hayao Miyazaki, 1988, Japon, Studio Ghibli, fiction, animation

humains.

Deux petites filles viennent s'installer avec leur père dans une grande maison à la campagne afin de se rapprocher de l'hôpital où séjourne leur mère. Elles vont découvrir l'existence de créatures merveilleuses, mais très discrètes, les *totoros*, créatures rares et fascinantes, esprits de la forêt. Il se nourrit de glands et de noix. Il dort le jour, mais les nuits de pleine lune, il aime jouer avec des *ocarinas* magiques. Il peut voler et est invisible aux yeux des

**Alice**, de Jan Svankmajer, 1988, Tchécoslovaquie, Mission, fiction, prise de vue réelle et animation

Alice est dans sa chambre lorsqu'un lapin empaillé revient à la vie et s'enfuit. La jeune fille décide de le suivre à travers le tiroir d'un bureau débouchant sur une caverne...

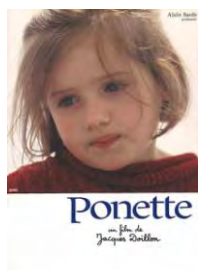


**Le petit prince a dit**, de Christine Pascal, 1992, France, fiction, prise de vue réelle

Violette, une fillette débordant de vitalité et élevée par sa grand-mère, voit ses parents divorcés, Adam et Mélanie, un week-end sur deux. Se plaignant de douleurs à la tête, elle passe des examens médicaux. Son père médecin apprend alors que sa fille a une tumeur cérébrale et qu'il ne lui reste plus beaucoup de temps à vivre. Il l'enlève et part avec elle sur les routes, découvrant à ses côtés des valeurs oubliées.

***La vie est immense et pleine de dangers***, de Denis Gheerbrant, 1994, France, Les films du paradoxe, documentaire

La vie de Cédric et de ses amis au sein du service cancérologie de l'Institut Curie à Paris. Le réalisateur les accompagne au gré de leurs combats contre la maladie, de leurs réflexions, de leurs questions et de leurs révoltes.



***Ponette***, de Jacques Doillon, 1996, France, fiction, prise de vue réelle

Ponette a 4 ans lorsque sa mère meurt accidentellement. Confiée à sa tante, la fillette ne supporte pas cette disparition. Elle continue obstinément de s'adresser à elle, convaincue qu'elle reviendra un jour.



***Le voyage de Chihiro***, de Hayao Miyazaki, 2001, Japon, Buena Vista International, fiction, animation

Chihiro, dix ans, s'apprête à emménager avec ses parents dans une nouvelle demeure. Sur la route, la petite famille se retrouve face à un immense bâtiment rouge au centre duquel s'ouvre un long tunnel. De l'autre côté du passage se dresse une ville fantôme. Les parents découvrent dans un restaurant désert de nombreux mets succulents et ne tardent pas à se jeter dessus. Ils se retrouvent alors transformés en cochons. Pour sauver ses parents, la fillette va devoir faire face à la terrible sorcière Yubaba.

***Sweet Sixteen*** de Ken Loach, 2002, Espagne, Allemagne, Grande-Bretagne, Diaphana Films, fiction, prise de vue réelle



Dans quelques jours, Liam aura seize ans. Jean, sa mère qui est en prison, doit être libérée à temps pour l'anniversaire de son fils. Liam rêve d'une famille comme il n'en a jamais eue et redoute l'influence de son grand-père, comme celle de Stan, le compagnon de Jean. Il veut un foyer, un endroit sûr pour sa mère, sa sœur Chantelle et lui-même. Encore faut-il trouver de l'argent et, pour un adolescent sans le sou, ce n'est pas une mince affaire. Avec ses amis, Liam monte quelques combines, mais les ennuis ne vont pas tarder à commencer...

