

CINÉMAS 93

Journées professionnelles édition # 12

Les 18 et 19 mars 2025

restitution



SOMMAIRE

Mardi 18 mars 2025

ÉDUCATION AUX IMAGES ET CRÉATION CINÉMATOGRAPHIQUE

L'émancipation par l'autoreprésentation

> Projection-rencontre

À nos amies d'Ariane Papillon, scénariste, réalisatrice et chercheuse en études cinématographiques

> Conférence

Le partage de la mise en scène
par Ariane Papillon

Ateliers réflexifs et pratiques

> Résister par la création collective, les approches du collectif La Friche et du collectif Mohamed

par Mohamed Salah Azzouzi et Lucas Roxo, réalisateurs
et fondateurs des collectifs

> Projeter son regard par le téléphone portable

par Gaëtan Trovato et Melvin Laguerre de l'association
les Engraineurs

> L'éducation aux images à l'épreuve des droits culturels par Marie Ducellier, anthropologue et chercheuse

> Montage de l'intime : expérimentation du found-footage par Ariane Papillon

Mercredi 19 mars 2025

QUESTION D'EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

La salle de cinéma au cœur de la filière un lieu de diffusion...et de création ?

> Discussion croisée

Rencontres-métiers en salle de cinéma
avec Alexandre Corvaisier du réseau De la Suite dans les
Images, Inès Saidi et Laura Bui de l'association Divé+,
Elsa Na Soontorn du cinéma le Cin'Hoche, Clara
Iparraguirre de l'association Étonnant Cinéma

> Les salles de cinéma et les bureaux d'accueil de

tournages par Hervé Bonnet et Louise Pagès,
COMETT (Bureau d'Accueil de Tournages de Lot-et-Garonne)

> Conférence

Une nouvelle vague de cinémas créatifs
par Agnès Salson de la Forêt Électrique

> Le cinéma La Clef pendant l'occupation, espace de création par Claire-Emmanuelle Blot et Éole Bony de La Clef Revival

> Le *work in progress* en salle de cinéma par Clément Pérot, cinéaste



1^{ÈRE} journée

Mardi 18 mars 2025

**ÉDUCATION AUX IMAGES ET
CRÉATION CINÉMATOGRAPHIQUE**

Matinée

**L'émancipation par
l'autoreprésentation**

Mardi 18 mars 2025

Éducation aux images et création cinématographique

Projection-rencontre *À nos amies* d'Ariane Papillon

« Quand j'étais ado, on n'avait pas Instagram, et on n'était pas féministes... À nos amies est un long métrage documentaire au format vertical, tourné au téléphone portable par quatre adolescentes françaises et tunisiennes. J'ai initié entre elles, pour le film, une correspondance numérique et filmée qui a duré environ deux ans. »



INTERVENANTES

Ariane Papillon, scénariste, réalisatrice et chercheuse en études cinématographiques

Caroline Fichet a grandi au Mans. Elle a commencé le projet en classe de Première.

Rita Koudhai a grandi en Syrie et en Tunisie, d'une mère syrienne et d'un père tunisien. Elle a déménagé à Montreuil pour ses études de psycho, au moment du début du tournage d'*À nos amies*.

Louanne Vanecke a grandi à Angers. Elle a commencé le projet en classe de Terminale.



Introduction

Vincent Merlin, directeur de Cinémas 93, introduit cette douzième édition des Journées professionnelles qui se déroulent cette année dans une forme inédite : deux jours seulement, comprenant une session d'ateliers pour favoriser l'interactivité avec les participant.e.s. Ces ateliers seront proposés dans la deuxième partie de cette première journée consacrée à l'éducation aux images et à la création. La seconde journée, dédiée à une question d'exploitation cinématographique, s'intéressera aux connexions possibles entre salles de cinéma et création.

Robin Bertrand, chargé de production, de médiation et de diffusion chez Cinémas 93, prend la parole pour présenter la thématique de cette première journée. À sa source, des interrogations sur l'usage des smartphones dans le champ de la création cinématographique : dans quelle mesure la démocratisation du geste de filmer crée une horizontalité permettant de penser différemment les images, le cinéma ? À quel renouvellement narratif et formel ce phénomène est susceptible de donner naissance ? En quoi peut-il aussi être interrogé dans sa portée politique, conduisant à une déconstruction des représentations formatées ?

Pour explorer ces questions, Cinémas 93 accueille **Ariane Papillon**, scénariste, réalisatrice et chercheuse en études cinématographiques, actuellement A.T.E.R. à l'Université Paris 8. Dans le cadre d'un travail de thèse soutenu en 2024, Ariane Papillon a réalisé le documentaire *À nos amies*, qui met en pratique le principe de la délégation de caméra. Tourné au téléphone portable en format vertical, il met en scène une correspondance numérique entre quatre adolescentes françaises et tunisiennes, qui échangent des vidéos partageant quotidien et pensées, sur une durée d'environ deux ans.

Ce film est projeté en préambule d'une conférence où Ariane Papillon présentera son travail et invitera à réfléchir sur la question du partage de mise en scène. Après la projection, Ariane Papillon et trois des quatre protagonistes du film (Rita, Louanne et Caroline) répondent aux questions du public et reviennent sur cette expérience.

Contexte et fabrication

Ariane Papillon explique que le projet d'*À nos amies* est né dans le contexte de la pandémie de Covid, qui a fait émerger l'idée d'un film réalisé à distance : une correspondance vidéo entre des jeunes femmes à la même période de leur vie (de la fin du lycée à la première année d'études) dans deux pays différents, la France et la Tunisie. Elle ne connaissait pas ces jeunes femmes et les a rencontrées par des biais différents. Ces dernières ne se connaissaient pas non plus entre elles. Elles ne se sont pas rencontrées physiquement avant l'étape du montage, auquel Ariane Papillon leur a demandé de participer à travers des retours sur le travail en cours. Le « tournage », lui, a été dirigé à distance. À travers un groupe WhatsApp, la réalisatrice discutait avec les quatre protagonistes et orchestrait la fabrication collective du film. C'est aussi dans ce groupe WhatsApp que les vidéos des unes et des autres étaient envoyées.

La seule consigne formelle donnée par Ariane Papillon a été de filmer en format vertical, pour des questions d'homogénéité. Elle a également suggéré des « exercices » comme la visite en vidéo des chambres de chacune, un tour d'horizon du contenu de leurs téléphones, et quelques propositions dans lesquelles elles avaient la liberté de piocher. Les sujets qu'elle attendait de voir abordés étaient l'amitié, les réseaux sociaux, le féminisme, et elle n'a pas eu besoin de les provoquer : les participantes les ont abordés spontanément.

Sans que cela soit complètement conscient, Ariane Papillon et ses protagonistes ont probablement orienté le film de sorte qu'il représente un univers jeune et féminin, dans lequel les adultes sont absent.e.s – parents, enseignant.es, et hommes en général. Cela s'explique aussi par le fait que les adolescentes ne souhaitent pas faire participer leurs parents, ou tout simplement qu'iels ne souhaitent pas être filmé.e.s.

Le montage a été une étape décisive pendant laquelle les participantes ont pu voir leurs échanges prendre la forme d'un film. Durant ce moment, elles ont pu échanger à nouveau, mais cette fois sur l'objet cinématographique qu'elles avaient contribué à fabriquer.

Point de vue des participantes

Caroline Fichet, Rita Koudhai, Louanne Vaneecke, protagonistes du film, prennent la parole et échangent avec le public.

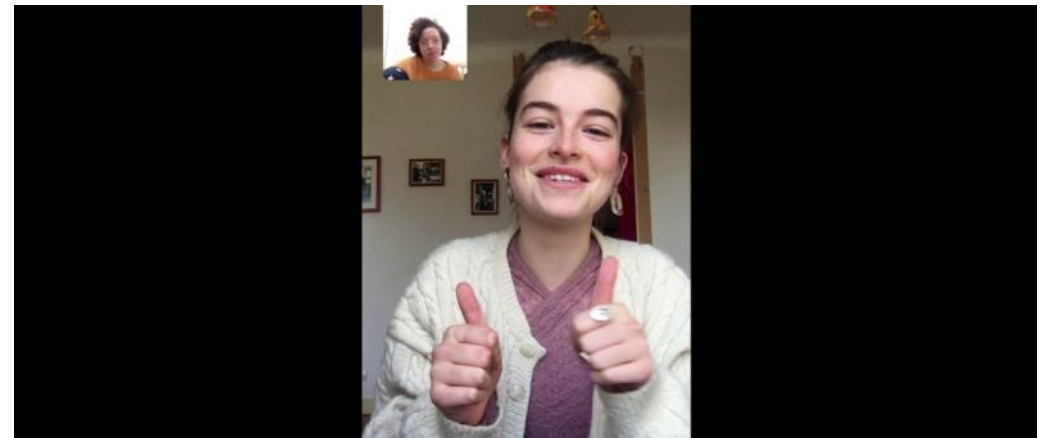
Elles estiment que la demande d'Ariane Papillon de se filmer elles-mêmes en parlant de soi n'a pas été un obstacle. À des degrés divers, toutes les trois étaient habituées à partager leurs questionnements et expériences sur les réseaux sociaux, particulièrement **Rita** qui à cette époque filmait sans cesse son quotidien. **Louanne** se filmait moins, car durant cette période elle ne se sentait pas très bien. Elle a d'ailleurs été moins pourvoyeuse de vidéos pour le film, et au début de l'expérience, il est arrivé d'hésiter ou de se censurer. Cependant elle s'y est fait, et elle a continué à tenir un journal vidéo après le tournage. **Caroline**, elle, n'était pas coutumière du format vertical et comme Louanne s'est parfois posé des questions sur le contenu de ce qu'elle envoyait. Mais elle aussi y a pris goût, au point même d'en faire une obsession. Elle estime qu'Ariane Papillon les a invitées à se filmer elles-mêmes d'une manière qui était nouvelle pour elles : les images faites pour le film étaient adressées, porteuses d'une intention.

Rita n'avait pas conscience que leurs échanges donneraient lieu à un objet aussi construit. Aujourd'hui, elle voit *À nos amies* comme un témoignage, une trace qui reflète sa vision de la vie durant cette période.

Caroline, elle, était consciente du fait que ces images donnaient un poids à leur parole, c'est pourquoi elle a choisi d'y mettre en avant son engagement militant. Le fait de faire ce film a changé son rapport au cinéma : elle y a découvert un dispositif nouveau, qui change les rapports de pouvoir dans le processus créatif,

et elle a envie de continuer à explorer cette voie.

Pour **Louanne**, le film a permis de légitimer leur parole sur des sujets importants comme le féminisme, l'homosexualité, la religion, le rapport au corps. Il fait entendre des voix vivantes et dignes d'intérêt, ce qui la rend très fière. Il montre également une dimension positive des échanges sur les réseaux sociaux : le téléphone permet de se rencontrer, de créer des relations, de maintenir le contact malgré la distance ; c'est aussi un vecteur d'échange et d'émancipation. Le film, enfin, a pour effet de dédramatiser le fait de créer, en partageant un geste ouvert et accessible.



Mardi 18 mars 2025

Éducation aux images et création cinématographique

Conférence

Le partage de la mise en scène

*À partir de l'analyse d'un corpus de films documentaires produits entre 2005 et 2023 et d'un retour sur l'expérience de réalisation du film *À nos amies*, nous explorerons les facteurs historiques, politiques et technologiques qui expliquent la production croissante de films qui partagent la mise en scène entre documentaristes et personnages-filmeur.euse.s. Nous interrogerons l'influence des pratiques auto-représentatives liées aux médias sociaux, et en partie générationnelles, sur les procédés documentaires. Nous étudierons dans une analyse esthétique et politique cette transformation des relations documentaires et pédagogiques à l'épreuve des outils et usages socio-numériques.*



INTERVENANTE

Ariane Papillon est scénariste, réalisatrice et chercheuse en études cinématographiques, visuelles et médiatiques, actuellement A.T.E.R à l'Université Paris 8. Sa thèse de recherche-crédation soutenue en 2024 s'intitule « Partages de la mise en scène : enjeux de la délégation de la caméra aux personnages dans le cinéma documentaire contemporain, entre représentation et autoreprésentation ».

Le film *À nos amies*, documentaire produit par Vents Contraires, fait partie de ce travail doctoral. Elle a publié plusieurs articles sur le sujet, notamment « Déléguer la caméra aux amateurs à l'ère de la démocratie internet » dans l'ouvrage collectif *Captures d'écran : quand le cinéma affronte les flux numériques*.



Through Navajo's Eyes, Sol Worth et John Adair, 1972

Ariane Papillon évoque la thèse qu'elle a soutenue en 2024 au sein du département Recherche et création de l'Université Paris 8. Celle-ci comprend une analyse d'une vingtaine de films produits entre 2005 et 2023, complétée par un travail de réalisation (le documentaire *À nos amies*) et par une description analytique du processus de création de ce film.

Le corpus des films analysés dans la thèse débute en 2005, date qui correspond à la création de la plateforme Youtube sur internet. Ces films appartiennent au genre du documentaire de création. Bien qu'Ariane Papillon estime tout à fait pertinent d'étudier des films amateurs ou des films dits « d'ateliers » (la question de la délégation de mise en scène est en effet intimement liée à l'éducation à l'image), elle a choisi de se concentrer sur des films ayant connu une exploitation, car son objectif était de travailler sur le genre documentaire en tant qu'institution et industrie. La spécificité de sa recherche, par ailleurs, est d'intégrer une réflexion sur l'ambition et la reconnaissance artistique des films réalisés avec des dispositifs qu'elle qualifie de « partage de la mise en scène ».

Introduction historique

À première vue, la question du partage de la mise en scène pourrait apparaître comme une problématique récente dans l'histoire de la création cinématographique, mais ce n'est pas le cas. La révolution numérique du tournant de la fin du 20^{ème} siècle a sans doute favorisé, accéléré certaines démarches, mais elle ne les a pas inventées.

Anthropologie et cinéma documentaire sont liés. Dès ses premiers temps, la technique cinématographique a été utilisée pour documenter des expéditions ethnographiques, dans le contexte colonial. Équipés de caméras, des chercheurs européens partaient étudier les peuples étrangers avec un point de vue fortement déterminé : l'histoire du film ethnographique est l'histoire de la production d'une altérité fondée sur une distinction raciale. En 1950, dans *L'ethnographie devant le colonialisme*, Michel Leiris pointait déjà le lien entre anthropologie et fait colonial. Le cinéma documentaire s'est ainsi forgé sur une séparation entre la personne représentée et la personne filmant. Cela étant posé, des démarches cherchant à bousculer cette séparation ont jalonné toute l'histoire du genre. En voici quelques exemples :



Nanouk l'Esquimau, Robert Flaherty, 1922

• Robert Flaherty

Robert Flaherty n'était au départ ni un anthropologue ni un artiste, mais un trappeur-prospecteur. À travers son célèbre *Nanouk, l'Esquimau* (1922), il a dit vouloir « montrer les Esquimaux non du point de vue du monde civilisé mais tels qu'eux-mêmes se voyaient ». Sa méthode est fondée sur la collaboration, consistant à faire jouer aux personnages des véritables scènes construites à partir de la réalité qu'il avait observée. Mise en scène, casting... son approche rejoint le modèle du cinéma de fiction. Il serait faux de dire que Flaherty s'interrogeait sur la mécanique du film colonial, mais son travail témoigne d'une réflexion sur la relation entre le documentariste et les personnes filmées, le plus souvent à son avantage car c'était pour lui une manière d'obtenir ce qu'il voulait. Ainsi dans *L'Homme d'Aran* (1934), pour les besoins d'une scène, il reconstitue les gestes d'une méthode de pêche ancestrale qui n'avait plus cours à l'époque du tournage, contribuant à construire une image nostalgique de la communauté filmée.

en se demandant si cela pourrait faire naître une cinématographie différente, plus à même de refléter leur « vision du monde ». Sol Worth et John Adair étaient malgré tout conscients du déséquilibre inhérent à cette démarche initiée par des hommes blancs, prétendument dépositaires des valeurs démocratiques. La chercheuse américaine Faye Ginsburg a répertorié plusieurs expériences de ce type et les encourage, tout en insistant sur l'importance de réfléchir aux méthodes mise en œuvre, en privilégiant des approches qui valorisent les usages et les savoirs autochtones, prennent en compte les relations sociales et les interprétations de ces populations.

