



## Plan National de Formation

### Rendez-vous du MEN

#### Séminaire national de formation

### « L'enseignement du cinéma à l'ère du numérique »

Lundi 9 et mardi 10 mai 2016

Locaux de La Fémis à Paris

### Conférence inaugurale

#### « *Ceci ne tuera pas cela*. Enjeux, constantes et innovations de l'enseignement du cinéma à l'ère du numérique »

Jean- Michel FRODON, journaliste, critique de cinéma,  
professeur associé à Sciences-Po Paris  
et professeur invité à l'université de St. Andrews (Écosse)

#### Enseigner le cinéma à l'ère du numérique

L'intitulé de ce séminaire appelle un certain nombre de réflexions et de propositions concernant les effets de techniques qui n'existaient pas au moment de la mise en place des dispositifs dont nous allons parler, qu'il s'agisse de la manière de regarder les films, d'en faire et de les diffuser, ou de la place du cinéma dans un environnement technologique, visuel et narratif qui a beaucoup évolué. J'y viendrai.

Mais d'abord, l'intitulé de ce séminaire contient, de manière implicite, une affirmation qui est aujourd'hui loin d'aller de soi, et qu'il importe d'entendre.

Tout simplement que, « à l'ère du numérique », c'est à dire en une époque qui serait définie par un ensemble de technologies et leurs conséquences, il existe quelque chose qu'il est légitime d'appeler cinéma. Et qu'il y a des raisons de vouloir enseigner *cela qu'on appelle cinéma*. Encore que le mot « enseigner » appellerait lui aussi interrogation, j'y reviendrai.

Disons pour l'instant : qu'il est légitime et souhaitable que cela qui porte le nom de cinéma ait sa place dans l'ensemble des dispositifs d'enseignement, au premier chef ceux qui relèvent de l'Education nationale.

Faire du numérique ce qui définit l'époque à laquelle nous vivons est un choix qui occulte certaines autres dimensions, et il faut en avoir conscience : on aurait pu dire « enseigner le cinéma à l'ère de la domination généralisée du marché », ou « à l'ère de la mondialisation », ou « en démocratie », et l'invocation de toutes ces « ères » aurait été légitime, mais aurait appelé d'autres types de réponse.

Avec « l'ère du numérique », on se réfère à un défi particulier, pour au moins deux raisons. D'une part « le numérique » réinterroge l'existence même du cinéma, et sa définition. D'autre part, il déplace profondément la relation enseignants/enseignés, avec en ombre portée l'inquiétude que les élèves en saurait davantage que les enseignants. Ou du moins il s'accompagne de l'idée que les élèves auraient au monde, aux outils, aux histoires, aux images, aux représentations, une relation inédite, susceptible de s'opposer à ce dont était porteur le projet même d'enseigner, et en particulier d'enseigner le cinéma – ou d'enseigner avec le cinéma.

## Le cinéma existe, parce qu'il change

La question de la continuité d'existence de ce qui mérite d'être appelé du cinéma se pose – c'est à dire que beaucoup la posent, et même y répondent, de manière abusive, pas la négative. Beaucoup n'ont pas attendu les dites « nouvelles technologies » (plus si nouvelles d'ailleurs) pour la poser : dès l'émergence de la télévision, il s'est trouvé de nombreux mauvais apôtres pour annoncer que le nouveau médium absorberait, voire avait déjà absorbé ce qu'on avait appelé cinéma. Depuis, on ne compte plus les doctes thèses sur la « société des écrans », qui décrivent des phénomènes bien réels, mais au détriment de la compréhension, et d'abord de la sensibilité, à ce qui continue de s'y jouer de très différent avec le cinéma. Juridiquement, dans de nombreux pays la distinction entre film de cinéma et produit audiovisuel s'est estompée ou a disparu. Et, dans le champ pédagogique, cela se retrouve dans la confusion entre présence plus ou moins spectrale du cinéma et domination des *media studies* qui prévaut dans nombre de pays, notamment anglo-saxons et d'Europe du Nord.

Face à cela, et en parfaite cohérence avec une démarche à la fois politique, professionnelle et esthétique qui se traduit dans de nombreux secteurs de la société française, du CNC aux médias et à la vie associative, le distinguo s'est maintenu en France. Il est le socle d'une vitalité et d'une diversité dans la création cinématographique sans égales, et d'une présence exceptionnelle du cinéma dans la vie de toute la population en même temps qu'une valorisation de cet art qu'on ne trouve nulle part ailleurs avec une intensité comparable.

