

**cahier "pratiques
d'éducation populaire"
numéro 1**

CINÉMA DOCUMENTAIRE



association pour la création de
PEUPLE ET CULTURE CANTAL



PEUPLE ET CULTURE MARSEILLE



PEUPLE ET CULTURE CORRÈZE

DOCUMENT DU GARP



OXALIS

Sommaire

association pour la création de
PEUPLE ET CULTURE CANTAL



PEUPLE ET CULTURE MARSEILLE



Cahier réalisé à partir des contributions de :
Benoit Bonneton, Oxalis
Jean Rémi Durand-Gassel, Union Peuple et Culture
Anne Tanné,
Association pour la création de Peuple et Culture Cantal
Manée Teyssandier,
Peuple et Culture Corrèze
Cathy Vivodtzev,
Peuple et Culture Marseille
Coordination et rédaction :
Cathy Vivodtzev
Mise en page et conception :
Catherine Beaumont
Directeur de la publication :
Jean Gondonneau
Impression : Imprimerie du Corrèzien
ISSN : 1259-2331 - Mai 2006

PEUPLE ET CULTURE CORRÈZE



Préambule 3

Les territoires du cinéma documentaire : naissance et fondements d'un projet de diffusion 4

- Inscription dans un projet associatif et territorial
- Regard sur le cinéma documentaire
- Un champ d'investissement pour l'éducation populaire

Fragments de pensée sur le cinéma documentaire 7

De la programmation à l'accompagnement d'une séance : les processus pédagogiques en jeu 10

- Choix des films et construction d'une programmation
- Accompagnement d'une séance
- Conditions pour voir du cinéma documentaire ensemble
- Processus pédagogiques en jeu

Fiche pratique "Les étapes pour diffuser un film documentaire" 16

Fiche pratique "Les ressources pour construire une programmation" 18

Annexes 20

- L'éducation cinématographique, une histoire de traversée...
- Morceaux choisis de "Regards neufs sur le cinéma"
- Présentation des associations
- Dire l'intention pédagogique de l'éducation populaire

avec le concours du Fonds social européen

Préambule

"Le cinéma est un pays en soi, un pays de plus sur la carte du monde"
Jean-Luc Godard



Un "pays" que nous nous sommes mis à arpenter au sein du réseau national Peuple et Culture.

Depuis quelques années, plusieurs de nos associations se sont engagées dans des actions de diffusion de cinéma documentaire :

- ☉ **Peuple et Culture Corrèze**, tout d'abord, en construisant, au fil de quatre années d'une expérience démarrée en 2001, un réseau de diffusion, actif dans six communes du département ;
- ☉ **Oxalis**, ensuite, en mettant en place des projections régulières dans plusieurs villages du massif des Bauges ;
- ☉ **Peuple et Culture Marseille** puis **Peuple et Culture Cantal**, enfin, associations nouvellement créées, en plaçant le cinéma documentaire au cœur de leur projet culturel et en démarrant des actions de diffusion en ville et à la campagne.

Au travers de ces arpentages, nous renouons avec une partie de l'histoire de Peuple et Culture dans les années 50, peu après sa création. C'était la période féconde des ciné-clubs, au cours de laquelle les animateurs du mouvement travaillaient en étroite complicité avec quelques-uns de ceux qui faisaient vivre le cinéma de ces années-là, Chris Marker, Alain Resnais, René Vautier, Joris Ivens, André Bazin pour ne citer qu'eux. Ils se disaient "militants culturels" et inventaient des méthodes pour créer une relation vivante au cinéma et en faire un véritable outil de développement culturel.

Nous avons souhaité, pour ce numéro des Cahiers GARP, esquisser une cartographie, pour filer la métaphore géographique, de nos pratiques et démarches de diffusion du cinéma documentaire. S'arrêter un temps au bord du chemin pour formuler nos intentions - fussent-elles évidentes, il est des évidences qu'il est bon de rappeler -, élucider nos démarches, décrire le processus pédagogique qui les sous-tend, dégager le sens et les savoirs qu'elles produisent au regard de notre projet d'éducation populaire.

Cette cartographie est à l'image de nos structures, elle est le reflet de notre diversité mais aussi de nos partis pris communs, et, en premier lieu, celui de défendre et de partager un cinéma documentaire de création.

Nous souhaitons ainsi créer une plate-forme d'échange avec d'autres promoteurs du cinéma documentaire pour contribuer à élargir et enrichir nos pratiques respectives dans ce domaine. Pour que d'autres structures, dans les réseaux d'éducation populaire comme ailleurs, y trouvent un écho à leurs préoccupations, une confrontation à leurs expériences, des réponses à leurs questionnements, des ressources pour agir et, pour ceux qui n'auraient pas encore franchi le pas, espérons-le, le désir du passage à l'acte.

Les territoires du cinéma documentaire : naissance

et for



Cantal, l'axe
autour du
c i n é m a
documentai-
re est né de la
volonté de faire

Les démarches
des associations adhérentes à
Peuple et Culture en matière de
diffusion de cinéma documentaire
prennent sens et vie en étroite arti-
culation avec l'histoire de chacune
et son projet sur un territoire.

Ainsi les motivations et les choix
qui amènent une structure à
démarrer à un moment donné
une action de programmation de
cinéma documentaire sont sou-
tenus par l'articulation de deux
pôles : d'un côté, l'inscription
dans un projet associatif et terri-
torial et, de l'autre, un certain
regard porté sur le cinéma docu-
mentaire.

■ Inscription dans un projet associatif et territorial

A l'origine, pour toutes nos asso-
ciations, il y a la volonté de déve-
lopper des formes culturelles qui
fassent sens avec un projet plus
global.

A Peuple et Culture Corrèze, le
réseau de diffusion de cinéma
documentaire est né de la
conjonction entre l'histoire loin-
taine (celle des ciné-clubs en
Corrèze, voir encadré) et les pro-
longements d'un travail plus
récent mené pendant plusieurs
années avec le photographe
Marc Pataut autour des rapports
entre art, information et poli-
tique.

Pour Oxalis et l'association pour
la création de Peuple et Culture

vivre et d'animer un terri-
toire, en l'occurrence très enclavé,
aussi bien dans le massif des
Bauges que dans le Cantal, de
créer des échanges et des rencon-
tres en proposant des projections
dans des lieux éloignés de toutes
les propositions culturelles.

A Peuple et Culture Marseille, cet
axe s'est constitué autour d'un
petit noyau de cinéphiles avec
pour objectif de créer, dans la
communauté urbaine de
Marseille, des espaces alternatifs
à la culture de consommation,
qui soient propices à l'expression
de la parole, aux échanges et à la
construction de savoirs.

Pour tous, il y a évidemment et
surtout, la découverte du (renou-
veau du) cinéma documentaire à
travers la fréquentation de ren-
contres cinématographiques (en
particulier les Etats généraux du
film documentaire de Lussas).
L'expérience de Peuple et Culture
Corrèze a produit des effets inci-
tatifs et une forme de compa-
gnonnage, en particulier auprès
du nouveau collectif du Cantal.

Les partis pris de départ qui fon-
dent l'esprit des démarches enga-
gées par les uns et les autres sont
les suivants :

☉ Montrer du cinéma docu-
mentaire là où il n'arrive jamais
habituellement (dans des petites
communes, des salles non équi-
pées, des granges, en plein air...) et mener un travail de proximité
en territoire rural et/ou monta-
gnard.

☉ Retrouver le sens du partage
et le goût du débat collectif.

☉ Susciter des dynamiques col-
lectives : en créant un réseau
informel de réalisateurs de la
région impliqués dans la pro-
grammation (Oxalis), en impli-
quant des bénévoles amateurs de
cinéma à l'organisation des séan-
ces de projection (Peuple et
Culture Marseille) et/ou au choix
des films (Peuple et Culture
Corrèze), en engageant des rela-
tions de complicité et de collabo-
ration avec d'autres réseaux
(artistiques, culturels, éducatifs,
sociaux...) en fonction des thè-
mes des séances.

■ Regard sur le cinéma documentaire, aujourd'hui

La volonté de promouvoir le
cinéma documentaire s'inscrit
dans un contexte marqué par la
conjonction de deux éléments.

D'une part, le cinéma documen-
taire acquiert une nouvelle visibi-
lité sous l'effet de la multiplia-
tion des festivals ou rencontres
qui y sont consacrés, de la sortie
en salles de films documentaires
de qualité et d'initiatives
publiques telles que le Mois du
Documentaire. Cette visibilité
accrue contribue à faire évoluer
le regard qu'on lui porte : il n'est
plus apparenté au reportage ou
considéré comme un "sous-genre
cinématographique" mais bien
comme une forme d'expression à
part entière, présentant de multi-
ples visages.

D'autre part, cette ouverture du
champ du documentaire rencon-
tre l'adhésion d'un public lassé
par le reportage télévisuel, désta-
bilisé ou démuné par le traite-

ment parce
l'actualité
désireux d'u
monde, offr
comprendre
Le cinéma d
tion - cette
tion échapp
critique et a
posent la pl
télévision -
féconde, qu
une sous-éc
nomie alter
pas moins
quelques fil
sortent en
dans les sa
villes de tail
fusion reste
limitée le pl
vals ou aux
du petit e
connue d'ur
Dans ce con
tures telles
essentiel po
exister ce ci

Dans un uni
pitement in
l'actualité
simultaném
férence, le c
de création
ralités. Il pr
gulières qui
leur trajet.
ment d'un
un regard d
d'un proces
d'une reche
contre-cour
tions univo
nés du réel.
Le cinéma
alors ce réf
susceptible
de représe
en extrayr

et fondements d'un projet de diffusion

ment parcellaire et univoque de l'actualité dans les médias, et désireux d'une autre lecture du monde, offrant des repères pour comprendre, se situer et agir.

Le cinéma documentaire de création - cette partie de la production échappant aux diktats d'écriture et aux formatages qu'imposent la plupart des chaînes de télévision - connaît une floraison féconde, quitte à s'inscrire dans une sous-économie ou une économie alternative. Il n'en reste pas moins qu'en dehors des quelques films qui chaque année sortent en salle (tout au moins dans les salles de cinéma des villes de taille importante), sa diffusion reste très confidentielle, limitée le plus souvent aux festivals ou aux heures très tardives du petit écran, et très peu connue d'un public plus large.

Dans ce contexte, le rôle de structures telles que les nôtres est essentiel pour que puisse vivre et exister ce cinéma.

Dans un univers saturé par le crépitement incessant et accéléré de l'actualité "globale" qui génère simultanément angoisse et indifférence, le cinéma documentaire de création offre d'autres temporalités. Il propose des formes singulières qui portent la trace de leur trajet. Non pas l'enregistrement d'un réel déjà donné mais un regard d'auteur construit au fil d'un processus d'élaboration et d'une recherche approfondie, à contre-courant des représentations univoques et des instantanés du réel.

Le cinéma documentaire serait alors ce reflet éclaté du monde susceptible de saisir l'impensable, de représenter l'irreprésentable en extrayant de la profusion d'i-

mages celles qui résistent, celles qui révèlent. Il tente, "modestement, patiemment, d'élaborer de nouvelles formes visuelles et discursives qui permettent - entre ces deux pôles que constituent art et reportage - d'articuler le réel dans sa complexité, sa richesse mais aussi ses zones d'ombre ou d'impensé" (Dominique Baqué, cf. *Éléments bibliographiques*).

Un champ d'investissement pour l'éducation populaire

Là où nos approches sont ancrées dans des histoires et des contextes différents, nos convictions convergent vers le pari que le cinéma documentaire peut constituer un formidable champ pour l'éducation populaire.

Dans chacun de nos espaces, le cinéma documentaire s'est imposé comme une évidence. Une évidence construite sur le plaisir du cinéma et la force du collectif.

Le cinéma documentaire fédère



PEUPLE ET CULTURE MARSEILLE



"Trouver des formes qui renouent avec sa propre histoire donne beaucoup d'énergie"

Peuple et Culture Corrèze

"Le cinéma documentaire nous a permis de renouer avec l'histoire lointaine : celle du mouvement Peuple et Culture à l'époque féconde de l'après-Libération et celle de Peuple et Culture Corrèze qui, à partir des années 60, avait un dispositif de cinéma itinérant (projecteur 16 mm) et animait des ciné-clubs dans des villages et des usines.

Quand nous avons commencé en octobre 2001, nous sommes allés revoir du côté de textes et de publications de cette époque. Les questions pédagogiques et méthodologiques étaient d'emblée inscrites au cœur des actions liées au cinéma. En introduction de *Regards neufs sur le cinéma* (Collection Peuple et Culture aux Editions du Seuil, 1953, réédition en 1965), le texte d'André Bazin s'intitule *Le langage de notre temps* et indique, en intertitre d'un paragraphe, "le cinéma s'apprend". Un peu plus loin, dans un chapitre consacré au *Passé et présent des ciné-clubs*, figure une note destinée aux animateurs précisant "comment présenter le film, conduire la discussion".

Éléments bibliographiques

● Ouvrages

ADDOC, *Cinéma documentaire. Manières de faire, modes de pensée* (collectif), Yellow Now - Côté Cinéma, 2002.