Challenge for Change

Challenge for Change est une expérience lancée en 1967 par l'Office national du film canadien, dont le but est de lutter contre la pauvreté et de promouvoir la démocratie, par la production de documentaires participatifs réalisés avec des citoyen.ne.s du pays. Des critiques ont été émises à son encontre, notamment par la chercheuse Janine Marchessault qui a pointé le fait que l'impression d'immédiateté du filmage en vidéo pouvait faire disparaître les structures de pouvoir véritablement à l'œuvre dans la démarche.

Jean Rouch

Jean Rouch, ethnologue, a réalisé de nombreux documentaires en Afrique, notamment en Côte d'Ivoire, au Niger et au Mali. Au cinéaste Ousmane Sembène qui lui reprochait de regarder les Africain.e.s « comme des insectes », il a réagi en publiant en 1972 *La caméra et les hommes*, texte dans lequel il définit un idéal de cinéma d'« anthropologie partagée ». Il se positionne notamment contre le recours à une équipe technique et pose la nécessité d'un temps long avant de tourner. Jean Rouch ne parle pas de mise en scène partagée car pour lui le documentaire traduit un regard sur l'autre, un point de vue. Cependant il valorise la pratique du « feedback » : avant d'être achevée, l'œuvre est montrée aux personnes filmées, de sorte qu'elles puissent voir comment on les verra, et éventuellement réagir.

Les groupes Medvedkine

Dans le contexte de l'effervescence politique de la fin des années 1960 est expérimentée en France une méthode collective de réalisation de

Les Fils de l'eau, Jean Rouch, 1953



documentaires engagés. Après une projection de son film *À bientôt j'espère*, qui traitait d'une grève dans l'usine Rhodiacéta, des ouvriers ont reproché à Chris Marker le fait qu'il prenait une position surplombante. Le cinéaste prendra acte en déclarant : « Les ouvriers doivent réaliser leurs propres films car on ne peut exprimer réellement que ce que l'on vit ». Les groupes Medvedkine accompagnent ainsi les ouvriers et les ouvrières dans la fabrication de leurs propres films, en déléguant au maximum les outils de réalisation. La chercheuse Marion Froger relève que ces films ont pu faire l'objet d'une mythologisation. Par ailleurs, on ne peut nier que la notoriété de Chris Marker confère malgré tout une aura « d'auteur » à ces films collectifs, qui ont ainsi éclipsé d'autres expériences du même type.

Une crise de la représentation

Au tournant des années 1980-90, un virage critique s'opère dans la recherche en anthropologie, invalidant les études des ethnologues occidentaux du 20^{ème} siècle. Dans son livre fondateur *Writing Culture* (1983), James Clifford parle ainsi de « pastorale ethnographique » et de « syndrome du sauvetage », pointant cette volonté des anthropologues de produire la trace d'un monde prétendument en voie de disparition, à travers des comptes rendus prétendument authentiques. À la fin du 20^{ème} siècle, principalement aux États-Unis, de nombreux travaux fleurissent ainsi pour remettre en question la pensée post-coloniale.

La chercheuse Jamie Barron a parlé d'« effet d'archive », désignant l'attention particulière que produisent les images amateur, qui induisent une certaine

posture réceptive – idée importante à garder en tête dans nos activités de création, d’enseignement et d’éducation aux images.

Les théories féministes du point de vue participent du même mouvement : dans un texte de 1983, Nancy Hartsock défend l’idée d’un privilège épistémique lié aux points de vue minoritaires.

Une approche nuancée depuis, pour privilégier l’idée de contre-discours : se filmer soi-même relèverait plus de la contre-imagerie que d’une soi-disant « vérité ».

Les approches intersectionnelles, elles, prennent en compte la manière dont les formes de domination se croisent et interagissent, en ajoutant au prisme du genre celui de la race. En 1992, la chercheuse Bell Hooks introduit la notion de regard oppositionnel (« gaze »), à partir de son expérience de spectatrice noire américaine. Plus récemment, au Canada, des chercheuses autochtones ont développé la notion de souveraineté narrative et visuelle (*Protocoles et chemins cinématographiques*, 2019).

L’impact du médium

Depuis la caméra Super 8 en 1965 jusqu’à l’essor de la caméra vidéo puis du smartphone, les avancées technologiques ont facilité la pratique de l’autoreprésentation et ont été mobilisées par différentes luttes. À titre d’exemple, la façon dont l’usage de la vidéo a accompagné les luttes féministes des années 1970, ou encore les films du collectif Mohamed réalisés en Super 8 dans les années 1980.

Ariane Papillon a choisi de situer sa recherche dans l’après 2005, pour se demander ce qu’a pu créer l’explosion de l’accessibilité des moyens de production et de diffusion née avec internet (le slogan de Youtube est bien : *broadcast yourself*). Les individus potentiellement marginalisés se voient ainsi offrir une nouvelle plateforme de visibilité. Quels changements cela engendret-il dans le champ de la création, et en particulier dans celui du cinéma documentaire ?

Concepts et mots-clés

Ariane Papillon présente les concepts et notions mobilisées dans le cadre de son travail de recherche et leurs définitions.

Définitions

La distinction *filmeur.se/filmé.e*, à laquelle on fait traditionnellement référence dans les études cinématographiques, est mise à mal par les démarches de partage de mise en scène. Ariane Papillon parle de ***cinéaste*** et de ***personnages***, ces mots renvoyant à ce qu’elle nomme des « fonctions dans l’économie relationnelle du film documentaire », et n’impliquant pas des compétences particulières ou des crédits au générique. Il s’agit seulement de distinguer des entités, en contournant la distinction *filmeur.se / filmé.e*, qui n’a plus lieu d’être.

Les cadres relationnels identifiés par Ariane Papillon sont nommés ***dispositifs***. Sachant que, comme l’a noté Michel Foucault, tout dispositif, quel qu’il soit, implique des enjeux de pouvoir.

Le concept de « **partage de la mise en scène** » est fondé autour du terme « partage » qui lui a semblé pertinent car il implique à la fois une mise en commun et une séparation (comme on partage un gâteau). Si Jean Rouch a parlé d’« anthropologie partagée », la notion proposée est nouvelle dans le champ du cinéma.

Ce qu’Ariane Papillon désigne par « **point de vue endogène** » est une situation où le filmeur, la filmeuse appartient au groupe social et/ou à la situation documentée par le film. ***Le point de vue exogène***, c’est le contraire. ***Le point de vue mixte*** mêle les deux. C’est le cas dans *À nos amies*, où la cinéaste imprime son point de vue dans le film mais n’est pas un personnage-filmeur.

La ***coprésence*** renvoie à la coprésence physique entre cinéaste et personnages sur la scène d’enregistrement des images. Dans cette situation, le couple *filmeur.se / filmé.e* n’est pas séparé par la caméra, comme c’est le cas traditionnellement.

Tournage et ***scène d’enregistrement*** : les mots sont à distinguer. Par exemple, sur *À nos amies*, la cinéaste a participé au tournage, mais elle n’était pas sur la scène d’enregistrement.

L’***autoreprésentation*** n’est pas synonyme d’auto-filmage : elle implique une réflexivité et une agentivité dans la production de l’image de soi, une compréhension de sa dimension symbolique. Selon la chercheuse-réalisatrice, ce n’est pas parce que l’on se filme tout.e seul.e qu’on s’autoreprésente.

Pour la notion de ***co-création***, Ariane Papillon utilise la définition de Katerina Cizek et William Uricchio : « Si les médias participatifs contribuent à

redistribuer le pouvoir en partageant les ressources et les modes de production, pour parler de co-création il faut que les participant.e.s jouent un rôle actif dans la production d'un projet ainsi que dans le montage, la distribution et la présentation. » Cela étant posé, tous les films réalisés en partage de mise en scène ne relèvent pas nécessairement de la co-création (*À nos amies* par exemple, où tout n'a pas été co-créé à chaque étape).



Present Perfect, Shengze Zhu, 2019

Dispositifs identifiés

Le réemploi d'un matériau préexistant : des vidéos déjà tournées, dans un autre but que celui de faire un film, sont réutilisées par un.e cinéaste. Ce dispositif soulève des questions éthiques, notamment dans le cas où les cinéastes ne demandent pas l'autorisation des personnages filmeur.se.s ou représenté.e.s. Il convient de déterminer quels objectifs sont poursuivis par ces dernier.ère.s, et leur éventuelle correspondance avec ceux des cinéastes.

L'utilisation des images issues de live streaming est un cas spécifique : en effet les personnes choisissent ce média justement pour son caractère éphémère et son interactivité instantanée. Leur utilisation cinématographique peut être néanmoins intéressante, à condition que les consentements des parties soient obtenus.

Diffusion d'un extrait du film *Present Perfect* de Shengze Zhu (2019) : une ouvrière chinoise se filme au travail avec sa fille qu'elle est contrainte de garder sur son lieu de travail. Le film montre un personnage qui peut entrer en contact avec une audience grâce au live streaming.

La délégation de la caméra et le travail à distance : c'est le dispositif choisi par Ariane Papillon pour la réalisation d'*À nos amies*. L'idée était de mettre à profit la pratique numérique des personnages et de réfléchir au smartphone comme « camécran », impliquant un effet miroir, et comme vecteur de communication. Il s'agissait également de s'interroger sur le geste de mise en scène à distance (quelle est la part de mise en scène dans ce cas ?), sur la manière d'aborder le montage en y faisant participer les personnages, et sur le fait de projeter des images de téléphone dans une salle de cinéma.

Autres exemples : *Les sauteurs* de Estephan Wagner et Moritz Siebert (2017), et *My Afghanistan Life in the Forbidden Zone* de Nagieb Khaja (2012), deux films qui tentent de créer des images manquantes à partir d'endroits auxquels une caméra professionnelle peut difficilement accéder : en l'occurrence un camp d'exilé.e.s à Melilla en Espagne et une zone de guerre en Afghanistan. Dans *My Afghanistan Life in the Forbidden Zone*, le cinéaste a distribué des téléphones aux habitant.e.s afin qu'ils documentent leur quotidien. Dans *Les sauteurs*, une caméra a été confiée à un jeune homme vivant au sein du camp, Aboubakar Sidibé, qui sera plus tard crédité comme co-réalisateur et rémunéré pour son travail. Des images de surveillance ont également été utilisées pour opposer deux niveaux de « visibilité ». Le film met en scène la subjectivité d'Aboubakar Sidibé, les situations d'urgence qu'il traverse, proposant ainsi ce qu'Ariane Papillon nomme un « effet d'authenticité ».

Le film *Selfie, avoir 16 ans à Naples* (2018) d'Agostino Ferrente, lui, montre deux jeunes hommes d'un quartier populaire de Naples se filmant dans leur quotidien avec un iPhone. C'est pour Ariane Papillon l'exemple d'une démarche pas entièrement transparente : on sait qu'en réalité, le cinéaste était présent derrière la majorité des plans, accompagné d'un chef opérateur et d'un preneur de son. Cela pose la question des informations qu'on donne aux spectateur.ice.s sur le dispositif de filmage d'une œuvre. Il s'agit d'un troisième dispositif, celui de la délégation de la caméra en co-présence.

Dans sa thèse, Ariane Papillon analyse également deux autres dispositifs : la cohabitation des images des cinéastes et des personnages-filmeur.euses dans le film, et enfin la triangulation de la relation documentaire.



Selfie, avoir 16 ans à Naples, Agostino Ferrente, 2018

Conclusions

Au terme de son travail, Ariane Papillon peut constater que les pratiques autoreprésentatives sur internet bousculent les pratiques documentaires. La relation à la caméra n'est plus la même. De nouvelles questions apparaissent, liées à la légitimité des cinéastes : si les personnages peuvent se filmer eux-mêmes, pourquoi quelqu'un d'autre le ferait ? Les images endogènes suscitent également une forme de plaisir de visionnage spécifique et une certaine confiance. Mais sont-elles pour autant plus justes que les autres ? Puisqu'elles peuvent garantir une « promesse d'inédit » et servir, *in fine*, plutôt les intérêts des cinéastes que ceux des personnes filmées-filmeuses, Ariane Papillon propose la notion de « marketing du point de vue ».

Elle relève également une possible dissonance entre les objectifs des pratiques créatives collectives et le fonctionnement du champ cinématographique, qui s'appuie sur l'idée d'un.e auteur.ice singulier.e. Mais alors que le statut d'auteur.ice est à interroger, faut-il cesser de s'intéresser aux films en tant que résultats au profit de leurs processus de fabrication ?

Pour finir, Ariane Papillon propose une grille de lecture éthique à destination des cinéastes, invitant à :

- interroger son désir de film
- interroger sa position de cinéaste par rapport aux personnages
- se demander pourquoi on souhaite filmer soi-même plutôt que laisser la caméra aux personnages
- se demander si le dispositif choisi est clair pour tout le monde

- se demander si le film montre des images qui manquent : qui a besoin de les voir ? Pourquoi les montrer ?
- se demander à qui le film est destiné
- se demander ce que les personnages ont à gagner à travers le film, et ce qu'ils ont à perdre
- interroger la réflexivité que les personnages sont invités à avoir en faisant le film
- questionner les génériques et se demander si les choix de crédits ne masquent pas la réalité

Elle précise que chaque projet doit être libre d'inventer sa manière de définir les choses, en conscience, et que les définitions peuvent évoluer au cours du processus. Elle soumet à la discussion ses travaux de recherche et de création et invite quiconque à se saisir, en la citant, de ses concepts, réflexions et propositions.

Bibliographie

A. Papillon, « L'autoreprésentation à l'ère du smartphone : promesses et limites d'une esthétique documentaire immersive », *L'immersion au cinéma*, dir. Marc Christie, Jean-Baptiste Massuet et Grégory Wallet, Presses Universitaires de Rennes, à paraître en 2025.

A. Papillon, « [Parole \(et caméra\) aux concerné-es ! Quand les pratiques autoreprésentatives sur internet questionnent les pratiques documentaires](#) », *Turbulences* n°1, Mars 2024.

A. Papillon, « [Le téléphone au cinéma, de la transmission vocale aux inventions visuelles](#) », parcours « Représentations des appareils de captation et d'enregistrement », sous la direction de Gilles Mouëllic et Simon Daniellou, dans *Technès : l'encyclopédie raisonnée des techniques du cinéma*, Mars 2024.

