

**Faculté des sciences économiques,
sociales, politiques et de communication**

Le cinéma belge francophone en milieu scolaire : entre promotion et médiation culturelle

Le cas de l'opération *Cinéastes en classe*

Auteur : Louane Lecomte

Promoteur : Sébastien Févry

Année académique 2019-2020

Master 120 en Communication, finalité Culture et Communication

Remerciements

Je dédie ce mémoire à mon grand-père, Jean-François Lecomte, artiste sculpteur-peintre, parti quelques semaines avant le point final de ce mémoire. Je le remercie pour m'avoir soutenue et encouragée à poursuivre mes rêves, à m'avoir permis de m'ouvrir à d'autres types d'arts et de m'avoir poussée à entreprendre.

Je remercie mon promoteur, Sébastien Févry, de m'avoir conseillée et poussée à me poser les bonnes questions pour réaliser ce mémoire au mieux.

Je remercie tous mes collègues du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, principalement Xavier D'Hont, Laura Nachino et Alexandra Deschamps, pour m'avoir permis de découvrir un métier.

Je remercie les cinq professeurs et les six cinéastes qui ont répondu à mes questions avec la plus grande bienveillance.

Je remercie ma famille de m'avoir soutenue et de m'avoir permis de réaliser ce master, et particulièrement mon papa, Philippe Lecomte ainsi que ma marraine, Dominique Arimont-Lecomte.

Je remercie mes amies Ade, Hortense V., Evelyne C., Odessa M., Manon B., Alice N. et Marie A. avec qui j'ai pu discuter, échanger, partager des conseils et de la motivation durant cette période d'écriture du mémoire.

Je remercie Eloi Largepret de m'avoir accompagnée tout le long de ce mémoire, pour le meilleur et pour le pire.

Enfin, je remercie toutes ces personnes qui m'ont relue en dernière minute : Ade, Eloi, Dominique A-L, Bruno A. et Chantal M., sans qui ce mémoire comporterait de nombreuses coquilles.

Table des matières

REMERCIEMENTS.....	1
INTRODUCTION	6
CHAPITRE I : LE CINÉMA EN MILIEU SCOLAIRE : MÉDIATION OU ENSEIGNEMENT ?	9
1. INTRODUCTION	9
2. DÉMOCRATISATION DE LA CULTURE VERSUS DÉMOCRATIE CULTURELLE	9
3. QU'EST-CE QUE LA MÉDIATION ?	11
3.1. A l'origine de la médiation	11
3.2. La médiation culturelle.....	12
3.3. La médiation esthétique, médiation artistique et médiation culturelle	13
3.4. Les médiateurs	14
4. LE CINÉMA EN MILIEU SCOLAIRE.....	16
4.1. Les difficultés du cinéma d'entrer dans le système éducatif	16
4.2. Le cinéma en milieu scolaire : matière d'un professeur ou d'un cinéaste ?.....	18
5. CONCLUSION	21
CHAPITRE II : LA PROMOTION DU CINÉMA BELGE FRANCOPHONE.....	22
1. INTRODUCTION	22
2. CINÉMA BELGE FRANCOPHONE VERSUS CINÉMA BELGE FLAMAND	22
3. LA PERCEPTION DU CINÉMA BELGE FRANCOPHONE PAR SON PUBLIC WALLON ET BRUXELLOIS	25
3.1. Le Cinéma belge francophone sous l'œil des professionnels.....	25
3.2. Trois études sur la perception du cinéma belge auprès de son public francophone belge.....	26
4. LA PROMOTION DU CINÉMA BELGE FRANCOPHONE	29
4.1. Le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel	30
4.2. L'opération Cinéastes en classe.....	32
4.3. Cinéastes en classe dans ce mémoire.....	35
5. CONCLUSION	36
CHAPITRE III : LA MÉTHODOLOGIE UTILISÉE	37
1. INTRODUCTION	37
2. L'IMMERSION PROFESSIONNELLE	37
3. LA QUESTION DE RECHERCHE ET LES HYPOTHESES	38
4. LE CORPUS	39
4.1. Le questionnaire.....	39
4.2. Les entretiens des professeurs	40

4.3.	<i>Les entretiens des cinéastes</i>	44
4.4.	<i>L'entretien du responsable de l'opération</i>	47
5.	BIAIS DE LA MÉTHODOLOGIE	48
CHAPITRE IV : LES RESULTATS		50
1.	INTRODUCTION	50
2.	CÔTÉ PROFESSEURS.....	51
2.1.	<i>Le profil du professeur</i>	51
2.2.	<i>Les entretiens</i>	54
2.3.	<i>Retour sur l'hypothèse 1</i>	59
3.	CÔTÉ CINÉASTES	60
3.1.	<i>Les entretiens</i>	60
3.2.	<i>Retour sur l'hypothèse 2</i>	65
4.	COTE CENTRE DU CINEMA ET DE L'AUDIOVISUEL.....	66
4.1.	<i>L'entretien de Roch Tran</i>	66
4.2.	<i>Retour sur l'hypothèse 3</i>	69
CONCLUSION GENERALE		70
BIBLIOGRAPHIE		73
ARTICLES ET OUVRAGES SCIENTIFIQUES		73
ÉTUDES.....		ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.
ENTRETIENS		76
SITOGRAPHIE.....		76

Introduction

La question de la méconnaissance du cinéma belge m'avait interpellée alors que je participais à un concours vidéo proposé par le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, intitulé *Le cinéma belge et moi*. En interrogeant des jeunes de 18 à 25 ans sur le cinéma belge, je me suis rendu compte que, comme eux, j'étais sensiblement dans la même situation. Quelques mois plus tard, alors que je devais présenter un travail pour le cours de *Politiques et Publics de la culture* enseigné par le sociologue et professeur, Damien Vanneste, j'ai choisi d'approfondir cette question sur le cinéma belge et la méconnaissance de ce dernier.

A cette occasion, j'ai rencontré Philippe Reynaert en tant que directeur de *Wallimage*¹, connu pour être le *Monsieur Cinéma* de la RTBF (radio-télévision belge francophone) et Thierry Vandersanden, en tant que (ancien) directeur de la cellule de promotion et de diffusion du cinéma belge francophone pour le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel. Ces deux passionnés du cinéma belge francophone m'ont donné l'envie de comprendre et de découvrir « le cru belge » du cinéma.

Au fur et à mesure, j'ai affiné le sujet pour en faire un véritable sujet de mémoire et j'ai décidé alors de me concentrer sur un cas d'étude : l'opération *Cinéastes en classe*. Cette activité scolaire proposée par le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel consiste en la rencontre entre un professionnel du cinéma et une classe d'élèves du fondamental ou du secondaire. Si son objectif premier est de promouvoir le cinéma belge francophone, elle fait également office de médiation culturelle puisqu'elle permet de réunir le cinéma et son public dans un but d'appropriation de films et de dialogues.² C'est ainsi que j'en suis arrivée à me poser la question suivante et en faire le sujet de ce mémoire : **« Dans quelle mesure une activité scolaire peut-elle à la fois promouvoir et**

¹ *Wallimage* est un fond d'investissement financé par la région wallonne qui a pour objectif de construire économiquement un secteur audiovisuel en Wallonie.

² CHAUMIER S. & MAIRESSE F., « La médiation culturelle », Paris, Armand Colin, Coll. « U Sciences Humaines & Sociales », 2013, pp. 182-185.

servir à la médiation culturelle ? Le cas de l'opération 'Cinéastes en classe' qui promeut le cinéma belge francophone. »

Cet intérêt pour *Cinéastes en classe*, je l'ai découvert lors de mon stage et de mon immersion professionnelle au Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, organe appartenant au Ministère de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Durant cette immersion, j'ai taché d'améliorer la visibilité de l'activité scolaire et j'ai proposé des solutions afin de rendre sa communication plus efficace. Cela m'a poussée à me demander pourquoi l'opération n'avait pas, par exemple, le succès d'*Écrivains en classe*, activité scolaire de laquelle découle *Cinéastes en classe*. Cette activité scolaire n'est pas la seule qui est proposée en Belgique pour faire découvrir le cinéma en milieu scolaire, mais elle a pour particularité d'être totalement gratuite et très flexible afin de permettre aux enseignants de l'adapter à leurs cours. Ainsi, de ce cinéma belge francophone qui est méconnu, j'ai voulu chercher comment il était possible d'allier promotion et médiation culturelle par des activités scolaires en prenant pour cas d'étude l'opération *Cinéastes en classe*.

Pour répondre à ces questionnements, il m'a semblé important de définir le concept de « médiation » et plus particulièrement de « médiation culturelle » dans le premier chapitre de ce mémoire. En effet, j'ai constaté que les professeurs voyaient en *Cinéastes en classe* une sorte de médiation culturelle sans en parler telle quelle. Dans un deuxième temps, j'ai souligné l'ambiguïté qui réside entre celui des deux, -cinéaste ou professeur- qui est le plus légitime pour enseigner le cinéma aux élèves.