***Paï : l'élue d'un peuple nouveau***, Niki Caro, 2002, Etats-Unis, UFD, fiction, prise de vue réelle



Les habitants d'un village maori se réclament tous du même ancêtre : Paikea, le légendaire *Whale Rider* qui y débarqua mille ans plus tôt, juché sur le dos d'une baleine. A chaque nouvelle génération, un descendant mâle du chef reçoit ce titre qui fait de lui le *leader* et le gardien spirituel de sa petite communauté. A douze ans, Paï, petite-fille du chef Koro, est une adolescente douée, sensible et volontaire. Depuis la mort de son frère, elle est aussi la seule à pouvoir assurer le rôle "viril", si prestigieux.



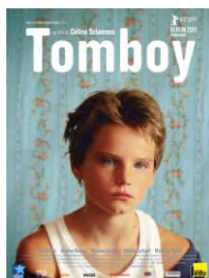
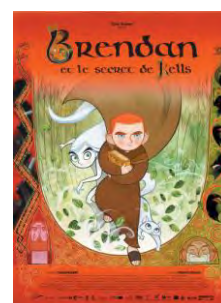
**Daratt**, de Mahamat Saleh Haroun, 2006, France-Tchade, Pyramide Distribution, fiction, prise de vue réelle



Tchad, 2006. Le gouvernement a accordé l'amnistie à tous les criminels de guerre. Atim, 16 ans, reçoit un revolver des mains de son grand-père pour aller retrouver l'homme qui a tué son père. Atim quitte son village et part pour N'djaména, à la recherche d'un homme qu'il ne connaît même pas. Il le localise rapidement : ancien criminel de guerre, Nassara est aujourd'hui rangé, marié et patron d'une petite boulangerie. Atim se rapproche de Nassara, lui fait croire qu'il cherche du travail et se fait embaucher par lui comme apprenti boulanger. Une étrange relation se tisse bientôt entre eux.

**Brendan et le secret de Kells**, de Tomm Moore, 2009, Belgique-Irlande, Gebeka Films, fiction, animation

C'est en Irlande au 9ème siècle, dans l'abbaye fortifiée de Kells, que vit Brendan, un jeune moine de douze ans. Avec les autres frères, Brendan aide à la construction d'une enceinte pour protéger l'abbaye des assauts réguliers des vikings. Sa rencontre avec Frère Aidan, célèbre maître enlumineur et "gardien" d'un Livre d'enluminures fabuleux mais inachevé, va l'entraîner dans de fantastiques aventures.



**Tomboy**, de Céline Sciamma, 2011, France, Pyramide Distribution, fiction, prise de vue réelle

Laure a 10 ans. Laure est un garçon manqué. Arrivée dans un nouveau quartier, elle fait croire à Lisa et sa bande qu'elle est un garçon. Action ou vérité ? Action. L'été devient un grand terrain de jeu et Laure devient Michael, un garçon comme les autres...



**Little Bird**, de Boudewijn Koole, 2012, Pays-Bas, Les Films du Préau, fiction, prise de vue réelle

Jojo, dix ans, est souvent livré à lui-même. Entre une mère absente et un père qui perd pied, il trouve secrètement un peu de réconfort auprès d'un choucas tombé du nid. Ce petit oiseau, pourtant plus fragile que lui, va lui donner la force d'affronter la réalité...

## SOURCES ET REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

### BIBLIOGRAPHIE

BERGALA Alain, *L'hypothèse cinéma - Petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs*, Paris, Cahiers du cinéma, Essais, 2002.

THARRAULT Patrick, *Pratiquer le « débat-philo » à l'école*, Retz, 2007

TISSERON Serge, *Les bienfaits des images*, Paris, Odile Jacob, 2002

### THESE

BOUTIN Perrine, *Le 7<sup>e</sup> art aux regards de l'enfance : les médiations dans les dispositifs d'éducation à l'image cinématographique*, Thèse sous la direction d'Yves Jeanneret, CELSA/Paris IV-Sorbonne, / Académie d'Aix-Marseille, 2010.