Il reste qu'avec l'essor de nouvelles formes narratives, spectaculaires, ludiques liées aux technologies numériques de production et de diffusion, la pression s'est singulièrement accrue en faveur de la thèse de la dissolution du cinéma dans le grand chaudron audiovisuel.

Ce qui est nié ici, c'est *la singularité d'un art de l'invisible par les puissances de la projection sur grand écran*, d'un spectacle (un film est un spectacle) toujours travaillé par la possibilité de se dépasser lui-même. Ce qui est accepté, voire applaudi, c'est l'hypothèse pourtant constamment démentie de l'absorption de cette forme particulière dans un ensemble indistinct dominé par les forces du visuel, de la communication et du spectacle s'accomplissant entièrement dans leur produit.

Une fois de plus nous avons entendu retentir les chants funèbres de la mort du cinéma, refrain aussi vieux que le cinéma lui-même, depuis que le père Lumière l'a déclaré invention sans avenir au soir du 28 décembre 1895. Mais pas plus qu'avec l'arrivée du parlant, ou de la couleur, ou du scope, ou la télévision, le cinéma n'est mort. Il change, il n'a cessé de changer, *c'est la preuve même de sa vitalité*. C'est s'il ne changeait pas qu'en effet il serait mort, alors que ce qui est pointé comme un dépérissement est seulement le nécessaire et même vital abandon d'une configuration ancienne.

Le cinéma n'est plus lui-même ? Pour dire cela, il faudrait commencer par savoir ce qu'est le cinéma. Or, il n'y a pas de réponse à « qu'est-ce que le cinéma ? », quiconque se mêle de le définir, se mêle de le doter d'une essence, l'enferme dans un état qu'il est voué à dépasser un jour, sans d'ailleurs renier ses formes antérieures (les films des années 20 ou des années 50 n'en sont pas moins beaux et nécessaires, et les grands films d'aujourd'hui, qu'ils soient signés James Cameron ou Jia Zhang-ke, Xavier Dolan ou Mia Hansen-Løve, ne sont en rien leur négation). Le cinéma n'EST pas, le cinéma se *fait*, comme disait Jean Eustache, et le *cinéma fait*.

Dans deux jours s'ouvre le Festival de Cannes, on y verra certainement nombre de produits qui se parent abusivement du nom de films de cinéma (aucun dispositif technique ne suffit à garantir la présence du cinéma), mais aussi, mais surtout des œuvres venues du monde entier, infiniment différentes entre elles mais porteuses de la promesse singulière qu'assume tout film digne de ce nom.

Qu'a fait, alors, le numérique au cinéma ? Loin de le détruire, il lui a apporté un bienfait. Mais un bienfait qui comporte les malentendus qu'on vient d'évoquer. Le numérique a soutenu et démultiplié des évolutions dans de multiples directions, qui ont élargi sa palette et ses registres – ou plutôt en ont démultiplié les possibilités concrètes.

Ni Alain Cavalier ni George Lucas n'avaient attendu le numérique pour explorer les voies apparemment si opposées qu'ils incarnent (la créativité solitaire, intime, minimaliste, et la superproduction ultra-spectaculaire, des budgets dans des ratios de 1 à 1000, des technologies incommensurables). Mais il ne fait pas de doute que, comme si souvent les grands artistes, ils ont en fait anticipé les potentialités que le numérique allait rendre de plus en plus accessibles. Et *Le Filmeur* comme le Jedi ont depuis déployé les ressources nouvelles qu'offre le numérique au cinéma.

Donc il y a bien toujours quelque chose qui mérite d'être désigné du nom de cinéma. Et ce « quelque chose » a pleinement droit de cité dans le processus d'enseignement. Parce que le cinéma est ouverture sur la diversité et la complexité du monde. Parce que le cinéma est expérience du rapport de soi à soi, au monde, aux autres, par toutes les modalités qui articulent l'enregistrement du réel et la construction des perceptions et des représentations grâce à tout ce qui constitue la mise en scène.