Le second chapitre met le sujet du mémoire en contexte : j'y présente la situation du cinéma belge, la perception qu'en a le public belge en Wallonie et à Bruxelles, et enfin, la promotion qui existe en Belgique. Cela me permet d'arriver dans la deuxième partie du chapitre qui explique pourquoi l'opération *Cinéastes en classe* existe et pourquoi elle est importante dans la promotion du cinéma belge francophone.

J'énonce ensuite la méthodologie que j'ai choisie dans le quatrième chapitre, et mon mémoire s'inscrit dans la continuité de mon immersion professionnelle citée ci-dessus. Dans le dernier chapitre, j'expose l'analyse de mes résultats en répondant aux trois hypothèses reprises ci-dessous:

- **Hypothèse 1** : Les professeurs qui ont participé à *Cinéastes en classe* voient l'opération davantage comme une activité de médiation culturelle qu'un moyen de promouvoir le cinéma belge francophone.
- **Hypothèse 2** : Les cinéastes qui ont participé à *Cinéastes en classe* cherchent plus à promouvoir leurs propres films et leur métier que le cinéma belge francophone.
- **Hypothèse 3** : Le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel cherche à promouvoir le cinéma belge francophone au moyen de la médiation culturelle.

Enfin, je proposerai mes propres réflexions vis-à-vis des analyses que j'ai réalisées et j'apporterai des pistes de réflexions supplémentaires.

Chapitre I : le cinéma en milieu scolaire : médiation ou enseignement ?

1. Introduction

Pour promouvoir le cinéma belge francophone auprès des enfants et des jeunes, le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel a créé l'opération *Cinéastes en classe*. L'organisme public souhaite faire découvrir le cinéma produit en Fédération Wallonie-Bruxelles au moyen de la médiation culturelle. La médiation est un concept dont les sens sont multiples. Il est donc primordial de définir le contexte et le sens que nous lui donnons pour comprendre le lien qu'elle permet de réaliser entre la culture et le public. Ainsi, il me semble essentiel de définir les termes *médiation*, *médiation culturelle*, *médiation esthétique* et *médiation artistique* après avoir posé les contextes de *démocratisation de la culture* et de *démocratie culturelle*.

Dans un second temps, je souhaite expliquer l'enjeu de l'enseignement du cinéma en milieu scolaire. Si la plupart des sujets abordés parle du cas de la France, c'est parce que celle-ci est une référence en matière de cinéma et d'éducation à l'image. De plus, la culture y est similaire en Belgique ; enfin, il existe très peu d'ouvrages sur le sujet du côté belge.³ Cette seconde partie permet de comprendre combien il est à la fois difficile, mais pourtant essentiel d'intégrer le cinéma dans les programmes scolaires.

2. Démocratisation de la culture versus démocratie culturelle

La *démocratisation de la culture* trouverait son origine dans cette envie de rendre l'instruction universelle, où la culture serait accessible au plus grand nombre et où tout serait partagé de manière égale. C'est du moins ce qu'on retrouve dans le plaidoyer de Nicolas de Concorde, philosophe et politique

³ Interview de Monsieur Philippe Reynaert : *Le cinéma belge et son public belge francophone* [Audio]. (2018). Belgique.

français à la fin du XVIII^{ème} siècle, qui souhaitait généraliser l’instruction publique. Pourtant, ce sont d’abord des organisations privées qui ont démocratisé le secteur de la culture. Ensuite seulement le Gouvernement a pris des initiatives publiques suite à la Première Guerre Mondiale en promouvant l’accessibilité de la culture. Il faut attendre les années 60-70 pour que celle-ci se développe réellement en France et en Belgique.⁴ Le but de la démocratisation de la culture est alors de rendre accessible la culture pour tous en amenant le public vers toute culture légitime reconnue par des spécialistes : on parle de culture dominante. Ainsi, elle veut intégrer tous les publics.⁵

La démocratisation de la culture a souvent été remise en cause, notamment lors des mouvements de Mai 68 alors qu’on s’interrogeait sur la conception de l’art et le rôle qu’il avait dans la société. Les postulats théoriques, culturels et idéologiques sur lesquels reposait la démocratisation de la culture ont alors été remis en question : quels sont les processus sociaux, participatifs et politiques de la création et de l’action culturelle utilisés ? Suite à cela, la tendance s’est inversée et alors est apparue la notion de *démocratie culturelle*. Son objectif est de reconnaître les productions culturelles populaires minoritaires au même titre que celles des cultures dominantes.⁶

Ainsi, à la portée de tous, l’art permet à chacun de partager ses créations et ses réflexions. Il est désormais possible de proposer aux publics un art qu’ils sont capables d’apprécier. Ainsi, la démocratie culturelle peut assurer la répartition égalitaire des ressources culturelles. En ce sens, elle permet une forme de partage culturel qui s’ajoute à ce qui est déjà connu jusqu’alors.⁷

⁴ ROMAINVILLE C., « Démocratie culturelle & démocratisation de la culture », *Politiques culturelles Repères* n°4-5, 2014, pp. 5-8.

⁵ ZASK J., « De la démocratisation à la démocratie culturelle », *Éditions de l’Attribut*, « Nectart », 2016/2 n° 3, p.45.

⁶ ROMAINVILLE C., *Opcit*, p. 13.

⁷ ZASK J., *Opcit*, pp.45-46.

3. Qu'est-ce que la médiation ?

3.1. A l'origine de la médiation

La *médiation* est généralement définie comme étant une technique de gestion des conflits. Elle a également la particularité d'être un mode de socialisation complexe et diversifié dû à la multiplicité de ses dénominations, de ses statuts ou encore de ses processus. Cela rend ce concept difficile à définir. Ce flou autour de la médiation crée un conflit autant sur l'identité des médiateurs eux-mêmes, que pour les différents acteurs concernés qui souhaitent déterminer son contenu et sa durée.⁸

Il faut attendre les années 80 pour voir apparaître de courtes formations à la médiation spécialisée dans les matières familiales et de quartier, puis des formations plus longues, notamment dans les universités. Ces formations dans les écoles étant similaires les unes aux autres permettent de créer une identité commune de médiateur. Le contenu de ces formations touchent autant le caractère interdisciplinaire de la médiation que son impartialité dans les conflits qu'elle doit résoudre.⁹

En milieu scolaire, la médiation tente plus à résoudre les conflits entre les élèves, ensuite entre professeurs et parents. C'est dans ce sens que les premiers médiateurs sont formés afin de réduire le niveau de violence et de tension dans les écoles en apprenant la gestion coopérative des conflits. Un peu plus tard, la formation apprendra également à faciliter le dialogue entre chaque partie, parents, élèves et enseignants.¹⁰ Dans une moindre mesure, via d'autres formes de médiation s'apparentant plutôt au tutorat, des médiateurs dits « interculturels » ont le rôle d'aide auprès des professeurs afin d'organiser des activités extra-scolaires.¹¹

⁸ BONAFE-SCHMITT J-P., « Les enjeux de la formation à la médiation », *Négociations*, De Boeck Supérieur, 2017/ n°28, pp. 201-202.

⁹ *Ibidem*, pp. 203-208 .

¹⁰ SOUQUET M., « La médiation en milieu scolaire », in *Jean-Pierre Bonafé-Schmitt et al., Les médiations, la médiation, ERES, « trajets »*, 2003, pp. 221-225.

¹¹ *Ibidem*, p. 228.

3.2. La médiation culturelle

Si, à l'origine, la médiation avait pour but la gestion des conflits, elle s'est développée pour se diversifier, notamment dans la culture. Dans cette optique, la médiation montre que l'art est une expérience qui relie les individus ensemble sans se préoccuper de leurs différences.¹² Pour Jean Caune, la *médiation culturelle* se définit par le Vivre-Ensemble. Comme les autres médiations, elle a connu un processus d'institutionnalisation tant du côté des politiques publiques que de sa reconnaissance comme objet d'étude dans les universités. Cependant, assignée à de multiples fonctions telles que l'animation, la construction du lien social, un outil de la démocratisation culturelle, un support de transmission de la culture, etc., et combinant les deux notions déjà floues que sont la médiation et la culture, elle est d'autant plus difficile à définir.¹³ Pour la professeure suisse Claudia della Croce, dans son article « Une approche par l'art dans la formation en animation socioculturelle », la médiation culturelle constitue « *la mise en lien immédiate avec une œuvre artistique, dans l'unique but de se confronter à l'art et de faire ressentir les effets que cela peut avoir sur soi sans objectif de production artistique ou culturelle propre, sans objectif éducatif spécifique.* »¹⁴ Ainsi, della Croce précise que l'art ne s'apprend pas forcément à l'école. Cela n'est cependant pas nouveau : déjà dans les années 60-70, on remettait en cause l'apprentissage de la culture dans l'éducation en Belgique et en France.¹⁵

De cette manière, la médiation culturelle serait conçue comme une politique d'ouverture aux œuvres d'art qui donnerait l'accès à la démocratie, mais qui serait également perçue comme un moyen de construction des communautés et des individus.¹⁶ Caune insiste sur le fait que la médiation

¹² DELLA CROCE C., « Une approche par l'art dans la formation en animation socioculturelle », *ERES*, « Vie sociale », 2014/ n° 5, p.103.

