

Nouvelles vues

Revue sur les pratiques, les théories et l'histoire du cinéma au Québec



L'éducation à l'image de deux côtés de l'Atlantique : d'un regard, l'autre

Perrine Boutin and Caroline Martin

Number 23-24, Fall 2023–2024

Éducation cinématographique : trajectoires France-Québec

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1115168ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1115168ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Observatoire du cinéma au Québec

ISSN

2563-1810 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Boutin, P. & Martin, C. (2023). L'éducation à l'image de deux côtés de l'Atlantique : d'un regard, l'autre. *Nouvelles vues*, (23-24), 1–7.
<https://doi.org/10.7202/1115168ar>

© Perrine Boutin et Caroline Martin, 2024



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

L'éducation à l'image de deux côtés de l'Atlantique : d'un regard, l'autre

Perrine Boutin
Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

Caroline Martin
Université de Montréal

Mots-clés : éducation à l'image, études cinématographiques, pédagogie, Québec, France

Face au constat de la prolifération et la persistance de pratiques d'éducation à l'image, ce numéro de *Nouvelles Vues* a pour défi d'établir des articulations entre différentes pratiques et manières de penser cette éducation, à diverses échelles, en France et au Québec, afin d'établir un état des lieux de ces pratiques. Nous allons resituer les origines de ce numéro et révéler le contenu général dans les lignes qui suivent¹.

Origines et objectifs

L'idée de ce numéro a germé lors de la journée d'étude « Éducation à l'image : trajectoires québécoise » organisée par le Laboratoire CinéMédias de l'Université de Montréal, l'Observatoire du cinéma au Québec (OCQ) et le Prix collégial du cinéma québécois (PCCQ), qui a eu lieu du 26 au 28 septembre 2021 à la Cinémathèque québécoise de Montréal. Les objectifs de cette journée d'étude étaient multiples. Il s'agissait, dans un premier temps, de réunir les acteur·rices qui participent à l'éducation à l'image au Québec, dont les publics (systèmes scolaires – secondaire, collégial et universitaire –, mais aussi extrascolaire) et les statuts (organismes gérant un ou des festivals, associations, structures institutionnelles, etc.) diffèrent, afin d'ouvrir un dialogue entre eux. Dans un deuxième temps, cette journée d'étude visait à permettre à ces acteur·rices de réfléchir ensemble, non seulement sur leurs souvenirs des balbutiements de l'enseignement du cinéma, mais aussi sur

ses motivations et sur ses façons de faire. Puisque le PCCQ remis à cette occasion fêtait ses dix ans d'existence, cette perspective historique a aussi permis de faire un retour sur les répercussions de ce projet en réunissant les participant·es étudiant·es et leur marraine depuis sa fondation, la réalisatrice, actrice et professeure Micheline Lanctôt. Dans un troisième et dernier temps, l'ambition était de dresser un état des lieux de la recherche sur l'éducation à l'image au Québec tout en érigeant un premier pont entre les chercheur·euses du Québec et de la France. Cet événement fut si riche qu'il nous a paru essentiel de laisser une trace écrite des trajectoires décrites.

La plongée dans la mémoire et les archives de nombreux·euses participant·es lors de la journée d'étude a motivé notre propre désir d'en revenir aux commencements dans le cadre de ce numéro. Il s'agissait pour nous de cerner la façon dont les différents dispositifs d'éducation à l'image avaient été initiés et donc d'en mettre en lumière l'*histoire*. En effet, l'éducation à l'image et au cinéma ne date pas d'hier. En France comme au Québec, dès l'origine du cinématographe, c'est-à-dire depuis le tournant du xx^e siècle, et notamment grâce aux réseaux des ciné-clubs – un modèle qui perdure et qui continue d'inspirer les enseignant·es (et de fonctionner auprès des élèves) –, des initiatives à l'intérieur et en marge du système scolaire ont fleuri. Puis, les années 1960 ont marqué un tournant dans le système d'éducation québécois, avec l'intégration, grâce aux recommandations des rapports Parent (1963-66) et Rioux (1969), de l'éducation à l'image dans le programme d'arts plastiques obligatoire au secondaire ; mais, concrètement, son implantation n'a pas porté les fruits escomptés². En France, ce sont les années 1980 et la création des différents dispositifs scolaires (regroupés sous le nom de Ma classe au cinéma) ainsi que l'option Cinéma pour les lycéen·es qui ont marqué un changement décisif en introduisant officiellement le cinéma dans les classes françaises³.