### **Tout se transforme, c'est une chance**

Dans ce qui reste aujourd'hui l'ouvrage fondamental du sens de la présence du cinéma en milieu pédagogique, *L'Hypothèse cinéma* d'Alain Bergala, celui-ci écrit :

*« Toute pédagogie doit être adaptée aux jeunes qu'elle vise, mais jamais au détriment de son objet ».*

Or la question sous-jacente à la formulation ENSEIGNER LE CINEMA A L'ERE DU NUMERIQUE est bien de savoir si cette ère du numérique aurait *soit* rendu caduque l'objet en question – on vient de rappeler qu'il n'en est rien – *soit* rendu nécessaire de substituer un enseignement à un autre.

On retrouve ici l'illusoire mais si fréquente proclamation moderniste, dont le modèle se trouve chez Victor Hugo, au livre 5 de *Notre-Dame de Paris* :

*Il désigna du doigt l'immense église de Notre-Dame, qui, découpant sur un ciel étoilé la silhouette noire de ses deux tours, de ses côtes de pierre et de sa croupe monstrueuse, semblait un énorme sphinx à deux têtes assis au milieu de la ville.*

*L'archidiacre considéra quelque temps en silence le gigantesque édifice, puis étendant avec un soupir sa main droite vers le livre imprimé qui était ouvert sur sa table et sa main gauche vers Notre-Dame, et promenant un triste regard du livre à l'église :*

*- Hélas ! dit-il, ceci tuera cela.*

L'archidiacre Frolo se trompait, le père Hugo se trompait. Le livre n'a pas détruit les cathédrales, la photo n'a pas détruit la peinture, la télévision n'a pas tué le cinéma, et le numérique ne le fera pas non plus. Citation pour citation, mieux vaut Lavoisier et son « *tout se transforme* ».

Le numérique n'est pas un nouveau langage, il est un ensemble de procédures extrêmement puissantes, qui transforment en profondeur les langages existants (dont le cinéma) et en suscite des nouveaux, plusieurs nouveaux, certains passionnants, mais qui n'ont nullement vocation à faire disparaître ceux qui les ont précédé et qui restent porteurs de ressources toujours nécessaires, toujours désirables.

Voilà 50 ans qu'on nous explique qu'il n'y a plus de raison de sortir de chez soi puisque la télé amène les images et les sons à la maison, et on n'a jamais construit autant de salles dans le monde que depuis 10 ans, tandis que cette année confirme une augmentation de la fréquentation mondiale en salles.

Voilà 20 ans qu'on nous explique que l'interactif va supprimer la soi-disant soumission au récit énoncé par un conteur, alors qu'on ne cesse de voir, y compris parfois de manière inquiétante, combien est forte la demande d'un locuteur qui propose un récit du monde, fut-ce de manière fantasmagorique ou magique.

Assurément le numérique reconfigure le cinéma. Et donc, aussi, les possibilités et les méthodes pour l'enseigner. Cela fait non pas une mais deux heureuses nouvelles : à la fois la promesse de nouvelles dynamiques, de nouvelles ouvertures dans les films eux-mêmes, *et* dans leurs manières d'être présents dans l'univers de l'enseignement. Sur ce dernier point, il s'agit de ne pas s'accrocher aux anciennes méthodes mais de ne pas non plus abandonner ce qui fonde et légitime le projet même de présence du cinéma dans l'école.

## Enseigner « avec » le cinéma, tout le cinéma

« Enseigner le cinéma », la formule, je l'ai dit, pose encore d'autres questions. Car elle porte un malentendu.

Oui il s'agit d'enseigner le cinéma, mais pas comme on enseigne la géographie ou l'algèbre. Sauf exception, les options au bac qui mènent à des cursus dédiés, à l'université ou dans une grande école professionnalisante comme celle qui nous accueille, le cinéma n'est pas une « matière scolaire ». Il est lui-même une pédagogie. Il est la construction d'un rapport aux autres, au monde, et à soi-même. Qu'il s'agisse des rapports les plus intimes et les plus quotidiens, entre parents et enfants, entre garçons et filles, avec des figures d'autorités ou des normes, de la diversité du monde, des héritages culturels, des grands événements qui scandent l'histoire de l'humanité, le cinéma propose des *expérience sensorielles et émotionnelles* sans équivalent. Et c'est cela qui enseigne, bien au-delà du « sujet » qui est hélas encore trop souvent au cœur de l'approche des films. Cela, c'est à dire ce que la mise en scène fait à chacun de nous, ce que chacun de nous fait de la mise en scène.