¹³ CHARBANNE J-C., « Jean Caune, la médiation culturelle. Expérience esthétique et construction du vivre ensemble », *Éditions universitaires de Lorraine*, « Questions de communication », 2018/ n° 33, pp. 355-356.

¹⁴ DELLA CROCE C., *Op cit*, p.106.

¹⁵ ROMAINVILLE C., « Démocratie culturelle & démocratisation de la culture », *Politiques culturelles Repères* n°4-5, 2014, pp. 9-10.

¹⁶ CHARBANNE J-C., *Op cit*, p. 356.

culturelle n'est pas la transmission d'un contenu préexistant puisqu'elle produit du sens en fonction du contexte dans lequel elle s'inscrit (matérialité du support, espace, réception).¹⁷

C'est pourquoi Caune voit en la médiation culturelle un moyen de démocratiser l'accès à la culture et surtout une façon de faciliter et susciter la diversité des espaces d'expériences esthétiques.¹⁸ De la même façon, pour della Croce, en promouvant l'idée d'une démocratie culturelle, il faudrait pouvoir donner un accès égal à la culture à tous. Ainsi, la médiation culturelle fait le lien entre les publics et l'art.¹⁹

Cependant, Caune critique le fait que si l'objectif premier de la médiation culturelle était de rendre la culture accessible pour tous, les gouvernements, quant à eux, ont conduit cette médiation à une fragmentation des publics.²⁰

3.3. La médiation esthétique, médiation artistique et médiation culturelle

Dans le cas où l'on conçoit que la culture se suffit à elle-même pour être appréciée du public, la médiation culturelle permettrait alors la construction d'une vision de la société dans laquelle l'expérience esthétique est omniprésente.²¹ Quand l'œuvre se suffit à elle-même et que l'artiste est par conséquent le médiateur de son œuvre, on appelle cela *médiation artistique*. Quand l'artiste fait passer un message au travers de sa création, c'est de la *médiation esthétique*.²² Dans ces optiques, la médiation culturelle devient accessoire, son rôle se réduisant à un simple service qui demande du temps et

¹⁷ CHARBANNE J-C., « Jean Caune, la médiation culturelle. Expérience esthétique et construction du vivre ensemble », *Éditions universitaires de Lorraine*, « Questions de communication », 2018/ n° 33, p. 356.

¹⁸ *Ibidem*, p. 357.

¹⁹ DELLA CROCE C., « Une approche par l'art dans la formation en animation socioculturelle », *ERES*, « Vie sociale », 2014/ n° 5, p.108.

²⁰ GAWIN G., « Caune : La médiation culturelle. Expérience esthétique et construction du vivre-ensemble », *Université de Lille-3*, « Études de communication », 2018/2 n° 51, p. 231.

²¹ *Ibidem*, p. 228.

²² CHAUMIER, S., MAIRESSE, F. (2017). *La médiation culturelle*. Paris: Armand Colin, pp. 30-33.

des moyens. Son utilité ne serait alors plus légitime et les acteurs culturels n'hésiteraient pas à s'en passer.²³

Pour Chaumier et Mairesse, la médiation artistique n'est qu'une infime partie de la médiation culturelle qui va bien au-delà de l'œuvre en elle-même. Plus que tisser le lien entre le public et l'œuvre, la médiation culturelle crée un lien entre les individus, les confrontent les uns aux autres.²⁴ Cela rejoint ce que Caune disait : la médiation culturelle est à définir comme un Vivre-Ensemble.²⁵

Les médiations artistique et esthétique vont généralement de pair. De la même façon qu'elles sont fondamentalement distinctes de la médiation culturelle. Cependant, il est possible que l'artiste endosse deux rôles de médiation, médiateur esthétique et médiateur culturel. C'est le cas, par exemple, lorsque l'artiste intègre la médiation culturelle dans son œuvre : la rencontre avec le public étant inévitable pour faire vivre son œuvre, il se voit assumer les deux rôles.²⁶

della Croce voit cette expérience esthétique comme étant l'un des modes d'expérience les plus profonds qu'il est possible de vivre.²⁷ De la même façon pour Caune, elle doit être comprise en lien avec sa mise en œuvre et doit rendre possible la construction d'une démocratie culturelle.²⁸

3.4. Les médiateurs

A l'origine, comme pour la médiation, la personne médiatrice occupe la position est neutre dans un conflit spécifique et son rôle est de résoudre ce conflit. Ce n'est pas forcément lié à la culture.²⁹ La médiation serait présente

²³ CHAUMIER, S., MAIRESSE, F.. (2017). *La médiation culturelle*. Paris: Armand Colin, p. 29.

²⁴ *Ibidem*, p. 33.

²⁵ CHARBANNE J-C., « Jean Caune, la médiation culturelle. Expérience esthétique et construction du vivre ensemble », *Éditions universitaires de Lorraine*, « Questions de communication », 2018/ n° 33, pp. 355-356

²⁶ CHAUMIER, S., MAIRESSE, F., *Opcit*, pp. 30-35.

²⁷ DELLA CROCE C., « Une approche par l'art dans la formation en animation socioculturelle », *ERES*, « Vie sociale », 2014/ n° 5, p.104.

²⁸ GAWIN G., « Caune : La médiation culturelle. Expérience esthétique et construction du vivre-ensemble », *Université de Lille-3*, « Études de communication », 2018/2 n° 51, p. 228.

²⁹ CHAUMIER, S., MAIRESSE, F. (2017). *La médiation culturelle*. Paris: Armand Colin, p. 7.

partout, selon Nicolas Aubouin et Frédéric Kletz, dans un article publié pour *l'Observatoire des politiques culturelles*. Cela serait donc également le cas des médiateurs.³⁰ Cependant, le côté trop composite, le manque d'outils spécifiques à la médiation, ou encore le manque de formations pour devenir un médiateur... Tout cela ne permet pas aux médiateurs d'être reconnus comme des professionnels.³¹

La médiation culturelle, quant à elle, même si elle a toujours existé, n'a été introduite que récemment dans notre langage afin d'évoquer de nombreux savoirs différents et pratiques diverses dans le milieu culturel. Comme dit précédemment, elle est souvent apparentée à l'animation culturelle, l'action culturelle, le développement culturel, les services pédagogiques, etc. C'est l'une des raisons pour lesquelles il est difficile de définir et de professionnaliser les médiateurs culturels encore aujourd'hui. On comprend cependant la fonction d'un médiateur comme « *un intermédiaire entre une œuvre ou une production artistique et le public à laquelle celle-ci est destinée* », pour citer Chaumier et Mairesse.³² Ces médiateurs culturels permettent de créer un dialogue parmi les participants. Ils restent neutres et cherchent principalement à amener les participants à s'approprier la culture.³³ Cela amène les médiateurs à devoir maîtriser des outils tels que l'art oratoire et la comédie.³⁴

Cependant, malgré les manques de légitimité et d'homogénéité, les activités de médiations culturelles connaissent un essor continu dans l'ensemble des domaines artistiques et culturels.³⁵ Elles permettent une coordination entre les artistes et les publics.³⁶

³⁰ AUBOUIN N. & KLETZ F., « Ombres et lumières sur la médiation. Une activité en quête de profession », *L'Observatoire*, 2018/1 (N°51), p. 12.

³¹ CHAUMIER S. & MAIRESSE F., « La médiation culturelle », Paris, Armand Colin, Coll. « U Sciences Humaines & Sociales », 2013, pp. 182-185.

³² CHAUMIER S., MAIRESSE F. (2017), *Opcit*, p. 7.

³³ CHAUMIER S. & MAIRESSE F., (2013), *Opcit*, pp. 182-183.

³⁴ CHAUMIER S., MAIRESSE F. (2017), *Opcit*, p. 9.

³⁵ AUBOUIN N. & KLETZ F., *Opcit*, pp. 12-14.

³⁶ BISENIUS-PENIN C., « Introduction », *Culture & Musées* [en ligne], 31 ½ | 2018, mis en ligne le 19 décembre 2018, p. 17.

Encore aujourd'hui, il arrive souvent de confondre la médiation culturelle avec l'éducation et l'apprentissage scolaire. En effet, la médiation partage avec l'éducation la visée pédagogique des activités. Néanmoins, elle se différencie principalement par le fait qu'elle repose sur une logique de liberté de choix et de structures alternatives. On retrouve ainsi souvent des activités de médiation dans les programmes éducatifs qui cherchent à initier les élèves aux pratiques culturelles. C'est le cas par exemple lorsqu'une classe invite un artiste en son sein ou lorsqu'elle se déplace dans un établissement artistique.³⁷

4. Le cinéma en milieu scolaire

4.1. Les difficultés du cinéma d'entrer dans le système éducatif

Selon Mathieu Rasoli, producteur, acteur et auteur de l'article « Éduquer par/avec le cinéma ? » paru chez *Presse Universitaires de France*³⁸, il est difficile d'intégrer le cinéma au système éducatif. Il n'y entre pas comme la littérature par exemple. L'une des raisons qui explique cette intégration difficile remonte à ses débuts : si c'est un outil pédagogique efficace, c'est également un outil de propagande que l'URSS et Hitler n'ont pas hésité à utiliser pour répandre leur dictature sur leur territoire respectif. Une autre raison est le fait que la cinéphilie soit considérée comme une contre-culture et que sa légitimité ne soit basée que sur le prestige de l'écrit, lui donnant un côté intellectuel.³⁹

Il faut attendre les années 80 pour que le cinéma soit reconnu et inscrit dans le cursus scolaire en littérature. C'est à ce moment-là que des formations sont créées et proposées aux professeurs qui désirent s'initier aux bases du cinéma et à ses codes de lectures.⁴⁰ Cela découle de la création de la commission « Cinéma et enfants » en 1975 qui souhaitait donner aux plus jeunes, le droit d'avoir un cinéma qui leur est spécifique.⁴¹ Dans son manifeste, la commission

³⁷ CHAUMIER, S., MAIRESSE, F. (2017). *La médiation culturelle*. Paris: Armand Colin, p. 10.