A. Papillon, « [Le smartphone : caméra amateur des professionnels](#) », revue *La création collective au cinéma*, 2024.

A. Papillon et G. Hernández-López, « [Capturer "l'image que jamais nous ne verrons deux fois" : le cinéma face au live-streaming](#) », revue *Etudes digitales* n°13, Editions Classiques Garnier, 2023.

A. Papillon, « Déléguer la caméra aux amateurs à l'ère de la démocratie internet », ouvrage collectif *Captures d'écran*, dir. Nicolas Bras et Frédéric-Pierre Saget, éditions Yellow Now, 2022

A. Papillon, « [Les circulations des vidéos amateur entre Internet et cinéma : productions, appropriations, diffusions d'archives](#) », *Revue Proteus* n°17 : Esthétique(s) et politique de l'archive en art, 2021.

A. Papillon, [vidéo-essai "Œil pour œil"](#), *Revue Images Secondes : post-cinéma*, 2022. Sur les vidéos amateur et la vidéo-surveillance au cinéma.

A. Papillon, « Quand regarder c'est co-produire, entretien avec Chloé Galibert-Laîné », *Revue Tête à Tête* n°11 : Angles morts, éditions Rouge profond, 2021.

A. Papillon, « D'une toile à l'autre, la vidéo amateur au cinéma : Eau argentée, Syrie autoportrait », *Revue Atala* n°19 : Passages à l'amateur, 2016



1^{ÈRE} JOURNÉE
MARDI 18 MARS 2025
ÉDUCATION AUX IMAGES ET
CRÉATION CINÉMATOGRAPHIQUE

APRÈS-MIDI
Ateliers réflexifs et
pratiques

Mardi 18 mars 2025

Éducation aux images et création cinématographique

Atelier réflexif

Résister par la création collective, les approches du collectif La Friche et du collectif Mohamed

Cette double rencontre a mis en perspective historique la pratique cinématographique amateur, avec le collectif Mohamed qui filmait en pellicule Super 8 dans les années 1980, puis la démarche contemporaine du collectif La Friche avec l'utilisation du téléphone portable. Dans les deux cas, il s'agit pour un collectif de filmer ses propres images, de se raconter, de donner forme visuellement à un discours politique et militant, en opposition aux discours dominants et aux modes de représentation hégémoniques. Ont d'abord été comparés le court métrage Ils ont tué Kader et des images télévisuelles de l'époque.

Puis le collectif La Friche a présenté son travail qui allie journalisme, art et éducation populaire pour susciter une réflexion critique sur les médias et produire des récits de résistance. À travers la présentation de plusieurs projets, notamment la réalisation du film collectif Écoute les murs tomber, les participant.e.s ont réfléchi aux outils et aux méthodes de fabrication d'une production cinématographique collective. Ils ont exploré la façon dont le cinéma documentaire peut devenir un outil d'émancipation, de représentation sociale et de lutte contre les stéréotypes.



INTERVENANTS

Lucas Roxo, réalisateur et photographe. Né en France dans une famille d'origine portugaise, il grandit dans un entre-deux, imprégné par les silences créés par l'exil de sa famille maternelle. Journaliste de formation, il glisse peu à peu vers des formes de création plus subjectives où l'image et le son deviennent des espaces de réappropriation et de dialogue. En utilisant à la fois le documentaire, la photographie, l'archive et la transmission, il cherche à capter l'invisible, à révéler ce qui persiste dans les marges. Il est cofondateur du collectif La Friche, qui développe des projets d'éducation populaire par l'image, les médias et le récit. Riche d'une longue expérience d'ateliers de transmission, il explore les formes du film collectif et participatif, en cherchant des cadres et dispositifs qui permettent de construire un récit à plusieurs voix.

Mohamed Salah Azzouzi, réalisateur et membre fondateur du Collectif Mohamed. Entre 1977 et 1981, des jeunes adolescent.e.s, habitant des cités d'Alfortville et de Vitry-sur-Seine dans le Val-de-Marne, se réunissent et forment le Collectif Mohamed. Ensemble iels tournent trois courts métrages. Ce projet naît de leur volonté de filmer leurs propres images, de raconter par eux-mêmes leurs histoires, d'enquêter au sein des cités où iels vivent, de s'amuser, mais aussi de produire un discours politique et donner forme à leur révolte.

Emma de Griève, chargée de mission création chez Cinémas 93, introduit cet atelier consacré à la création collective. Pour discuter cette thématique, Cinémas 93 a invité deux collectifs : **le collectif Mohamed**, représenté par Mohamed Salah Azzouzi, et **le collectif La Friche**, représenté par Lucas Roxo.

La Friche est un collectif basé à Roubaix. Initialement tourné vers l'éducation aux médias, il s'est progressivement spécialisé dans l'éducation au documentaire à travers des tournages participatifs. Le travail de La Friche s'inspire de celui d'autres groupes, comme le collectif Mohamed. Ce dernier est né en 1977 à la faveur d'une initiative de l'INA, qui avait mis à disposition de certains lycées français des caméras Super 8. Encadré par un professeur de son lycée de Vitry-sur-Seine, Mohamed Salah Azzouzi a pu profiter de ce matériel pour réaliser trois courts métrages avec des jeunes de son quartier : *Le garage* (1979), puis *Zone immigrée* (1980) sur la vie quotidienne des habitant.e.s de deux cités, et *Ils ont tué Kader* (1980), sur l'assassinat d'un adolescent survenu à la même époque.

L'objectif de l'atelier est de mettre en perspective ces deux collectifs, qui ont partagé les mêmes ambitions – utiliser le cinéma pour réfléchir aux représentations et lutter contre des formes dominantes – avec des distinctions, à commencer par le médium utilisé, puisqu'ils ont œuvré à des époques différentes. Leurs deux approches illustrent une réflexion sur les pratiques amateurs et la création collective.

Le collectif Mohamed

L'atelier débute par une projection du film *Ils ont tué Kader*, réalisé par le collectif Mohamed.

Mohamed Salah Azzouzi revient sur la genèse de ce film, fait d'un montage d'images de manifestations après l'assassinat de Kader, un adolescent d'une cité de Vitry-sur-Seine, par un gardien d'immeuble, et d'une discussion animée entre les jeunes de la même cité et une équipe de télévision envoyée sur place. Choqués par la manière dont TF1 avait rendu compte de l'affaire, les jeunes habitants de la cité parlementent avec deux journalistes d'Antenne 2, qui leur proposent de diffuser un extrait de leur film *Zone immigrée* dans leur reportage. Menés par Mohamed et un nommé Mustapha, sous l'œil de représentants de la mairie communiste de Vitry, ils refusent, par crainte de

voir leur parole et leurs images déformées. Ils acceptent de témoigner à condition d'être interviewés en direct, ce qu'ils vont réussir à obtenir.

Pour Mohamed Salah Azzouzi, le film illustre le fait qu'« il n'y a pas d'échec pour une juste cause ». Ne pas être réduits à de la « chair à images », rester critiques face au discours et à l'aplomb des journalistes, voilà ce qui lui tenait à cœur. Cette impératif de vigilance, il l'a transmis à ses camarades.

Le film rend compte d'un mouvement de révolte filmé sur le vif. Les manifestations qui sont montrées, dans lesquelles Mohamed Salah Azzouzi et son collectif ont joué un rôle actif, ont eu un certain retentissement. On peut en voir un prolongement dans le mouvement Rock against police, ou dans la Marche de l'égalité qui a eu lieu dans plusieurs villes de France en 1983. Le fait que cette expérience parle encore au public d'aujourd'hui atteste de sa réussite – une réussite sur un temps long, une réussite qui montre que le cinéma peut agir comme un levier, rendant la colère créatrice et non destructrice.

Mohamed Salah Azzouzi avait à peine 20 ans à l'époque : sa démarche était donc avant tout instinctive. Son professeur de lycée lui avait montré les rudiments de l'utilisation d'une caméra Super 8. Mohamed a été l'élément moteur du collectif, assurant seul le tournage de leur premier court métrage, *Le garage*. Le travail a été plus collectif sur *Zone immigrée*, et encore davantage sur *Ils ont tué Kader*, puisque d'une part le collectif se trouvait directement impliqué devant la caméra dans la scène avec les journalistes, et



Ils ont tué Kader, Collectif Mohamed, 1980

d'autre part parce que les images de manifestations ont été filmées par différents membres à différents moments.

Après cette expérience, le collectif a investi un local de la mairie de Vitry-sur-Seine pour en faire un lieu de rassemblement, pour continuer à discuter et à agir. Mohamed, occupé à organiser leur action, n'avait alors plus le temps de filmer. Puis des frictions sont apparues dans le groupe, et le collectif s'est arrêté.

Le film *Ils ont tué Kader* est aujourd'hui inscrit au catalogue de la Cinémathèque idéale des banlieues du monde et du Musée de l'immigration et continue de circuler.

Le collectif La Friche

Lucas Roxo a cofondé le collectif La Friche il y a sept ans. Enfant d'immigrés portugais arrivés dans les Yvelines dans les années 1970, il a suivi des études à l'IEP de Lille puis en école de journalisme. Après un CDD de 6 mois à France Info, il a eu envie de faire du journalisme autrement. Cela l'a conduit, en 2013, à coréaliser un documentaire portant sur les 30 ans de la Marche de l'égalité et à découvrir l'écosystème du cinéma documentaire. Il a ensuite travaillé pour le média de proximité *Goutte d'or et vous*, basé dans le quartier de la Goutte d'or à Paris, et y a mené des ateliers radio et des ateliers d'écriture participatifs. Il a découvert ensuite l'éducation populaire via l'association Les Lucioles du Doc, dont l'objet est d'utiliser le documentaire pour en faire un levier de transformation sociale, en cherchant des moyens de transmission non « verticaux ». C'est dans cette perspective que Lucas Roxo, ayant déménagé à Roubaix, a cofondé l'association La Friche, destinée à mettre en œuvre des ateliers de formation aux métiers de l'information auprès de jeunes, dans des Ehpad, des IME, en milieu carcéral... L'envie de diffuser ce modèle a conduit les membres de l'association à l'idée de faire des films en collectif.

Influences, inspirations et héritage

De nombreuses expériences ont influencé Lucas Roxo dans sa démarche :

- Le groupe Dziga Vertov initié par Jean-Luc Godard, dont le film le plus connu est *Le vent d'Est* (1970)

- Les groupes Medvedkine, créés sous l'impulsion de Chris Marker, après que les ouvriers de l'usine Rhodiacéta lui ont reproché d'avoir donné d'eux une vision trop romantique dans son film *À bientôt j'espère*

- Le projet de ciné-train du cinéaste russe Alexandre Medvedkine, dans les années 1930 : un projet d'éducation politique et culturelle déployé par le biais d'un train qui se rendait dans tous les endroits du pays, avec à son bord une équipe de cinéma qui tournait des films avec les habitant.e.s rencontré.e.s. Ce projet montre la capacité du cinéma comme levier de discussion, instrument de conscientisation, voire de propagande dans ce cas précis. Le collectif La Friche a d'ailleurs aussi l'idée de sillonner certains territoires grâce à une caravane d'éducation aux médias, reprenant ainsi une idée portée par d'autres acteurs associatifs, comme l'association CARMEN, qui sillonne la région des Hauts-de-France pour montrer des images et échanger avec les habitant.e.s sur la manière dont les médias représentent leur territoire.

Ces expériences comportent cependant des limites. Voir l'article publié dans la revue *Création collective au cinéma*, « Le cinéma militant et le mythe du collectif » (Sylvain Dreyer, 2017), qui analyse les trajectoires des personnes qui y ont participé. Par exemple, il met en exergue le fait que souvent, ces expériences n'ont pas vraiment remis en cause le statut de l'auteur.ice mais l'ont re-légitimé à un autre endroit. Ainsi, de par leur notoriété en tant qu'individus, Jean-Luc Godard et Chris Marker ont tiré un bénéfice de ces démarches (ne serait-ce que symbolique), à la différence des participant.e.s anonymes.

Ces démarches ont par ailleurs été initiées par des cinéastes blancs, installés dans la profession. Il faut en souligner d'autres, moins connues : par exemple celle de l'homme politique indépendantiste Amilcar Cabral, qui pendant les années 1960, en pleine lutte pour l'indépendance contre l'État colonial portugais, a proposé à quatre jeunes militants de Guinée-Bissau de partir se former au cinéma à Cuba afin de pouvoir ensuite filmer la lutte d'indépendance : ce fut l'occasion de produire un témoignage et à la fois un moyen d'apprentissage du cinéma pour la jeunesse. Amilcar Cabral avait ainsi inspiré un projet culturel pour la Guinée-Bissau indépendante. Le film de Filipa César, *Spell Reel* (2017), retrace l'aventure d'une archive retrouvée à Bissau, qui témoigne de l'émergence d'un cinéma guinéen né dans une dimension collective à l'époque de la conquête d'indépendance du pays.

De nombreuses expériences de cinéma collectif sont ainsi nées au travers de luttes : luttes indépendantistes dans les pays colonisés, mouvements

politiques comme les Zapatistes au Mexique, lutte en Palestine... L'une de ces expériences semble intéressante à approfondir, celle du forum Lenteng initié au début des années 2000 après la chute de la dictature en Indonésie. Ayant pris conscience que le régime avait empêché la production d'images depuis des décennies, deux cinéastes ont mis en place ce projet qui mêle production collective, école de cinéma et récupération d'archives amateur. Pour que leur travail soit réellement collectif, les membres de ce collectif ont mis en place un processus rigoureux de répartition des tâches.

En France, nous pouvons également citer le mouvement des Gilets jaunes, qui a produit de nombreux médias et documentaires, ainsi qu'un grand nombre de collectifs issus des quartiers populaires.

C'est dans cette lignée mais dans un contexte très propre aux quartiers populaires français et à l'histoire de la France avec l'immigration, qu'apparaît le collectif Mohamed, quelques années avant la Marche de l'égalité de 1983. C'est dans ce même contexte qu'est née L'Agence Im'média, portée par les frères Samir et Mogniss Abdallah, qui avait pour objectif de réaliser des films et de récolter des archives témoignant des luttes dans les quartiers à cette époque, afin de montrer que les jeunes des quartiers populaires issu.e.s de l'immigration pouvaient être les acteur.ice.s de leur propre vie.



365 jours à Clichy-Montfermeil,
Ladj Ly/Collectif Kourtrajmé, 2006

Dans cette mouvance, on peut également citer :

- le MIB (Mouvement de l'immigration et des banlieues), créé à la fin des années 1990. D'abord mouvement politique initié contre les violences policières, il a produit des vidéos témoignant de ces luttes

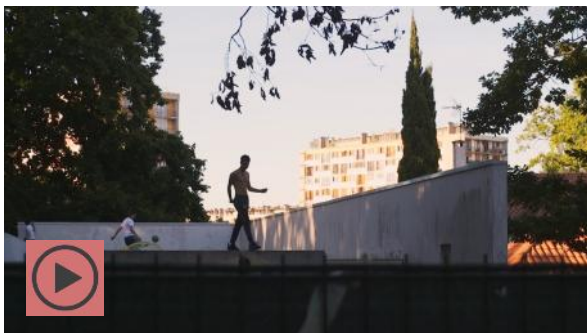
- le film *365 jours à Clichy-Montfermeil* réalisé par Ladj Ly au sein du collectif Kourtrajmé, qui filme de l'intérieur les émeutes survenues en 2005 à Clichy-sous-Bois après la mort de Zyed Benna et Bouna Traore.
- le mouvement ACLEFEU qui, à la même époque, a organisé une grande marche pour présenter des doléances au gouvernement.