### ARTICLES ET REVUES

***Les interdits de l'image, Actes du 2<sup>e</sup> colloque international « Icône-Image », Musée d'Auxerre, 7-9 juillet 2005, Sens, Obsidiane, 2006.***

CAVAGNAC Guy, « Sexe, politique et religion : la censure au cinéma », p. 129-142.

DIBIE Pascal, « Des images et des tabous aux interdits dans les sociétés traditionnelles », p. 121-126.

KATZ Stéphanie, « La résistance de l'écran : censure, sidération, interdit de l'image », p. 87-96.

LAMBERT Frédéric, « L'image en actes, l'engagement du regard et les conditions de ses interdits », p. 97-108.

LECOMTE Bernard, « Interdire les images », p. 127-128.

**Livret pédagogique *Ponette*, Collection Eden Cinéma, directrice de la rédaction Catherine Schapira, éd. Scéren - CNDP, 2004.**

BERGALA Alain, « Ponette ou la grâce funambule », p.3-4.

RUBE Sylvie, « L'enfant et la mort », Livret pédagogique *Ponette*, Collection Eden Cinéma, directrice de la rédaction Catherine Schapira, éd. Scéren - CNDP, 2004, p.5-6.



***Esprit*, n°35, décembre 2012.**

DESBARATS Carole, « L'éducation artistique et les émotions démocratiques », *Esprit*, p. 35-48.

***Projections*, n°34, décembre 2012.**

CAMPANA François, « Education à l'image : valeurs ajoutées ? », p.3

ESSOLH Adil, « L'image ressentie - A quoi sert d'analyser des films avec des jeunes », pp.46-48

FORNI Pierre, « L'écran magique - de l'éducation au cinéma », pp.18-19

HOUDE Jean-Christophe, « A quoi sert l'éducation à l'image ? », p.8

PIOTIN Amaury, « Pour en finir avec l'éducation à l'image », pp.30-31

ROUSSEAU Thierry, « Avec le cinéma, le monde nous appartient », p.28

STOLL Thomas, « Les enjeux de l'éducation aux images », p.10

***Le journal de l'animation*, n°117, mars 2011**

DISLAIRE Ginette, LECARME Pierre « Accompagner des enfants au cinéma », p.38-51.

**ARTICLES EN LIGNE**

***Presse en ligne***

BRIZARD Caroline, « *Tomboy* diffusé dans les écoles, un scandale ? », *Le Nouvel Observateur*, 9 janvier 2014.

URL : <http://tempsreel.nouvelobs.com/education/20140107.OBS1639/y-a-t-il-vraiment-un-scandale-tomboy.html>

CHABALIER Anaïs « La diffusion de *Tomboy* à l'école suscite la colère d'associations catholiques », *L'Express*, 26 décembre 2013.

URL : [http://www.lexpress.fr/culture/cinema/la-diffusion-de-tomboy-a-l-ecole-suscite-la-colere-d-associations-catholiques\\_1310084.html](http://www.lexpress.fr/culture/cinema/la-diffusion-de-tomboy-a-l-ecole-suscite-la-colere-d-associations-catholiques_1310084.html)

FABRE Clarisse, « Une pétition s'oppose à la projection de « *Tomboy* » dans les écoles », *Le Monde*, 21 décembre 2013.

URL : [http://www.lemonde.fr/culture/article/2013/12/21/une-petition-s-oppose-a-la-projection-de-tomboy-dans-les-ecoles\\_4338625\\_3246.html](http://www.lemonde.fr/culture/article/2013/12/21/une-petition-s-oppose-a-la-projection-de-tomboy-dans-les-ecoles_4338625_3246.html)

FERENCZI Alexis « Ces meurtriers qui se sont inspirés du cinéma pour tuer avant la fusillade dans le Colorado », *Le Huffington Post*, mis en ligne le 20 juillet 2012, consulté le 1<sup>er</sup> avril 2014.