Dominique BAQUE, *Pour un nouvel art politique. De l'art contemporain au documentaire*, Flammarion, 2004.

Jean BRESCHAND, *Le documentaire, l'autre face du cinéma*, Paris, collection Les petits cahiers, Editions des Cahiers du cinéma, 2002

Jean-Louis COMOLLI, *Voir et Pouvoir. L'innocence perdue : cinéma, télévision, fiction, documentaire...* Choix d'articles, interventions, commentaires et notes de Jean-Louis Comolli parus de 1988 à 2003, Paris, Ed. Verdier, 2004

Guy GAUTHIER, *Le documentaire, un autre cinéma*, Paris, collection Fac cinéma, Editions Nathan, 1997

Patrick LEBOUTTE, *Ces films qui nous regardent, Une approche du cinéma documentaire*, Bruxelles, La Médiathèque, 2001

Didier MAURO, *Le documentaire : cinéma et télévision ; écriture, réalisation, production, diffusion, formation*, Paris, Editions Dixit, 2003

François NINEY, *L'épreuve du réel à l'écran, essai sur le principe de la réalité documentaire*, Collection Arts et cinéma, De Boeck Université, 2002

● Articles et revues

"Le parti pris du document. Littérature, photographie, cinéma et architecture au 20ème siècle", in revue *Communications*, Seuil, 2001.

"Réal ! L'ardeur documentaire", dossier, in *Les Cahiers du cinéma*, n°594, octobre 2004.

Bulletins d'ADDOC (Association des Cinéastes Documentaristes)

Images documentaires, revue trimestrielle publiée par Images documentaires, Paris.

La revue documentaire, revue trimestrielle

Images de la culture, magazine semestriel sur l'actualité du fonds CNC-Images de la culture, Paris, éditions CNC (Centre national de la cinématographie)

L'image, le monde, Paris, éditions Léo Scheer (3 numéros seulement)



PEUPLE ET CULTURE CORNÈZE



PEUPLE ET CULTURE MARSEILLE

nos envies et nos préoccupations : il touche à la fois à l'intime et à l'universel ; il agit à l'articulation entre sensible et savoir ; il suscite la connaissance, la découverte et l'appropriation de territoires inconnus (géographiques et esthétiques) ; il convoque plaisir, émotions, questionnement sur soi et sur le monde, et il contribue à la construction d'une pensée collective.

Le cinéma documentaire est un espace de développement culturel au sens où il nous permet d'entrer dans la diversité des champs qui construisent notre vision du monde : histoire, faits de société, effets de la mondialisation et de l'ultra-libéralisme, mécanismes du pouvoir, expérimentations alternatives, monde artistique... Au sens où il nous amène aussi à questionner les formes et les interrelations dans lesquelles la

démarche documentaire s'inscrit elle-même : rapport entre celui qui filme et celui qui est filmé, rapport entre le réel et ses représentations, organisation, fonctionnement et financement des médias et de la production audiovisuelle...

Le cinéma documentaire est également, pour les militants d'éducation populaire que nous sommes, un espace politique. Il révèle des facettes de la réalité délibérément laissées dans l'ombre par les médias, au-delà même des films militants qui délivrent un message. Dans le contexte actuel, réaliser un film documentaire est un acte politique ; le montrer et le regarder le sont aussi. L'image appartient à qui s'en sert, à qui la regarde, à qui lui donne un sens.

Ajoutons enfin que le "petit monde du documentaire" est un milieu ouvert et que les contacts



PEUPLE ET CULTURE MARSEILLE

s'y nouent facilement et simplement. De nombreux cinéastes, plus isolés dans leur travail qu'ils ne l'étaient il y a quelques décennies, apprécient l'existence d'espaces de diffusion comme les nôtres pour montrer leurs films et rencontrer le public. Ils s'associent volontiers aux initiatives locales qui leur sont proposées.

Fragme sur le c

“ Je cro
contempora
France et en
à cette néces
tie : que les
nous fabriq
nous le donn
nitivement a
né. À sa mar
au réel qui le
ma docum
qu'en se fro
lui faut reco
des ordres,
des pouvoirs
partie prena
privileges. U
monde.

À la questio
d'autre répo
"qu'est-ce qu
nalisme, bien
récits. Seule
et/ou choisie
informations
ne (télévisé c
ce qui a été.
un récit lui-m
rer, en faire
une élaborat
veille dans d
du monde ne
en transmet
idéologique.
La critique
médias, agen
baptisée "ob
que souvent
mentaire et
ment que leu
Subjectif est
Point n'est b
quemment p
le cinéma est
(Lumière).”

Jean-Louis
Cinéaste e
Cassandra, j

Fragments de pensée sur le cinéma documentaire

“ Je crois que le renouveau contemporain du documentaire en France et en Europe tient (entre autres) à cette nécessité par nous tous ressentie : que les représentations que nous nous fabriquons du monde cessent de nous le donner comme achevé ou définitivement dompté et par nous discipliné. À sa manière modeste, cédant le pas au réel qui le provoque et l'habite, le cinéma documentaire ne peut se construire qu'en se frottant au monde, c'est-à-dire qu'il lui faut reconnaître l'inévitable des contraintes et des ordres, tenir compte (même pour les combattre) des pouvoirs et des mensonges, accepter enfin d'être partie prenante dans les règles du jeu social. Servitudes, privilèges. Un cinéma engagé, dirais-je, engagé dans le monde.

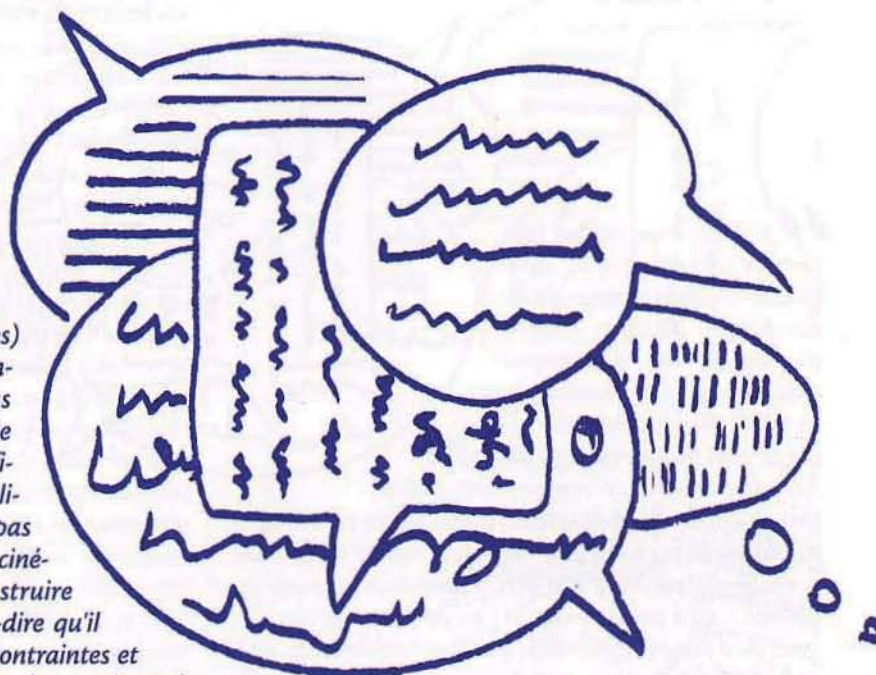
À la question “qu'est-ce que le documentaire ?” il n'y a d'autre réponse que la question même d'André Bazin : “qu'est-ce que le cinéma ?” Le cinéma n'est pas le journalisme, bien qu'il appartienne comme lui à l'ordre des récits. Seules notre cécité, notre surdité provoquées et/ou choisies peuvent expliquer que nous prenions les informations agencées par un journal, par un magazine (télévisé ou non) pour l'affirmation transparente de ce qui a été. Un témoignage, une parole, un document, un récit lui-même peuvent renvoyer à des faits, s'y référer, en faire la relation : ils s'en séparent pourtant par une élaboration qui, bien que relative au fait, le retravaille dans des formes qui ne sont plus les siennes. Rien du monde ne nous est accessible sans les récits qui nous en transmettent une version locale, datée, historique, idéologique.

La critique majeure que nous devons adresser aux médias, agents de l'information, tient à la dénégation baptisée “objectivité” par laquelle ils masquent plus que souvent le caractère éminemment précaire, fragmentaire et pour finir subjectif de ce qui n'est précisément que leur travail.

Subjectif est le cinéma, et le documentaire avec lui. Point n'est besoin de rappeler cette vérité pourtant fréquemment perdue de vue que c'est documentaire que le cinéma est né et qu'il a conquis ses premiers pouvoirs (Lumière).”

Jean-Louis Comolli

Cinéaste et écrivain. “Un cinéma insoumis”, *Cassandre*, janvier-février 2003.



“ Pour moi, regarder un film ou en faire un, c'est le même geste. « Pour être un bon spectateur, il faut être un bon cinéaste » disait Jean Renoir. Au sens de découvrir et d'expérimenter ensemble, de réinventer le chemin, la traversée, le geste cinématographique. Et savoir un peu mieux aimer, respirer et s'émouvoir... Mais c'est cette expérience-là qui n'est plus acceptée dans la société, dans les institutions et ce à quoi l'école résiste. Et l'éducation populaire ?”

Jean-Pierre Daniel

Cinéaste et directeur du cinéma et pôle d'éducation à l'image, l'Alhambra. Entretien avec *Peuple et Culture* Corrèze (voir page 20).

“ Le documentaire social se distingue du documentaire tout court et des actualités de la semaine par le point de vue qu'y défend nettement son auteur. Ce documentaire social exige que l'on prenne position car il met les points sur les i. S'il n'engage pas un artiste, il engage au moins un homme. Ceci vaut bien cela. Et le but sera atteint si l'on parvient à révéler la raison cachée d'un geste, à extraire d'une personne banale et de hasard sa beauté intérieure ou sa caricature, si l'on parvient à révéler l'esprit d'une collectivité d'après une de ses manifestations purement physiques. Et cela, avec une force telle que, désormais, le monde qu'autrefois nous côtoyions avec indifférence, s'offre à nous malgré lui au-delà de ses apparences. Ce documentaire social devra nous dessiller les yeux.”

Jean Vigo

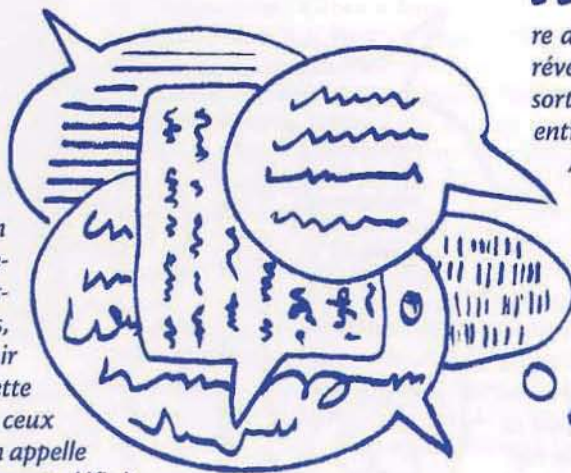
Cinéaste. Texte écrit en 1930 pour la revue *Ciné-Club*, in *Regards neufs sur le cinéma*, op. cité.

Fragments de pensée sur le cinéma documentaire

“ Partir, au plus loin comme au plus proche, enregistrer d'autres gestes, d'autres corps, d'autres décors, d'autres savoirs, puis revenir ensuite pour transmettre cette connaissance du monde à ceux qui ne sont pas partis et qu'on appelle des spectateurs, ce mouvement définit bien la mission traditionnellement assignée aux images documentaires : rendre compte de la réalité à partir de la réalité même. Pour ma part, j'attends davantage du cinéma : qu'il ne se contente pas de filmer le monde, mais qu'il fasse voir au-delà ; qu'il ne l'entérine pas, qu'il ne le reflète pas, mais qu'il l'interroge, l'interprète et le construise, m'offrant de me situer personnellement face à lui. La vérité documentaire tient dans ce geste-là, elle est la vérité du cinéma : art de faire apparaître ce que nul encore n'avait perçu, expression de la relation particulière qui lie un cinéaste au monde, non pas le monde tel qu'il est, mais tel qu'il est toujours à constituer, au départ de soi, comme on le voit, comme on se voit. En ce sens, le cinéma documentaire est un usage du monde, l'exercice d'un regard devenu geste, et les films qui en résultent sont dès lors ceux qui nous regardent. Au fond, il conviendrait de distinguer entre le genre et le geste documentaires. Genre documentaire : toute suite d'images dont les éléments préexistent au projet, existent en soi, dans le monde, constituant un déjà là indépendant du film à faire. Geste documentaire : opération menée sur le monde et l'image qui l'exprime, où le sujet filmant oublie ce qu'il savait au préalable du sujet filmé, au profit d'une nouvelle relation née de l'acte cinématographique lui-même, dans le présent du tournage et du montage, dans la disponibilité à leurs aléas ; où le travail du film ainsi conçu, au fur et à mesure qu'il se construit, est précisément ce qui documente tout à la fois le monde, le cinéma, le cinéaste et, au bout du parcours, le spectateur devant un écran. Le geste documentaire serait alors cet art socratique qui permet à chacun de se connaître soi-même.