En France comme au Québec, si le cinéma peine encore de nos jours à se tailler une place aux côtés de la littérature, des arts plastiques, de la danse et de la musique dans les programmes scolaires, un enseignement au septième art est néanmoins offert chaque année à des millions d'enfants et d'adolescent·es⁴. Qu'est-ce qui guide les enseignant·es, les médiateur·rices de l'éducation à l'image ? De quels modèles pédagogiques s'inspirent-iels pour faire cet enseignement ? Quels sont leurs objectifs, leurs méthodes ? En nous tournant vers le passé et en faisant l'histoire des pionnier·ères, pouvons-nous réfléchir à l'avenir de l'enseignement du cinéma et l'imaginer autrement ?

Dans ce numéro, nous avons regroupé des recherches, des réflexions et des témoignages organisés autour de trois grands axes : celui de l'histoire de l'enseignement du cinéma du point de vue des institutions ; celui de la didactique du cinéma et de ses différentes perspectives ; et celui du cinéma comme objet d'apprentissage (pluri) disciplinaire, qui interroge aussi sa place au sein des curriculums.

Mise en miroir des articles québécois et français

Pour constituer ce numéro, nous avons fait le pari de demander à deux auteur·rices, l'un·e en provenance de l'Europe, l'autre en provenance de l'Amérique, d'écrire sur un même sujet. Nous faisons l'hypothèse que de faire ricocher des pensées issues de deux continents serait riche d'enseignements. Le dialogue des cultures a encore une fois ici montré tout son apport heuristique : il est en effet fascinant de voir à quel point l'article d'un·e auteur·rice éclaire celui de son homologue outre-Atlantique, et inversement, alors même que ces auteur·rices ne se sont pas consulté·es lors de leur rédaction. Le « jeu » a donc parfaitement fonctionné, sans que nous ayons à intervenir.

Nous laissons aux lecteur·rices le soin de rebondir d'un texte à l'autre, afin d'observer combien, malgré les différences liées à l'histoire socio-politique des deux continents représentés, ceux-ci ont des points communs saillants en ce qui a trait à leur rapport à l'éducation à l'image.

Justifier l'importance de l'enseignement du cinéma : quelques pistes de réflexion

Nous tenons à saluer le caractère militant des articles regroupés dans ce numéro, qui tentent tous, d'une façon ou d'une autre, de « justifier l'importance du cinéma » (selon l'expression d'Alain Bergala). Cette importance trouve sa justification dans des notions complémentaires et variées : identification (Elise Tamisier), expression de soi (Julie Talbot), culture populaire et représentation (David Pariser), dialogue (Daniel Racine), vision du monde (Alice Galois), citoyenneté culturelle (Christian Poirier et Marianne Gravel). Les auteur·rices insistent sur ce qui est bénéfique dans le cinéma, dans l'art : il s'agit d'« outils » pour réfléchir sur soi et sur l'Autre. Dans les mots des enseignant·es et des chercheur·euses en cinéma, nous sentons qu'il faut, encore aujourd'hui, prouver la légitimité du cinéma, justifier qu'il *peut* et *doit* être enseigné. Alors, nous cherchons...

Nous cherchons un modèle à l'éducation à l'image, nous tentons de retracer son histoire (Michel Marie, André Gaudreault), de mettre en lumière les penseur·euses qui en ont développé une didactique propre (Francis Desbarats). Parfois, la position de chercheur·euse-enseignant·e permet de témoigner de son expérience comme d'un modèle en devenir, à explorer (Julie Talbot) ou encore comme d'une expérimentation achevée (David Pariser). Nous cherchons son importance dans les souvenirs, dans les statistiques de participation aux dispositifs, dans l'approbation des festivals, dans le financement des institutions (Xavier Grizon), dans le nombre d'inscriptions aux ateliers (Martine Mauroy). Nous interrogeons son impact sur la jeunesse en retraçant les apprentissages, en revisitant les objectifs, en nous questionnant sur ce que nous transmettons du cinéma à travers des chiffres. Nous observons les réactions enthousiastes de jeunes lors de discussions autour des films, qu'il s'agisse des leurs ou de ceux des autres. Nous mettons en lumière les difficultés que le cinéma a rencontrées, et rencontre toujours, pour entrer et rester dans le système éducatif, et les raisons qui les expliquent. Ce faisant, nous critiquons ceux qui, cédant à une « panique médiatique⁵ », ont appréhendé le cinéma négativement et ont avant tout vu en lui une influence néfaste ou un moyen de propagande.