Phase d'expérimentation (2017-2021)

Fort de ces inspirations glanées au fil des années, Lucas Roxo a participé à plusieurs expérimentations de films collectifs, dans la posture de « facilitateur ». S'il est originaire de banlieue parisienne, il ne souhaite pas parler « à la place de » mais au contraire réfléchir des dispositifs aboutissant à une création collective. C'est grâce aux collectifs La Friche et Les Lucioles du Doc que différentes initiatives ont vu le jour :

En 2017, suite à de nombreuses discussions sur le traitement médiatique des quartiers populaires et dans la volonté de créer un espace de parole qui inverse le regard, le collectif décide de tourner une série documentaire : *Médias : les quartiers vous regardent* – 5 épisodes de 15 minutes dans 5 endroits différents de France, tournés avec la collaboration des habitant.e.s. La série a été diffusée sur Mediapart et elle est aujourd'hui en accès libre sur Youtube. Ces films ont été réalisés avec une partie du financement qui était alloué aux ateliers de transmission, non via les guichets traditionnels de la création documentaire. Le collectif les a réalisés au contact des habitant.e.s dès la phase de préparation, jusqu'au montage sur lequel ces dernier.ère.s pouvaient donner leur avis. Un extrait de l'épisode consacré au quartier d'Amiens-Nord est projeté. Les autres épisodes sont tournés à Clichy-sous-Bois (1), Beaumont-sur-Oise avec le comité Adama (3), dans le quartier de la Villeneuve à Grenoble (4), et enfin avec plusieurs médias participatifs à Marseille (5).

Le film *Rousseau, la mode et la prison* (2019) a été réalisé par l'association Les Lucioles du Doc, au sein de laquelle Lucas Roxo ainsi que plusieurs membres actuels de La Friche étaient bénévoles. Le principe de ce film était de faire dialoguer trois lieux différents à travers des messages vidéo autour du projet de réécriture de la Constitution française : un groupe de détenus de la prison de Fleury-Mérogis, un chantier d'insertion par le textile à L'Île-Saint-Denis (Mod'Estime), et un groupe de lycéen.ne.s de Sarcelles. Dans chacun de ces lieux et pendant un an, chaque groupe produisait des vidéos partagées avec les autres groupes. Ces échanges ont donné lieu à l'écriture d'un préambule à



Médias : les quartiers vous regardent,
Collectif La Friche, 2017

une nouvelle Constitution. Le film a été fait collectivement, à l'exception du montage, réalisé par une monteuse professionnelle en dialogue avec les membres de l'association. Un extrait du film est projeté. Un compte-rendu détaillé de l'expérience a été rédigé sous forme de livret, disponible sur le site des Lucioles du Doc.

Le film suivant, *Écoute les murs tomber* (2022), tentait d'obéir aux mêmes principes de réalisation collective. À la demande d'associations locales, le collectif La Friche a mis en place deux résidences de transmission, l'une dans un camp de migrant.e.s à Calais, l'autre dans un quartier de Marseille où un mur est en en passe d'être construit pour séparer une cité des résidences privées voisines.

À partir de ces deux situations où la liberté de circuler est mise en cause, le collectif a décidé de réaliser un film unique de manière participative. La phase de montage en collectif a suscité des difficultés sur les choix de narration : sur ce point, le collectif n'a pas encore trouvé la bonne manière de faire pour que le travail soit complètement satisfaisant. Le collectif s'est aussi heurté au fait que pour rechercher des financements ou être diffusé dans les canaux traditionnels, un film doit être signé par un.e auteur.ice. Le film a été diffusé dans un réseau associatif et sur le site de Mediapart.

Des limites indépassables ?

Lucas Roxo fait le constat de la difficulté de faire un cinéma qui soit entièrement collectif ou participatif. Est-il possible de contourner, de dépasser cette difficulté ?

Il donne en exemple l'un de ses projets en cours, intitulé *Dans nos yeux*. En 2017, il a réalisé un documentaire dans une classe de lycée sur le rapport des adolescent.e.s aux réseaux sociaux. Il a décidé de poursuivre l'expérience avec

deux d'entre elles, soit en leur demandant de se filmer elles-mêmes, soit de le filmer lui, soit en filmant lui-même. Ce projet à l'état de *work in progress* a été présenté dans le cadre d'une résidence organisée par la [Cinémathèque idéale des banlieues du monde](#), marrainée par Alice Diop. Lors d'une session de retours, cette dernière a soulevé l'intérêt du projet mais a remis en cause l'idée d'un film collectif, défendant l'idée du point de vue de l'auteur, ce qui a suscité une discussion mouvementée dans la salle. Preuve que la question de la délégation de mise en scène et de la multiplicité des points de vue crée le débat, ce que constate Lucas Roxo aussi dans ses démarches pour trouver des financements jusque dans ses échanges avec les deux adolescentes qui participent au film.

Autre projet : Lucas Roxo a été contacté par un collectif qui a eu connaissance de son travail et lui a demandé de faire un film sur la lutte des habitant.e.s contre un projet de rénovation urbaine dans le quartier de l'Alma à Roubaix, quartier historique où déjà, dans les années 1980, avait été débouté un projet de démolition porté par la mairie. À l'époque, cette lutte avait été documentée à travers un film, ce qui va permettre de mettre en regard les deux luttes de manière intéressante. Mais là encore, Lucas Roxo se heurte à des difficultés et cherche le dispositif adéquat pour rendre compte de la situation dans toutes ses dimensions. Il est difficile, notamment, dans un contexte réellement participatif, d'accorder la temporalité de la lutte avec celle de la fabrication d'un film documentaire.

Un troisième projet illustre cette problématique. La Friche a mené une résidence d'éducation aux médias durant trois ans dans le quartier de Pont-de-Pierre à Bobigny, en partenariat avec une médiathèque. Le quartier, qui se trouve être celui où vivaient Uderzo et Goscinny quand ils ont inventé Astérix, va subir un plan de rénovation urbaine. Le collectif a eu l'idée d'un film participatif où les habitant.e.s seraient symboliquement les Gaulois, et les représentant.e.s de la mairie les Romains. Lucas Roxo et ses camarades réfléchissent à un dispositif basé sur le principe du *community organizing* : aller à la rencontre des habitant.e.s de sorte à organiser des permanences, des assemblées, dans laquelle iels pourront formuler ce qu'ils ont envie de raconter, participer à des ateliers d'écriture, de tournage, etc.

Autre idée : de même que les films de fiction emploient maintenant des consultant.e.s en intimité pour le tournage des scènes d'amour, on pourrait envisager d'avoir sur le tournage des films collectifs des « consultant.e.s en participation ».

Mardi 18 mars 2025

Éducation aux images et création cinématographique

Atelier pratique

Projeter son regard par le téléphone portable

Réparti.e.s en petits groupes, les participant.e.s ont été accompagné.e.s dans la réalisation de microfilms tournés avec leurs téléphones portables. Il s'est agi de mettre en pratique la possibilité de réalisation d'un film collectif sur un temps court, avec des moyens techniques très limités, et différentes contraintes (thématiques, visuelles, narratives) attribuées à chaque groupe. L'enjeu était de montrer que l'utilisation quotidienne du téléphone portable favorise la spontanéité du geste de filmeur.euse pour chaque usager.e, qui peut alors s'inventer apprenti.e cinéaste. Dans cet exercice, ont été soulevées les questions d'autoreprésentation, de point de vue sur un espace et sur des personnes et de pluralité des modes de filmage à partir d'un même outil : le portable.



INTERVENANTS

Gaëtan Trovato, plasticien et vidéaste. Né en 1987, diplômé de l'École supérieure d'art d'Aix-en Provence et de l'Atelier documentaire de la Fémis, son travail prend la forme de vidéos expérimentales, d'installations et de créations vidéo pour le spectacle vivant. Il questionne la mémoire, le souvenir et notre rapport au temps. Ses oeuvres, exposées dans de nombreux festivals et centres d'art, se créent à partir d'éléments préexistants ou d'archives qu'il décontextualise et confronte aux images du présent. Il est membre de l'association les Engraineurs.

Melvin Laguerre, photographe et vidéaste. Né en 2000 et d'abord passionné par la photographie de mode et de paysage, son travail s'oriente ensuite vers un désir de fiction. La rencontre de l'autre devenant toujours un moyen de raconter des histoires. Ces photographies s'inspirent des images du cinéma et c'est ensuite par ce prisme qu'il poursuit son travail artistique en réalisant des courts métrages. En parallèle, il mène des actions artistiques et culturelles en proposant des ateliers de création auprès des habitants des Courtilières au sein de l'association les Engraineurs.

Mardi 18 mars 2025

Éducation aux images et création cinématographique

Atelier réflexif

L'éducation aux images à l'épreuve des droits culturels

Depuis une dizaine d'années, les droits culturels bousculent l'écosystème culturel, tous champs confondus. De quels paradigmes, enjeux et défis sont-ils le nom ? Si toute personne est reconnue comme « être de culture », en quoi ce socle idéologique engage de nouvelles postures et pratiques ? L'atelier a proposé une définition des droits culturels en l'adossant à des échanges de pratiques entre participant.e.s. Et si cette mise en regard était porteuse de nouvelles manières de voir et de créer ensemble des images ?



INTERVENANTE

Marie Ducellier, anthropologue et chercheuse postdoctorale au laboratoire du GEMASS (Sorbonne Université). Elle a réalisé sa thèse sur la rénovation de l'éducation à l'image au prisme des cultures juvéniles ordinaires. Elle étudie aujourd'hui la « participation citoyenne » des projets culturels de territoire aux sciences et recherches participatives.

Sarah Génot, chargée de mission actions éducatives et éveil culturel chez Cinémas 93, introduit ce deuxième temps des Journées professionnelles, dédié à un atelier réflexif sur la thématique des droits culturels. L'équipe de Cinémas 93 avait en effet à cœur de consacrer un moment à cette notion, souvent évoquée en corrélation avec le champ de l'éducation culturelle, mais dont les contours méritent d'être précisés. Comment la réflexion sur les droits culturels peut aider à regarder différemment les pratiques à l'œuvre dans l'éducation aux images ?

Cinémas 93 a demandé à **Marie Ducellier, anthropologue et chercheuse postdoctorale au laboratoire du GEMASS (Sorbonne Université)**, d'animer cet atelier : non seulement elle a travaillé sur la question des droits culturels, mais elle a réfléchi à leur rapport avec l'éducation aux images et au cinéma.

L'atelier se présente comme un espace de réflexion ouvert et collaboratif, permettant d'échanger les points de vue, dans le but de nourrir et d'inspirer les participant.e.s pour leur pratique. Avant de procéder à une réflexion collective qui impliquera les participant.e.s, Marie Ducellier propose une synthèse théorique sur la question.

Introduction à la notion de droits culturels

Lorsque Marie Ducellier a entrepris son travail de thèse en 2017 (*L'éducation à l'image à l'épreuve de sa transformation : une enquête ethnographique dans et avec une fabrique de l'éducation populaire*), la pertinence du rapprochement entre droits culturels et éducation aux images n'avait pour elle rien d'évident. Lors de sa soutenance en 2022, elle a senti que la démarche suscitait toujours des résistances. Aujourd'hui la réflexion, particulièrement nourrie pendant la crise du Covid, continue d'avancer, même si cette notion de droits culturels reste abstraite et problématique dans la manière dont elle peut rencontrer les métiers de l'éducation aux images.

Marie Ducellier a découvert la notion de droits culturels lorsqu'elle a commencé ses travaux de recherche au sein de la Ligue de l'enseignement, une association très ancienne dédiée à l'éducation populaire. Observant que les jeunes consommaient de plus en plus d'images sans accompagnement spécialisé, Marie Ducellier a souhaité approfondir sa recherche dans le secteur spécifique de l'éducation à l'image, mis à l'épreuve de la transition numérique.

La notion de droits culturels lui est apparue comme une entrée possible pour réfléchir à cette transformation.

Cadre théorique

Quand on parle de « droits culturels », on comprend la culture à travers un prisme anthropologique et pas seulement artistique : la culture comme recouvrant les valeurs, les convictions, les langues, les savoirs, les arts, les traditions, les institutions par lesquels une personne ou un groupe exprime son humanité et le sens qu'il donne à son existence. Cette définition, très large, conduit à envisager une multiplicité de cultures et la manière dont celles-ci peuvent se mélanger. Les droits culturels impliquent de considérer un flux de cultures, un socle mouvant. Ils invitent à penser la notion d'interculturalité, c'est-à-dire la manière dont on peut se rencontrer entre milieux socio-économiques différents. Les droits culturels font le constat de la diversité et d'un dialogue nécessaire, dans une visée politique consistant à identifier les inégalités structurelles de notre société. La rencontre des différentes cultures a pour but de dépasser ces inégalités, pour atteindre une dignité des êtres.

Cadre juridique

On parle beaucoup des droits culturels depuis une dizaine d'années mais ce n'est pas un sujet nouveau. Ses fondements sont issus de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme de 1948. Les droits fondamentaux énoncés dans ce texte croisent des enjeux démocratiques, économiques et sociaux : c'est dans cette triangulation que se pensent également les droits culturels. En effet ils s'adressent à une communauté de sujets, bien au-delà du champ culturel et artistique.

Depuis, plusieurs grands textes internationaux sont venus asseoir et compléter la notion de droits culturels, en particulier sous l'impulsion de l'Unesco : en 1966, en 2001, en 2005, et en 2007 avec la Déclaration de Fribourg, qui la première a commencé à la médiatiser dans le débat public. En France, deux lois de politique publique sont à retenir, dans lesquelles les droits culturels sont véritablement reconnus : l'article 103 de la loi NOTRe (qui confie des compétences précises à chaque niveau de collectivités et renforce les solidarités territoriales) et l'article 3 de la loi LCAP (qui vise à protéger et

garantir la liberté de création et à moderniser la protection du patrimoine culturel). Cependant, entre ces textes et l'application des droits culturels dans la réalité, on ne peut que constater un écart massif, en France comme dans le reste du monde occidental.

Cadre politique

Ainsi, aucun service public ne correspond vraiment à la protection des droits culturels : le caractère transversal de la notion se heurte à un vide politique qui la rend compliquée à mettre en œuvre. Les droits culturels se pensent avant tout dans un cadre coopératif et territorial, a fortiori dans les zones rurales. Comment se met en place un projet liés aux droits culturels, par exemple, entre un centre social, une maison des adolescents et une salle de cinéma municipale ? Quel cadre peut permettre de réunir ces acteurs aux compétences diverses ? C'est tout l'enjeu.

La mise en œuvre des droits culturels obéit à une logique de parcours, ce qui est un obstacle dans un domaine – la culture – où les choses se pensent le plus souvent en termes de projets. Comment défendre les idées du temps long, de l'accompagnement, d'une « éducation tout au long de la vie », lorsqu'au niveau des institutions tout est structuré par des échéances ?

Éducation à l'image et droits culturels

Ce cadre étant posé, il est possible de mieux comprendre les droits culturels en regardant ce qu'ils peuvent changer dans nos valeurs et nos pratiques quotidiennes. En ayant en tête que l'éducation à l'image et les droits culturels s'opposent à plusieurs égards, oppositions qui vont être présentées ici de manière volontairement schématique.