Patrick Leboutte

Critique itinérant, essayiste, professeur d'histoire et d'esthétique du cinéma à l'INSAS (Belgique), ancien rédacteur en chef de la revue *L'image, le monde*. Ce texte, et les deux suivants, sont extraits de "Transmettre le cinéma", Images en bibliothèques, Assemblée générale, 11 juin 2001.



“ Faire un geste en cinéma, croire dans le pouvoir d'une caméra à révéler quelques éclats d'humanité, sortir de soi sans protection pour entrer dans le régime de la matière.

Autrement dit, filmer comme un peintre, comme un sculpteur, comme un poète, dans la beauté du geste plutôt que dans l'obsession du film à remettre ensuite conformément aux règles. Après tout, en peinture, on dit peindre, pas tableauter ; en sculpture, on dit sculpter, en aucun cas statuer ; en littérature, on dit écrire, jamais livrer. Fernand Deligny le notait déjà, seul le cinéma englobe sous le même terme la nécessité de l'acte et l'exigence du produit fini : filmer, film.

Tout au long de l'Histoire, de rares cinéastes - Rouch, Rossellini, Bresson, Baldi, Straub et Huillet, Kiarostami, Lehman, Pedro Costa entre autres - ont cherché à se libérer de la prétendue lourdeur de leur outil comme des usages de l'industrie pour entrevoir la possibilité d'un geste artistique spécifique qui leur offrait de renouer avec l'espace commun du monde : non pas le monde tel qu'il est, mais tel qu'il est toujours à constituer, dans le présent du tournage et du montage, dans la disponibilité à leurs aléas, au départ de soi, comme on se voit, comme on le voit.

Cette histoire-là, artistique et technique, reste à écrire : elle est celle d'un cinéma humble et dépouillé, envisagé dans son plus simple appareil comme l'exercice d'un regard devenu geste, où le travail du film ainsi conçu, au fur et à mesure qu'il se construit, est ce qui documente tout à la fois le monde, le cinéma, le cinéaste et, au bout du parcours, le spectateur devant un écran, chemin faisant. Ce geste-là est socratique, permettant à chacun de se trouver, tout en tenant sa promesse d'un espace en commun.

Patrick Leboutte

“ Laisser le monde aux visés, de ne pas changer d'attitude pour exprimer. On ne plus se dans le monde leur présence (faire entendre comme par un acteur). À l'exemple d'Alain Cavalloni, montrer la vérité mais une inconnue. La mise en scène photographique des cinéastes à travers le cinéma documentaire, en moins de dix ans, c'est aussi cela à voir les choses finalement c'est aussi cela

Patrick Leboutte

“ Pour le graphiste, il n'y a pas de frontière entre le film et le dessin, l'art du documentaire et le monde imaginaire, ces des systèmes autres, est une tentative d'un autre, gymnastique perdre pieu risques.”

Jean Rouch
Cinéaste et
Dominique
nouvel art
contemporain
Flammarion

“ Laissant progressivement la stricte captation du monde aux caméras de surveillance et aux médias télévisés, de nombreux cinéastes documentaristes ont changé d'attitude face à la réalité qu'ils entendent exprimer. On pourrait dire que leur projet s'est précisé : non plus seulement filmer le monde, mais se filmer dans le monde en tant que sujet filmant, attester de leur présence par une incarnation physique à l'image (faire entendre sa voix, apparaître devant l'objectif comme partenaire et acteur et non simple observateur). À l'exemple de Boris Lehman, de Robert Kramer, d'Alain Cavalier, de Johan van der Keuken qui surent montrer la voie, le geste documentaire comporte désormais une implication personnelle clairement revendiquée. La mise en scène, la mise en jeu, de l'acte cinématographique comme prise de risque et participation des cinéastes à ce qu'ils filment parachève la mutation du cinéma documentaire observée depuis quelques années, le révélant pour ce qu'il est : une forme de moins en moins déguisée de l'autobiographie. Filmer le réel, c'est aussi choisir de se laisser travailler par lui, donner à voir les traces cinématographiques de ce travail et finalement se raconter. Filmer un rapport au monde, c'est aussi assumer la part de fiction qui est en soi.

Patrick Leboutte

“ Pour moi, cinéaste et ethnographe, il n'y a pratiquement aucune frontière entre le film documentaire et le film de fiction. Le cinéma, art du double, est déjà le passage du monde du réel au monde de l'imaginaire, et l'ethnographie, sciences des systèmes de la pensée des autres, est une traversée permanente d'un univers conceptuel à un autre, gymnastique acrobatique où perdre pied est le moindre des risques.”

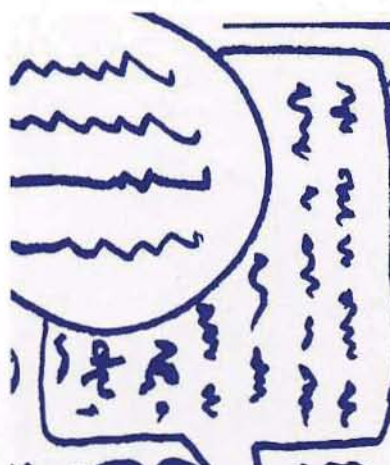
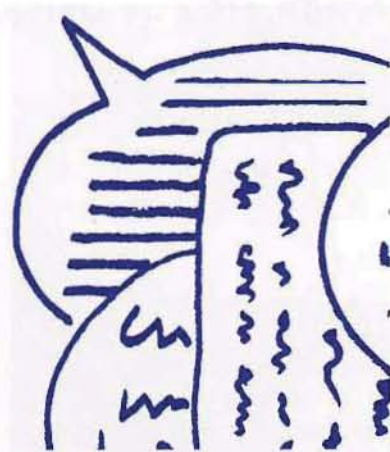
Jean Rouch,

Cinéaste et ethnologue, cité par Dominique Baqué, *Pour un nouvel art politique. De l'art contemporain au documentaire*, Flammarion, 2004.

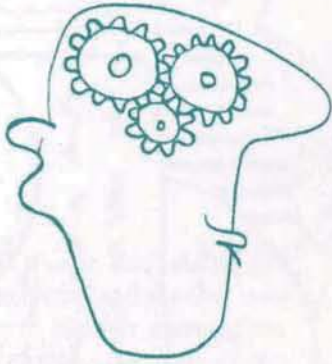
“ Le documentaire brise l'illusion de la finitude du monde, d'un monde qui serait saturé, il réinstalle le "un à un", celui qui filme et celui qui regarde sont rétablis dans une relation singulière, contre le rapport implicite de la télévision à la fois au monde et au public, qui tient le réel pour un continuum sur lequel on prélèverait sans cesse des indices significatifs et les spectateurs comme masse.”

Thierry Garrel

Directeur de l'unité de programme documentaires d'Arte France, propos extraits d'une interview des *Cahiers du cinéma*, dossier "Réel ! L'ardeur documentaire", n°594, octobre 2004.



De la programmation à l'accompagnement d'une séance : les processus



Choix des films et construction d'une programmation

Il n'est plus possible aujourd'hui d'enfermer le documentaire dans un "genre" uniforme tant il prospère sans unité ni définition a priori, tant ses frontières volent en éclats. A l'instar du cinéma de fiction, une multitude de formes coexistent.

Nos associations n'affichent pas, quant au choix des films programmés, de "ligne" prédéterminée. Elles mettent toutefois en avant des partis pris et la promotion d'un certain cinéma :

- un cinéma documentaire de création qui met en avant un point de vue et le regard singulier d'un auteur ;
- un cinéma où le sens n'est pas militairement imposé à coups de zooms intempestifs et de voix off surabondantes en commentaires,
- un cinéma où l'on ne nous dit pas sans cesse ce que l'on doit comprendre exactement et quand, mais qui ouvre un libre champ de réception et d'interprétation aux spectateurs - spécialistes, néophytes de passage ou fervents amateurs - et laisse la part belle au songe et à la réflexion ;
- un cinéma dont la force tient aux questions qu'il pose ou à la réalité qu'il éclaire de manière inédite, y compris lorsque le travail cinématographique manque d'aboutissement ou que la forme s'apparente davantage au reportage qu'au cinéma.

La motivation première, source d'énergie et de désir de transmission, s'appuie sur la volonté de faire découvrir et connaître un film qu'on a aimé.

Les choix de programmation s'appuient également sur la volonté de montrer des films peu ou pas diffusés en dehors des festivals. Des films qui explorent de nouvelles formes, y compris des prototypes, échappant aux formatages en vigueur (en termes de durée, de construction narrative, de formes esthétiques...) et qui renouvellent le documentaire

de création.

Lorsqu'on construit une programmation, il nous paraît important d'éviter deux types d'écueil.

☉ Tout d'abord, préjuger de l'inaccessibilité d'un film en se fondant sur l'idée stérile qu'en matière artistique, il serait nécessaire pour de (fausses) raisons pédagogiques de suivre une progression allant du simple (ou "accessible") au complexe (ou "difficile"). Au contraire, la démarche consiste à parier qu'un film par lequel on a

Choix de programmation (exemples)

Oxalis

- Thèmes liés aux autres champs d'activité de l'association (l'environnement, l'éco-habitat, l'agriculture biologique...) de manière à susciter des croisements
- Approche constructive : films qui dépassent la seule dénonciation d'un problème ou d'une réalité mais proposent des alternatives (sociales, politiques, solidaires), d'autres voies ou d'autres modèles

Association pour la création de Peuple et Culture Cantal

- Problématiques de société (la question du travail en particulier)
- Questions sociales ou politiques permettant de rebondir sur des événements de l'actualité locale ou nationale (la politique sécuritaire et ses effets sur le territoire, les OGM, l'accueil des étrangers...)

Peuple et Culture Corrèze

- Questions qui appellent la réflexion et la prise de conscience (la torture en Algérie, la question palestinienne, la naissance, le travail, la filiation, la guerre économique et ses conséquences humaines...)
- Découverte de cinéastes dont on approfondit la connaissance (regard, ton, langage) au fil de projections (Denis Gheerbrant, Jean-Louis Comolli, Dominique Cabrera, Hélène Chatelain...)
- Approche de l'histoire du cinéma documentaire (Chris Marker, Dziga Vertov, Jean Vigo)
- Ouverture du spectre du cinéma documentaire (Sergueï Loznitsa, Robert Kramer)

Peuple et Culture Marseille

- Questions qui explorent nos rapports au monde contemporain (le travail, la langue, les figures de l'étranger, les frontières, les identités plurielles...)
- Fenêtre sur un pays ou une culture, ses réalités et sa production cinématographique (situation de la Colombie, guerre en Tchétchénie, relations franco-algériennes, fenêtre sur le Liban ou sur la Roumanie...)
- Découverte de l'œuvre de cinéastes du patrimoine ou contemporains (Sergueï Loznitsa, Paolo Pasolini...)

pédag

été touché p
tres sensibil
le désir de l
et qu'on soi
ter des for
ment. Il co
confiance à
ceux-ci peu
en fonction
bles d'attire
public.

☉ Second
ser un film e
sujet ou sa
ment de l
phique qu'il
langage et l
l'objet filmic
re à une p
anecdotique
culièrement
cherche des
s'inscrire da
(entreprise
d'obstacles,
tique). Il fa
face lorsqu
une structu
vers une s
documenta
telle questio

Une autre
avant par
Peuple et
inscrire la
un cadre co
- en assoc
aux choix d
- en consti
porteur de
- en inscriv
l'animation
dynamique
aux person
périmenter
mation et,
tion, insuff
énergies,

pédagogiques en jeu

été touché pourra atteindre d'autres sensibilités, pour autant que le désir de le partager soit intact et qu'on soit en capacité d'inventer des formes d'accompagnement. Il convient alors de faire confiance à ses choix même si ceux-ci peuvent aussi s'effectuer en fonction de thèmes susceptibles d'attirer ou de sensibiliser un public.

Second écueil, instrumentaliser un film en se centrant sur son sujet ou sa thématique au détriment de l'objet cinématographique qu'il est. Laisser de côté le langage et l'expression propres à l'objet filmique risque de le réduire à une place illustrative ou anecdotique. Ce risque est particulièrement présent lorsque l'on cherche des films susceptibles de s'inscrire dans une thématique (entreprise difficile et semée d'obstacles, cf. encadré Fiche pratique). Il faut également y faire face lorsqu'on est sollicité par une structure qui souhaite, à travers une séance de projection documentaire, aborder telle ou telle question.

Une autre approche mise en avant par les associations de Peuple et Culture consiste à inscrire la programmation dans un cadre collectif :

- en associant des spectateurs aux choix des films,
- en constituant un petit réseau porteur de propositions,
- en inscrivant l'organisation et l'animation de la séance dans une dynamique collective qui permet aux personnes impliquées d'expérimenter et de pratiquer l'animation et, autour de la projection, insuffle et démultiplie les énergies,

- en initiant des programmations collectives, itinérantes sur plusieurs lieux, de manière à mutualiser moyens humains et financiers, et à partager des procédures d'accompagnement.