³⁸ RASOLI M., « Éduquer par/avec le cinéma ? », *Cités*, 2019/1 (N°77), pp.83-95.

³⁹ *Ibidem*, pp. 85-88.

⁴⁰ AUBART G., CARRIE P. & VERGNIoux A., « Cinéma pour enfants, ciné-club scolaire, école et cinéma », *Presse universitaires de Caen* 2018/1 N°53, pp. 97-112.

⁴¹ *Ibidem*, p. 98.

a demandé que le cinéma soit enseigné dans les écoles. Cependant, cela a soulevé quelques interrogations : on souhaite ne propager aucune idéologie, mais le fait de l'enseigner dans les écoles ne serait-il pas une exploitation pédagogique ?⁴²

La valeur éducative-même du cinéma est remise en question. En effet, si le cinéma est considéré comme un élément majeur de l'éducation scolaire artistique, en particulier pour sa légitimité et son image, il manque une certaine stabilité aux objectifs pédagogiques qu'on lui définit, du moins au premier abord. Les jeunes d'aujourd'hui rencontrent surtout le *mainstream*, le divertissement. Dans le monde du cinéma, il faut pouvoir dissocier le cinéma d'auteur du cinéma commercial, car les objectifs de ces derniers sont différents. Le premier, plus avant-gardiste et dont la forme est un enjeu esthétique destiné à un public éclairé mais restreint ; alors que le second a pour but le divertissement. La légitimité du cinéma n'est alors que partielle puisque seul son côté « art et essai » est reconnu. Ainsi, on peut se demander si légitimer le cinéma aurait pour but de confronter le cinéphile averti au public amateur de divertissement.⁴³

Le problème, ici, réside dans une double contradiction : il faut à la fois pouvoir ouvrir le milieu scolaire au cinéma de divertissement qui n'est pas reconnu comme légitime et, en même temps, systématiser la médiation des films. Cela pose d'autant plus problème que le cinéma puisse encore diffuser des structures idéologiques.⁴⁴ Si le rôle de l'école est d'organiser la rencontre entre l'art et les élèves, il faut également que les établissements donnent accès à des films dans lesquels les jeunes pourraient s'identifier et de cette manière se les approprier.⁴⁵ Une solution serait d'éduquer les élèves aux médias pour que l'élève puisse prendre conscience des processus utilisés par ce média. Dans cette optique, il faudrait alors leur apprendre les techniques de manière pratique, c'est-à-dire les former à écrire et à filmer.

⁴² AUBART G., CARRIE P. & VERGNIOUX A., « Cinéma pour enfants, ciné-club scolaire, école et cinéma », *Presse universitaires de Caen* 2018/1 N°53, p. 100.

⁴³ RASOLI M., « Éduquer par/avec le cinéma ? », *Cités*, 2019/1 (N°77), pp. 87-91.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 91.

⁴⁵ BERGALA A., « L'hypothèse cinéma : petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs », *Cahier du cinéma* 2006, p. 97.

Dans tous les cas, puisque le but de la commission « Cinéma et enfants » était de donner aux enfants les compétences pour décoder les images, on a vu s'organiser, dans un premier temps, des séances de cinéma pour les enfants accompagnés de leurs parents ainsi que des ateliers dans divers endroits culturels tels qu'au théâtre ou dans les centres culturels.⁴⁶

4.2. Le cinéma en milieu scolaire : matière d'un professeur ou d'un cinéaste ?

Finalement, suite aux succès des activités cinématographiques pour les enfants, la commission « Cinéma et enfants » obtiendra gain de cause et on pourra dès lors enseigner le cinéma dans les écoles. Cela a permis aux enseignants d'aborder certains thèmes avec les enfants dont on parle généralement peu, mais aussi de leur apprendre les codes du cinéma et des images qui les influencent dans leur quotidien.⁴⁷ De plus en plus appréciées malgré les contraintes physiques (le déplacement dans les salles de cinéma ou autre lieu de projection), les projections scolaires se sont élargies jusqu'à proposer des séances scolaires au cinéma, en festival, voire au sein même des écoles. Les outils pédagogiques se sont également développés, proposant ainsi des fiches, des dossiers pédagogiques, des rencontres, etc.⁴⁸

On retrouve alors deux grandes tendances du cinéma dans les milieux scolaires : dans les études supérieures, on professionnalise les étudiants alors que dans les écoles primaires et secondaires, on a plutôt tendance à considérer le cinéma comme un champ artistique et culturel dont le but serait à la fois d'approfondir la culture cinématographique des élèves, mais aussi de les orienter potentiellement vers des études en cinéma. Une grande différence réside dans le fait que seuls les étudiants du supérieur ont choisi de se diriger dans ce secteur.⁴⁹ Pour Barbara Laborde, dans son article « L'enseignement du cinéma en question : bilans et mutation. Propositions pour une médio-pragmatique »,⁵⁰

⁴⁶ AUBART G., CARRIE P. & VERGNIoux A., « Cinéma pour enfants, ciné-club scolaire, école et cinéma », *Presse universitaires de Caen* 2018/1 N°53, pp. 101-102.

⁴⁷ *Ibidem*, pp. 104-105.

⁴⁸ *Ibidem*, pp. 106-110.

⁴⁹ RASOLI M., « Éduquer par/avec le cinéma ? », *Cités*, 2019/1 (N°77), pp.89-90.

⁵⁰ LABORDE B., « L'enseignement du cinéma en question : bilans et mutation. Propositions pour une médio-pragmatique », *Presse universitaires de Caen* 2018/1 N°53, pp. 113-126.

l'enseignement du cinéma dans les écoles du fondamental et du secondaire repose sur une dualité de conception : le cinéma doit-il être vu comme un art ou comme un média et un médium ?⁵¹ Là encore, l'apprentissage du cinéma à l'école peut prendre deux directions : la première serait purement cinématographique, comprenant les aspects plus techniques ; tandis que la seconde intégrerait le cinéma dans les disciplines scolaires.⁵² Pour Alain Bergala, dans son ouvrage « L'hypothèse cinéma, petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs », il faut penser le cinéma comme un art et un processus créatif et non comme un objet à déconstruire. Dans sa vision des choses, l'art n'existe pas pour apprendre la vie, mais pour la création artistique.⁵³

Dans le cas où on considère le cinéma comme un moyen d'éduquer à l'image, où l'on apprend à lire et comprendre les images en développant son esprit critique, on aurait du mal à justifier la légitimité de son enseignement. En effet, là où l'on souhaiterait rendre accessible l'art au plus grand nombre, on n'arriverait qu'à transmettre un certain goût cinéphile afin de sauvegarder une certaine culture patrimoniale et voir et analyser les films d'une manière définie à l'avance.⁵⁴ De cette manière, on utilise le cinéma comme un langage où l'on instrumentalise les films pour développer son esprit critique.⁵⁵

Une autre grande question est souvent posée : par qui serait enseigné le cinéma ? De la même façon qu'un professeur n'est pas un artiste, l'artiste se distingue des professeurs. Cela peut créer des conflits entre les enseignants et les artistes parce que leurs méthodes et leurs objectifs peuvent différer. Si les artistes sont les plus aptes à s'adapter car leurs projets sont déjà empreints de formes pédagogiques, les établissements scolaires, de leur côté, ont l'obligation de faire des partenariats d'éducation artistique et culturelle intégrée dans le programme scolaire.⁵⁶ En ce sens, Barbara Laborde ajoute le fait que le cinéma, s'il est vu

⁵¹ LABORDE B., « L'enseignement du cinéma en question : bilans et mutation. Propositions pour une médio-pragmatique », *Presse universitaires de Caen* 2018/1 N°53, p. 113.

⁵² AUBART G., CARRIE P. & VERGNIoux A., « Cinéma pour enfants, ciné-club scolaire, école et cinéma », *Presse universitaires de Caen* 2018/1 N°53, p. 106.

⁵³ BERGALA A., « L'hypothèse cinéma : petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs », *Cahier du cinéma* 2006, pp. 23-34.

⁵⁴ LABORDE B., *Opcit*, pp. 115-116.

⁵⁵ BERGALA A., *Opcit*, pp. 39-41.