URL : [http://www.huffingtonpost.fr/2012/07/20/meurtriers-inspiration-cinema-culture-crime-denver-colorado\\_n\\_1688700.html](http://www.huffingtonpost.fr/2012/07/20/meurtriers-inspiration-cinema-culture-crime-denver-colorado_n_1688700.html)

FOURNIER Martine, LHERETE Héloïse et TEIXIDO Sandrine, « Les gender studies pour les nul(-le)s », *Sciences Humaines*, Sciences Humaines, 30 janvier 2014. Ce texte est une version actualisée de l'article « Les gender studies » publié dans *Sciences Humaines*, n° 157, février 2005.

URL : [http://www.scienceshumaines.com/les-gender-studies-pour-les-nul-le-s\\_fr\\_27748.html](http://www.scienceshumaines.com/les-gender-studies-pour-les-nul-le-s_fr_27748.html)

ROLIN Gaëlle, « Il faut laisser aux enfants le temps de l'immaturité », entretien avec le pédopsychiatre Patrice Huerre, *Le Figaro*, 10 février 2014.

URL : <http://www.lefigaro.fr/actualite-france/2014/02/10/01016-20140210ARTFIG00340-il-faut-laisser-aux-enfants-le-temps-de-l-immaturite.php>

« Copé dénonce la "recommandation" du livre pour enfants "Tous à poil" aux enseignants », *L'Express*, publié le 10 février 2014, consulté le 1<sup>er</sup> avril 2014.

URL : [http://www.lexpress.fr/actualite/politique/cope-denonce-la-recommandation-du-livre-pour-enfants-tous-a-poil-aux-enseignants\\_1321959.html#XWDSIErsXOEWCujl.99](http://www.lexpress.fr/actualite/politique/cope-denonce-la-recommandation-du-livre-pour-enfants-tous-a-poil-aux-enseignants_1321959.html#XWDSIErsXOEWCujl.99)

### ***Articles de recherche***

ARMENGAUD Françoise, « Faire ou ne pas faire d'images. Emmanuel Levinas et l'art d'oblitération », *Noesis* [En ligne], 3 | 2000, mis en ligne le 15 mars 2004, consulté le 01 avril 2014.

URL : <http://noesis.revues.org/11>

GRANGER Christophe, « Petite histoire des ciné-clubs », in « Au ciné-club, ce soir... Du film comme moyen d'éducation, Saint-Denis, années 60 », *Education populaire en Seine-Saint-Denis*, publié le 11 avril 2008.

URL : [http://www.educationpopulaire93.fr/IMG/pdf/2.\\_Petite\\_histoire\\_des\\_cin\\_clubs.pdf](http://www.educationpopulaire93.fr/IMG/pdf/2._Petite_histoire_des_cin_clubs.pdf)

TISSERON Serge, « Les jeux vidéo violents rendent violents, c'est prouvé. Qu'est ce que ça va changer ? », 9 septembre 2012.

URL : <http://www.sergetisseron.com/blog/les-jeux-video-violents-rendent>

## ***Blogs et sites web***

« Observatoire de la théorie du genre »

Présentation de l'Union Nationale Inter-universitaire, fondatrice de l' « Observatoire de la théorie du genre », <http://www.uni.asso.fr>

Site internet de l'Observatoire de la théorie du genre : <http://www.theoriedugenre.fr>

Présentation de l'Observatoire de la théorie du genre : <http://www.theoriedugenre.fr/?Qui-sommes-nous>

CAILLAUD Lise, « *Tomboy* : la théorie du genre fait son cinéma à l'école », *l'Observatoire de la théorie du genre*, 12 novembre 2013.

URL : <http://www.theoriedugenre.fr/?Tomboy-la-theorie-du-genre-fait>

## **Divers**

COUTOULY Laurent, « Pour une définition politique du jeune public », *Les Chantiers de l'Arche* (Scène Conventionnée pour l'Enfance et la Jeunesse, Scène jeunes publics du Doubs), n°8, décembre 2006.