Accompagnement d'une séance de projection

Les méthodes, nourries par l'expérience et sans cesse renouvelées, résistent à toute tentative de rationalisation. Elles se construisent sur des démarches "chemin faisant", dans la réalité des pratiques et de leurs aléas incontournables.

L'accompagnement d'une séance de cinéma documentaire puise sa force dans un savant équilibre - fragile, mouvant - entre une approche réfléchie et construite en amont (qui balise un certain nombre de pistes) et une forme de spontanéité (qui se fonde sur la légèreté et la souplesse ainsi que sur la capacité à rebondir).

S'il n'est point de recettes toutes faites en la matière, quelques principes peuvent toutefois être posés à chacune des étapes de l'accompagnement d'une séance.

Programmer des films

Du visionnage aux prises de notes, aux confrontations et aux discussions si la séance de programmation est collective, "programmer", c'est d'abord sélectionner. Choisir est déjà un premier geste critique. La décision collective sera plus ardue si la réflexion est construite autour de la combinaison de plusieurs films, mais cette combinaison peut susciter une articulation



PEUPLE ET CULTURE MARSEILLE



PEUPLE ET CULTURE MARSEILLE



OWAUS



OWAUS

particulièrement intéressante en termes de croisement des regards, de résonances et d'agencements producteurs de sens.

✕ Préparer des documents de présentation

sur lesquels figurent généralement des éléments d'information sur le film, le réalisateur et sa filmographie. On peut être tenté d'utiliser les textes de présentation glanés sur internet mais ceux-ci ne sont pas toujours de grande qualité. Mieux vaut préférer alors une réécriture plus personnelle qui puisse faire sentir la motivation de programmation. On peut compléter la présentation par des articles ou des extraits d'articles en lien avec le film, des critiques et des contributions au débat.

✕ Inviter le réalisateur (ou une personne ressource)

Sans que ce soit un principe systématique, la présence du réalisateur est une dimension impor-

tante d'une programmation. La rencontre avec le cinéaste n'est pas seulement le moyen d'entrer avec lui dans les "coulisses" de la fabrication de son film, elle permet de se confronter à une posture et une pensée singulières sur le cinéma. Elle est aussi une manière de désacraliser la position de l'artiste dans la société, de créer une relation vivante au cinéma et de rapprocher des savoirs de divers horizons.

Si le réalisateur décline l'invitation ou que le choix ne s'est pas porté sur sa présence, d'autres personnes ressource sont fréquemment associées (intervenants, universitaires, journalistes, "personnages" du film, témoins...).

✕ Animer le débat

Rien n'est moins aisé que de décrire le cadre de l'animation d'un débat ou d'énoncer une méthode type reproductible d'une séance à l'autre.

L'animation de la séance comporte toujours une part d'inconnu et

de non maîtrisé. On ne sait jamais à l'avance ce qui va se produire ni même toujours, a posteriori, les raisons qui font que "ça prend" ou ne prend pas.

Il nous importe que la parole puisse s'exprimer et circuler, que chacun se sente autorisé à dire (ou à se taire) quels que soient la place ou le point de vue d'où il parle, qu'on soit en mesure de s'écouter mutuellement sans se couper la parole.

Il nous importe également que les échanges ne soient pas essentiellement centrés sur les contenus, en raison des effets d'instrumentalisation du cinéma déjà évoqués, mais qu'ils portent aussi sur le cinéma. La pratique montre que c'est souvent en interrogeant les formes et les partis pris que se dégage le sens. Il ne s'agit pas non plus de verser dans l'excès inverse en surinvestissant la dimension formelle, au risque de mettre à distance la majorité des personnes présentes et de laisser la parole aux seuls initiés.

Question d'équilibre une fois de plus, comme le soulignait déjà Max Egly dans le chapitre "Comment présenter le film, conduire la discussion d'un ciné-club" de *Regards neufs sur le cinéma* :

"Pour faciliter l'accès du public à une attitude objective, l'animateur doit éviter deux défauts qui caractérisent fréquemment les ciné-clubs. On peut distinguer en effet deux types de ciné-clubs : il y aurait (en simplifiant) d'une part, le ciné-club "engagé" qui ne s'attache à un film que dans la mesure où celui-ci propose un "message" et qui organise la discussion en fonction de ce message ; et d'autre part le ciné-club "esthète", qui ne consi-

"Avoir la chance d'une rencontre avec le réalisateur"

Oxalis

J'appuierais cette illustration par l'exemple d'un débat complet, où le parti pris de la forme documentaire était une volonté de la réalisatrice, pour que le spectateur prenne pleinement conscience du contenu. Claudine Bories, réalisatrice de *Les femmes des douze frontières* était présente parmi nous ce soir là, permettant cette pleine considération du lien entre fond et forme d'un documentaire. Ce parti pris se basait sur l'intention de bannir la voix off, laisser de long plans fixes, et une approche particulière du montage, laissant libre cours au ressenti du spectateur, avec du temps, pour qu'il s'imprègne pleinement du contexte et laisse libre cours à ses émotions. Ce choix d'une grammaire très précise, fait couramment défaveur auprès de producteurs et diffuseurs. Ainsi, après cette démonstration de l'interpénétration entre fond et forme, le débat s'est orienté vers un contexte documentaire particulièrement difficile, où nombre de spectateurs s'est senti démobilisé face à la réalité.

Avoir la chance d'une rencontre avec le réalisateur, permet cette aisance du passage d'un élément à un autre, visant en définitive à considérer l'ensemble d'un domaine, d'un thème, d'un documentaire pour en favoriser la compréhension. Néanmoins tous n'ont pas cette aisance, et il est parfois nécessaire que l'animateur de séance réalise un travail d'accoucheur pour mettre en lumière cette expérience.

dère que
matogra,
réflexions
dote du f
nables d
les mouv
éclairages
En fait, ce
sur la mé
mode dis
la "forme
œuvre d'
mais cel
moyens
choisis et
vue d'effe
du ciné-c
ment con
lui est livr
ce messag
intime er
forme".

De ce fa
séance d
quée par
elle repo
manières
cune des
rience a
objectifs
questions
ouverture
figurés,
construit
soit déco
la discu
quelques
mation.
Il impor
attentif à
disposan
ces (sort
l'animat
mobilisab
La prépa
une disp
ble à l'éc
articulati
tions, à la
et de la p
Pendant
peut me
expérim

dère que le style et le langage cinématographiques. Dans l'un, réflexions idéologiques sur l'anecdote du film ; dans l'autre, interminables discussions techniques sur les mouvements d'appareil et les éclairages.

En fait, ces deux attitudes reposent sur la même erreur : la très commode distinction entre le "fond" et la "forme". Le film, comme toute œuvre d'art, véhicule des idées, mais celles-ci sont liées à des moyens d'expression originaux, choisis et organisés par l'artiste en vue d'effets déterminés. Le public du ciné-club doit prendre également conscience du "message" qui lui est livré, de la "forme" qui rend ce message sensible, et de la liaison intime entre ce message et cette forme".

De ce fait, si l'animation de la séance de débat n'est pas marquée par un excès de formalisme, elle repose néanmoins sur des manières de faire propres à chacune des structures, liées à l'expérience accumulée et/ou aux objectifs poursuivis. Quelques questions ou commentaires en ouverture, des axes de débat préfigurés, voire une proposition construite - quitte à ce qu'elle soit déconstruite au moment de la discussion -, telles sont quelques-unes des options d'animation.

Il importe en tout cas d'être attentif à ce qui advient tout en disposant d'un panel de ressources (sorte de "boîte à outils" de l'animateur) potentiellement mobilisables.

La préparation en amont permet une disponibilité d'esprit favorable à l'écoute, à la réactivité, aux articulations entre les interventions, à la circulation de la parole et de la pensée.

Pendant le temps de la séance, on peut mobiliser des ressources expérimentées par les uns et les



PEUPLE ET CULTURE CORRÈZE

"Nous avons eu l'intuition..."

Peuple et Culture Marseille

Lors de la séance que nous avons organisée autour "Des gestes du travail à l'œuvre" (projection de *La peau trouée* de Julien Samani et *Fabric* de Sergueï Loznitsa), nous avons eu l'intuition que ces films pouvaient dialoguer sans savoir précisément en quoi, si ce n'est certaines similitudes formelles (absence ou quasi-absence de parole, travail important sur l'image et le son).

Nous avons construit une proposition autour du thème du travail - dans ses dimensions universelle et atemporelle - en lien avec la notion d'œuvre, telle qu'abordée par Hannah Arendt dans *Condition de l'homme moderne*. Nous avons choisi de ne pas dévoiler cette piste au moment du débat mais de la laisser émerger d'elle-même. Ces deux films étant complètement "taiseux", on ne peut pas, dans ce cas-là, s'appuyer sur les propos des personnages ni les commenter. On ne peut faire appel qu'aux seules évocations - souvent très subjectives - des gestes, des images et des sons. Partir de la forme (les couleurs, les plans, le cadrage, la bande sonore...) a été l'occasion d'interroger le sens du langage cinématographique et a conduit certains à formuler des critiques sur la forme esthétisante et ce qu'elle induit. Les interventions se sont progressivement élaborées sur la question du travail (vacuité de sens, mémoire des gestes transmise de génération en génération...).

autres : être ostensiblement à l'écoute, reformuler, relancer, jouer le candide, interpeller des personnes de la salle. Laisser la place aux blancs, aux respirations et aux prolongements informels après la séance. Savoir "clore" une séance plutôt que de maintenir un débat qui peine, patine ou se désagrège.

✕ Croisement avec d'autres formes

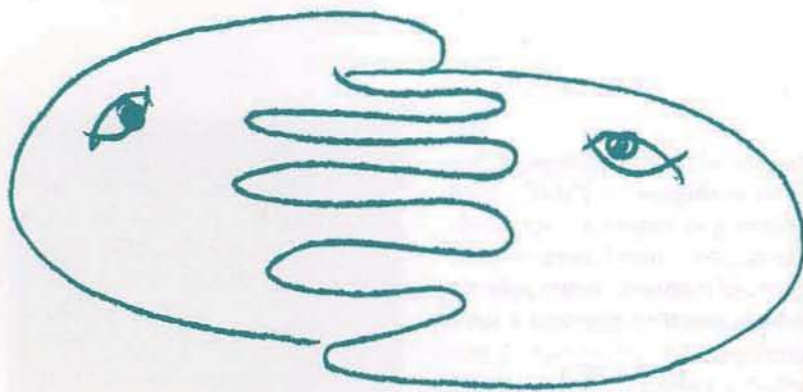
En fonction des séances, divers croisements ont été expérimentés : mise à disposition de documents complémentaires (articles, tables d'ouvrages, édition d'un journal), conférence-débat (les "Droits de question" de Peuple et Culture Corrèze par exemple), exposition de photos, concert, lecture de textes littéraires.

◆ Conditions pour voir du cinéma ensemble

Il s'agit de concilier une qualité de projection et un moment de convivialité.

Il est toujours préférable de projeter dans une salle de cinéma lorsqu'elle existe. Dans le cas contraire, il est possible d'aménager des lieux non dédiés au cinéma en faisant en sorte que le public puisse s'appropriier l'espace. Pour détourner et agencer une salle pour la transformer en espace chaleureux et convivial, il suffit parfois de quelques astuces : par exemple en "cassant la quadrature" d'une pièce carrée et en plaçant l'écran dans l'angle, les chaises disposées en arc de cercle dans une diagonale de la salle.

Le matériel itinérant permet souplesse et fonctionnalité, en particulier en milieu rural, à condition de ne pas transiger sur une bonne qualité d'image et de son (cf Fiche sur les aspects techniques).



Exemple de programmation croisée

Peuple et Culture Corrèze

"En direct de Palestine" programmé pendant plus de trois mois (janvier à mars 2004) à Sortir la Tête, lieu d'exposition de Peuple et Culture Corrèze.

• Projection de films

Palestine, histoire d'une terre de Simone Bitton (1993)

Ticket to Jerusalem, de Rashid Masharawi (2002)

En direct de Palestine, de Rashid Masharawi (2001)

Wadi, dix ans après de Amos Gitai (2001)

Mahmoud Darwich et la terre comme langue, de Simone Bitton (1998)

• Lecture à la librairie Préférences de textes de Mahmoud Darwich par deux comédiens

• Exposition du travail d'Anne-Marie Filaire, photographe (photographies dans la bande de Gaza et travaux autour de la notion de frontière) et rencontre avec l'artiste

• Rencontres pour "Mieux comprendre la situation en Palestine à partir de l'histoire" avec Christophe Nouhaud, Président de Limousin Palestine

• Diaporama et témoignages sur le mur avec les participants à une mission civile en Palestine

• Rencontre avec une personne vivant en Corrèze qui venait de participer à l'initiative de Témoignage chrétien regroupant 200 croyants (chrétiens, juifs et musulmans) lors d'un séjour en Palestine.

Doc à la grange...

La première fois c'était au printemps 2002, dans la grange d'Yves et de Sylvette Lidove* à Gumont, une commune de 108 habitants en Corrèze. Quelques jours après l'élection présidentielle qui avait laissé un goût plus qu'amer, près de 150 personnes étaient venues là, de la campagne alentour et de plus loin... pour voir *Silence dans un champ de betteraves* d'Ali Essafi et *Printemps à la source* en présence de Chantal Briet, la réalisatrice, et d'Ali Zebboudj, le personnage principal du film.