⁵⁶ FILIOD J-P., « Artistes en résidences à l'école. L'espace et la forme scolaire », *Culture & Musées* [En ligne], pp. 78-82.

comme un art, ne peut s'enseigner par un apprentissage standard au contraire des mathématiques ou de la langue française.⁵⁷ L'avis de Bergala semble confirmer les propos de Laborde : selon lui, l'art ne peut être enseigné que par des spécialistes parce que pour enseigner et éduquer à l'art, il faut y avoir été formé. Néanmoins, il nuance en expliquant que l'école est l'un des rares lieux où les jeunes peuvent rencontrer l'art, même s'il existe un décalage entre les deux. En effet, l'enseignement est une obligation, l'art se rencontre, mais ne s'enseigne pas.⁵⁸

Dans le cas où cela ne serait pas enseigné par des professionnels du cinéma, mais par des professeurs, avant de pouvoir former les élèves, il faudrait d'abord former les enseignants.⁵⁹ Mais pour Bergala, seul un vrai cinéaste peut enseigner l'acte-même de faire des films, là où les enseignants devraient être de véritables passionnés pour être légitimes. Ainsi, il ne serait plus professeurs, mais des « passeurs d'art ». ⁶⁰ Dans cette optique, si ces projets cinématographiques se veulent accessibles à tous et que près d'un million d'élèves en bénéficient, il ne faut oublier que cela s'organise sur base volontaire des professeurs.⁶¹

Un autre problème se pose si ce sont les spécialistes qui enseignent le cinéma en milieu scolaire : ce sont les établissements scolaires qui doivent fournir un espace réservé et du matériel adapté pour que les artistes puissent réaliser leurs activités.⁶² Les budgets peuvent être très différents et les besoins ne sont pas estimés par des professionnels. Néanmoins, quelle que soit la façon dont le cinéma est enseigné, l'action pédagogique reste nécessaire pour déchiffrer les codes des films puisque le cinéma est soumis à des règles qui ne s'apprennent pas forcément en observant.⁶³ En ce sens, ce sont des

⁵⁷ LABORDE B., « L'enseignement du cinéma en question : bilans et mutation. Propositions pour une médio-pragmatique », *Presse universitaires de Caen* 2018/1 N°53, p. 118.

⁵⁸ BERGALA A., « L'hypothèse cinéma : petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs », *Cahier du cinéma* 2006, pp. 23-32.

⁵⁹ RASOLI M., « Éduquer par/avec le cinéma ? », *Cités*, 2019/1 (N°77), pp. 93-94.

⁶⁰ BERGALA A., *Opcit*, p. 65.

⁶¹ AUBART G., CARRIE P. & VERGNIUUX A., « Cinéma pour enfants, ciné-club scolaire, école et cinéma », *Presse universitaires de Caen* 2018/1 N°53, p. 110.

⁶² FILIOD J-P., « Artistes en résidences à l'école. L'espace et la forme scolaire », *Culture & Musées* [En ligne], pp. 75-76.

⁶³ AUBART G., CARRIE P. & VERGNIUUX A., *Opcit*, p. 105.

professionnels du cinéma qui seraient les plus aptes à enseigner le cinéma. Plus qu'un rôle de professeur, le cinéaste serait médiateur culturel puisqu'il fait lien entre le cinéma et les jeunes, mais également médiateur artistique et esthétique dans le fait qu'il communique son œuvre aux élèves et les invite à s'y confronter et débattre.⁶⁴

5. Conclusion

Ce premier chapitre nous permet de comprendre ce qu'on entend par médiation culturelle, et par extension médiation artistique et esthétique. Ainsi, de manière généralisée, la médiation culturelle est ce qui fait lien entre le public et l'art, sans la prétention pédagogique. Elle peut s'apparenter aux médiations artistique et esthétique quand l'œuvre elle-même devient médiation et lorsque l'artiste souhaite faire passer un message à travers celle-ci. En ce qui concerne les médiateurs, puisqu'ils sont fort composites et très diversifiés, on a du mal à professionnaliser les acteurs. Cela n'empêche cependant pas leur existence et leur essor.

On comprend également l'importance de l'apprentissage du cinéma dans les écoles, malgré les difficultés à décider comment et par qui, la discipline artistique doit être enseignée. Dans tous les cas, que ce soit par des professionnels ou des « spécialistes », ou par des professeurs, l'enjeu réside surtout dans la manière de l'enseigner : on veut à la fois enseigner les codes, mais aussi le cinéma en tant que discipline artistique. Mais là encore, réside le problème de l'art qui ne peut s'enseigner.

Cela nous permet de contextualiser la situation en France, mais aussi en Belgique pour introduire le second chapitre qui consacré cinéma belge et à sa promotion auprès de son public francophone belge.

⁶⁴ CHAUMIER, S., MAIRESSE, F. (2017). *La médiation culturelle*. Paris: Armand Colin, p. 33.

Chapitre II : la promotion du cinéma belge francophone

1. Introduction

Ce deuxième chapitre aborde les particularités du cinéma belge et la situation dans laquelle il évolue en Belgique. Ensuite, il est question de sa promotion auprès de son public francophone belge conduite principalement par le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, un organisme public de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Enfin, j'explique ce qu'est l'opération *Cinéastes en classe* dont le but premier est la promotion du cinéma belge francophone auprès des élèves inscrit en Fédération Wallonie-Bruxelles.

2. Cinéma belge francophone *versus* Cinéma belge flamand

Bien que l'on parle souvent de cinéma belge ou de films belges, il est difficile de définir un véritable cinéma national. En fait, selon Frédéric Sojcher dans le troisième tome de « La kermesse héroïque du cinéma belge », le cinéma belge existe, mais il est divisé en deux.⁶⁵ En effet, d'une part, on distingue le cinéma belge francophone et le cinéma (belge) flamand en français ; d'autre part, *de Belgische Cinema met Vlaamse en Waalse films* en néerlandais.⁶⁶

Pourquoi le cinéma est-il différent au Nord et au Sud du pays ?

Cette séparation s'explique par des identités culturelles et des langues qui ne se ressemblent pas.⁶⁷ Cela a poussé le pays à diviser les institutions cinématographiques et à définir une structure flamande et une autre pour la Fédération Wallonie-Bruxelles.⁶⁸ De cette manière, la promotion des deux cinémas respectifs est dirigée par deux institutions différentes : le Centre du

⁶⁵ SOJCHER, F., « La kermesse héroïque du cinéma belge. Le carrousel européen 1988-1996 » T.3, L'Harmattan, 1999, p. 211.

⁶⁶ D'après ce qu'on peut constater sur le site de référence en cinéma en Belgique, *Cinevox*.

⁶⁷ CRISP, *Le secteur cinématographique en Belgique (I)*, Courrier hebdomadaire du CRISP, 1977/22 (n°768-769), p 3.

⁶⁸ SOJCHER, F., *Opcit*, p. 211.

Cinéma et de l'Audiovisuel du côté wallon, le Vlaams Audivisueel Fonds pour la région flamande.

D'un côté, il y a la Flandre. Elle possède sa propre identité et ne s'assimile pas du tout ni à la région wallonne, ni ses voisins hollandais. Cela a poussé les flamands à adopter leur propre cinéma plutôt que de partager celui des Wallons ou des Pays-Bas.⁶⁹ De plus, dans le cinéma européen qu'on a tenté de rassembler, ou du moins d'associer pour créer une identité européenne, les Flamands se sont sentis exclus car minoritaires.⁷⁰ De la même façon, la plupart des *blockbusters* américains ne sont pas traduits en flamand, mais sont seulement sous-titrés.⁷¹ Ainsi, chaque fois qu'un film flamand sort au cinéma, les flamands sont prêts à se déplacer pour aller le voir dans une salle de cinéma non seulement pour y retrouver leur culture, mais aussi pour y retrouver leur propre langue. Dans cette optique, les films flamands ne cherchent pas un public hors de la Flandre.⁷²

Du côté wallon, la situation est très différente. En effet, contrairement à son homologue flamand, le cinéma belge francophone partage une culture similaire et une langue commune avec la France. De cette façon, il se démarque moins, voire pas du tout auprès de son public francophone belge.⁷³ Pis encore, les belges ont tendance à confondre les films belges avec des acteurs français et les films français avec des acteurs belges.⁷⁴ A cela, on peut encore ajouter tous les films étrangers (et notamment américains) qui sont traduits en français et qui sortent en Belgique chaque semaine.⁷⁵ Ainsi, le public francophone belge n'attend pas la sortie d'un film belge francophone pour voir un film dans sa langue comme c'est le cas pour les flamands.

⁶⁹ Interview de Monsieur Thierry Vandersanden : *Le cinéma belge et son public belge francophone* [Audio]. (2018). Belgique.

⁷⁰ SOJCHER, F., « La kermesse héroïque du cinéma belge. Le carrousel européen 1988-1996 » T.3, L'Harmattan, 1999, p. 36.

⁷¹ VANDERSANDEN, T., *Opcit.*

⁷² SOJCHER, F., *Opcit.*, p. 36.