Au fond, l'enjeu n'est pas plus d'enseigner le cinéma que d'enseigner le numérique. Il est de faire vivre le rapport au monde que permet le cinéma en une époque où d'autres langages tendent à devenir hégémoniques, notamment ceux issus du numériques.

Il ne s'agit évidemment pas d'opposer l'un à l'autre, encore moins d'essayer d'imposer le cinéma contre le numérique, mais de déployer les ressources propres au cinéma au temps du numérique.

De même que le rapport au langage écrit et parlé est une ressource fondamentale à acquérir et à cultiver durant tout le parcours scolaire – et au-delà –, le rapport au langage cinématographique, c'est à dire au cadre, aux relations images/sons, à l'articulation entre trace du réel et production imaginaire, au hors-champ, etc. aide à se penser dans le rapport à soi-même, à son environnement et aux autres.

Et *cela vaut pour tout le cinéma*, cela pose même la condition qu'on ne le découpe pas en rondelles. Les attitudes symétriques de la démagogie privilégiant le seul cinéma à grand spectacle hollywoodien (celui que les élèves aiment déjà) ou au contraire circonvenant les seuls chefs d'œuvre classiques comme corpus digne d'être mobilisé font perdre les richesses propres au cinéma, cet art impur, et à ses ressources.

Parler de Dreyer et d'*Avengers*, du polyptique d'Antoine Doinel, de la trilogie du *Dark Night* et des *Trois souvenirs de ma jeunesse* d'Arnaud Desplechin, de *Nanouk* et de Miyazaki, c'est faire travailler ensemble les ressources multiples qui font le cinéma. C'est difficile ? Oui. Les enseignants font un métier difficile. Et ceux qui enseignent avec le cinéma un métier peut-être encore plus difficile.

Alors, comment ? Pratiquement depuis l'introduction du cinéma en milieu scolaire, son enseignement s'appuie sur deux modalités fondamentales, toutes deux indispensables : le rapport au cinéma comme spectateur et le rapport au cinéma comme créateur. Ou plutôt, la démarche pédagogique se fonde sur l'idée que la formation du spectateur, c'est à dire aussi du citoyen et de l'individu actif tel que le cinéma y contribue, doit comprendre le passage à l'acte. L'idée fondatrice ici est que l'expérience du faire participe de l'intelligence de ce qui est à l'œuvre dans les films que nous regardons. Il y avait

donc dissymétrie entre la construction pour chacun d'une place comme spectateur, et le recours, pour cela, aussi aux processus de créations. Nous sommes tous spectateurs, nous n'avons nullement vocation à être tous cinéastes. Cette idée demeure vraie.

Mais elle est reconfigurée par deux événements majeurs, deux événements corrélés qu'on peut dater de l'année 2005. Cette année a vu à la fois la généralisation de caméras sur les téléphones portables et l'introduction de *You-tube* et d'autres sites de partage de vidéo. Soit la mise à portée de main du plus grand nombre de ces deux ressources jusqu'alors restreintes, la possibilité de « filmer » et la possibilité de mettre ces films en circulation. Les élèves, et souvent les élèves plus et mieux que les maîtres, se servent de ces outils.

## Contre les goûts dominants

Cela ne saurait en aucun cas remettre en cause les exigences de la construction d'un rapport pédagogique au cinéma. Ce rapport pédagogique (choix des films autant que manières de les aborder) se démarque, voire s'oppose aux pratiques « naturelles » des élèves avec le cinéma ? Mais cela a toujours été le cas : l'enseignement emmène ailleurs, ouvre de nouvelles voies – y compris dans les pratiques qu'on aura de toute façon.

Et depuis ses débuts, une des vertus majeures de l'enseignement du cinéma, ou plutôt avec le cinéma, consistait à montrer combien ce qui est perçu comme naturel est une construction, où agissent des forces puissantes et intéressées. Il n'est jamais inutile de rappeler, aux enseignants comme d'ailleurs aux parents et aux autres adultes aussi bien qu'aux enfants et aux adolescents, que l'industrie du cinéma dépense des milliards pour orienter des goûts perçus comme naturels. Hollywood, ce n'est pas un grand centre de production, c'est la capitale du marketing, et les *Majors Companies* dépensent aujourd'hui autant pour commercialiser les films, c'est à dire influencer les désirs de chacun, que pour les fabriquer.