Un moment fort, car le cinéma documentaire déclenche aussi cela : conscience, espoir et fraternité lucide.

En 2003 et 2004, nous avons renouvelé l'expérience en projetant dans d'autres granges et en donnant naissance aux journées de mai, intitulées "Quand le documentaire donne envie de changer le monde".

Pourquoi dans des granges ?... ni par exotisme, ni par coquetterie, tout simplement parce que les granges sont belles, qu'elles sont vides en mai (il n'y a plus de foin ancien et le nouveau n'est pas rentré), parce qu'on peut rassembler la famille, les voisins du village, ceux des villages proches et lointains, ceux qui vont découvrir le documentaire et ceux qui l'aiment déjà...

*Yves et Sylvette Lidove avaient accueilli dans leur grange l'exposition "Pays, paroles, images" du photographe Marc Pataut en 2000. C'est cette première expérience qui nous a donné l'idée de Doc à la grange.

Il est impo
le spectate
accueilli,
devant soi
discuter co
organisée,
informelle.
la séance,
d'un repas,
légié pour
ges et nou

◆ Proce pédago

La diffusion
taire telle
par nos ass
l'ouverture
formation
où des sav
se constru
de regard
confrontat
points de
que regard
une activit
qui permet
plexité du
idées toute
une pensé
ment par le
en public
qu'elles fon

L'approche
ouvre le ch
du sensibl
artistiques
développe
sur l'image
notre mon
sur leur ag
duction du
Elle appelle
à dimension
sens où nos
tions du ré
nos multipl
nance et f
par nos ré
duelles et c

Il est important également pour le spectateur de sentir qu'on est accueilli, qu'on a du temps devant soi pour voir le film, en discuter collectivement de façon organisée, mais aussi de manière informelle. Un temps à l'issue de la séance, autour d'un verre ou d'un repas, est un moment privilégié pour poursuivre les échanges et nouer des liens.

Processus pédagogiques en jeu

La diffusion de cinéma documentaire telle qu'elle est pratiquée par nos associations s'inscrit dans l'ouverture d'un espace d'auto-formation collective. Un espace où des savoirs se transmettent et se construisent d'abord par l'acte de regarder, ensuite par la confrontation des idées et des points de vue - étant entendu que regarder un film n'est pas une activité passive. Un espace qui permet d'entrer dans la complexité du réel et de dépasser les idées toutes faites. Un espace où une pensée s'élabore collectivement par le jeu des paroles prises en public et des interpellations qu'elles font naître.

L'approche cinématographique ouvre le champ de l'expérience du sensible et de ses formes artistiques. Elle contribue aussi à développer un regard critique sur l'image, sur les images dont notre monde est fait et envahi, sur leur agencement et la production du sens qui s'en dégage. Elle appelle également un travail à dimension interculturelle au sens où nos perceptions et réceptions du réel sont ancrées dans nos multiples cultures d'appartenance et fortement influencées par nos représentations individuelles et collectives.

Tend alors à se constituer une communauté du "voir ensemble" qui suscite un dialogue des regards. Dans l'acte de voir ensemble, différents regards sont en présence (ceux du cinéaste, des personnes filmées, des spectateurs), se croisent et s'interrogent mutuellement. La richesse des échanges tient précisément à cette diversité des regards. En retour, on est, individuellement et collectivement, interrogé dans sa manière de regarder et de se représenter ce que l'on voit, et finalement amené à questionner sa propre identité.

A partir du moment où des personnes participent au choix des films et/ou à l'organisation des séances, on parvient à une forme d'auto-constitution d'un public et d'action collective. Dans les démarches qui sont les nôtres, chacun peut choisir sa place dans un cadre délibérément laissé ouvert à des modes d'implication et de participation divers.



association pour la création de
PEUPLE ET CULTURE CANTAL



Impressions d'un autre siècle

Association pour la création de Peuple et Culture Cantal

A ceux qui ne connaissent pas le Cantal, les impressions qui suivent sembleront peut-être arrivées d'un autre siècle... C'était notre première projection de documentaire à la ferme de la Barreyrie, chez Michel et Françoise. C'était le 6 mars, un dimanche après-midi, il faisait un froid de canard, la route était enneigée... et pourtant petit à petit, des hameaux, des villages alentour, sont arrivés les gens avec gants, bonnets et doudounes, en famille souvent... Dans la grange, les amis de Tulle avait installé le matériel de projection, mais il a fallu une grande échelle pour aller, à 5 mètres du sol, obturer un velux avec un carton pour faire le noir... Le poêle était presque rouge tellement Françoise l'avait bourré de bûches depuis le matin, et sur des sièges hétéroclites, tranquillement chacun s'est installé, sans toutefois enlever les blousons tout de suite. Au premier rang, bien droite, le bonnet de laine bien enfoncé, Anna, 83 ans s'appropriait à assister à une séance de cinéma pour la deuxième fois de sa vie ! Les plus jeunes dans cette assistance avaient 5 ou 6 ans...

Malgré les lenteurs de l'avancée de notre dossier de financement, l'impatience et souvent le découragement, les kilomètres à parcourir, ce sont ces petits moments-là, comme les solides casse-croûte et les échanges qui clôturent les projections, qui sont les vraies récompenses !

Les droits de projection publique

A partir du moment où la structure de diffusion ouvre sa projection à un public extérieur par l'édition de programmes, d'affiches, de tracts..., la projection est considérée comme publique. Les droits de projection publique doivent être sollicités et acquittés auprès des détenteurs de droits (ou ayants droit), généralement les distributeurs de films ou les producteurs. Ces droits sont incorporels (non attachés au support) et limités dans le temps (projection unique ou nombre de projections déterminé). Le montant de ces droits est déterminé avec les ayants droit qui pratiquent des tarifs variables en fonction de leur philosophie, du cadre de la projection et parfois aussi de la durée du film. Certains d'entre eux sont sensibles aux faibles moyens des structures de diffusion non commerciale et accordent des prix modestes, voire la gratuité. De manière générale, il faut prévoir un budget de 100 à 150 euros pour la diffusion d'un film.







Les droits d'usage pour les réseaux culturels et éducatifs non commerciaux

Si la projection est réservée à un groupe restreint (adhérents, usagers...), qu'elle se tient dans les locaux de la structure organisatrice sans communication publique, que la participation y est libre et gratuite, alors les droits d'usage de programmes accessibles "en consultation" sont suffisants. Ces droits sont attachés aux supports pour leur durée de vie. Un certain nombre d'organismes (Images de la Culture du CNC, ADAV, Médiathèque des Trois Mondes...) propose des films dont les droits attachés aux supports sont étendus à ce type d'usage.

 Pour accéder à des informations plus précises concernant le cadre légal et juridique attaché aux œuvres audiovisuelles, consulter l'ADAV : Tél. : 01 43 49 10 02
Mél. : contact@adav-assoc.com
Site : www.adav-assoc.com




Les aspects techniques et financiers ne sauraient être considérés comme un frein au démarrage d'un projet de diffusion. La volonté et la capacité mobilisatrice sont des moteurs essentiels. Il n'empêche qu'à chaque étape de la programmation, s'imposent des choix et arbitrages qui renvoient à la philosophie du projet d'éducation populaire qui sous-tend cette action.

La programmation



-  à partir des désirs (films qu'on a vus, thèmes, réalisateurs...),
-  de l'intérêt d'un film, de l'importance d'un réalisateur
-  de l'actualité,
-  des opportunités,
-  de l'environnement social ou politique,
-  des relais locaux...

La réservation de la salle de projection ou le choix du lieu

La recherche du film




-  à partir de catalogues de maisons de production, de festivals...
-  d'Internet (recherche par titre, par auteur...),
-  de réseaux de diffusion...

Le premier contact avec les ayants droit pour




-  commander une copie de visionnage,
-  déterminer le montant des droits et le format de la copie de projection.

Le visionnage du film et la prise de décision de le projeter ou non

La commande du support de projection

-  paiement des droits de location du film
-  vérification, dès sa réception, de la qualité de la copie,
-  adaptation, si nécessaire, du format de diffusion aux moyens de projection (copie d'un format dans un autre).






Les contacts avec le réalisateur

-  pour l'inviter éventuellement,
-  préparer les documents de communication,
-  préparer le débat.

Les documents de communication pour inviter le public à la diffusion




-  lettre,
-  journal,
-  affiches,
-  tracts,
-  presse...

La préparation de la projection en termes de matériel

-  son (câbles, micros, table son, amplificateur et consoles),
-  image (câblage, lecteur et vidéo projecteur),
-  table de projection,
-  écran,
-  chaises pour les spectateurs.

L'animation du débat

Les prolongements possibles

-  articles
-  restitution des débats
-  nouvelles programmations.

L'équipement

Pour qui sou...
pouvoir proj...
autonomie,
d'options se...
du volume d...
de la qualité...
des formats...
Il est imposs...
estimation s...
techniques d...
forte raison...
les évolution...
rapides et o...
diffusion son...

A titre d'ex...
par Oxalis p...
équipement...
itinérante...
Réalisant des...
itinérantes d...
massif des B...
diffusions so...
jamais adapt...
choix du ma...
l'itinérance, ...
montage/dé...
de projectio...
permettant...
de la part de...
devait être c...
nous n'avior...
pour l'achat...

Notre choix...
 Un vidéoc...
tient dans u...
puissant en...
(1.800 lumen...
main rapide...
 Un écran...
cm. L'écran...
tient dans u...
démonté. Il...
selon les bes...
 Pour le s...
et deux enc...
marque Alte...
vraiment im...
haut de gan...
normaleme...
ordinateur. I...
simple cart...

L'équipement en matériel

Pour qui souhaite s'équiper afin de pouvoir projeter en toute autonomie, une multitude d'options se présente : en fonction du volume de la salle de projection, de la qualité de diffusion attendue, des formats de diffusion utilisés... Il est impossible d'en donner une estimation sérieuse, tant en termes techniques que financiers, à plus forte raison dans un contexte où les évolutions technologiques sont rapides et où certains supports de diffusion sont voués à disparaître.

A titre d'exemple, l'option prise par Oxalis pour choisir son équipement de projection itinérante

Réalisant des projections itinérantes dans des bars sur le massif des Bauges, les lieux de diffusions sont parfois étriqués et jamais adaptés. Nos critères pour le choix du matériel étaient basés sur l'itinérance, donc sur une facilité de montage/démontage, une qualité de projection et un faible poids permettant une prise en main aisée de la part des bénévoles. Le tout devait être de moindre coût car nous n'avions aucune subvention pour l'achat du matériel.

Notre choix s'est porté sur :

- ☉ Un vidéoprojecteur Sony qui tient dans un "sac à main", précis, puissant en termes de lumière (1.800 lumens), avec une prise en main rapide. Prix 1.300 € TTC.
- ☉ Un écran valise Oray, 183/244 cm. L'écran se monte sur cadre et tient dans une valise une fois démonté. Il existe plusieurs tailles selon les besoins. Prix 600 € TTC
- ☉ Pour le son, un caisson de basse et deux enceintes satellite de la marque Altec Lansing, pour un son vraiment impressionnant. C'est du haut de gamme destiné normalement à être branché sur un ordinateur. Le tout tient dans un simple carton. Prix 200 € TTC.

En débat

Le contexte économique du documentaire de création

Jamais autant de documentaires n'ont été produits et aidés par les télévisions - dont une part grandissante de télévisions locales au détriment de l'aide des chaînes publiques qui, elle, a régressé. Face à une production télévisée de plus en plus standardisée, la production documentaire indépendante est confrontée à des difficultés croissantes pour réaliser et diffuser ses projets.

Mise à mal par le protocole d'accord de 2003 modifiant le régime d'assurance-chômage des intermittents, elle se trouve dans une économie plus fragile que jamais.

Dans un objectif de résistance et de contre-proposition face aux conséquences de ce protocole, le "Groupe du 24 juillet", un collectif de réalisateurs, techniciens, producteurs et exploitants de cinéma s'est constitué et a pris des positions publiques, dont celle-ci : "L'accès de la production du documentaire de création au soutien automatique du CNC, l'arrivée de nouveaux diffuseurs dépourvus de réels moyens financiers, les glissements qualitatifs à l'intérieur du genre - toutes chaînes confondues - ont entraîné l'inflation rapide du nombre d'heures aidées (et donc produites) avec une tendance à la diminution du montant du soutien horaire.

S'il faut revenir à une certaine sélectivité de l'aide, est-il acceptable qu'elle s'établisse aujourd'hui essentiellement sur la base des apports financiers des diffuseurs, à un moment où le type des programmes qu'ils recherchent évolue vers des formes mettant en avant le spectaculaire et la dramatisation du réel au détriment d'un questionnement du monde par le regard critique des auteurs ? La paupérisation de l'économie réelle du documentaire (jusqu'ici à peu près masquée par le régime des allocations chômage des intermittents du spectacle) et

l'essor des nouveaux outils numériques aboutissent à des transformations radicales de nos métiers avec un isolement croissant des auteurs face aux diffuseurs, ainsi qu'à une rupture de la transmission des savoirs pourtant indispensable à la pérennité du genre" (Prise de position du Groupe du 24 juillet pour les débats du 25 mars 2004).