⁷³ VANDERSANDEN, T., *Opcit.*

⁷⁴ Interview de Monsieur Philippe Reynaert : *Le cinéma belge et son public belge francophone* [Audio]. (2018). Belgique.

⁷⁵ COLLARD, F., GOETHALS, C., PITSEYS J. & WUNDERLE, M. (2016). La production cinématographique. *Dossiers du CRISP*, 86(1), pp.7-8.

La plupart des films rencontrent leur premier succès sur son propre territoire, et ensuite font leurs recettes à l'étranger. Ce n'est pas le cas du cinéma belge francophone dont les films sont plus visibles au-delà des frontières, notamment grâce à leur apparition en festivals. En effet, si on retrouve peu de comédies ou thrillers francophones belges dus à des budgets moindres pour une même réalisation en France ou aux États-Unis, le cinéma belge francophone est assez connu pour ses courts et longs métrages, ainsi que ses documentaires grâce à ses nombreuses nominations et récompenses en festivals.⁷⁶

De cette manière, les films belges francophones doivent rivaliser avec les films français et étrangers qui sortent chaque semaine en Belgique, tout en ayant des budgets moindres, une communication plus limitée, ainsi qu'un public national trop peu nombreux que pour vivre des recettes. C'est l'une des raisons pour lesquelles le cinéma belge ne fait pas du pur divertissement comme la plupart des *blockbusters* américains et des comédies françaises, mais crée son propre style, malgré son homogénéité. Mais là encore, le cinéma belge francophone trouve difficilement son public belge en Fédération Wallonie-Bruxelles.⁷⁷ Et comme il n'y a qu'une quinzaine de films belges qui sortent chaque année, il est difficile pour les comédiens belges de vivre de leur métier en Belgique.⁷⁸ C'est pourquoi ils sont nombreux à partir pour la France. Cela ne fait qu'empirer l'assimilation du cinéma belge au cinéma français.

⁷⁶ Interview de Monsieur Thierry Vandersanden : *Le cinéma belge et son public belge francophone* [Audio]. (2018). Belgique.

⁷⁷ COLLARD, F., GOETHALS, C., PITSEYS J. & WUNDERLE, M. (2016). La production cinématographique. *Dossiers du CRISP*, 86(1), pp. 20-22.

⁷⁸ SOJCHER, F., « La kermesse héroïque du cinéma belge. Le carrousel européen 1988-1996 » T.3, L'Harmattan, 1999, p. 205.

3. La perception du cinéma belge francophone par son public wallon et bruxellois

3.1. Le Cinéma belge francophone sous l'œil des professionnels

Déjà au 20^{ème} siècle, alors que le cinéma belge était connu à l'international grâce à ses films nommés dans les festivals, l'était peu de son public national (francophone belge). Ainsi, si généralement, le succès des films se fait principalement au niveau national, ce n'est pas le cas de la Belgique au niveau francophone.⁷⁹

Comme dit précédemment, les *blockbusters* américains et le cinéma français sortent cinq à six films par semaine en Belgique dans les salles de cinéma. Une concurrence avec laquelle le cinéma belge a du mal à rivaliser puisque ces projets sont réalisés avec un budget nettement supérieur. Selon Thierry Vandersanden dans un entretien sur le sujet, ce n'est pas possible de rivaliser avec eux. Déjà, ils mettent autant de budget dans une bande d'annonce qui paraît pratiquement un an à l'avance alors qu'en Belgique francophone, si on a assez pour tourner l'entièreté d'un film, c'est déjà une victoire.⁸⁰

Néanmoins, mettre une bande d'annonce d'un film belge avant un *blockbuster* américain ne garantit en rien de toucher un public susceptible d'aller voir ce film belge. Le cinéma apprécié aujourd'hui, c'est du divertissement, car on va au cinéma pour se divertir.⁸¹ Le cinéma belge est plutôt qualifié de cinéma d'auteur que Frédéric Sojcher définit par étant le fait de « *créer une œuvre qui ne ressemble à aucune autre.* » En ce sens, le cinéma belge francophone ne ferait pas des films pour plaire au public, mais pour le fait de réaliser un film en soit.

⁷⁹ SOJCHER, F., « La kermesse héroïque du cinéma belge. Le carrousel européen 1988-1996 » T.3, L'Harmattan, 1999, pp. 14-16.

⁸⁰ Interview de Monsieur Thierry Vandersanden : *Le cinéma belge et son public belge francophone* [Audio]. (2018). Belgique.

⁸¹ *Ibidem*.

Et déjà dans les années 80, on opposait cinéma d’auteur et cinéma commercial pour leurs buts respectifs qui n’allaient pas dans le même sens.⁸²

3.2. Trois études sur la perception du cinéma belge auprès de son public francophone belge

C’est dans une optique de comprendre la perception du cinéma belge francophone auprès du public belge francophone, qu’en 2009, la ministre de la culture de l’époque, Fadila Lanaan, et le Centre du Cinéma et de l’Audiovisuel demandent au groupe *Dedicated Research* de réaliser une étude. Intitulée « Image du cinéma belge auprès de la population francophone belge », elle avait pour but d’observer la perception du cinéma belge de son public francophone belge, mais également de mesurer les comportements de consommation du cinéma des belges francophones.⁸³ Il en était ressorti plusieurs spécificités intéressantes sur cinéma belge :

- La nationalité du film n’est pas un critère de choix pour choisir un film au cinéma ;
- Le cinéma belge est reconnu principalement par ses réalisateurs et ses acteurs ;
- L’image du cinéma belge n’est pas très affirmée auprès du public francophone belge et principalement parce qu’il y a un manque de promotion.⁸⁴

Ainsi, on constate une certaine méconnaissance du cinéma belge francophone auprès de son public national francophone : « *le cinéma belge francophone connaît des difficultés à trouver son public en Belgique alors qu’il semble rencontrer un large succès à l’étranger. De plus, le cinéma belge a la particularité de s’exporter commercialement : 80 % des ventes en salle s’effectuent à l’étranger contre à peine 20 % en Belgique (alors que cette*

⁸² SOJCHER, F., « La kermesse héroïque du cinéma belge. Le carrousel européen 1988-1996 » T.3, L’Harmattan, 1999, p. 35.

⁸³ Dedicated Research. (2009). *Image du cinéma belge auprès de la population francophone belge : étude réalisée pour la Communauté française*. [en ligne] <http://www.audiovisuel.cfwb.be/index.php?id=5832>, slides 5-6.

⁸⁴ *Ibidem*, slides 8-13.

proportion est généralement inversée pour la plupart des cinémas nationaux).
»⁸⁵

En 2015, à la demande de la nouvelle ministre de la Culture de l'époque, Joëlle Milquet, une deuxième étude a été publiée par *Dedicated Research* afin de voir si les statistiques avaient changé. Il en est ressorti des résultats similaires à l'étude réalisée six années plus tôt : le belge francophone a une image plutôt positive des films réalisés en Fédération Wallonie-Bruxelles, mais cela n'implique toujours pas une envie d'aller le voir au cinéma.⁸⁶ C'est pourquoi de nouvelles stratégies ont été réfléchies par le Centre du Cinéma pour promouvoir le cinéma belge francophone :

- Organisation des avant-premières des mois avant la sortie officielle des films belges en invitant des leaders d'opinion venus de différents horizons pour valoriser le bouche-à-oreille et en lançant une première vague de communication avant la promotion classique des films.
- Organisation des avant-premières dans des villes sans cinéma en présence des équipes du film grâce aux centres culturels.
- Réalisation d'un partenariat avec la RTBF (Radio-Télévision Belge Francophone) pour valoriser les tournages et les films belges en *prime time*.
- Promotion des films belges en salle par le biais des bandes-annonces qui ne se faisaient pas systématiquement jusqu'alors.
- Promotion des films belges, notamment en diffusant des capsules vidéos sur le web et les réseaux sociaux.
- Création d'événements *Cinéma belge* avant et après la cérémonie des *Magritte* qui récompense le cinéma belge francophone chaque année.
- Augmentation les budgets alloués aux centres culturels et aux distributeurs.

⁸⁵ Dedicated Research. (2009). *Image du cinéma belge auprès de la population francophone belge : étude réalisée pour la Communauté française*.

⁸⁶ Dedicated Research. (2015). Image du cinéma belge francophone [PowerPoint], 60 slides.