Rien de moins « naturel », donc, que le choix dominant, à l'échelle planétaire, en faveur d'un certain type d'histoires, de personnages, etc. On voit qu'à partir de l'exemple particulièrement prégnant du cinéma, c'est tout un rapport aux choses, aux actes, au ressenti qui peut être reproblématisé, et s'appliquer à bien d'autres domaines, qui ne se limitent pas à la consommation et aux loisirs.

A cet égard, le numérique a démultiplié l'existant – comme en tant d'autres domaines. S'inspirant de la publicité (et de sa forme particulière aux questions politiques, la propagande), désormais, les expériences addictives et immersives, les séries, les jeux vidéo, demain peut-être les appareillages de réalité augmentée tendent plus clairement que jamais à anéantir l'écart entre l'écran et celui qui le regarde, la construction de la place du spectateur ? Cette construction est d'autant plus nécessaire, processus par lequel les individus se structurent et apprennent à dépasser l'opposition j'y crois (à fond, je suis fan, etc.)/je n'y crois pas, opposition reformulée en le médiocre « j'aime »/« j'aime pas » qui clôt toute possibilité de prendre place par rapport au film.

Non pas qu'il faille renoncer à aimer ou ne pas aimer, bien au contraire. Ce dont il s'agit, c'est de découvrir *que faire de ce ressenti*. Le découvrir, c'est du même mouvement comprendre ce qui l'a produit dans le film, et sur quelles bases chacun réagit affectivement comme il l'a fait. « Parler » d'un film en parlant de soi, non dans l'affirmation mais dans l'interrogation et l'exploration, à partir de ses propres émotions.

La fiction, surtout cinématographique, est par excellence ce territoire d'un jeu complexe, constamment en mouvement, entre croyance et distance. La massification des goûts par les formes dominantes de spectacle qu'on résume sous le terme « hollywoodien », terme utile à condition de se souvenir qu'il ne concerne pas tout le cinéma américain et qu'il concerne bien d'autres films que ceux produits aux Etats-Unis, cette massification exige en réponse la mise en contact avec d'autres rapports aux corps, aux sons, aux voix, aux rythmes, aux couleurs, aux durées, aux récits.



Rencontrer une multiplicité de formes cinématographiques, c'est ici faire l'expérience de sa propre complexité, des richesses insoupçonnées dont chacun est porteur et qui se révèlent au contact d'autres cultures, d'autres langues, d'autres imaginaires.

Ces explorations, *qui sont du travail*, passent par des expériences et des comptes-rendus de ces expériences, oraux ou écrits, solitaires ou en groupes, mais aussi désormais en recourant à d'autres outils devenus accessibles, outils graphiques, visuels et audiovisuels. Et bien sûr qu'il faut s'en servir, et trouver les plaisirs bien réels que recèle le fait de s'en servir.

Mais à nouveau cela n'a nullement fait disparaître les enjeux fondamentaux de la présence du cinéma en milieu d'enseignement. Au contraire, cela les rend à la fois plus présents, et plus utiles. Utiliser les ressources du numérique, notamment *celles de l'hypertexte*, permet d'accompagner un film de manière personnelle particulièrement créative, de l'associer à d'autres films, à d'autres objets, à d'autres univers. Cela n'éradique nullement les ressources des mots, mais au contraire en déploie les potentialités, en même temps que celles, encore si pauvrement utilisées, des images (fixes ou animées) et des sons autrement que sur un mode strictement illustratif. A cet égard, les usages du numérique pour aimer et penser le cinéma restent essentiellement une promesse, un immense chantier à peine ébauché.

## L'accès aux films

Il est encore une autre dimension majeure de l'apport du numérique, dimension elle aussi sous-employée, et porteuse d'enjeux spécifiques. Dans son *Introduction à une véritable histoire du cinéma*, Jean-Luc Godard racontait à la fin des années 70 comment, invité à enseigner au Conservatoire d'art cinématographique de Montréal, il avait rêvé de faire cours en ayant à portée de main la totalité du cinéma mondial, dans lequel il aurait puisé pour rendre sensible des filiations, des analogies, des contrastes, la diversité de réponses possibles à une question ou une situation. Ce dispositif existe aujourd'hui, il s'appelle Internet.