- L'éducation à l'image devient une politique d'État à partir des années 1980. Elle émane de l'idéal de démocratisation culturelle, volonté politique de rendre accessibles à toutes et tous les « grandes œuvres » de la culture. Or dans les droits culturels, la notion d'accès est tout à fait différente : il s'agit d'accéder à sa propre culture, en l'ayant préalablement consciencisée, puis de rencontrer celle des autres, dans une optique de métissage.

- À la différence de l'éducation à l'image qui s'appuie sur une conception esthético-artistique de la culture, les droits culturels s'appuient sur une définition anthropologique de la culture (voir plus haut). L'éducation à l'image met en valeur les œuvres appartenant à la culture légitime. Les droits culturels, eux, entendent favoriser l'esprit critique sur l'ensemble des biens culturels, sans distinction liée au bon goût.

- La figure du médiateur-passeur, très présente dans le domaine de l'éducation à l'image, ne se retrouve pas dans les droits culturels, où l'enjeu réside moins dans la compréhension des œuvres que dans la relation d'individus qui se rencontrent avec leurs cultures.

- Alors que l'éducation à l'image vise l'élévation sociale, les droits culturels cherchent l'émancipation, basée sur un regard critique sur les structures sociales existantes. Par exemple, le corpus des films de patrimoine est encore très timidement critiqué dans le domaine de l'éducation à l'image, notamment sur le plan de la représentation des genres ou des minorités. Les droits culturels offrent plus facilement des lunettes critiques sur ce type d'œuvres.

Salles de cinéma et droits culturels

Les droits culturels semblent également entrer en conflit avec le fonctionnement des salles de cinéma. D'abord parce que celles-ci appartiennent globalement à une économie marchande induisant une logique de concurrence, alors que les droits culturels sont tournés vers un modèle d'économie social et solidaire, et vers une logique de coopération avec les projets existants. Les salles de cinéma impliquent également la présence de différents corps de métiers experts, là où les droits culturels impliquent une gestion participative. La salle de cinéma, enfin, reste en grande majorité un lieu de consommation, à fonction unique (la projection de films), alors que les droits culturels visent un projet culturel global et peuvent se développer dans des tiers lieux basés sur une pluralité d'activités.

Les droits culturels *avec* l'éducation à l'image et les salles de cinéma

Comment dépasser ces oppositions et faire des droits culturels une ressource pour l'éducation à l'image et les salles de cinéma ? Certains leviers sont à identifier et à reformuler, comme la révolution numérique, l'idée de « reconquête » des publics, ou la visée démocratique de l'art et de la culture.

En effet, à l'aune de l'explosion des pratiques numériques, on peut penser que le cinéma d'art et d'essai n'est plus à la tête d'une pyramide surplombante rassemblant les formes dignes d'être partagées. N'y a-t-il pas d'autres légitimités à chercher, du côté des séries, des industries créatives, des réseaux sociaux ? Le moment est peut-être venu de repenser nos hiérarchies et nos valeurs, pour embrasser cette idée d'interculturalité à l'œuvre dans les droits culturels, en mettant en regard des formes dites nobles ou héritées de la culture légitime, avec d'autres images, qui sont à considérer car elles racontent quelque chose d'un point de vue anthropologique.

Les droits culturels ne cherchent pas à conquérir des publics mais à reconnecter : ils posent la question de la connaissance de l'autre et de ses coordonnées culturelles, altérité qui offre l'occasion de créer des ponts et des mises en regard. Les droits culturels mettent en œuvre un jeu constant d'enracinement et de déracinement, qui est une source d'enrichissement.

Les droits culturels envisagent l'espace culturel comme espace de vie et de rencontres, et invitent à une critique globale des médias et des arts. L'opposition « art contre médias » est en effet à repenser aujourd'hui, et les droits culturels peuvent y aider.

Les droits culturels invitent à une culture des transitions et à une culture en transition. Pour conclure et pour répondre aux défis contemporains, Marie Ducellier propose de réfléchir à trois notions complémentaires :

- la reliance : désigne la manière dont on se reconnecte par-delà les distinctions ;
- la résilience : comment on identifie les inégalités dans le but de travailler celles-ci ;
- la transition : pour aller vers d'autres modèles de société à l'appui du champ culturel et artistique.

Atelier collectif

À l'issue de cette introduction, il est proposé aux participant.e.s de l'atelier de se rencontrer et d'échanger en réfléchissant par petits groupes à une mise en acte possible des droits culturels. Les participant.e.s sont ainsi invité.e.s à voir comment ce préambule résonne avec leur quotidien et à partager des projets qui seraient déjà porteurs d'une approche inspirée par les droits culturels.

Quatre tours de réflexion d'une quinzaine de minutes sont proposés, alimentés par les questions suivantes :

- A) Pourquoi les participant.e.s sont venue.e.s assister à cet atelier et qu'attendent-ils des droits culturels pour leur pratique professionnelle ?
- B) Quelle(s) posture(s) est-il intéressant d'adopter vis-à-vis des jeunes pour mieux (re)connaître et intégrer leurs pratiques de l'image ?
- C) Quelles pourraient être les nouvelles missions et espaces des salles de cinéma pour leur territoire et ses habitant.e.s ?
- D) De quoi ont besoin les participant.e.s pour actionner les droits culturels dans leur pratique professionnelle ? Quels freins identifient-ils au sein de leurs structures ?



Synthèse et impressions

À l'issue de l'atelier, les participant.e.s sont invité.e.s à partager leurs impressions. À côté de plusieurs retours positifs (meilleure compréhension de la notion de droits culturels, importance des échanges pour stimuler la réflexion sur leurs métiers), un participant se demande si l'idée des droits culturels n'est pas trop vaste et imprécise pour trouver une application concrète. Il se demande si un guide d'application ne pourrait pas être mis en place, sur le modèle du [Guide des tout petits au cinéma](#) auquel a participé Cinémas 93.

Marie Ducellier n'a pas de guide pratique à proposer. En effet, l'entrée dans les droits culturels doit justement se faire en dehors des démarches et définitions préconçues. Mais elle peut fournir plusieurs ressources auxquelles se référer ci-après.

À noter aussi que l'entrée dans les droits culturels peut être multiple : d'autres notions viennent les recouper, comme celle de participation, de vie démocratique, d'éducation populaire. Les droits culturels interrogent le fait d'être ensemble et d'habiter le monde : ce champ est de fait vaste et complexe.

Autre porte d'entrée possible : partager, entre collègues, des expériences réussies dans leurs pratiques de l'éducation aux images. S'interroger sur l'identité des publics qu'on veut toucher, sur leurs connaissances, leurs besoins, c'est déjà se placer dans le champ des droits culturels, de même qu'aller à la rencontre des images qui sont les leurs. Sachant qu'il ne faut pas confondre intérêt pour les images que regardent les jeunes, et inclusion de leurs pratiques, car il y a toujours un biais dans la manière dont les professionnel.le.s de l'éducation sélectionnent ces images. C'est une autre démarche que de leur demander de les proposer eux-mêmes, et de travailler à partir de là. C'est un fait : bien des contenus qui font partie du quotidien des jeunes n'ont pas encore de droit d'entrée dans les salles de cinéma. La démarche de proximité et de reconnexion qu'impliquent les droits culturels prend du temps, et exige que les différentes structures en place agissent de manière concertée.

Bibliographie

Revues

[NECTART#19](#)
[NECTART#18](#)
[NECTART#17](#)
[Hors-série #1](#)
[Hors-série #2](#)
[DARD/DARD#10](#)
[DARD/DARD#9](#)
[PANARD#5](#)
[PANARD#4](#)
[PANARD#3](#)

Plateformes ressources

[Le réseau culture21](#)
[L'UFISC](#)
[Un rapport de l'UFISC](#)
[OPALE :](#)
[Un rapport d'Opale](#)

Ouvrages

Droits culturels - les comprendre, les mettre en œuvre, ouvrage collectif, Éditions de l'Attribut, 2022

Antimanuel de projet de territoire de Jonathan Macias et Caroline Melon, Éditions de l'Attribut, 2023

Cultures et ruralités, ouvrage collectif, Éditions de l'Attribut, 2019

L'éducation artistique dans le monde, ouvrage collectif sous la direction d'Éric Fourreau, Éditions de l'Attribut, 2018

L'art fait-il grandir l'enfant ?, Jean-Marc Lauret, Éditions de l'Attribut, 2015

Mardi 18 mars 2025

Éducation aux images et création cinématographique

Atelier pratique

Montage de l'intime : expérimentation du *found-footage*

Dans cet atelier de montage, les participant.es ont été invité-es à utiliser les archives personnelles contenues dans leurs téléphones : vidéos, photos, enregistrements audios, messages... L'atelier est propice à la réflexivité autour de la production de mémoire, du stockage, des intimités numériques et du réemploi d'images et de contenus dits « amateurs ».



INTERVENANTE

Ariane Papillon, scénariste, réalisatrice et chercheuse en études cinématographiques, visuelles et médiatiques.



2^E JOURNÉE

MERCREDI 19 MARS 2025

QUESTION D'EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

MATINÉE

**La salle de cinéma au cœur de la filière :
un lieu de diffusion...
et de création ?**

Mercredi 19 mars 2025

Question d'exploitation cinématographique

Discussion croisée

Rencontres-métiers en salle de cinéma

Après la récente crise de fréquentation, certains cinémas ont entrepris de faire découvrir aux adolescent.es et jeunes adultes les métiers de la salle, afin que ces lieux culturels leur soient familiers et davantage incarnés. Cette découverte s'étend parfois plus largement aux métiers de la création cinématographique, possibles débouchés professionnels pour des personnes en quête de sens et d'engagement dans leurs choix d'orientation.

Ciné Jobs | Découvrir les métiers du cinéma, en salle de cinéma

Des professionnel.le.s du cinéma de la région Hauts-de-France viennent rencontrer, en salle de cinéma, des jeunes encadré.e.s par le réseau des Missions Locales et des personnes accompagnées par France Travail (Spectacle vivant et audiovisuel) pour leur parler métiers, parcours scolaires et professionnels, stages et opportunités.

DIVÉ + | Promouvoir la diversité et l'inclusion dans le cinéma

Cette association a été créée en 2021 par des professionnel.le.s de l'audiovisuel et du cinéma pour encourager la diversité et l'inclusion devant et derrière la caméra. Elle s'adresse tout particulièrement aux jeunes qui désirent se lancer ou découvrir le monde du cinéma. Parmi ses activités, elle organise notamment en Seine-Saint-Denis (le Cin'Hoche à Bagnolet, Commune image à Saint-Ouen) des rencontres avec des professionnel.le.s issu.e.s de la diversité qui partagent leur parcours, leurs expériences, les obstacles qu'ils ont pu rencontrer et comment ils ont pu les surmonter.

PROJETEZ-VOUS | Parcours découverte des métiers du cinéma

Conçu pour la première fois en 2019 par Étonnant cinéma en collaboration avec la mission cinéma d'Est Ensemble et la Mission locale de Montreuil, ce parcours vise des jeunes de 15-25 ans sans emploi ni formation. Chaque parcours est articulé autour de plusieurs modules comprenant des rencontres avec des professionnel.le.s de cinéma, la réalisation de capsules vidéo « secrets de fabrication » de films, la visite d'entreprises du secteur cinéma et l'animation de débats en salle. Mis.e.s dans une situation réelle de travail, ces jeunes gagnent en assurance et parviennent mieux à se projeter dans un futur métier.

INTERVENANT.E.S

Présentation animée par **Victor Courgeon**, directeur d'exploitation du futur cinéma Alice Guy à Bobigny et du Ciné Malraux à Bondy

Alexandre Corvaisier, chargé de soutien à la diffusion pour les salles du réseau De la suite dans les images (Nord-Pas-de-Calais) et coordinateur du Flux, dispositif régional de diffusion de courts métrages en salle de cinéma.

Productrice et réalisatrice, **Laura Bui** monte sa société, Allmade, en 2016, crée des émissions TV et produit des courts métrages. En 2019, elle coache les acteur.ices de la série *Validé* sur le plateau. En 2022, elle rejoint la mise en scène d'*Or Noir*. En 2024, elle écrit et coréalise, avec Col Maxime, sa première fiction *Le Phò de L'Amour* et y incarne le premier rôle.

Formée à l'ESRA, **Inès Saidi** réalise son premier court métrage sélectionné dans une trentaine de festivals, ainsi qu'une série de clips pour l'artiste Tunisiano et l'artiste tuniso-américaine Emel. En parallèle, elle travaille à l'écriture de son prochain court métrage et à la finalisation de son premier documentaire.

Elsa Na Soontorn est depuis 2020 chargée du développement des publics et de la communication au cinéma le Cin'Hoche, Bagnolet. Considérant les salles de cinéma comme des lieux de débats et de questionnements du regard ouverts à tou.te.s, elle a à cœur d'y mener ou d'y accueillir des actions valorisant les contre-récits et interrogeant les représentations.

Clara Iparraguirre, fondatrice de Étonnant Cinéma. Après une double formation en psychologie sociale, photographie et cinéma documentaire, elle débute sa carrière en Seine-Saint-Denis comme éducatrice auprès des jeunes primo-délinquant.es. La photographie et le cinéma deviennent rapidement un outil de travail indispensable. En 2015, elle fonde l'association Étonnant cinéma dédiée à la mise en place d'ateliers cinéma dans le champ éducatif et social.

Vincent Merlin, directeur de Cinémas 93, présente le second temps de cette journée, dédiée à une question d'exploitation cinématographique. Au cinéma, contrairement aux salles de spectacle vivant, les lieux de diffusion sont le plus souvent déconnectés des activités de création et de production, essentiellement voués à la projection et à ses à-côtés. Comment les salles de cinéma peuvent-elles faire des ponts avec la fabrication des films et tisser ainsi de nouveaux liens avec les territoires où elles sont implantées ?

Cette question n'est pas sans rapport avec les sujets débattus lors du premier temps de ces Journées professionnelles et rejoint d'autres interrogations sur les moyens d'intégrer les pratiques des habitant.e.s et de se connecter avec la jeunesse, dans une dynamique d'inclusion et d'insertion. Les initiatives qui vont être présentées aujourd'hui, telles que les rencontres-métiers dans les salles de cinéma, la collaboration avec des bureaux d'accueil de tournages, l'accueil d'activités de création et de production, sont des exemples possibles de liens tissés avec le territoire et ses acteurs.

Emeric de Lastens, conseiller pour le cinéma et l'audiovisuel à la DRAC Île-de-France, poursuit cette introduction. Il souligne à son tour que l'économie des salles de cinéma n'est pas la même que celle des théâtres, et que, l'histoire le montre bien, les films ne se fabriquent pas là où ils sont projetés. Si les exploitant.e.s sont habitué.e.s à travailler avec les cinéastes, c'est seulement autour de la diffusion de leurs films : peut-on aller plus loin ? Cette réflexion est importante et les projets qu'elle peut faire naître (formation professionnelle, studios de création, résidences...) pourraient avoir un autre effet vertueux, celui de renforcer les partenariats des salles avec les collectivités territoriales. C'est donc de toute évidence une piste à explorer pour l'avenir des salles de cinéma.

Victor Courgeon anime cette matinée consacrée à la présentation de trois expériences visant à transformer les usages de la salle de cinéma. Comment rattacher la salle de cinéma à la filière dans son ensemble ? Comment cette recherche peut être profitable à la qualité du lien tissé avec les territoires et ses habitant.e.s ? Ces exemples sont susceptibles d'inspirer le public venu assister aujourd'hui à ces Journées professionnelles.