URL : [http://www.theatre-enfants.com/pages/rencontres/definition\\_politique.php](http://www.theatre-enfants.com/pages/rencontres/definition_politique.php)

GILLES André, « Tu vois le genre, Marcel ! », retour sur la projection du film *Tomboy* à l'Alhambra CinéMarseille en présence de Marcel Rufo, *Journal Zibeline*, 24 mars 2014.

URL : <http://www.journalzibeline.fr/critique/tu-vois-le-genre-marcel/>

La Société des Réalisateur Français, « *Tomboy* : communiqué de presse », *site internet de la SRF*, 23 décembre 2013.

URL : <http://www.la-srf.fr/article/communiqu%C3%A9-de-presse-srf-tomboy>

## **COMPTE-RENDU DE CONFERENCE**

DOILLON Jaques, BERGALA Alain, CREPEAU Jeanne, BOURRAT Marie-Michèle, ANDREANSZKY Eugène, « Rencontre avec Jacques Doillon autour de *Ponette* », *Ecole et Cinéma*, Amiens, octobre 2006.

URL : <http://www.enfants-de-cinema.com/2011/enfants-de-cinema/reflexion/telechargement-reflexion/Doillon.pdf>

MEIRIEU Philippe, la conférence « Images : de la sidération à l'éducation », lors de la rencontre nationale École et cinéma à Paris, les 14, 15, et 16 octobre 2004.

URL : <http://www.meirieu.com/ARTICLES/IMAGES.pdf>

## **RAPPORTS PUBLICS**

CNC, « Visas et classification : activité de la commission de classification », organisation de la commission régie par le Décret n°90-174 du 23 février 1990.

URL : <http://www.cnc.fr/web/fr/activite-de-la-commission-de-classification>

CNC, « Cahier des charges du dispositif « Ecole et cinéma » », 2008.

URL : <http://www.cnc.fr>

CNC, « Bulletin officiel no. 8 », mardi 11 octobre 2011.

URL : <http://www.cnc.fr>

CNC, « Classement art et essai 2013 », septembre 2012.

URL : [www.art-et-essai.org/html/notice\\_art\\_et\\_essai\\_2013.pdf](http://www.art-et-essai.org/html/notice_art_et_essai_2013.pdf)

INSPECTION GENERALE DE LA VILLE DE PARIS, MARCILHACY Stéphane, MARTIN SAINT LEON Dominique, MORAND-FEHR Odile, TERRADE Gérard, « Etude sur l'accès du jeune public aux activités culturelles gérées ou soutenues par la Ville de Paris », Mairie de Paris, avril 2009.

URL : <http://www.ladocumentationfrancaise.fr/rapports-publics/094000546/index.shtml>

LES ENFANTS DE CINEMA, « Evaluation nationale d'Ecole et Cinéma, Paris, 2007-2008 ».

URL : <http://www.enfants-de-cinema.com/2011/telecharger/eval0708.pdf>

LIGUE DES DROITS DE L'HOMME, lettre ouverte de l'observatoire de la liberté de création « Contre la censure, aux actes ! », 18 mars 2014.

URL : [http://www.ldh-france.org/IMG/pdf/lettre\\_ouverte\\_de\\_l\\_observatoire\\_de\\_la\\_liberte\\_de\\_creation\\_def2.pdf](http://www.ldh-france.org/IMG/pdf/lettre_ouverte_de_l_observatoire_de_la_liberte_de_creation_def2.pdf)

MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, « Médiateur culturel », *Médiation culturelle & Politique de la ville - un lexique*, 2003.

URL : <http://www.culture.gouv.fr/culture/politique-culturelle/ville/mediation-culturelle/mn.pdf>

MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE, « L'éducation à l'image, au cinéma et à l'audiovisuel ministère de l'éducation », Juin 2013.

URL : <http://www.education.gouv.fr/cid21004/l-education-a-l-image-au-cinema-et-a-l-audiovisuel.html>

PROGRAMME D' ACTIONS GOUVERNEMENTAL CONTRE LES VIOLENCES ET LES DISCRIMINATIONS COMMISES A RAISON DE L'ORIENTATION SEXUELLE OU DE L'IDENTITE DE GENRE, 31 octobre 2011.