- Création d'une activité scolaire qui permettrait de promouvoir le cinéma belge francophone par le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel : l'opération *Cinéastes en classe*.
- Création d'une opération dans les écoles mettant à profit le temps libre à l'école pour découvrir le cinéma belge francophone.
- Redynamisation des ciné-clubs.⁸⁷

En 2017, un nouveau projet de décret réglant l'octroi des aides au cinéma et à la création audiovisuelle a été déposé. L'objectif était de corriger les mesures mises en place deux ans plus tôt. On peut citer, par exemple, l'ajout de la valorisation du rôle de distributeur ou l'ouverture d'une aide à la promotion en festivals. Encore aujourd'hui, les règles continuent d'évoluer pour permettre au cinéma belge francophone de s'ouvrir à de nouveaux publics.⁸⁸

En 2019, une troisième étude a été réalisée afin d'étudier l'évolution de l'image du cinéma belge francophone dans la population belge francophone et de voir si les stratégies de communication et de promotion du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel avaient été payantes. Mais il semble impossible de faire une véritable comparaison entre 2009 et 2019, étant donné que les réponses avaient été assistées dix ans auparavant, alors que les réponses de 2019 ont été spontanées.⁸⁹

On peut constater qu'il n'y a pas de réel changement entre 2009 et 2019. On observe toutefois que, dans l'étude faite en 2015, pour que le public reconnaisse un film comme étant belge, celui-ci doit répondre à des caractéristiques spécifiques telles que le fait que le réalisateur soit belge, que le film soit tourné en Belgique et lancer de nouveaux acteurs. Le public répond également qu'il faut plus de publicité, plus de comédies et de sujets divertissants pour davantage l'inciter à aller voir des films belges au cinéma.⁹⁰ Cependant,

⁸⁷ Cinevox (s. d.). La promotion du cinéma belge francophone : tout ce qui va changer. (2016) www.Cinevox.be. Consulté le 12 juin 2020.

⁸⁸ Theleclercq. Un nouveau décret pour le cinéma belge francophone. Mediabox (2017). Consulté le 12 juin 2020.

⁸⁹ Dedicated Research. (2019). Image du cinéma belge francophone [PowerPoint], 60 slides.

⁹⁰ *Ibidem*.

cela ne change rien au fait que pour la grande majorité du public, la nationalité du film n'a aucun impact sur son choix du film quand il va au cinéma. Cette tendance est similaire dans les trois études.

Ainsi, les objectifs du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel et ceux de la Ministre de la Culture ne sont que partiellement atteints. Les stratégies de promotion du cinéma belge francophone continueront de s'améliorer et de proposer des avant-premières, des événements tels que *Le Mois du Doc* ou *Le Jour le Plus Court* jusqu'à trouver comment susciter l'intérêt du public francophone belge.

4. La promotion du cinéma belge francophone

Les moyens de promotion du cinéma belge francophone ont évolué avec le temps. Bien qu'on retrouve de nombreux médias de plus en plus diversifiés qui promeuvent le cinéma belge (le magazine *Visions*, *Cinévox*, *Cinergie*, *les Magritte du Cinéma*, etc.), c'est le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel qui s'occupe principalement de la promotion du cinéma belge en Fédération Wallonie-Bruxelles ; tandis qu'en Flandre, c'est l'organisme *Vlaamse Audivisueel Fonds*.

De nombreux centres culturels et ASBL locaux ou régionaux proposent également des activités pour leurs publics généralement locaux afin de valoriser le cinéma belge francophone. Pour la plupart, ils proposent une projection de films à prix réduits et un dossier pédagogique permettant de mieux comprendre les codes cinématographiques. D'autres offrent la possibilité de créer et l'accompagner la réalisation d'un métrage à l'aide de professionnels. Quelques-uns permettent la rencontre avec des réalisateurs. *Cinéastes en classe*, le cas choisi pour mon mémoire, est l'une de ces nombreuses activités proposées en Fédération Wallonie-Bruxelles.

4.1. Le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel

Le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel (CCA) est un organe public qui appartient au Service Général de l'Audiovisuel et des Médias (SGAM), lui-même étant l'un des sept départements opérationnels de l'administration générale de la culture de la Fédération Wallonie-Bruxelles (FWB). Avec le Service des Médias, il répond aux politiques du gouvernement géré par la SGAM depuis 1967.

Le CCA a pour mission principale d'encourager et soutenir la création, la diffusion et la promotion audiovisuelle en Fédération Wallonie-Bruxelles dans le respect de la diversité des genres et des publics. Il est également compétent, entre-autre, pour les matières suivantes :

- Soutenir la création, la promotion et la diffusion des œuvres audiovisuelles de la FWB ;
- Encourager et soutenir la diffusion du cinéma d'auteur belge francophone en Belgique et à l'étranger ;
- Soutenir les œuvres et les opérateurs comme les distributeurs, les organisateurs de festivals, les responsables de plateformes numériques, les ateliers, les structures de diffusion et les exploitants de salles de cinéma.

Le CCA est divisé en quatre services :

- **La direction de la production cinéma** qui soutient toute production cinématographique et audiovisuelle;
- **Le service de la Commission de Sélection des Films** est un comité composé de 55 professionnels du cinéma qui se réunissent pour donner un avis supplémentaire au ministre de l'Audiovisuel sur les demandes d'aides à la création des films, principalement belges francophones, mais aussi étrangers dans le cas d'une coproduction belge ;⁹¹

⁹¹ Fédération Wallonie-Bruxelles (s. d.). Le Centre du Cinéma et de l'audiovisuel. *Audiovisuel CFWB*. Consulté le 2 février 2020.

- **La Direction de la promotion et de la diffusion cinéma** qui soutient la création de films belges francophones dans sa création, mais aussi les exploitants, distributeurs ou autre qui diffusent ces films. Le service aide également la promotion et la diffusion de tout film belge francophone ou ayant une coproduction belge francophone;
- **Les services externes** se composent des activités internationales gérées par le Centre du cinéma qui ont pour but de favoriser les initiatives de coproduction internationales.⁹² C'est en ce sens que Wallonie Bruxelles Image, plus connu sous les initiales WBI, a été créée en 1983. Cette filière du CCA s'occupe de tout ce qui est promotion du cinéma belge francophone à l'étranger.⁹³

Bien que distincts, les services travaillent ensemble sur de nombreux projets. C'est le cas par exemple pour les catalogues publiés chaque année, regroupant les films terminés dans l'année par genre. Le CCA est l'organe public du secteur du cinéma belge francophone. C'est pourquoi il se doit de financer l'écriture, la production ou la promotion des films en fonction de critères définis pour être objectifs. Les producteurs et les réalisateurs désireux de se faire financer par le CCA doivent déposer une candidature. C'est alors que les différents services se concertent pour définir si les films proposés sont finançables, pour quels budgets, etc.

Chaque service a également ses propres missions. Le service de la direction de la promotion et de la diffusion cinéma a trois grandes missions. Le premier objectif est l'encouragement et le soutien de la diffusion du cinéma d'auteur belge francophone en Belgique et ailleurs. C'est pourquoi le CCA soutient les producteurs, les distributeurs, les opérateurs publics et privés, les responsables des plateformes numériques, les exploitants de salles de cinéma, etc. par différents appels à projets ou procédures. Enfin, le CCA lance des actions

⁹² Fédération Wallonie-Bruxelles (s. d.). Le Centre du Cinéma et de l'audiovisuel. *Audiovisuel CFWB*. Consulté le 2 février 2020.

⁹³ SOJCHER, F., « La kermesse héroïque du cinéma belge. Le carrousel européen 1988-1996 » T.3, L'Harmattan, 1999, p. 34.

de promotion du secteur cinématographique pour améliorer les stratégies de promotion définies par les Ministres de la Culture.⁹⁴

C'est dans ce sens que le CCA organise des événements tels que le *Mois du Doc* qui se déroule tout le long du mois de novembre ou le *Jour le Plus Court* qui a lieu fin décembre. Durant les deux événements, des centres culturels, maisons culturelles ou des particuliers organisent des séances exclusivement réservées aux documentaires belges pour le *Mois du Doc*, des séances 100 % courts métrages belges pour le *Jour le Plus Court*. Il arrive que les séances se déroulent en présence des réalisateurs. Le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel finance en grande partie ces projections de belges organisées par des exploitants participants et notamment la promotion de ceux-ci. Le CCA est également présent lors des festivals soit pour gérer son stand ou pour aider à l'organisation.

De la même façon, annuellement, le CCA et Wallonie-Bruxelles Images (WBI) publient différents catalogues (courts métrages, longs métrages, documentaires, etc.), à la fois pour promouvoir les films belges en festivals et à l'étranger, mais également auprès des distributeurs et exploitants belges afin de les diffuser chez eux.

Pour toucher un public un peu différent de ceux cités ci-dessus, le CCA a créé l'opération *Cinéastes en classe* qui est expliquée en détails ci-dessous.

4.2. L'opération *Cinéastes en classe*

Ainsi, le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel s'occupe notamment de la promotion du cinéma belge francophone dans les écoles. C'est pourquoi il propose l'opération *Cinéastes en classe*, qui est définie comme suit sur le site de la Fédération Wallonie-Bruxelles :

« *‘Cinéastes en classe’ permet aux professeurs de l’enseignement fondamental et secondaire en Fédération Wallonie-Bruxelles, tous réseaux confondus,*

⁹⁴ Fédération Wallonie-Bruxelles (s. d.). Le Centre du Cinéma et de l'audiovisuel. *Audiovisuel CFWB*. Consulté le 2 février 2020

*d'inviter sans aucun frais et à la période qui leur convient, des cinéastes professionnel-le-s pour une rencontre avec leurs élèves. Les objectifs de cette visite peuvent être tant une initiation au monde du cinéma que l'explication du métier du cinéaste rencontré ou encore un soutien à la réalisation d'un projet cinéma scolaire.»*⁹⁵

En d'autres termes, c'est une rencontre entre une personne travaillant dans le secteur du cinéma en Belgique francophone (réalisateurs, scénaristes, maquilleurs, monteur, caméramans, etc.) et une classe d'élèves de maternelle, primaire ou secondaire. Le professeur, en accord avec le cinéaste, est libre d'aborder le thème qui lui plait afin de satisfaire au mieux ses besoins et les attentes de chacun. L'objectif de l'opération est avant tout de permettre la rencontre entre le cinéma belge francophone et son premier public. Ensuite, indirectement, l'opération permet de sensibiliser les enfants au cinéma belge francophone et d'éventuellement les orienter vers un métier du cinéma.