Ciné Jobs : découvrir les métiers du cinéma en salle de cinéma

Le dispositif Ciné Jobs est présenté par **Alexandre Corvaisier**, chargé de soutien à la diffusion pour les salles du réseau de l'association De la suite dans les images (Nord-Pas-de-Calais), et coordinateur de Flux, dispositif régional de diffusion de courts métrages en salle de cinéma.

Le réseau coordonné par De la suite dans les images dans le Nord-Pas-de-Calais comprend 35 salles, parmi lesquelles beaucoup de salles mono-écrans classées art et essai. Le dispositif Flux mis en œuvre par l'association sert à outiller les salles adhérentes de la région Hauts-de-France en contenus culturels, pédagogiques et promotionnels pour investir les temps d'avant et d'après-séance.

Le Flux comporte un volet « accompagnement professionnel », dans lequel s'inscrit l'initiative Ciné Jobs : celle-ci propose de faire découvrir les métiers du cinéma en salles de cinéma, à des personnes accompagnées par les missions locales du territoire ou par l'antenne de France Travail dédiée au spectacle vivant dans la région, ainsi qu'aux lycéen.e.s des classes avec option audiovisuel.



Les objectifs de Ciné Jobs sont de :

- développer des actions de formation professionnelles en salle de cinéma,
- étoffer, diversifier et évenementialiser les propositions culturelles de la salle de cinéma,
- aider les salles à développer des partenariats avec d'autres structures locales.

A l'origine de cette expérience, il y a *Les métiers de l'écran*, une série documentaire produite pour le Flux par l'association De la suite dans les images. Cette série vise à documenter et à rendre visible le versant professionnel du cinéma dans la région, à travers des entretiens filmés. Réalisés en collaboration avec Pictanovo, qui coordonne l'aide régionale à la production cinématographique dans les Hauts-de-France et dispose d'un annuaire des professionnel.le.s de la région, les épisodes de cette série sont diffusés dans les salles adhérentes à Flux. Ces pastilles vidéo ont parfois été montrées en avant-séance de séances scolaires, suscitant un vif intérêt de la part des enseignant.e.s et des élèves. L'équipe de De la suite dans les images a donc pensé à les insérer dans un projet plus large et structuré, aux visées formatrices, en faisant intervenir en chair et en os les professionnel.le.s qui y apparaissent. Ainsi est né Ciné Jobs.



La salle de Harnes a été la première à se lancer dans l'expérience : une demi-journée à laquelle le public des missions locales voisines a été convié à dialoguer avec des professionnel.le.s. Ces dernier.ère.s ont pu poursuivre l'échange avec le public après la projection, lui donnant de précieuses informations au sujet des

formations et des parcours possibles. Un « café forum » à l'issue de la séance a permis de prolonger encore la discussion et d'échanger des contacts. Cette première séance a été un succès. Étaient présent.e.s, côté professionnel, un directeur de casting, un régisseur, une accessoiriste, et côté public 150 personnes qui s'étaient inscrites. Parmi elles, un bon nombre de spectateur.ice.s n'étaient jamais venu.e.s dans cette salle.

Cette initiative est facilement reproductible, mais pour le moment a uniquement vocation à se dérouler dans les salles du réseau de De la suite dans les images. L'association dispose de toutes les ressources humaines et techniques pour organiser les séances, mais le coût reste un frein : estimé à 2 500 €, il doit être pris en charge entièrement par la salle d'accueil. Une réflexion est en cours pour trouver des financements complémentaires, notamment à travers du mécénat.

Des pistes d'amélioration sont évoquées : une réflexion sur la manière de mieux nourrir les échanges avec les jeunes, l'idée de projeter un film produit dans la région pour clore la demi-journée, la création d'un réseau de figurant.e.s via ces séances, l'ouverture des interviews aux métiers du cinéma d'animation ou encore la mise en place d'un suivi à plus long terme pour les personnes qui souhaitent entreprendre des démarches vers une formation.

Divé+ : promouvoir la diversité et l'inclusion dans le cinéma

L'initiative Divé+ est présentée par **Laura Bui**, productrice et réalisatrice, **Inès Saidi**, réalisatrice, et **Elsa Na Soontorn**, chargée du développement des publics et de la communication au cinéma Le Cin'Hoche à Bagnolet.

À la suite de plusieurs séances scolaires au cinéma Le Cin'Hoche, **Elsa Na Soontorn** a constaté que la présentation des parcours professionnels des invité.e.s suscitait un vif intérêt chez les jeunes. En effet, présenter des parcours de métiers et de vie originaux est une autre manière, stimulante, de parler du cinéma, ouvrant le champ des possibles : une manière de montrer que le cinéma est un travail collectif, tout en abordant des sujets tels que le sexisme et le racisme dans le monde du travail à travers des expériences concrètes.



L'équipe du Cin'Hoche a ainsi eu envie de mettre en place un rendez-vous régulier entre les jeunes Bagnolétais.e.s et des professionnel.le.s, jeunes, racisé.e.s pour certain.e.s, dans le but de travailler sur l'image que renvoie le cinéma et la dédramatiser. C'est dans cette optique que Léa Colin, alors membre de l'équipe de l'association Cinémas 93, leur a conseillé de contacter Divé +.

Une collaboration a été initiée : un rendez-vous mensuel, gratuit, hors temps scolaire, le samedi à 14h, qui comprend un temps d'échange d'1h30 avec un.e intervenant.e et la projection d'un film.

Laura Bui est la cofondatrice de Divé + avec la réalisatrice **Inès Saidi** et le chef opérateur **Kanamé Onoyama**. L'idée de Divé + est née du constat fait par ce dernier, jeune technicien japonais installé en France, que son accent étranger et son parcours non estampillé par une école « reconnue » constituaient un obstacle à son insertion professionnelle, alors qu'en Angleterre Kanamé Onoyama a rencontré un état d'esprit beaucoup plus ouvert.

À cela s'est ajoutée l'observation qu'il n'existait pas réellement de cadre pour échanger sur les attitudes sexistes, racistes, transphobes qui ont parfois cours sur les plateaux de cinéma.

Créée en 2021, l'association Divé + entend encourager la diversité et l'inclusion devant et derrière la caméra, ainsi que des façons de travailler plus humaines, en proposant aux jeunes « entrant.e.s » dans la profession un espace de parole et de formation. L'association organise également des *talks* accessibles en podcast, toujours dans l'idée de battre en brèche les idées reçues, d'ouvrir le champ des possibles. Elle a noué des partenariats avec des lieux comme le Cin'Hoche ou Commune image à Saint-Ouen où sont organisés des échanges avec le public et, à

l'appui, des projections de films illustrant de nouveaux regards et de nouvelles représentations.

Divé + cherche aussi à promouvoir une démarche de mentorat sur les tournages, donnant la possibilité à des jeunes de vivre une première expérience professionnelle en dehors des stages traditionnels. L'association propose aussi des ateliers pratiques, par exemple chez des loueurs de matériels, ou des masterclasses (récemment, par exemple, avec le monteur de la série *DJ Mehdi : Made in France*).

Elsa Na Soontorn note qu'il n'est pas facile de mobiliser le public ciblé sur des rendez-vous hors temps scolaire. Le succès des séances dépend notamment du métier présenté. L'équipe du Cin'Hoche réfléchit aux moyens de faire venir davantage de monde en mobilisant les missions locales, les conseiller.ère.s d'orientation dans les lycées. Pour **Laura Bui**, la difficulté est en effet de toucher des jeunes qui a priori se sentent exclu.e.s, n'imaginant pas cette voie possible pour elle.eux. Comment les atteindre et leur montrer qu'ils peuvent s'autoriser à y penser ? Cela rejoint la question de l'image renvoyée par la salle de cinéma, qui doit être travaillée pour que les jeunes se sentent autorisé.e.s à y entrer. Et même lorsqu'ils y entrent, il faut ensuite repérer les plus intéressé.e.s et leur donner les moyens d'aller plus loin en proposant des mises en contact, des mentorats... ce qui n'est pas facile, car rares sont les chef.fe.s de poste sur les tournages qui peuvent ou acceptent d'accueillir des jeunes dans ce cadre nouveau.



Lien vers « Divé+, l'asso pour plus de diversité devant et derrière la caméra » par Madmoizelle, 2024

Projetez-vous : parcours découverte des métiers du cinéma

Le dispositif Projetez-vous est présenté par **Clara Iparraguirre**. Formée en psychologie sociale, photographie et cinéma documentaire, elle a créé l'association [Étonnant Cinéma](#) pour mettre en place des ateliers autour du cinéma dans le champ social. Cette mission se situe dans la continuité de la précédente expérience de Clara Iparraguirre, alors qu'elle travaillait dans une association de territoire en Seine-Saint-Denis, proposant à des jeunes primo délinquant.e.s ou délinquant.e.s récidivistes un accompagnement par l'art et la culture.

Le dispositif Projetez-vous, conçu pour la première fois en 2019 en collaboration avec la mission cinéma d'Est Ensemble et la Mission locale de Montreuil, se déploie à travers deux volets différents :

- un volet « éducation culturelle » avec la projection de films en salle et une analyse critique des œuvres, ayant pour objectif de créer un lien de proximité entre la salle et les jeunes et de faire découvrir des œuvres ;
- un volet « insertion professionnelle » à travers des rencontres inspirantes avec des professionnel.le.s de l'industrie audiovisuelle, ouvrant sur la découverte d'un métier, d'un savoir-faire.

Le dispositif, entièrement pris en charge par l'association Étonnant Cinéma, se déploie en partenariat avec des missions locales du territoire ou d'autres structures du champ social (PJJ, clubs de prévention...). Il vise des jeunes entre 16 et 25 ans, sans emploi ni formation, qui ont déjà une appétence pour



l'audiovisuel ou non. Les films choisis sont français, ce qui permet d'inviter facilement des professionnel.le.s auxquels le public va pouvoir s'identifier, en termes d'âge et de formation. Le but est de montrer des parcours variés et originaux, des exemples de personnes qui sont entrées par la petite porte à la suite d'une reconversion, de rencontres.

Les participant.e.s découvrent un film en salle, sont ensuite formé.e.s à la prise de vue et de son, puis vont interviewer un.e professionnel.le ayant travaillé sur le film. Pour organiser ces rencontres, l'association privilégie les lieux professionnels : entreprises, ateliers de décoration, sites de location de matériel, studios de postproduction... Ces interviews sont ensuite montées avec des images du film, donnant lieu à des capsules vidéo sur des secrets de fabrication du film. Ces capsules sont diffusées en salle à l'issue d'une séance de cinéma, manière de transmettre des connaissances au public et de susciter des débats. Ceux-ci sont parfois animés par les participant.e.s au dispositif, préalablement formés à la prise de parole. Dans ce parcours, sont également travaillées des compétences transversales comme le savoir être.

Chaque parcours se conclut par un bilan collectif et individuel. Les retours d'expérience sont très positifs. Le dispositif semble avoir pour effet de donner confiance : quel que soit le projet professionnel des participant.e.s, iel ou elles se sentent valorisé.e.s par le fait de fabriquer ces capsules, de prendre la parole en public, de rencontrer des professionnel.le.s bienveillant.e.s et inspirant.e.s. À titre d'exemple, l'un des projectionnistes actuels du cinéma Le Trianon à Romainville est issu d'un de ces ateliers. Un autre a récemment décroché un stage chez Nestor, un service de régie pour les tournages, dans les locaux duquel une rencontre professionnelle avait été organisée. Ces exemples montrent que la porte à laquelle frapper pour trouver des opportunités est parfois celle d'une salle de cinéma...



Lien vers la pastille vidéo autour du film *Vincent doit mourir* avec la Mission locale de Montreuil et le cinéma le Méliès, 2023

Mercredi 19 mars 2025

Question d'exploitation cinématographique

Présentation

Les salles de cinéma et les bureaux d'accueil de tournages

Nos territoires accueillent tout au long de l'année des tournages de courts et longs métrages, clips, séries. Comment valoriser les productions locales et profiter d'une notoriété réciproque, faire connaître les films aux publics, et les salles aux créateur.ices ?

Présentation de COMETT – courts-métrages et territoire(s), plateforme d'éducation au cinéma conçue par le Bureau d'Accueil de Tournage du Lot-et-Garonne

COMETT est née d'une double volonté : donner de la visibilité à des courts métrages tournés localement par de jeunes équipes et proposer de nouveaux outils d'éducation au cinéma aux professionnel.e.s du territoire (enseignant.e.s, médiateur.ice.s cinéma, exploitant.e.s de salles). À ce jour, cette plateforme propose une sélection de plus de 60 courts métrages, accompagnés de nombreuses ressources pédagogiques et documents inédits : carte des lieux de tournage, scénarios, storyboards, analyses filmiques, interviews de réalisateur.ice.s et technicien.ne.s, parcours pédagogiques clés en main, lexique du cinéma illustré, guide des métiers, etc. La géolocalisation des films permet au jeune public de porter un regard différent, curieux et positif sur leur territoire.



INTERVENANT.E.S

Hervé Bonnet, directeur de l'association Espace Productions 47. Après des études de photographie à l'ENSP Arles, il s'oriente vers le cinéma en autodidacte. Depuis 2012, il est directeur d'Espace Productions 47 qui a pour mission l'accueil de tournages et la coordination du fonds de soutien cinéma pour le Département de Lot-et-Garonne. Concepteur de la plateforme pédagogique Comett, il est également administrateur du cinéma le Plaza (Marmande).

Louise Pagès, coordinatrice de la plateforme COMETT.

COMETT, une plateforme d'éducation conçue par le Bureau d'accueil de tournages du Lot-et-Garonne

La structure est ici représentée par son directeur **Hervé Bonnet** et par **Louise Pagès**, coordinatrice de la plateforme COMETT (courts métrages et territoire).

Le Lot-et-Garonne, 330 000 habitant.e.s, compte 11 salles de cinémas, dont 9 salles indépendantes, regroupées dans le réseau Écrans 47. **Hervé Bonnet** est depuis 2012 le directeur de l'association Espace Productions 47, qui a pour mission l'accueil des tournages en partenariat avec le Département et en synergie avec la Région Nouvelle-Aquitaine. L'association propose une base de données de décors et de technicien.e.s aux sociétés de productions qui viennent tourner dans le département, dans le but de favoriser l'émergence d'un écosystème cinématographique sur ce territoire qui auparavant n'accueillait que rarement des tournages. Au fil des ans, l'association a endossé d'autres missions comme la gestion du fonds de soutien audiovisuel du Département en 2015, et l'accompagnement de résidences d'écriture (So Film de Genre, Full Circle Lab). Depuis 2012, elle a ainsi accompagné 26 longs métrages, entre 45 et 50 courts métrages, et une quinzaine de documentaires.