Les réglementations de la diffusion non commerciale

Dans ce contexte de financement et de production du cinéma documentaire de création, on mesure bien le rôle des structures de diffusion non commerciale et leur place dans la vitalité d'un paysage audiovisuel en pleine mutation.

Considérant que ce secteur de "l'exploitation cinématographique dite non commerciale" est "source de difficultés et d'interrogations", le ministre de la Culture a commandé en 2005 un rapport à l'Inspection générale de l'administration des affaires culturelles - le rapport Berthod - visant à faire un état des lieux pour envisager une adaptation de la réglementation de ce secteur et une évolution du cadre légal des conditions de projection publique.

Publié en septembre 2005, le rapport Berthod, qui soulève d'ores et déjà réactions et polémiques, questionne notamment les notions de gratuité et la coexistence d'acteurs commerciaux et non commerciaux dans ce domaine. Il engage à un large débat car, au-delà des questions techniques ou juridiques, c'est bien la place de la démocratisation et de la diversité culturelles qui est interrogée.

☛ Le rapport Berthod est disponible sur le site du CNC. Les réactions suscitées par ce rapport ainsi que l'actualité liée au documentaire sont accessibles sur le site d'ADDOC.

Sélection de festivals et rencontres pour voir du cinéma documentaire en France

🌀 Etats généraux du film documentaire de Lussas

Lieu : Lussas (Ardèche) • Période : 3^e semaine d'août
Tél : 04 75 94 28 06

Mél : lussas.documentaires@wanadoo.fr

Site : www.lussasdoc.com

🌀 Festival international de Cinéma du réel

Lieu : Paris (Centre Georges Pompidou) • Période : 1^{ère} quinzaine de mars

Tél : 01 44 78 44 21

Mél : cinereel@bpi.fr • Site : www.bpi.fr

🌀 Festival International du Documentaire (FID) de Marseille

Lieu : Marseille (Bouches-du-Rhône) • Période : 1^{ère} semaine de juillet

Tél : 04 95 04 44 90 • Mél : welcome@fidmarseille.org

Site : www.fidmarseille.org

🌀 Festival de cinéma de Douarnenez

Lieu : Douarnenez (Finistère) • Période : seconde quinzaine du mois d'août

Tél : 02 98 92 09 21 • Mél : fdz@wanadoo.fr

Site : www.kerys.com/festival/index.html

🌀 Festival Traces de vies

Lieu : Vic-le-Comte (Puy-de-Dôme) • Période : fin novembre

Tél : 04 73 69 99 15

🌀 Festival Les Ecrans documentaires

Lieu : Arcueil (Val-de-Marne) • Période : seconde quinzaine de novembre

Association Son et Image : 01 46 64 65 93

Mél : info@lesecransdocumentaires.org

Site : www.lesecransdocumentaires.org

🌀 Festival Résistances

Lieu : Foix (Ariège) • Période : 2^e semaine de juillet

Association Filmariège : 05 61 05 13 30

Site : www.cine-resistances.fr

🌀 Festival International du Film d'Histoire

Lieu : Pessac (Gironde) • Période : fin novembre

Tél : 05 56 46 25 43

Mél : contact@cinema-histoire-pessac.com

Site : www.cinema-histoire-pessac.com

🌀 Festival International du Film des Droits de l'Homme

Lieu : Paris • Période : fin mars-début avril

Mél : info@alliance-cine.org

Site : www.alliance-cine.org

🌀 Festival International des Programmes Audiovisuels (FIPA)

Lieu : Biarritz (Val-de-Marne) • Période : seconde quinzaine de janvier

Tél : 01 44 89 99 99

Mél : info@fipa.tm.fr • Site : www.fipa.tm.fr

🌀 Doc'Ouest - Rencontres documentaires

Lieu : Pléneuf-Val-André (Côtes-du-Nord) • Période : fin septembre

Films en Bretagne : 02 97 84 00 10

Mél : docouest@films-en-bretagne.com

Site : www.films-en-bretagne.com

🌀 La plupart de ces festivals éditent des catalogues dont on peut commander les éditions et disposent d'archives des films programmés sur leurs sites qui constituent de précieuses ressources de films documentaires.

Sélection d'espaces de ressources, de fonds documentaires et de bases de données

🌀 Ces espaces disposent pour la plupart de bases de données (en ligne généralement). A noter cependant que la recherche peut être fastidieuse, le tri par mots clés n'étant pas toujours opérant et les résumés donnant assez peu d'indications sur les films. Le contact direct avec des personnes ressources, acteurs de ces lieux mais aussi de réseaux professionnels, ainsi que le visionnage des films sur place permettent d'affiner une recherche et des choix de programmation.

🌀 La Maison du Doc', centre de ressources sur le cinéma documentaire

Une base de données informatique de films documentaires de 11.000 titres - essentiellement européens francophones -, accessible en ligne par une recherche multi-critères, une vidéothèque de 9.000 titres pour consultation sur place ainsi que des recherches à la carte sur demande. En étant adhérent à l'association Ardèche Images ou membre du Club du Doc', on peut commander des copies de travail (support VHS) d'une grande partie du fonds (15 € la copie frais de port inclus).

Le Village, 07710 Lussas • Tél : 04 75 94 25 25

Mél : lussas.maison@wanadoo.fr

Site : www.lussasdoc.com

🌀 Images de la Culture du CNC

Un catalogue géré par le CNC de films documentaires aidés par le ministère de la Culture, spécialisé au départ dans les arts du spectacle et élargi depuis à d'autres thématiques. En ligne, on peut accéder au fonds et commander des titres pour des projections publiques et gratuites (achat de VHS ou DVD à 10 et 15 €, location de Beta SP à 25 € la semaine, droits de diffusion inclus, délai de commande : 1 mois). Consultation sur place sur rendez-vous.

11 rue Galilée 75116 Paris • Tél : 01 44 34 35 05

Mél : alain.sartelet@cnc.fr • Site : www.cnc.fr/idc/

🌀 Médiathèque des Trois Mondes

Un catalogue de films (documentaires et fiction) d'Afrique, d'Asie et d'Amérique latine visant à développer des regards solidaires vers les peuples et les expressions culturelles du Sud. Les films sont vendus sur support VHS et/ou DVD à deux tarifs, l'un pour une utilisation privée (20 à 30 €), l'autre pour une diffusion dans un cadre associatif ou scolaire (30 à 50 €). Un centre de documentation sur l'audiovisuel du Sud est ouvert au public pour la consultation et l'accès à des dossiers pédagogiques et des articles.

63 bis rue du Cardinal Lemoine 75005 Paris

Tél : 01 42 34 99 00

Mél : groupe3mondes@wanadoo.fr

Site : www.cine3mondes.com

🌀 Doc Net Films

Créé à Lussas en 2002 par une trentaine de producteurs indépendants, Doc Net Films est une structure d'édition et de distribution de documentaires de création en DVD. Le catalogue, d'une centaine de films fin 2005, est disponible en ligne (20 à 25 € le DVD) et devrait prochainement l'être aussi dans 300 librairies indépendantes des régions du Grand Sud.

Le village 07170 Lussas • Tél : 04 75 94 24 54

Mél : contact@docnet.fr • Site : www.docnet.fr

🌀 ADAV

L'ADAV (Atelier central d'achat multimédia réel) qui ont ou n'ont pas une consultation. Pour avoir accès à ces programmes c'est la demande. C'est (dont les droits) un cadre restrictif audiovisuel. L'ADAV dispose de ressources et de diffusion non limitée. 41 rue des Envoyés
Mél : contact@adav.fr
Site : www.adav.fr

🌀 Kyrnéa Images

L'association Kyrnéa Images dispose d'un dispositif "Cinéma public" qui publie la revue "Cinéma et société" et dispose d'un fonds de films. En ligne, on peut consulter des dossiers pédagogiques. Consultation sur place de supports audiovisuels. 80 rue du Fauconnier
Tél : 01 47 70 00 00

Quelques sites dont le contenu est important

🌀 ISKRA

Société indépendante de films documentaires. 160 films. Des films sur le conflit et du politique. Parole à des gens en conflit" et se trouve d'aujourd'hui. 18 rue Henri Matisse
Tél : 01 41 24 00 00
Mél : iskra@iskra.com

🌀 Les Films

Société de production d'auteur avec un fonds documentaire accessible en ligne. 12 rue Clavel
courrier@lesfilms.com

🌀 AGAT Films

Collectif de création, cinéma d'animation, en ligne. 52 rue Jean-Paul
Tél : 01 53 36 00 00
Site : www.agatfilms.com

🌀 Rapsode

Société indépendante de films documentaires.

ADAV

L'ADAV (Ateliers Diffusion Audiovisuelle) est une centrale d'achat de programmes audiovisuels et multimédia réservée aux réseaux culturels et éducatifs qui ont ou mettent en place une vidéothèque de prêt ou une consultation sur place auprès d'un groupe d'utilisateurs. Pour avoir accès au catalogue, qui référence 40.000 programmes dont 11.000 documentaires, il faut en faire la demande. On peut alors acquérir des programmes (dont les droits d'usage sont limités à la diffusion dans un cadre restreint) au tarif de 15 à 50 euros le document audiovisuel. L'ADAV est également un espace de ressources et d'informations sur le cadre législatif lié à la diffusion non commerciale de programmes audiovisuels. 41 rue des Envergures 75020 Paris • Tél. : 01 43 49 10 02
Mél. : contact@adav-assoc.com
Site : www.adav-assoc.com

Kyrnéa International

L'association Kyrnéa International coordonne le dispositif "Cinéville / Un été au cinéma" au plan national, publie la revue Projections sur l'action culturelle cinématographique (notamment auprès des jeunes) et dispose d'un centre ressources sur l'éducation à l'image. En ligne, on peut avoir accès à des fiches de films, des dossiers pédagogiques, un fonds de films d'ateliers. Consultation sur place, recherches thématiques et envoi de supports de visionnage sur demande. 80 rue du Faubourg Saint Denis 75010 Paris
Tél. : 01 47 70 02 10 • Site : www.kyrnea.com

Quelques maisons de production dont le catalogue de films documentaires est important

ISKRA

Société indépendante de production et de diffusion de films documentaires, ISKRA dispose d'un catalogue de 160 films. Des films qui témoignent d'un état du social et du politique pour "favoriser la réflexion, donner la parole à des groupes minoritaires, en difficulté ou en conflit" et se font l'écho des luttes d'hier et d'aujourd'hui. Catalogue accessible en ligne. 18 rue Henri Barbusse BP 24 94111 Arcueil cedex
Tél. : 01 41 24 02 20
Mél. : iskra@iskra.fr • Site : www.iskra.fr

Les Films d'ici

Société de production et de distribution de films d'auteur avec un fort accent mis sur le cinéma documentaire long métrage. Le catalogue de 450 titres est accessible en ligne. 12 rue Clavel 75019 Paris • Tél. : 01 44 52 23 23 / Mél. : courrier@lesfilmsdici.fr • Site : www.lesfilmsdici.fr

AGAT Films et Ex Nihilo

Collectif de 6 producteurs associés qui produit et diffuse une grande variété de genres (documentaires de création, cinéma de fiction, émissions scientifiques, films d'animation, spectacles vivants...). Catalogue accessible en ligne. 52 rue Jean-Pierre Thimbaud 75011 Paris
Tél. : 01 53 36 32 32 • Mél. : internet@agatfilms.com
Site : www.agatfilms.com

Rapsode Production

Société indépendante de production et de réalisation de films documentaires et d'applications multimédia "à

caractère social, culturel, économique en lien avec la parole et l'action d'hommes et de femmes engagés". Le petit catalogue de 15 films est accessible et téléchargeable en ligne.

9 rue du Transvaal 75020 Paris • Tél. : 01 43 49 01 66
Mél. : info.rapsode@free.fr • Site : <http://rapsode.free.fr>

Autres espaces de ressources

Images en Bibliothèques

Association dont la vocation est de proposer aux bibliothèques des outils en matière de diffusion d'œuvres cinématographiques (aide à la constitution d'un fonds, formation, dossiers de réflexion et de pratiques), Images en Bibliothèques coordonne également le Mois du Documentaire (novembre). 42 rue Daviel 75013 Paris • Tél. 01 43 38 19 92 / Mél. : contact@imagenbib.com • Site : www.imagenbib.com

ADDOC - Association de cinéastes documentaristes

ADDOC est un espace de réflexion et de prise de position sur le monde du documentaire et la création. ADDOC organise des projections, des temps de réflexion, des ateliers... et édite des bulletins et des publications. En ligne, on a accès à l'actualité du documentaire en France (événements et sujets en débat), aux publications disponibles, à la lettre d'information (à laquelle on peut s'abonner) ainsi qu'à un forum de discussion.