URL : [http://femmes.gouv.fr/wp-content/uploads/2012/11/violence\\_v5+\\_06-2011.pdf](http://femmes.gouv.fr/wp-content/uploads/2012/11/violence_v5+_06-2011.pdf)

## **DOCUMENTS AUDIOVISUELS**

*Ce n'est qu'un début*, documentaire en prise de vue réelle réalisé par Jean-Pierre Pozzi et Pierre Barougier, 2010, Le Pacte. Entretiens avec les parents des élèves participant aux ateliers philos en classe de maternelle dans les bonus du DVD.

## **DICTIONNAIRES, ANTHOLOGIES**

LES ENFANTS DE CINEMA, GNCR ET L'UFFEJ (dir.), *Allons z'enfants au cinéma ! - Une petite anthologie de films pour un jeune public*, Paris, CNC, 2003.

ANDREANSKY Eugène, MARECHAL Camille, SCHAPIRA Catherine, *Tout un programme ! Catalogue des films Ecole et cinéma (1994-2003)*, Paris, Les Enfants de cinéma, 2003.

JOURNOT Marie-Thérèse, *Le vocabulaire du cinéma*, 3<sup>ème</sup> édition, Paris, Armand Colin, 2013.

Le petit Larousse illustré, 2002

## **SITES INTERNET DES STRUCTURES CITEES**

### ***Les salles et structures cinématographiques :***

*L'étoile (La Courneuve, 93) : <http://www.ville-la-courneuve.fr>*

*La Cinémathèque Française (Paris, 75) : [www.cinematheque.fr](http://www.cinematheque.fr)*

*Le Forum des Images (Paris, 75) : [www.forumdesimages.fr](http://www.forumdesimages.fr)*

*Le Magic Cinéma (Bobigny, 93) : [www.magic-cinema.fr](http://www.magic-cinema.fr)*

*Le Studio des Ursulines (Paris, 75) : [www.studiodesursulines.com](http://www.studiodesursulines.com)*

*Le Trianon (Romainville, 93) : [www.cinematrianon.fr](http://www.cinematrianon.fr)*

*Les Toiles (Saint-Gracien, 95) : <http://www.ville-saintgracien.fr>*

### ***Les coordinations nationales et départementales :***

*Cinéma 93 (Montreuil, 93) : [www.cinemas93.org](http://www.cinemas93.org)*

*CNC (Paris, 75) : <http://www.cnc.fr/web/fr/education-a-l-image>*

*Ecole et Cinéma dans le département du cher* : <http://ecoleetcinema18.blogspot.fr>

*Les Enfants de Cinéma (Paris, 75)* : [www.enfants-de-cinema.com](http://www.enfants-de-cinema.com)

***Les associations :***

Enfances au Cinéma (Paris, 75) : [www.enfancesaucinema.net](http://www.enfancesaucinema.net)

Kyrnéa Passeurs d'Images (Paris, 75) : [www.passeursdimages.fr](http://www.passeursdimages.fr)

L'AFCAE<sup>429</sup> (Paris, 75) : <http://www.art-et-essai.org>

L'Union Française des films pour l'Enfance et la Jeunesse : [uffejblog.blogspot.com](http://uffejblog.blogspot.com)

Les Cinémas Indépendants Parisiens (Paris, 75) : [www.cinep.org](http://www.cinep.org)

Les Doigts Dans La Prise (Île-de-France : 75 93, 95) : [lesddlp.wordpress.com](http://lesddlp.wordpress.com)

***Les écoles et universités :***

ENS, (Paris, 75) : [www.ens.fr](http://www.ens.fr)

Université Paris III Sorbonne Nouvelle, (Paris, 75) : [www.univ-paris3.fr](http://www.univ-paris3.fr)