Comme toujours cette ressource nouvelle se paie d'un prix élevé, en termes de qualité des images notamment. Mais aussi en termes de barrières juridiques et financières. Il est assez invraisemblable qu'en France, pays pionnier à tant d'égards pour ce qui est de la relation entre les films et les publics, subsistent les plus rigides barrières dans le domaine de l'accès dans un but pédagogique aux œuvres filmées.

Sur ce point, les lobbys des professionnels du cinéma travaillent d'une manière dommageable à empêcher la généralisation du *Fair Use* dans l'enseignement. Et il est aberrant que l'admirable travail produit pour la collection de DVD pédagogiques L'Eden-cinéma soit aujourd'hui quasi-obsolète, du fait du non-renouvellement des droits pourtant acquis. Comme il est aberrant que sur [www.transmettrelecinema.com](http://www.transmettrelecinema.com) ou [www.UPOPI](http://www.UPOPI), très bons sites qui vont être présentés tout à l'heure, on ne puisse pas regarder des films.

Tout cela pousse évidemment à l'utilisation sauvage des ressources d'Internet, à la fois du point de vue juridique et de la qualité. Elle ne peut que se poursuivre, faute de la prise en charge massive de l'accès aux images de films dans de bonnes conditions, ce qui supposerait une action énergique et conjointe des ministères de l'Education et de la Culture, dont on ne peut aujourd'hui que rêver.

Le numérique, entre mille autres choses, donne aujourd'hui un accès pratiquement illimité à la quasi-totalité du cinéma mondial, dans des formats et avec des niveaux de qualité infiniment variables. Il y a là un enjeu nouveau, celui de la sensibilisation à une exigence en terme de respect des objets (qualité technique, durée des œuvres, sens des coupes qu'il peut être utile d'y pratiquer).

Il s'agit au contraire de trouver les points de convergence entre une pratique généralisée, celle de « l'âge de l'accès » selon la formule de Jeremy Rifkin, et une exigence, celle de la considération des films, du langage cinématographique pour lui-même. Il y a là, également, une exigence à la fois éducative, politique et éthique : celle de la proposition de repères dans cet océan de films désormais accessibles. Parce que sinon, des repères il y en aura, il y en a, ce sont ceux qu'impose le marché.

L'hypothèse de s'y opposer semble utopique, pas celle de proposer des alternatives, et en ce domaine, les enseignants, les programmeurs de festivals, les critiques ont la même mission, une mission à laquelle a largement failli le service public de la télévision.

## La salle, indispensable

Pour ce qui concerne l'accès au film, il faut répéter ici que l'expérience de la salle de cinéma demeure essentielle. Non pas contre le fait de voir des films sur ordinateur, mais en dialogue avec eux.

Je le vérifie chaque fois que je parle avec des enseignants en cinéma, la plupart ont appris à connaître et aimer le cinéma d'abord et peut-être surtout grâce à Claude Jean Philippe, à Patrick Brion et à Eddy Mitchell, ou même à Pierre Tchernia, devant le téléviseur de leur enfance ou de leur adolescence. Mais ils ont appris en voyant des films de Fritz Lang, de John Ford, de Jean Renoir : des films pensés, rêvés, fabriqués pour le grand écran. Cette expérience de la salle de cinéma, il faut la faire soi-même, même si elle n'est plus et ne sera plus le dispositif le plus massif de rencontre avec des images de cinéma : elle donne son sens à l'expression même d' « images de cinéma ».

Et en outre, elle possède des vertus aujourd'hui bien connues d'association du monde scolaire et de la cité, qui bénéficient à l'un comme à l'autre. Que les élèves voient aussi des films en salle de cinéma est donc une nécessité forte, malgré les difficultés nouvelles nées du contexte sécuritaire actuel.

## Les outils de tournage

Pas de séparation, on l'a dit, être la formation du spectateur et les bénéfices à attendre de la pratique de l'écriture du scénario, du filmage, de la prise de son, du montage, du mixage, etc. Dans ce cadre, l'utilisation des outils d'enregistrement numériques ultralégers sont évidemment une chance, à condition d'en faire les ressources d'une visée pédagogique ambitieuse.