14 rue Alexandre-Parodi 75010 Paris

Tél. : 01 44 89 99 88

Mél. : courrier@addoc.net • Site : www.addoc.net

RED - Réseau d'échange et d'expérimentation pour la diffusion du cinéma documentaire

Ce réseau, nouvellement né, regroupe des responsables de salles de cinéma, de festivals, de structures associatives, de collectifs et d'institutions, tous engagés dans la diffusion du cinéma documentaire, tous soucieux de défendre une approche créative du documentaire, d'en partager et d'en promouvoir la culture et la richesse avec le public et l'ensemble de ceux qui contribuent à le faire exister.

Lieu de débat et d'expérimentation, de collaboration et d'échange, RED doit permettre d'agir pour une meilleure circulation des œuvres, de mettre en commun expériences, idées et ressources, d'étudier de possibles programmations communes, de combattre la dispersion ou l'isolement qui guettent parfois les initiatives.

Pour en savoir plus et connaître les structures membres de RED :

Mél. : reseau@docnet.fr

Site : <http://perso.wanadoo.fr/pec19/>

Ecrits, ressources sur l'image

Créé par Jean Paul Achard, professeur à l'Enesad de Dijon et membre actif de la revue *Cahiers Culturels*, ce site regroupe des ressources sur l'image et ses pédagogies, dont en particulier une page sur "le genre documentaire".

Site : <http://www.surlimage.info>

L'éducation cinématographique, une histoire de traversée...

Aujourd'hui l'éducation artistique à l'école n'est acceptée que si elle devient disciplinaire, c'est-à-dire si elle se transforme en savoir enseigné. Et l'éducation populaire aussi a parfois tendance à oublier ce qui est fondamental, c'est-à-dire non pas tant l'éducation à l'image, l'alphabétisation de l'image, les savoirs constitués, l'expertise, le discours sur... mais la place de l'expérience artistique dans notre vie quotidienne. C'est la place de l'art dans la société qui est à réinterroger. On est à la fois dans une instrumentalisation envahissante des objets pseudo artistiques à travers la publicité, l'image mais vide de toute expérience propre. Or, l'essentiel justement, c'est l'expérience artistique. C'est de cette expérience là dont chacun, enfant ou adulte, a un besoin vital tout simplement pour pouvoir se parler, s'aimer, se regarder, pour pouvoir imaginer, bref pour pouvoir vivre...

A l'Alhambra quand nous travaillons en atelier cinéma avec des enfants ou des adolescents, ce qui nous agit c'est d'inventer des situations pédagogiques pour qu'il y ait découverte d'un processus, d'un chemin par l'expérience. Et expérimenter, c'est se mettre à inventer, à construire une forme. C'est cette histoire de la traversée qui est importante. Une traversée rendue possible parce que ce sont des artistes et des cinéastes qui accompagnent les enfants dans la découverte et l'expérimentation de l'acte créateur. Et inventer, mettre en route les processus de travail qui soient des processus de création cela ne veut pas dire, bien sûr, que tous les enfants sont des génies qui vont faire des chefs d'œuvre, il faut comparer ce qui est comparable (tout le monde ne devient pas artiste au sens d'en faire sa vie), mais, à la limite, c'est le même schéma, le même processus qui est en jeu dans l'expérience créative. Dans la capacité à mettre en œuvre son émotion, son corps, son désir, son histoire.... par un geste.

Il en va de même pour le spectateur. Pour moi, regarder un film ou en faire un, c'est le même geste. « Pour être un bon spectateur, il faut être un bon cinéaste » disait Jean Renoir. Au sens de découvrir et d'expérimenter ensemble, de réinventer le chemin, la traversée, le geste cinématographique. Et savoir un peu mieux aimer, respirer et s'émouvoir...

Mais c'est cette expérience-là qui n'est plus acceptée dans la société, dans les institutions et ce à quoi l'école résiste. Et l'éducation populaire ?



Entretien avec Jean-Pierre Daniel, cinéaste et directeur du Cinéma et pôle d'éducation à l'image, l'Alhambra à Marseille, juillet 2005

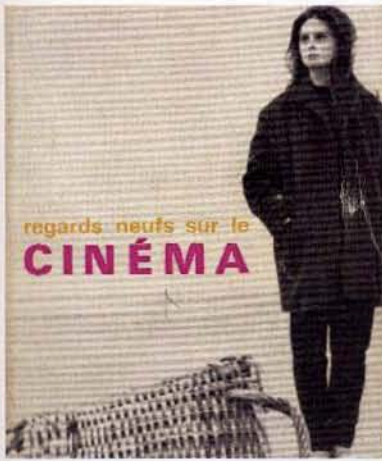
Texte établi d'après un enregistrement et des notes par Margaux Vaillant et Manée Teyssandier, Peuple et Culture Corrèze.

regards ne
CINÉ

nombreux stages
tographiques Le
classiques de to
tions. Pour And
te, presque enva

[...]
Apprendre le c
Comme tout la
nous ne nous e
toutes parts, q
ble bien plus fa
Nombreux pou
qui n'ont jamai
tournée de cin
d'aller si loin p
pour la premi
même en Fran
montagnardes
cinéma ". Pour
ce public vierg
me un phénon
tué. Les premi
rent bien de qu
ou le repas de
immédiateme
au caractère co
qui est celle d
"jolie femme"
d'exquis, mais
drait pas Esthe

Soit ! Et pourta
spectateurs du
eux, mais rien
consisterait à p
tage accéléré c
plus tard par A
voir cette sorte
qu'entre l'Entré
de 1920, il y a
montage. Le pr
vance. L'écran
de miroir au re
temporelle Ab
re pas une loc
matériellemen
cependant, c'es
de la Bête hum
vaste objet en
son mouveme
images statiqu



"Regards neufs sur le Cinéma" Peuple et Culture au Seuil, 1965

Le langage de notre temps

André Bazin a été un des premiers animateurs de notre mouvement. Pendant des années, en France, en Allemagne, en Belgique, en Italie, il a animé de

nombreux stages Peuple et Culture. Ses premières fiches cinématographiques *Le jour se lève*, *Monsieur Verdoux* et bien d'autres, classiques de toute culture moderne, ont paru dans nos publications. Pour André Bazin le cinéma était une présence permanente, presque envahissante ; il nous apprenait à l'aimer.

Peuple et Culture

[...]

Apprendre le cinéma

Comme tout langage, le cinéma doit donc s'apprendre. En fait nous ne nous en apercevons guère parce qu'il nous entoure de toutes parts, que nous l'entendons dès l'enfance et qu'il semble bien plus facile de regarder un film que d'apprendre à lire. Nombreux pourtant sont encore dans le monde les hommes qui n'ont jamais vu de films. J'ai assisté il y a peu d'années à une tournée de ciné-bus en Afrique du Nord ; il n'était pas besoin d'aller si loin pour atteindre des tribus entières qui assistaient pour la première fois au spectacle cinématographique. Et même en France on trouverait encore dans les communes montagnardes de vieux paysans " qui ne sont jamais allés au cinéma ". Pourtant les premières minutes de surprise passées, ce public vierge semble considérer les images de l'écran comme un phénomène aussi naturel que ceux auxquels il est habitué. Les premiers spectateurs du Grand Café en 1895 comprirent bien de quoi il s'agissait : une locomotive entrant en gare, ou le repas de bébé. Ainsi le cinéma paraît être un langage immédiatement intelligible par tous. Et d'en attribuer la cause au caractère concret de son image, à son universalité a priori, qui est celle du monde extérieur. Prononcerais-je les mots "jolie femme" devant un Esquimau qu'il n'y entendrait rien d'exquis, mais si l'expérience en pouvait être faite, il ne prendrait pas Esther Williams pour une baleine.

Soit ! Et pourtant ces évidences méritent d'être discutées. Les spectateurs du Grand Café ont compris qu'un train fonçait sur eux, mais rien n'est plus hypothétique que l'extrapolation qui consisterait à penser qu'ils eussent aussi bien compris le montage accéléré de la locomotive en folie utilisé vingt-cinq ans plus tard par Abel Gance dans *la Roue* (si l'on pouvait concevoir cette sorte de rétroactivité de l'évolution). C'est justement qu'entre *l'Entrée du train en gare de la Ciotat* et le cinéma muet de 1920, il y a déjà toute l'épaisseur d'un langage, celui du montage. Le premier film se bornait à *montrer* le train qui s'avance. L'écran n'était par rapport à l'événement qu'une sorte de miroir au reflet différé. Par l'analyse spatiale et la synthèse temporelle Abel Gance fait tout autre chose. Il ne nous montre pas une locomotive dont la vitesse augmente. Ce serait matériellement déjà très difficile (pas tout à fait impossible cependant, c'est en somme le parti qu'a pris Renoir au début de *la Bête humaine*) car de quel point de vue regarder un si vaste objet en faisant clairement apparaître l'accroissement de son mouvement ? La plupart des images de Gance sont des images statiques : la cheminée de la locomotive, son foyer, le

chauffeur devant ses manettes, le compteur de vitesse. Mais même les images de mobilité ne contiennent pas en soi le spectacle de la vitesse. Le gros plan des roues qui tournent ne *montre pas* que la locomotive va vite. Les roues pourraient tourner sur place.

Et d'ailleurs qu'est-ce qui nous prouve que ce sont précisément les roues de *cette* locomotive ? Des roues qui tournent, c'est tout ce qu'on en peut dire ! C'est que le propos de Gance n'est justement plus de nous *montrer* une locomotive qui roule de plus en plus vite mais, par le jeu des rapports dans le temps et dans l'espace impliqués par le montage, de nous *signifier* sa vitesse, son accélération et même leur cause psychologique dans la conscience du chauffeur. La différence est d'importance. C'est tout simplement celle qui est à la base de la pensée comme langage : le passage décisif du concret à l'abstrait. La naissance d'une sémantique et d'une syntaxe.

Le concret aux dépens de l'abstrait

Si je projette maintenant cette séquence de *la Roue* devant un public novice il prendra peut-être plaisir au spectacle, mais *que verra-t-il* ? Tout simplement des bouts de locomotive. Son attention et son plaisir donneront le change car ce public verra lui aussi un film ; simplement, ce ne sera pas le même. Cette expérience n'est pas hypothétique ; je l'ai personnellement vérifiée maintes fois à la campagne en particulier, et n'importe quel instituteur peut le faire sur les enfants, quand ils ont vu un film, en leur demandant ce qui les a frappés. Il verra 1°) que le contenu des images n'était pas le même pour eux et pour lui, 2°) que cette différence est toujours dans le sens du concret aux dépens de l'abstrait. C'est même l'une des rares lois psychologiques dont on soit assuré en matière de film pédagogique. Là où le réalisateur n'a cru exprimer qu'une idée parfaitement claire et dégagée de toute incidence, le jeune enfant découvrira dix détails concrets qui l'intéresseront par eux-mêmes. En voici un exemple probant que j'emprunte à la *Revue de filmologie* et qui remonte à 1940. Des missionnaires anglais, préoccupés d'utiliser les vertus didactiques du cinéma, employèrent le film pour endoctriner les populations noires d'Afrique du Sud. La bande choisie leur paraissait parfaitement accessible à l'esprit de leurs ouailles. Ils en voulurent vérifier l'effet et demandèrent à plusieurs spectateurs ce qu'ils en avaient retenu. A leur grande stupefaction, tous leur répondirent qu'ils avaient été profondément intéressés par la poule blanche. Or, mes missionnaires qui connaissaient le film par cœur n'avaient jamais vu cette poule. Une nouvelle projection ne la leur révéla pas davantage. Il leur fallut examiner le film plan par plan à la moviola pour la découvrir enfin qui traversait un coin de l'image, aussi indifférente que les spectateurs qui l'avaient remarquée à ce qui se déroulait "d'important" sur le reste de l'écran.

[...]

Le coefficient de réalisme

C'est le paradoxe du cinéma de n'exprimer l'idée abstraite qu'au travers et par le moyen de la représentation la plus concrète qui soit de la réalité. C'est aussi sa force et corrélativement son péril. Tout ce qui se passe sur l'écran est affecté d'un coefficient de réalisme auquel nulle autre technique figurative ne peut prétendre. Nous le percevons comme un décalque du monde extérieur ; cela existe comme l'objet qui se reflète dans une glace. [...]

André Bazin

Ces deux textes sont extraits de la préface de *Regards neufs sur le Cinéma*.

Oxalis

La Halte du Doc, organisée par l'association Oxalis, c'est en moyenne une projection documentaire toutes les trois semaines sur le massif des Bauges. L'objet est de mêler une approche culturelle, artistique, avec la convivialité de l'éducation populaire. Ainsi les projections se déroulent dans les bars du massif, le plus souvent en présence du réalisateur, avec un traditionnel casse-croûte en fin de soirée. La présence du réalisateur prend tout son sens pour mener des personnes à se déplacer sur un événement culturel, qui est en soi une rude tâche en milieu rural. Il est à notre sens important, et nécessaire, de "calibrer très haut" pour que les populations se déplacent. Ainsi, en 2005 nous aurons eu l'honneur d'inviter pas moins de 10 réalisateurs sur le massif. Avec eux nous abordons des points tels que l'approche cinématographique et artistique, le travail de compréhension en amont, le tournage, la grammaire propre à chaque réalisateur, le milieu du documentaire et sa relation avec la télévision, etc. Notre souhait est ainsi de favoriser le regard critique, la compréhension, et la liberté d'expression de part et d'autre.