Réception et médiation

Le regard des jeunes spectateur·rices, des néophytes et la façon dont ce regard peut changer, évoluer ou encore transformer son ou sa propriétaire par la médiation ont eux aussi retenu notre attention dans tous les articles de ce numéro. La médiation permet en effet un changement, ouvre cette possibilité pour les participant·es, pour les spectateur·rices, d'être influencé·es par la discussion (Marianne Gravel et Christian Poirier), par la réflexion (David Pariser), par l'écriture (Daniel Racine, David Pariser), par l'expérimentation technique (Michaël Bourgatte) ou cinématographique (Julie Talbot). Pour toutes les auteur·rices du présent numéro, il est clair que les spectateur·rices de cinéma sont certes « actif·ves », mais que la médiation, sous toutes ses formes et peu importe son modèle et ses outils, qu'ils soient technologiques ou non, est essentielle pour mener plus loin la rencontre des publics avec le cinéma.

Ciné-club

Le modèle intemporel du ciné-club, qui peut continuellement être mis à jour, enfin, par sa récurrence dans les paysages tant français que québécois, est devenu un objet d'étude incontournable pour cet effort de synthèse. Il s'agit en effet d'un modèle fondateur en France (Michel Marie). Celui-ci réunit encore aujourd'hui les adultes et les jeunes (Daniel Racine), tout comme il sert de laboratoire de visionnement (Marianne Gravel et Christian Poirier). C'est un modèle au sein duquel la parole des jeunes a sa place, où le contact avec l'œuvre est central pour l'expérience du public, grâce auquel on apprend avec les autres, même s'il en existe toutes sortes de variantes (Roxane Hamery).

Une diversité théorique et instrumentale

Les articles du présent numéro, au-delà de leurs connivences inattendues, offrent un panorama historique des idéologies divergentes (chez les différents groupes, associations, ministères, etc. et dans le temps) à l'égard de l'éducation à l'image animée sonore au Québec et en France. Les auteur·rices retracent l'influence des idéologies dominantes qui ont parfois soutenu l'éducation au cinéma (Lang en France, Rioux et Parent au Québec) et qui parfois l'ont critiquée (le clergé). Ces divergences d'opinion se maintiennent aujourd'hui : elles s'expriment de manière concrète dans ce numéro dans les questionnements entourant « ce qu'on doit enseigner » et « comment on doit l'enseigner », lesquels offrent aux lecteur·rices la richesse d'une réflexion pédagogique ancrée dans l'histoire, mais aussi dans une profonde expérience de terrain.

Qu'il soit question d'enseigner *le* cinéma ou *par* le cinéma, les fondements théoriques convoqués par les auteur·rices se complètent, mais ne se redoublent jamais. Les lecteur·rices pourront donc entrevoir des modèles d'enseignement inspirés de la sémiologie (Michaël Bourgatte), de la théorie critique (David Pariser), de la sociologie (Marianne Gravel et Christian Poirier) ou encore de la philosophie (Yann Goupil). Malgré les postures variées qu'adoptent ces approches, nous trouvons au cœur de celles-ci des questionnements fondamentaux communs, qui sont propres à l'enseignement plus général des arts. La pratique est ainsi opposée à la théorie, l'interprétation à l'exploration, l'expression de soi au contact avec l'Autre. Quant à la question de l'instrumentation, là encore, les auteur·rices ratissent large : iels s'intéressent tant à la lanterne magique (Germain Lacasse) et au logiciel

d'annotation (Michaël Bourgatte) qu'à la caméra virtuelle (Rémy Besson et Martin Bonnard) ou aux films des frères Lumière (Elise Tamisier)... Dans cette diversité, une seule constante : l'amour du cinéma et de sa transmission.

Nous espérons que ce numéro sera un nouveau jalon dans l'histoire de l'éducation cinématographique pour la jeunesse, qui est souvent considérée comme une histoire méconnue. Comme l'écrit Roxane Hamery : « Cette histoire mérit[e] [...] d'être mieux connue afin que les questions relatives aux liens entre jeunesse et image animée cessent d'être perçues comme un éternel recommencement. » En joignant des points de vue et des discours empreints par les subjectivités variées de leurs auteur·rices, nous faisons un pas en avant vers une compréhension collective des enjeux liés à l'éducation à l'image. Cette mise en commun de deux approches de la question, soit un assemblage de témoignages très personnels et de recherches académiques pointues, nous semble essentielle à la création d'une vision élargie de différentes avenues de l'éducation à l'image depuis ses débuts. C'est pourquoi nous vous encourageons à aborder chaque article comme une invitation privilégiée à entrer dans la classe d'un·e enseignant·e et à ouvrir avec iel un dialogue, ce qui ne peut se faire qu'avec ouverture et esprit critique, qu'avec sensibilité face au contexte et aux personnes.