Du point de vue de l'exploitation, les salles actives sont nombreuses et s'intéressent particulièrement au cinéma d'auteur et documentaire. Dans cet environnement favorable, le travail d'Espace Productions 47 a été non seulement de faire venir des tournages, mais aussi de créer des liens avec le réseau de salles existant, en profitant de l'intérêt que nourrissent souvent les spectateur.ice.s pour les films réalisés dans leur région. En premier lieu, l'association organise des avant-premières, le plus près possible des lieux où ont été tournés les films. Ces séances se prolongent souvent à travers des tournées miniatures à laquelle l'association convie les cinéastes ou technicien.ne.s qui ont travaillé sur les films. L'association essaie aussi de renforcer les liens en amont, bien que ce ne soit pas toujours facile à organiser, en encourageant les visites d'exploitant.e.s sur les tournages, en proposant aux équipes des tournages des séances de cinéma gratuites dans les salles du réseau, ou encore en leur mettant à disposition des salles pour visionner les rushes de leurs films. Le fait que le vice-président d'Espace

Productions 47 soit également président du réseau Écrans 47 a facilité la mise en œuvre de ces actions.

Au travers de son activité, l'association a fait le constat que le département accueillait de plus en plus de courts métrages, mais que ceux-ci restaient peu vus. Pour les valoriser, en 2018, elle a créé le festival COMETT, qui se tient dans dix villes du Lot-et-Garonne à la fin du mois de septembre et offre un temps de rencontre avec les réalisateur.ice.s, comédien.ne.s et technicien.ne.s qui ont participé à ces films.

L'idée a ensuite germé de donner un prolongement numérique à ce festival à travers une plateforme : COMETT a été lancée en janvier 2022. Au départ consacrée exclusivement aux courts métrages tournés en Lot-et-Garonne, elle intègre maintenant des films tournés dans dix départements différents (en majeure partie dans le Sud-Ouest, comme le montre la carte interactive disponible sur le site de la plateforme).



Cette plateforme a été pensée comme un outil à destination des médiateur.ice.s et des enseignant.e.s, pour faire découvrir facilement des films à un public scolaire et organiser des rencontres. Le fait qu'il s'agisse de courts métrages permet de montrer les œuvres dans leur intégralité, ce qui d'un point de vue pédagogique est important. Cela permet aussi de montrer le

travail de jeunes professionnel.le.s, dans une logique de proximité avec les élèves.

Hervé Bonnet et Louise Pagès détaillent les nombreuses fonctionnalités de la plateforme. À chaque film, une page est consacrée, qui comprend des informations de base et indique l'âge à partir duquel il peut être travaillé en classe. Des liens vers d'autres films sont proposés, ainsi qu'une carte interactive géolocalisant les lieux de tournage du film, avec le script des scènes correspondant à chaque décor. Il s'agit de mettre en valeur le lien avec le territoire et de changer la représentation que les élèves se font de leur environnement. Chaque film est également accompagné d'une interview vidéo de son réalisateur ou de sa réalisatrice, de technicien.ne.s ou de comédien.ne.s, montrant la diversité des parcours, donnant des informations et des conseils à celles et ceux qui auraient envie d'entrer dans la profession. La plateforme propose aussi pour chaque film une analyse approfondie réalisée par un.e professionnel.le de la médiation (sous forme de vidéo et de texte), divers liens pédagogiques, des propositions d'activités pour les enseignant.e.s, et des parcours « clés en main » pour les moins familier.ère.s du cinéma.

La plateforme donne aussi accès à des secrets de fabrication des films : on y trouve des documents de travail tels que scénarios, plans de travail, bibles, découpages, accompagnés d'un guide expliquant comment les lire et d'un abécédaire illustré du vocabulaire du cinéma. Outre des parcours pédagogiques, la plateforme propose des parcours pratiques conçus avec des professionnel.le.s. Exemples : programmer des courts métrages COMETT en salles, fabriquer un film, devenir un.e spectateur.ice actif.ve, prévenir et agir contre le harcèlement, écrire une critique de film.

Les créateur.ice.s de COMETT ont également pensé à un prolongement de l'utilisation de la plateforme en salle de cinéma, en organisant des masterclasses « COMETT en live » : un court métrage est montré en salle puis commenté par des professionnel.le.s ayant travaillé sur le film, à partir des documents fournis par la plateforme projetés sur l'écran.

Il s'agit d'une plateforme éducative, fondée sur l'idée que les films ont besoin d'une médiation. Elle est accessible sur abonnement payant, afin de financer les coûts de fonctionnement et la production des contenus mis en ligne. À titre d'exemple, une formule à 125 € par an permet à un établissement scolaire de fournir un accès à trois enseignant.e.s. Cette formule donne aussi

Analyses transversales



Ici et ailleurs

08:24



L'amour à l'écran

06:55

Parcours pratiques



la possibilité aux élèves qui ont travaillé sur un film avec leur enseignant.e de le revoir par le biais d'un accès spécifique donné par l'enseignant.e. Chaque mois, cependant, un film est proposé en libre accès aux visiteurs de la plateforme.

Intégrer un film à la plateforme COMETT coûte environ 2 000 € à la structure qui le porte, la plupart du temps une société de production. Ponctuellement, un film peut être intégré par d'autres biais, comme des prix obtenus dans des festivals avec lesquels COMETT a noué des partenariats. Pour le moment, les films présentés sur la plateforme sont tous soutenus par les collectivités territoriales, mais une rubrique dédiée aux films d'ateliers est en cours de création. Les critères de sélection des films sont leur qualité artistique, leur potentiel pédagogique, leur implantation (mise en valeur de lieux de tournages peu ou moins représentés) et la parité. Une attention particulière est portée aux films tournés vers le jeune public car pour le moment la plateforme en propose peu.

Depuis que la plateforme existe, le festival COMETT permet de lui donner un écho supplémentaire. C'est l'occasion d'y découvrir les dernières nouveautés de la plateforme ainsi que certaines ressources, de participer à des ateliers, ou à des séances thématiques.

2^E JOURNÉE

MERCREDI 19 MARS 2025

QUESTION D'EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

APRÈS-MIDI

Les salles de cinéma, lieux de création



Mercredi 19 mars 2025

Question d'exploitation cinématographique

Conférence

Une nouvelle vague de cinémas créatifs

Les lieux de diffusion du spectacle vivant sont aussi des lieux de création : résidences d'artistes, répétitions... Au cinéma, les salles n'accueillent le plus souvent les cinéastes et leurs collaborateurs.ice.s que pour accompagner la projection de leurs films une fois terminés.

Dans quelle mesure et sous quelles formes les salles de cinéma peuvent-elles recevoir des artistes en création ? Quelles étapes de fabrication d'un film (castings, répétitions, tournage, post-production...) une salle de cinéma peut-elle accueillir ? Comment un.e cinéaste peut-il rendre compte aux publics des différentes étapes de la fabrication de son film (lectures de scénarios, pitches, WIP...)?



INTERVENANTE

Agnès Salson, co-fondatrice du cinéma La Forêt Électrique, co-fondatrice du Tour des Cinémas, co-auteurice des ouvrages *Cinema Makers* (2019) et *Rêver les cinémas, demain* (2015). La Forêt Électrique est un cinéma installé dans une ancienne halle industrielle (quartier Bonnefoy, à Toulouse) où cohabitent une salle de projection, un café bar et des espaces de création.

Vincent Merlin, directeur de Cinémas 93, introduit le second temps de cette journée dédiée aux liens possibles entre les salles de cinéma et les activités de création. Il s'agit maintenant de se demander si les salles peuvent devenir elles-mêmes des lieux de création cinématographique, à l'image des établissements diffusant du spectacle vivant qui accueillent des ateliers, des résidences, des répétitions de spectacles, des stages. La plupart du temps, les salles de cinéma, n'accueillent des artistes que pour accompagner les films qu'elles projettent. Pourtant on aimerait croire qu'elles pourraient jouer un rôle à d'autres étapes de leur travail, en suscitant des rencontres avec le public pendant la phase de création. Mais quand et sous quelle forme recevoir les artistes ? Divers dispositifs sont envisageables : autour de l'écriture ou de la lecture de scénarios, de la présentation de *work in progress*, ou encore du casting, du tournage, de la postproduction.

Agnès Salson se pose ces questions-là et tente d'y répondre à travers un lieu dédié, La Forêt Électrique à Toulouse. Après avoir voyagé durant plusieurs années en France et en Europe à la rencontre de plus d'une centaine de salles de cinéma indépendantes pour s'inspirer de ces nouveaux modèles, **Agnès Salson** s'est implantée avec son associé Mikael Arnal dans le quartier toulousain de Bonnefoy pour mener à bien le projet de La Forêt Électrique. Elle intervient ici avec une double casquette, celle de chercheuse dans le domaine des cinémas créatifs et celle de co-fondatrice d'un lieu pluridisciplinaire, deux activités ayant un même horizon : l'idée que la salle de cinéma est la porte d'entrée idéale pour accueillir des artistes dans leurs premières étapes de création.

Prémices

L'aventure de La Forêt Électrique trouve son origine au début des années 2010 au Ciné32 à Auch (Gers). Cette salle offrait un local (juste derrière l'écran du cinéma) à l'association créée à l'époque par Mikael Arnal, et où ils se rencontrent avec Agnès Salson. Mikael était passionné par la réalisation de films, Agnès davantage par la salle de cinéma en tant que lieu. Le fait de travailler pour leurs projets (des courts métrages, des captations de concerts, des clips) dans cet espace les a conduits tout naturellement à s'interroger : pourquoi les salles de cinéma ne seraient pas des lieux où on pourrait à la fois découvrir des films et accueillir des artistes ? Cette envie est restée le moteur qui guide leur démarche depuis bientôt quinze ans.

Une réflexion actuelle, mais pas nouvelle

La réflexion sur le rôle des salles de cinéma dans la création rejoint des enjeux très actuels pour le secteur de l'exploitation, qui est fortement encouragé à se transformer, parfois sous l'impulsion des pouvoirs publics qui cherchent à promouvoir l'intersectionnalité.

Si le rôle de la salle est de repérer des artistes et de les présenter au public, pourquoi ne pas commencer ce travail en amont ? Dans les années 1910, à l'époque où les salles ont commencé à se sédentariser, elles se présentaient souvent comme des lieux transdisciplinaires, festifs, proposant des formats de séances variés.

Cependant, les bouleversements qui touchent l'industrie depuis une dizaine d'années ne pourraient-ils pas avoir également des effets sur le fonctionnement des salles ? L'avènement du numérique pourrait en effet faciliter leur transformation, de même que les changements qu'on observe dans la cinéphilie, qui évolue d'une approche très polarisée par la figure de l'auteur vers une valorisation des processus de création. Le public d'aujourd'hui s'intéresse





davantage à la manière dont on fabrique les choses qu'à la personne qui les fabrique, ce que montre l'explosion des plateformes internet comme Youtube ou TikTok, le succès des tutos en ligne, du *do it yourself* de manière générale. Ainsi, les salles de cinéma, plutôt que de montrer exclusivement des œuvres achevées, pourraient donner à voir leurs processus de création, encourageant d'autant plus à les découvrir une fois abouties.

Avant la Forêt Électrique

Le pari d'Agnès Salson et Mikael Arnal consiste donc à considérer la salle comme un lieu de rencontres et d'apprentissage. Il y a dix ans, alors qu'Agnès était encore étudiante en exploitation à la Fémis, iels ont entrepris un tour de France des salles de cinéma. Netflix était en train d'arriver en Europe et on s'interrogeait beaucoup sur les salles de demain. À travers ce voyage, le duo a pu découvrir un vivier d'initiatives passionnantes, dont ils ont rendu compte dans l'ouvrage *Rêver les cinémas, demain* (2015, Ateliers Henry Dougier). Au cours des années suivantes, ils ont reconduit l'expérience à l'échelle de l'Europe, ce qui a donné lieu à la publication d'un nouveau livre : *Cinema Makers, le nouveau souffle des cinémas indépendants* (2019, Le Blog documentaire).

Lors de leur voyage, Agnès Salson et Mikael Arnal ont découvert toutes sortes de projets, parmi lesquels des salles « pop up », au fonctionnement allégé (libéré des contraintes du foncier), ou des salles intégrant des espaces de tournage et de postproduction. Ces exemples leur ont servi d'inspiration pour créer, en 2018, une salle de cinéma éphémère dans une friche toulousaine, les Halles de la Cartoucherie, au chantier de laquelle les habitant.e.s du quartier ont participé. Cette salle transdisciplinaire intégrant dans son fonctionnement toutes sortes d'événements et d'ateliers en plus de la diffusion a été en activité pendant un an.

L'expérience a incité le duo à postuler à un appel à projet pour implanter une salle pérenne dans d'anciens ateliers de menuiserie du quartier Bonnefoy à Toulouse. Ils ont remporté le concours et proposé à la municipalité de tester leur modèle de salle diffusion-crédation sur une temporalité saisonnière de trois ans, à l'issue desquels un bail plus long pourrait être signé. Cette période de trois ans arrive à son terme, et le bail est actuellement en cours de signature.

La phase de préfiguration : description et philosophie du lieu

La phase de préfiguration de La Forêt Électrique a été soutenue dans le cadre de l'appel à projet pour les 15-25 ans du CNC. La mise en place d'un programme saisonnier articulé autour de la diffusion et de la création a permis à Agnès Salson et Mikael Arnal de tester un certain nombre d'intuitions. Leur objectif était de voir s'il était possible de construire une communauté autour du lieu, d'identifier les espaces à structurer dans la pérennisation du projet, et d'explorer de nouveaux formats. Agnès Salson présente les différentes fonctionnalités du lieu tel qu'il a été expérimenté durant ces trois ans. Certains des dispositifs qu'il propose peuvent être déployés dans une salle de cinéma traditionnelle, comme les masterclasses ou les *workshops*. D'autres nécessitent des espaces spécifiques, comme les dispositifs qui impliquent des activités de tournage ou de post-production.

Pour financer cette phase expérimentale, une campagne de crowdfunding a été lancée. Une grande partie des travaux de réfection et d'aménagement a été réalisée de manière artisanale par les porteurs de projet eux-mêmes, sous la supervision d'un bureau d'études et d'un architecte pour assurer la mise aux normes.

Pensé comme un espace modulable, le lieu peut accueillir jusqu'à 80

spectateur.ice.s. La préfiguration s'est organisée autour de deux saisons par an, chacune durant huit semaines. Chaque saison était guidée par une thématique (Étincelles, Fabriques, Territoires, Futurs...), et proposait plusieurs projections hebdomadaires allant du ciné-club classique à des événements croisant les disciplines. Par exemple, à l'occasion de la sortie du film *Miséricorde*, une soirée sur l'imaginaire occitan a été organisée avec Alain Guiraudie, combinant projection du premier film tourné en langue occitane (Farrebique) et DJ set : une formule qui a su attirer un public jeune.

La programmation inclut aussi des projections de making-of, des présentations de projets ou de *works in progress* ainsi que des journées d'ateliers payantes (environ trente euros), animées par des jeunes artistes de la région. Chaque année, ces ateliers mobilisent entre 10 et 15 intervenant.e.s rémunérés à la journée, et attirent environ 100 participant.e.s, âgés de 16 à 70 ans, un public large. La plupart reviennent ensuite à la Forêt Électrique pour découvrir des films.

Le lieu emploie trois personnes à l'année, un peu plus en période de saison. Ce fonctionnement saisonnier est appelé à perdurer dans la future Forêt Électrique : il permet de prendre du recul, de travailler autrement, tout en visant une programmation hebdomadaire de continuation tout au long de l'année. Les prévisions envisagent entre 40 000 et 50 000 entrées commerciales par an pour la salle de cinéma, et presque le double de visiteurs pour les autres activités. Des projections à modèles variables sont en cours de travail.