Contact : Nelly Michaud
Broissieux, 73340 Bellecombe en Bauges
Tél. : 04 79 63 31 07 • Mél. : info@oxalis-bauges.org
Site : <http://www.oxalis-asso.org>

Peuple et Culture Marseille

Un collectif d'éducation populaire. Une ambition : le partage de la culture, les échanges et la construction des savoirs. Deux axes privilégiés : l'image et la langue. Des formes multiples : ateliers de pratique artistique, projections de cinéma documentaire, rencontres d'écrivains et de cinéastes, échanges interculturels, formation. Des espaces pluriels : des lieux communs "où une pensée du monde rencontre une pensée du monde" (Edouard Glissant, 1996). Nos projections de cinéma documentaire, les Traverses documentaires, sont un rendez-vous nomade à fréquence aléatoire, pour découvrir des films dont la force tient à la réalité qu'ils éclairent ou aux questions qu'ils posent tout en interrogeant les formes esthétiques. Il s'agit de montrer un cinéma documentaire de création et de le faire exister en dehors des seuls lieux spécialisés. De le partager et de susciter la construction d'une pensée collective à l'occasion de débats auxquels sont associés des invités (cinéastes, critiques, intervenants...). De susciter des croisements avec d'autres expressions artistiques, la littérature en particulier. Les projections sont organisées dans - et avec - des lieux de diffusion associatifs, équipés d'une salle de cinéma, généralement en centre ville de Marseille, espace de la pluralité et du brassage par excellence. Elles réunissent des "gens", de tous horizons, qui ne viennent pas tous pour les mêmes raisons ni ne portent le même regard, et la richesse des échanges tient précisément à cette diversité. En fonction des séances et des thèmes, différents partenariats sont envisagés (revues, réseaux militants, associations communautaires, université, centres sociaux...).

Contact : Pierre Guéry, Cathy Vivodtzev
26 rue Marx Dormoy, 13004 Marseille
Tél. : 04 91 42 87 63
Mél. : peupleculture.marseille@wanadoo.fr

Association pour la création de Peuple et Culture Cantal

Au commencement une envie liée aux caractéristiques du département... enclavement routier, culturel, social... des lieux possibles... une petite équipe qui a assisté aux projections "Quand le documentaire donne envie de changer le monde..." proposées par Peuple et Culture Corrèze. Avec leur aide, en mars, avril et mai 2005, quatre projections ont eu lieu dans des lieux éclatés : une grange, deux structures d'accueil en milieu rural, une salle communale en périphérie d'Aurillac, sur un thème unique : quel travail ? Cette volonté de maintenir, de créer ou de recréer du lien social, de proposer des ouvertures au monde grâce à l'image et à travers des partis pris significatifs sera poursuivie. Dès que les financements sollicités auprès des collectivités locales ou régionales permettront l'achat de l'équipement nécessaire à notre volonté de projeter partout où cela est possible et souhaité.

Le projet est d'associer dès la prochaine saison des individus ou des associations à la programmation, au choix des thématiques et bien sûr, dans la mesure du possible, d'inviter des auteurs et réalisateurs de documentaires pour accompagner projections et débats. L'association se propose de travailler aussi avec des publics plus isolés, plus âgés sur la "récolte" de témoignages, de mémoire, pour constituer des "bibliothèques de vies" et les faire partager.

Contact : Anne Tanné
Maison des Associations, 8 place de la Paix, 15000 Aurillac • Tél. : 04 71 47 26 40
Mél. : peuple.et.culture.cantal@wanadoo.fr

Peuple et Culture Corrèze

Peuple et Culture Corrèze a commencé, en octobre 2001, à imaginer et à construire un réseau de diffusion du cinéma documentaire renouant ainsi avec toute une partie de l'histoire de l'association Peuple et Culture créée en 1945 et de celle du cinéma, quand Alain Resnais, Chris Marker, Joris Ivens, René Vautier, Georges Rouquier... étaient au "programme" des ciné-clubs de Peuple et Culture dans les villages et les usines. Quatre années après, la preuve est faite que le cinéma documentaire a la capacité, par son contenu et ses formes, de rencontrer un public large y compris en territoire rural. Un public s'est constitué et s'élargit peu à peu. Les séances (une cinquantaine par an) rassemblent de trente à une centaine de spectateurs. Le réseau de diffusion comprend actuellement divers points : Tulle et plusieurs communes rurales. Les films sont projetés dans toutes sortes de lieux : cinémas, foyers, salles municipales, granges, chez des particuliers. Assez vite, des groupes de spectateurs se sont impliqués dans le choix de films et dans l'organisation des projections. Ce choix est nourri par une pratique de visionnage de films et par la participation d'un nombre non négligeable de personnes (26 participants pour 2004) aux festivals et rencontres documentaires. Là résident la spécificité et l'expérience de Peuple et Culture. Cette spécificité, c'est "l'autoformation" : apprendre en apprenant aux autres et apprendre d'eux, c'est la possibilité d'autoconstitution d'un public.

Contact : Dominique Albaret, Manée Teyssandier, Margaux Vaillant
Rue Louis Mie, 19000 Tulle • Tél. : 05 55 26 32 25
Mél. : peupleetculture.correze@wanadoo.fr
Site : <http://www.perso.wanadoo.fr/pec19>

Dire l'in de l'édu

Culture

"Développement des connaissances, sens critique, Le dictionnaire qui relève d'éléments centraux critique, goût, triangle dialectique mental. Dans le populaire de culturels", dans c

Action cultur

L'action culturelle populaire à l'espace collectif ciné-club, ou autre implication collectif ainsi que pédagogie, qui savent sont pourtant vision du monde qui pré

Pédagogie

L'action collective, a des implications rigoureuses des démarches. Peut-on affirmer des hypothèses ? Ces hypothèses tentent de préparer participant, ce de sujet-a populaire seration, "chevrons" concrètes.

Savoirs et po

"Il n'y a pas de relative d'un... se et ne consvoir", Michel Gilles Deleuze p. 46. Une vigilance de celui qui : pouvoir sont structurent l'... Quelle lucidité vue de l'éducation promouvoir l'action culturelle formation pour

Dire l'intention pédagogique de l'éducation populaire

Culture

"Développement de certaines facultés de l'esprit par des exercices intellectuels appropriés. Par ext. ensemble des connaissances acquises qui permettent de développer le sens critique, le goût, le jugement", *Petit Robert*, 1985.

Le dictionnaire formule ici une définition du mot culture qui relève d'un projet pédagogique fondé sur des éléments centraux du projet de l'éducation populaire : sens critique, goût, jugement... Nous ne sommes pas loin du triangle dialectique / logique / éthique de l'entraînement mental. Dans les années 50, les militants d'éducation populaire de Peuple et Culture se disaient "militants culturels", dans cette acception du mot culture.

Action culturelle

L'action culturelle, conduite avec des intentions d'éducation populaire, invite chaque participant à prendre part à l'espace collectif, que ce soit le temps d'une séance de ciné-club, ou pour sa préparation, ou pour quelque autre implication à un moment du processus. L'acteur collectif ainsi constitué résiste au vocabulaire courant de la pédagogie, qui tend à isoler celui, père, maître ou enseignant, qui sait et qui a des intentions "pédagogiques". Ce sont pourtant bien des personnes, chacune avec sa vision du monde, ses intentions et son bagage d'expérience qui préparent les situations de l'action collective.

Pédagogie

L'action collective, du point de vue de l'éducation populaire, a des intentions, une attention à l'Autre, et elle est rigoureusement préparée par des méthodes éclairées par des démarches.

Peut-on affirmer que la pédagogie ne s'appuie que sur des hypothèses issues de la connaissance et de l'expérience ? Ces hypothèses, partagées collectivement, permettent de préparer des situations de telle façon que chaque participant, chacun à sa manière, puisse y trouver sa place de sujet-apprenant. Les pédagogies de l'éducation populaire seraient d'abord des démarches d'expérimentation, "chemin faisant", au plus près des situations concrètes.

Savoirs et pouvoirs

"Il n'y a pas de relation de pouvoir sans constitution corrélatrice d'un champ de savoir, ni de savoir qui ne suppose et ne constitue en même temps des champs de pouvoir", Michel Foucault, *Surveiller et punir*, p. 32, cité par Gilles Deleuze in *Foucault*, éditions de Minuit, nov. 2004 p. 46.

Une vigilance sur les incontournables effets de pouvoir de celui qui sait sur celui qui ne sait pas. Les effets de pouvoir sont sans doute nécessairement présents, ils structurent l'acteur collectif et le rendent opérationnel. Quelle lucidité sur la qualité de ces pouvoirs, du point de vue de l'éducation populaire ? Comment reconnaître et promouvoir des modalités de pouvoir qui fassent d'une action culturelle un espace d'émancipation, d'autoformation pour chaque participant ?

Cycle culturel

C'est ainsi que les militants de Peuple et Culture désignaient dans les années 1950 une forme d'action culturelle fortement instrumentée du point de vue de ses méthodes à partir de la démarche de l'entraînement mental, pour approcher les œuvres de l'art, mais aussi des situations de la vie personnelle ou professionnelle. Par exemple une séance de ciné-club pouvait être un des moments d'un cycle d'activités où l'on se proposait d'approcher un auteur, ou une question de société, par le cinéma mais aussi par un cercle de lecture, par une conférence... Le document "Cercles culturels – entraînement mental", écrit en 1960 par Joffre Dumazedier et d'autres militants de Peuple et Culture, témoigne des démarches, méthodes et outils des militants culturels de cette époque.

L'esprit, le corps, le sensible

"Le sommeil de la raison engendre des monstres", Goya, au regard des horreurs de la guerre menée par Napoléon I en Espagne.

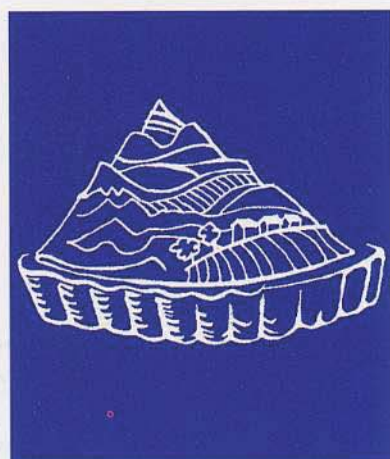
La raison dont il s'agit ici et telle qu'on l'entend aujourd'hui ne se confond pas avec la rationalité. Elle est ce discours par lequel chacun d'entre nous s'entraîne à dire, à vivre pleinement son humanité, dans les dimensions du corps, de l'esprit et du sensible. C'est bien le projet de l'éducation populaire, en particulier par la fréquentation du cinéma.



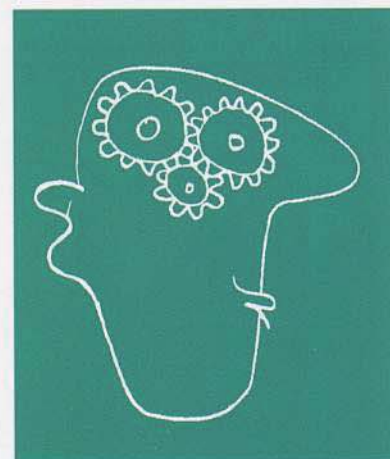
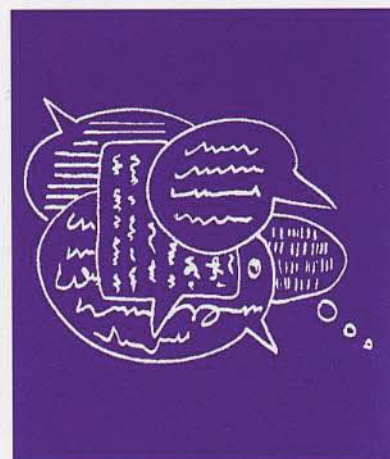
Le titre de ce cahier, Document du GARP, Groupe d'Animation et de Recherches Pédagogiques, est un double clin d'œil au lecteur.

Le premier est la référence au titre du livre de John Irving, "Le Monde selon Garp". Comme le personnage central de cet ouvrage, nous nous essayons à dire notre monde, à exprimer notre engagement dans les pédagogies de l'éducation populaire, tant en professionnel qu'en militant.

Le second est le terme de "cahier", pour exprimer notre volonté de susciter et partager des écrits sans enjeux de notoriété, de notabilité ou d'honneur : écrits de tous acteurs engagés avec nous dans une exigence de réflexion sur nos pratiques.



Les Documents du Garp sont produits par l'Union Peuple et Culture, en coopération avec les associations et les acteurs du mouvement. Ils entendent porter témoignage de pratiques d'éducation populaire des militants de Peuple et Culture, et en interroger les pédagogies.



Prix de vente : 5 €

Peuple et Culture
108 rue Saint Maur ■ 75011 Paris
Tél. : 01 49 29 42 80 ■ Fax : 01 43 57 62 42
Mél. : union@peuple-et-culture.org
Site : <http://www.peuple-et-culture.org>