Nous vous souhaitons de très belles lectures et de fructueux allers-retours d'un côté à l'autre de l'océan Atlantique !

Notices biographiques

Perrine Boutin est maîtresse de conférences à l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, dans le département Cinéma et audiovisuel de l'UFR Arts et médias. Elle est coresponsable du master *Cinéma et audiovisuel* et du parcours « Didactique de l'image : création d'outils pédagogiques, art de la transmission ». Elle est par ailleurs engagée dans diverses associations qui gèrent des actions d'éducation au cinéma. Elle participe, en partenariat avec diverses structures, à l'animation d'ateliers et à la formation auprès de différents publics autour de l'éducation à l'image. Rattachée au laboratoire de l'IRCAV, elle étudie les discours et les pratiques des actions de médiation cinématographique.

Caroline Martin est chercheuse au Laboratoire CinéMédias et, depuis plus de 15 ans, chargée de cours en littérature et en cinéma. Elle est diplômée

Philosophiæ Doctor en éducation artistique (Université Concordia) et sa thèse est une étude de cas de l'enseignement du cinéma dans les classes d'arts plastiques au Québec. En 2018, elle a été élue par la communauté étudiante de l'Université de Montréal comme l'une des cinq enseignantes les plus inspirantes de cette université. En collaboration avec L'ŒIL CINÉMA, elle a mené une recherche (CINÉPROF) à l'échelle provinciale auprès des enseignantes et enseignants du secondaire intégrant le cinéma dans leur cursus. Ses intérêts de recherche incluent l'éducation cinématographique et médiatique et l'audiodescription. Elle est d'ailleurs co-responsable et enseignante de la Formation en médias inclusifs de l'Université de Montréal portant sur l'audiodescription, le sous-titrage et la réalisation inclusive.

Notes

1. Nous tenons à mentionner que le titre de ce numéro nous a très probablement été inconsciemment inspiré de la lecture enthousiaste, mais désormais lointaine, du livre de Francesco Casetti *D'un regard l'autre. Le film et son spectateur* publié aux Presses universitaires de Lyon en 1990.
2. Alphonse-Marie Parent, *Rapport Parent: rapport de la Commission royale d'enquête sur l'enseignement dans la province de Québec* (Québec: Éditeur officiel du Québec, 1963-1966), <https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/4007670?docref=IJCYu646R5AoW-znQ8TObQ&docsearchtext=rapport%20parent> (dernière consultation le 20 juin 2024); Marcel Rioux, *Rapport de la Commission d'enquête sur l'enseignement des arts au Québec* (Québec: Éditeur officiel du Québec, 1969), https://www.bibliotheque.assnat.qc.ca/DepotNumerique_v2/AffichageNotice.aspx?idn=68747 (dernier consultation le 20 juin 2024).
3. Deux sites Web sont dédiés aux différents dispositifs regroupés sous le nom Ma classe au cinéma. Le premier, c'est-à-dire le site du ministère de la Culture (https://www.cnc.fr/cinema/etudes-et-rapports/ma-classe-au-cinema_1297574), le présente; le second, Transmettre le cinéma (<https://transmettrelecinema.com/>), géré par le Centre national du cinéma et de l'image animé (CNC), contient le matériel pédagogique créé pour les ateliers. Pour mieux connaître le programme actuellement en vigueur pour les lycéen·nes, voir le site du ministère de l'Éducation nationale: <https://eduscol.education.fr/1679/programmes-et-ressources-en-cinema-audiovisuel-voie-gt>.
4. Sur les statistiques de l'enseignement du cinéma au Québec, voir Caroline Martin, «L'enseignement du cinéma dans les écoles secondaires québécoises: portrait d'un curriculum enseigné inspiré des arts plastiques et de la littérature», *Revue des sciences de l'éducation*, (à paraître).
5. À propos de la «panique médiatique», voir David Buckingham et Helle Strandgaard Jensen, «Beyond “Media Panics”: Reconceptualising Public Debates about Children and Media», *Journal of Children and Media* 6.4 (2011): 413-429.