Exactement comme le fait d'avoir accès à un stylo ne suffit pas à faire un écrivain, ni même une personne capable de mobiliser au mieux les ressources de l'écriture, avoir une caméra sur son *I-Phone* ou son *Galaxy* ne garantit rien. Au contraire même, cela nécessite encore plus qu'avant de se poser des questions de cadres, de rythmes, de lumière – et aussi de montage, image, son, image et son. Pas plus qu'avant, du temps où ils devaient attendre de disposer du matériel de tournage comme pratique séparée de leur vie quotidienne, les élèves ne deviendront pour autant des cinéastes. Mais ils expérimenteront d'autres potentialités d'appareils qu'ils ont de toute façon en permanence avec eux, et qui gagneront ainsi en possibilités d'usage, en proposition d'autonomie par rapports aux modes dominants d'usage de ces outils tels que conçus par le marché.

## Diffuser en ligne

Enfin, et c'est l'une des nouvelles ressources les plus riches, les possibilités de diffusion, et de discussion en ligne peuvent et doivent devenir une dimension celle-là véritablement nouvelle.

A nouveau il faut ici se défier des confusions. Poster des images en ligne est une chose, travailler à la réalisation d'un objet cinématographique en est une autre. Réagir d'une vanne ou d'un *like* en ligne est une chose, écrire (ou performer, ou produire en images et sons) une réflexion sur un film en est une autre. *Liker* ou échanger des images captées à l'arrache n'a rien d'illégitime, et il serait aussi injuste que contre-productif de vouloir convaincre des élèves qu'ils ont tort de faire ce qu'ils font déjà.

Il est en revanche possible, et très souhaitable, de partager l'idée qu'il y a des bénéfices importants à tirer du fait de faire *aussi* autre chose, individuellement et collectivement. Il est à la fois effrayant et stimulant de savoir qu'un petit film qu'on a réalisé sera diffusé largement. A cet égard, on peut par exemple s'étonner que le très bon site de l'Agence du court métrage, [www.lekinetoscope.fr](http://www.lekinetoscope.fr), ne fasse aucune place à des productions d'élèves.

Comme l'écrit Benoit Labourdette dans un ouvrage édité par le Pôle image Picardie, *Education à l'image 2.0* :

*La finalité d'un film, c'est d'être montré, d'être vu, d'être offert à l'autre. Avoir fabriqué le film n'est plus le point d'articulation du sens de la démarche pédagogique. C'est diffuser le film qui est le nouvel endroit du nœud. Que montrer ? Pourquoi le montrer ? Comment le montrer ? Et donc quel film faire et pourquoi ? C'est ce moment de la projection, de l'exercice du regard sur sa propre production et sur celle des autres, c'est ce temps consacré à se concentrer sur des images, à leur redonner toute leur valeur, et notamment à ses propres images, qui fonde le sens de tout l'édifice. C'est cette attention, mutuelle et collective, qui va éclairer l'ensemble de la pratique, qui va nourrir les futurs usages, quotidiens, des jeunes (et des moins jeunes !).*

Pour conclure, je me permettrai de faire un détour par un secteur qui me concerne plus immédiatement, même si au fond il s'agit de la même chose. On s'en va répétant que le numérique et Internet sont (aussi !) en train de détruire la critique de cinéma. C'est complètement faux.

Sur Internet se diffuse une masse gigantesque de paroles immédiates, des chats, des likes, des trolls, des commentaires à l'emporte-pièce du type « c'est nul » ou « c'est trop génial ». Tant mieux ! Le cinéma fait parler, fait parler tout le monde, et tout le monde a le droit de parler. Dès lors qu'il y a désormais un nouvel espace d'expression possible il est investi. Mais ça, ce n'est pas de la critique, ce n'est pas la construction par le langage d'une pensée du film à partir de ses émotions.

Or cette construction, on la trouve aussi sur Internet, à une échelle bien sûr infiniment moindre, mais en quantité tout de même considérable. Et on voit des blogs tenus par des jeunes gens proposer des réflexions très élaborées, on voit ces blogs individuels donner naissance à des revues en ligne, qui font un travail au moins aussi riche et intéressant que leurs prédécesseurs du monde des médias classiques.

Mieux, on voit, on ne cesse de voir depuis 10 ans naître des revues imprimées consacrées au cinéma, revues papier souvent issues de revues en ligne. Internet ne tuera pas l'imprimerie mais la changera, il ne tuera ni la salle ni le cinéma ni la critique de cinéma mais les reconfigurera. Il ne détruira pas l'enseignement du cinéma, ou plutôt l'enseignement avec le cinéma, mais aidera à le réinventer.