En croisant ainsi les publics, en accueillant projets et formations, le lieu joue un rôle dans le développement de la filière à l'échelle régionale. Pour Agnès Salson, la force du projet réside dans la communauté créative abritée par le lieu. Les artistes deviennent les premiers ambassadeurs du lieu, en partageant leurs expériences et leurs trajectoires. Ici, les processus créatifs se vivent autrement que par les discours : c'est « la cinéphilie par le faire ».

Le rôle d'une telle salle est aussi d'identifier les forces créatives et les envies. Pour cela, la Forêt Électrique a mis en place un concours de nanométrages (dont la durée est de 90 secondes maximum), avec une proposition d'accompagnement et des prix en nature dotés par des fournisseurs techniques. Environ 200 films ont été reçus par édition, et les films lauréats ont été diffusés sur les réseaux sociaux (jusqu'à 250 000 vues pour l'édition 2024). Une manière originale d'élargir la communauté de spectateurs potentiels.

Autre initiative : la résidence de création lancée en 2024. Elle repose sur un appel à projets avec contrainte thématique. Deux lauréats ont reçu une bourse de 2 500 € et bénéficient d'un accompagnement artistique pendant six mois, au sein des espaces de La Forêt Électrique. Ils sont encouragés à tisser des liens avec le lieu, notamment via des cartes blanches.

La Forêt Électrique se pense enfin comme un hub. À Toulouse, rares sont les lieux où les acteurs de la filière peuvent se rencontrer. Dans sa version pérenne, le lieu entend accueillir professionnels, marchés, festivals, loueurs de matériel, etc : un espace de convergence pour renforcer l'écosystème local.

Inspirations

Toutes ces idées, réalisées ou en devenir, s'inspirent de lieux existants qu'Agnès Salson et Mikael Arnal ont rencontrés au cours de leur voyage à la découverte des salles européennes. On peut citer parmi ceux-ci :

- Aux Pays-Bas (un pays qui concentre un vivier particulièrement actif dans le mouvement de transformation des salles) : le Kino à Rotterdam (1), ancienne salle art et essai transformée en salle de cinéma-restaurant-studio de création ; le Natlab à Eindhoven (2), qui abrite un studio de développement de talents ; le CineSud à Herleen, qui cherche à dynamiser la création dans une région éloignée de la capitale à travers des dispositifs de développement de talents ; la salle d'Alkmaar qui accueille des masterclasses, des ateliers et des résidences.

- À Berlin : le Sinema Transtopia (3), qui programme des films peu distribués, organise des workshops (notamment autour de l'argentique) et accueille des performances en lien avec les projections ; et le Wolf, qui propose des espaces de postproduction en complément de ses projections.

- Ailleurs : le Chapter au Pays de Galles qui propose des séances en open screen ouvertes aux amateurs comme aux professionnels ; le Dokukino à Zagreb dédié au documentaire, qui intègre toute la chaîne de production, de la formation à la diffusion en passant par la production ; le Kino Usmev (4) à Košice en Slovaquie qui a participé directement au financement d'un moyen métrage ; la Austin Film Society créée par Richard Linklater à Austin, qui promeut l'idée de « *make watch love* », un modèle au croisement entre l'école, la cinémathèque et l'agrégateur de talents ; la salle CCC à Santiago du Chili cofondée par la réalisatrice Dominga Sotomayor, qui intègre des bureaux de production et d'accompagnement de la filière.



La question du financement

En vue du financement du futur lieu, Agnès Salson a récemment présenté le projet de La Forêt Électrique au service de l'exploitation du CNC. Dans ce cadre, le projet est présenté sous l'angle de la salle de cinéma : le dossier de demande prend donc une forme traditionnelle et n'intègre pas les espaces non éligibles aux aides financières destinées aux salles. L'exploitation d'espaces annexes, dans le cadre de l'animation globale du lieu, est néanmoins présentée comme un atout : elle constitue un levier pour attirer de nouveaux publics vers la salle de cinéma. Par ailleurs, une demande sera déposée auprès du service de l'aide aux moyens techniques du CNC, en mettant en avant une stratégie de soutien à la filière professionnelle.

Un levier important d'économie pour le projet réside dans le foncier. Les anciens ateliers du quartier Bonnefoy appartiennent à la Ville de Toulouse. Le bail en cours de signature est un bail emphytéotique, qui permet à l'équipe de bénéficier d'un loyer réduit, en contrepartie d'un engagement à faire des investissements importants dans le bâtiment, et à le restituer à la collectivité au terme d'une période d'occupation définie.

La phase de préfiguration, dans sa forme saisonnière, a été mise en œuvre avec un budget initial d'investissement autour de 80 000 €. À chaque étape, un financement adapté a été trouvé, dans un esprit artisanal proche de l'économie du court métrage : rémunérations modestes, forte implication personnelle, et recours à des solutions de débrouille. Cette phase a pu bénéficier d'un contexte favorable - aides liées à la période du Covid, appel à projet CNC pour les 15-25 ans - mais aussi d'une maturation longue du projet, qui a permis de concevoir un modèle souple, adaptable et résilient.

Mercredi 19 mars 2025

Question d'exploitation cinématographique

Présentation d'initiatives

Le cinéma La Clef pendant l'occupation, espace de création

Le cinéma La Clef (Paris 5), menacé de disparaître définitivement en 2018, a réuni un collectif d'artistes issu-e-s du squat, de jeunes professionnel-le-s du cinéma, de cinéphiles et d'habitant-e-s du quartier qui s'est constitué pour tenter de le préserver. Parmi leurs actions, celle du Studio 34 : un laboratoire associatif et indépendant dédié à à tou-te-s ce-lles-ux qui souhaitent fabriquer des films et permet la rencontre et la transmission entre professionnel-le-s confirmé-e-s, spectateur-ric-e-s cinéphiles, étudiant-e-s et cinéastes en devenir. Cet espace de création et d'apprentissage s'articule autour d'une résidence de création, d'ateliers et de cycles de programmation, se voulant comme une grande ambassade de la création émergente.



INTERVENANT.E.S

Claire-Emmanuelle Blot, membre de l'association La Clef Revival, membre du comité de sélection du festival Entrevues de Belfort, co-directrice artistique et co-programmatrice du festival Seytou Africa.

Éole Bony, membre de l'association La Clef Revival, réalisateur de *La Perle du Bosphore* (2022) et producteur. Il a participé à la création du Studio 34 au cinéma La Clef.

Le cinéma La Clef, dans le 5^{ème} arrondissement de Paris, menacé de disparaître définitivement en 2018, a abrité durant la période d'incertitude qui a suivi la fermeture un collectif baptisé La Clef Revival, composé d'artistes issu.e.s du squat de la salle, de jeunes professionnel.le.s du cinéma, de cinéphiles et d'habitant.e.s du quartier, rassemblé.e.s pour tenter de préserver le lieu.



Le Studio 34

Parmi les actions de La Clef Revival, il y a eu la création du collectif Studio 34, un laboratoire associatif indépendant dédié à celles et ceux qui souhaitent fabriquer des films. Cet espace de création et d'apprentissage a été imaginé comme un lieu de rencontres entre artistes confirmé.e.s et en devenir dans le contexte de l'occupation du lieu. **Claire-Emmanuelle Blot** et **Éole Bony** ont fait partie de l'aventure.

Le Studio 34 a été créé un an et demi après le début de l'occupation de La Clef. Au départ, il était pensé comme éphémère car à cette époque l'expulsion menaçait constamment. Mais la crise liée à la pandémie de Covid, avec ses incertitudes et le gel qu'elle a occasionné pour certaines décisions, a donné au projet un certain répit.

Durant cette période, le Studio 34 a rassemblé des jeunes professionnel.le.s et des étudiant.e.s tout juste sorti.e.s d'école, autour d'un même questionnement sur le fait de faire des films dans ces circonstances difficiles. Le collectif avait à sa disposition un espace de 800 m² en plein cœur de Paris : outre une activité de programmation (des projections de longs métrages en présence des équipes ont eu lieu autour du thème « Comment fabrique-t-on un film ? »), son objectif était d'utiliser cet espace pour donner la possibilité de créer, tout en conservant la philosophie historique de La Clef, nourrie par un esprit de partage, de découverte et de rencontre entre les générations.

Un appel à projet pour une résidence a ainsi été lancé en décembre 2020. Une centaine de propositions ont été reçues et cinq retenues à l'issue d'un processus de sélection « horizontal ». Certains projets étaient déjà en partie tournés, d'autres à l'état d'ébauche ; ils ont donc mis plus ou moins de temps à être réalisés. L'esprit de la résidence était animé d'une volonté de déconstruire la dimension pyramidale inhérente à la création cinématographique. Les films ont donc été pris en charge collectivement, les membres de l'équipe du Studio 34 accompagnant leur fabrication à tour de rôle à travers des ateliers collectifs consacrés aux différentes étapes : écriture, image, prise de son, montage. Un partenariat avec le studio de postproduction Orlando a permis de finaliser les travaux de manière satisfaisante. Le principe de solidarité mis en œuvre par le collectif a permis de pallier le manque d'argent pour réaliser : ces cinq courts métrages. Des films aux formes libres et au propos souvent politique.

La Clef, demain

Les collectifs de La Clef Revival et du Studio 34 sont les noms d'une utopie, celle d'un lieu de diffusion-création qui a pu se concrétiser dans la période particulière de la pandémie de Covid-19. Dès le début, La Clef Revival a réfléchi à une manière d'exister dans la durée, de manière légale et réaliste : des architectes ont travaillé pour concevoir un espace transdisciplinaire de manière pérenne. Mais    Paris, le foncier est un obstacle de taille : l'histoire de La Clef le montre bien.

Aujourd'hui, le bâtiment est en cours de rénovation afin d'assurer la mise en conformité du futur ERP, avec des travaux envisagés à l'économie à hauteur de 600 000 à. Un chantier participatif a débuté au mois de septembre 2024, auquel succède à présent un chantier professionnel consacré à la mise aux normes pour pouvoir accueillir du public. Une autre phase de chantier participatif suivra cet été, consacrée à la réhabilitation de la cuisine, du labo photo, d'une salle de réunion, et à l'aménagement des bureaux et de deux salles de montage (image et son)   quip  es professionnellement.

Le collectif a aujourd'hui obtenu toutes les subventions demandées auprès de la Ville de Paris, de la Région   le-de-France et du CNC, mais ces aides étant plafonnées un nouvel appel à petits dons a été relancé au printemps via la cagnotte HelloAsso de La Clef Revival afin de finaliser le chantier.

Il est prévu que La Clef rouvre au mois de septembre 2025.

Les statuts de la future salle la définissent comme un lieu de diffusion avant tout, un établissement cinématographique de deux salles respectant la ligne de programmation qui a toujours été celle de La Clef : montrer des films rares qui ne sont pas ou plus diffusés ailleurs, puiser dans les catalogues et dénicher des œuvres hors-circuit... La programmation sera toujours collective et ouverte, assurée en partie par des bénévoles de La Clef Revival, en partie par des associations adhérentes pour des ciné-débats, des festivals, sur le modèle du cinéma L'Univers de Lille. Tou.te.s ceux qui le souhaitent pourront rejoindre le collectif usager, apprendre à organiser une projection, proposer des films et se seront formé.e.s pour pouvoir utiliser l'équipement en autonomie. S'y ajoute la pratique du prix libre, cette fois agrée par le CNC.

Mais un problème se pose à l'association usagère La Clef Revival, qui coordonne le projet de la « nouvelle » Clef : les espaces dédiés à la création ne sont pas éligibles aux aides allouées par le CNC aux salles de cinéma. De plus, tous les



fonds propres du collectif ont été placés dans le rachat du lieu et dans le financement des travaux indispensables non pris en charge par les aides publiques. L'association a en effet d   emprunter 800 000 à sur 18 ans pour compléter le fonds de dotation pour l'achat des murs. Ce fonds de dotation exige par ailleurs une activité d'intérêt général : cela correspond évidemment au projet de l'association, mais représente malgré tout une contrainte supplémentaire.

Or La Clef, c'est bien plus que deux salles de cinéma : le lieu fait 800 m  , un espace qui a longtemps été utilisé pour d'autres activités. Mais, par la force des choses, le laboratoire de création issu du Studio 34 est suspendu, car La Clef Revival n'a pas les moyens financiers de le faire fonctionner. Les deux salles de postproduction, lorsqu'elles seront totalement équipées, seront donc louées, fournissant un apport économique pour le fonctionnement du lieu. Parallèlement à la diffusion, La Clef accueillera une activité d'ateliers et de rencontres.

L'association prévoit de compléter son modèle autogéré et en grande partie bénévole par la présence de deux postes à plein temps : une personne à la direction administrative et financière et une personne chargée de la location des salles de post-production et des privatisations. Les recettes seront assurées par les adhésions (qui vont devenir payantes), la billetterie, l'activité de privatisation et le bar. La Clef a pour objectif de fédérer un nombre grandissant d'associations pour étendre ses moyens et son réseau autour de l'idée d'un bien commun à Paris. Au sein de cet espace mis à la disposition d'un maximum de personnes, toutes les envies et initiatives correspondant au projet seront les bienvenues.

Mercredi 19 mars 2025

Question d'exploitation cinématographique

Présentation d'initiatives

Le work in progress en salle de cinéma

Le work in progress est une pratique de présentation de projets en cours d'écriture ou de production qui se répand dans les festivals de cinéma. Ponctuées d'extraits, interactives, parfois performatives, ces présentations sont une opportunité pour les cinéastes de présenter leurs œuvres avant la finalisation de leur fabrication. Comment transposer ce modèle en salle de cinéma, créer la rencontre entre les cinéastes et le public bien avant le temps de la projection ?



La journée s'est clôturée par la présentation d'un work in progress. **Clément Pérot**, artiste, réalisateur, est l'auteur d'un premier film documentaire, *Dans la tête un orage*, soutenu au titre de l'Aide au film court du Département de la Seine-Saint-Denis et sélectionné à la Quinzaine des cinéastes en 2023. Il est venu à la rencontre du public des Journées professionnelles pour évoquer l'un de ses projets en cours de développement, *Un Mal en dedans*, en s'appuyant notamment sur un travail photographique projeté à l'écran.

INTERVENANT

Clément Pérot, cinéaste.

Diplômé de l'Ensad puis des Beaux-Arts de Paris en 2022, il réalise en 2023 son premier court métrage documentaire, *Dans la tête un orage*. Celui-ci est présenté à la Quinzaine des cinéastes à Cannes puis dans d'autres festivals français et internationaux tels que Clermont-Ferrand et Côté Court, où il reçoit le prix Tènk du documentaire de cinéma. Il développe actuellement l'écriture de deux films de fiction, un court et un long métrage.

CINÉMAS 93

Cinémas 93 œuvre à la diffusion culturelle, en s'appuyant en particulier sur le réseau des 25 salles publiques et associatives de la Seine-Saint-Denis, mène des actions d'éducation à l'image, dont la coordination des dispositifs départementaux (*Ma Première Séance, École et cinéma, Collège au cinéma...*), accompagne la création cinématographique avec la coordination de *l'Aide au film court*, dispositif de soutien à la création de la Seine-Saint-Denis, et encourage la pratique cinématographique en proposant un accompagnement échelonné de la sensibilisation jusqu'à la professionnalisation.

Crédits photo : Brian Ravaux

Restitution écrite : Jonathan Lennuyeux



Cinémas 93

cinemas93.org

87 bis rue de Paris, 93100 Montreuil

01 48 10 21 21

contact@cinemas93.org