Université Paul Valéry Montpellier III (Montpellier, 34) : [www.univ-montp3.fr](http://www.univ-montp3.fr)

***Les distributeurs :***

*Cinéma Public Films* : [www.cinema-public-films.com](http://www.cinema-public-films.com)

*Folimage* : [www.folimage.fr](http://www.folimage.fr)

*Gebeka Films* : [www.gebekafilms.com](http://www.gebekafilms.com)

*KMBO* : [www.kmbofilms.com](http://www.kmbofilms.com)

*Les films du Préau* : [www.lesfilmsdupreau.com](http://www.lesfilmsdupreau.com)

---

<sup>429</sup> Association Française des Cinémas d'Art et d'Essai

## TABLE DES MATIERES

<b>PRESENTATION .....</b>	<b>5</b>
<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>12</b>
<b>Partie 1 : Cinéma, jeune public et autocensure : que s'autorise-t-on à programmer ?</b>	<b>22</b>
1. Enfance et images : un rapport de vigilance .....	22
2. Les films « difficiles à aborder avec le jeune public » : une autocensure sociale ?...	28
3. Contourner l'autocensure sous certaines conditions.....	56
<b>Partie 2 : Sur le « terrain » : comment programmer, et quelle médiation mettre en place autour des projections ? .....</b>	<b>72</b>
1. Sélection des films .....	72
2. Focus sur l'accompagnement par la parole.....	85
3. Des relations de médiation à établir.....	99
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>116</b>
<b>ANNEXES .....</b>	<b>120</b>
<b>SOURCES ET REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES .....</b>	<b>136</b>
<b>TABLE DES MATIERES .....</b>	<b>143</b>

## **Cinéma et jeune public : programmation, autocensure et médiation**

De Mathilde Boissel, sous la direction de Perrine Boutin.

Ce mémoire traite de la notion de « cinéma jeune public ». Il se propose d'étudier les différents facteurs - artistiques, sociaux, psychologiques, contextuels - susceptibles d'entrer en cause dans le choix, ou au contraire dans la censure, de films que l'on destine à un public de jeunes spectateurs, qu'il s'agisse de groupes scolaires, de loisirs, ou bien de publics individuels. Quels éléments entrent en jeu dans le jugement d'une œuvre considérée comme « délicate » à aborder avec des enfants ? Ces réticences seraient-elles à surmonter ? Et quelles sont les limites ? Au cœur du terrain, cette recherche interroge aussi les pratiques du médiateur cinéma jeune public, son rôle dans la salle, et la nécessité d'un accompagnement pédagogique autour des séances jeune public.

Cette étude se base sur l'analyse d'entretiens menés auprès de plusieurs professionnels de l'éducation au cinéma et d'une pédopsychiatre, principalement actifs en Île-de-France. Elle est approfondie et complétée par la lecture d'un corpus varié et enrichie de mes expériences personnelles et professionnelles.

**Mots clés :** Jeune public – Cinéma – Programmation – Autocensure – Médiation – Image – Pédagogie – Éducation – Médiateur – Spectateur – Enfant.

---

## **Cinema and young audience: programming, self-censorship and mediation**

This thesis deals with the notion of "young audience cinema". The study proposes to examine the different factors - artistic, social, psychological, contextual - which may come into question in the selection, or otherwise in the censorship, of films that are intended for an audience of young viewers, whether it concerns school groups, recreation groups, or individual audiences. Which elements are involved in the judgment of a movie considered "sensitive" for a child audience? Should these reluctances be overcome? And what are the limits? At the heart of the field, this research also questions the practices of the cultural mediator for young audiences, his role in the movie theater, and the need for pedagogical support around the film shown to children. This study is based on an analysis of interviews with several education professionals in film and a child psychiatrist, mainly active in the Île-de-France area. It is thorough, completed by a varied corpus of readings and enriched with my personal and professional experiences.

**Key words :** Young audience – Cinema – Programming – Self-censorship – Mediation – Image – Pedagogical – Education – Mediator – Spectator – Child.