Cette opération créée en 2016 est une extension de l'opération connue sous le nom *d'Écrivains en classe* qui persiste depuis une quinzaine d'années. Créée à l'initiative de Roch Tran, *Cinéastes en classe* a pour but premier la promotion du cinéma belge francophone ; ensuite, de faire découvrir et d'initier les élèves aux métiers du cinéma.

Suite à la crise du coronavirus et à la fermeture des établissements scolaires, le Centre du Cinéma a souhaité faire perdurer *Cinéastes en classe*, malgré la période de confinement imposée par le gouvernement. Pour ce faire, il a décidé de continuer de proposer l'opération aux enseignants en organisant les rencontres de manière virtuelle.⁹⁶

Le Centre du Cinéma a décidé de garder cette nouvelle formule au-delà de la période de confinement, permettant aux professeurs et aux cinéastes de plus

⁹⁵ Fédération Wallonie-Bruxelles (s. d.). *Cinéastes en classe*. *Audiovisuel CFWB*. Consulté le 2 février 2020.

⁹⁶ *Ibidem*.

larges opportunités : ils auront dès lors trois manières de participer à *Cinéastes en classe*.

- (1) Le cinéaste rencontre le professeur et les élèves au sein même de la classe.
- (2) Le cinéaste rencontre le professeur et les élèves dans leur classe de manière virtuelle, en visioconférence.
- (3) Le cinéaste rencontre le professeur et les élèves en visioconférence, chacun chez soi.⁹⁷

Chaque année, le nombre de cinéastes participants augmente, du fait que la liste proposée par le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel n'est pas exhaustive. En effet, les enseignants peuvent inviter un cinéaste grâce à l'opération tant qu'il est reconnu comme étant professionnel par le CCA. Cette possibilité permet à l'opération de s'ouvrir autant que possible et d'accueillir chaque année, des intervenants et un public plus nombreux.⁹⁸

Cinéastes en classe joue sur ses atouts qui rendent l'opération plus intéressante que les autres activités cinématographiques scolaires proposées aux écoles de la Fédération Wallonie-Bruxelles :

- Accessible à toutes les sections (maternelle, primaire et secondaire) ;
- Adaptable à chaque situation, attentes du professeur, des élèves et du cinéaste ;
- Entièrement financé par le CCA ;
- Propose une variété de métiers du cinéma passant par l'ingénieur du son, le photographe de plateau ou le scénariste ;
- Possibilité de l'utiliser n'importe quand et de le prévoir n'importe quand.⁹⁹

Ces possibilités donnent à l'opération un caractère extrêmement flexible et permettent de l'adapter aux besoins de chacun. C'est l'une de ces raisons pour

⁹⁷ Fédération Wallonie-Bruxelles (s. d.). *Cinéastes en classe. Audiovisuel CFWB*. Consulté le 2 février 2020.

⁹⁸ Voir annexe 1

⁹⁹ *Ibidem*.

lesquelles *Cinéastes en classe* reste une activité scolaire unique en Fédération Wallonie-Bruxelles.

4.3. *Cinéastes en classe* dans ce mémoire

Dans le cadre de ce mémoire, je considère que l'opération *Cinéastes en classe* serait une résidence d'artiste d'une journée, du moins un lieu où les objectifs des artistes en résidence et ceux qui ne le sont pas, ont des objectifs similaires. En effet, les cinéastes qui viennent dans les classes (selon la formule originale), seraient ces artistes qui résident à l'école le temps de la rencontre.

Dans la littérature francophone, Carole Bisenius-Penin et Jean-Paul Filiod parlent de ces artistes en résidence. Cette notion est apparue au siècle dernier et s'est développée dans les années 60-70, et surtout 80, dans une logique de promotion de la création contemporaine. Vue sous la casquette d'une action socio-culturelle, elle s'apparenterait à de la médiation culturelle où l'on voudrait donner accès à la culture à tous.¹⁰⁰ En soutenant la création, on confirmerait un objectif de démocratie culturelle où on donnerait accès à un espace de création.¹⁰¹ Cet espace reste le même avec des artistes non- résidents.¹⁰² Et là on met en rapport territoire et création, on fait place à la médiation. Et bien qu'il puisse y avoir des variantes, l'enjeu principal reste le même : la place de l'artiste dans le contemporain.¹⁰³

Cette notion flexible serait alors une forme de médiation où l'artiste serait alors médiateur. La résidence d'artiste est conçue comme un espace de médiation, c'est-à-dire un lieu qui favorise les rencontres entre créateurs et visiteurs, où on met en scène des éléments constitutifs de l'objet culturel. Dans cette logique, le public aurait la possibilité d'expérimenter.¹⁰⁴

¹⁰⁰ BISENIUS-PENIN C., « Introduction », *Culture & Musées* [en ligne], 31 ½ | 2018, mis en ligne le 19 décembre 2018, p. 12.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 18.

¹⁰² FILIOD J-P., « Artistes en résidences à l'école. L'espace et la forme scolaire », *Culture & Musées* [En ligne], p. 76.

¹⁰³ BISENIUS-PENIN C., « Introduction », *Culture & Musées* [en ligne], 31 ½ | 2018, mis en ligne le 19 décembre 2018, p. 13.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 14.

5. Conclusion

Ce chapitre explique pourquoi il est si important de faire la distinction entre le cinéma belge francophone et le cinéma flamand et pourquoi je n'ai pu m'intéresser qu'à l'un des deux. Ayant des publics et des institutions différentes, il n'y aurait eu aucun sens de les étudier en les rapprochant. Le rapport que le public flamand a avec son cinéma n'est pas du tout le même qu'entre le cinéma du côté wallon et son public francophone.

En m'intéressant à cinéma de la Fédération Wallonie-Bruxelles, j'ai découvert qu'un cinéma ne s'apparentant pas au «cinéma commercial» trouvait de nombreuses difficultés à trouver son public «non-professionnel», malgré les bonnes critiques et les récompenses que les films pourraient recevoir à l'international et en festivals.

De la même façon, les trois études réalisées par *Dedicated Research* mettent en avant la difficulté à attirer les publics au cinéma, malgré une image positive et les efforts de communication. La nationalité n'étant pas un critère de choix en Belgique francophone, le cinéma belge francophone doit d'autant plus se démarquer face à la concurrence.

C'est pourquoi c'est auprès des jeunes que le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel cherche à promouvoir le cinéma belge francophone afin de leur rendre le cinéma «non commercial» accessible et leur faire découvrir les talents nationaux. Et ce notamment par le biais de l'opération *Cinéastes en classe*.

Chapitre III : la méthodologie utilisée

1. Introduction

Ce chapitre a pour but d'expliquer la méthodologie utilisée dans ce mémoire. Prenant comme point de départ le travail de mon immersion professionnelle, je commence par expliquer ce que j'ai réalisé et ce que j'ai pu récolter comme données utiles à l'écriture de mon mémoire. Ensuite, je reviens sur ma question de recherche et mes hypothèses avant d'exposer mon corpus et les biais de ma méthodologie en ces temps un peu particuliers bouleversés par la pandémie Covid-19.

2. L'immersion professionnelle

Comme expliqué dans l'introduction, entre janvier et avril 2020, j'ai effectué ce que l'université a appelé une « immersion professionnelle » au sein du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel. Pour rappel, cette option de cours permet aux étudiants de se distancier de l'entreprise en utilisant un regard critique sur une problématique vécue au sein du lieu d'immersion et y apporter une solution. Dans mon cas, j'ai travaillé sur l'opération *Cinéastes en classe* et sa visibilité auprès des professeurs.

Afin de mieux rendre compte des besoins et des attentes des professeurs en matière de promotion de l'activité scolaire auprès de ceux-ci, j'ai commencé par élaborer et diffuser un questionnaire sur les réseaux sociaux (Facebook) et par mail. Au total, j'ai reçu 89 réponses :

- 68 professeurs qui ne connaissent pas l'opération ;
- 6 professeurs qui connaissent l'opération, mais qui n'y ont jamais participé ;
- 15 professeurs qui ont participé à l'opération.

Ce questionnaire m'a permis de dresser les profils des professeurs intéressés, ceux qui ne le sont pas et ceux qui ont participé à l'activité scolaire

et de comprendre la manière dont ils aimeraient être prévenus de l'opération. Dans un deuxième temps, j'ai réalisé cinq entretiens avec des professeurs qui ont accueilli un cinéaste dans leur classe grâce à l'opération. Cela m'a permis de voir plus en détails ce que l'opération pouvait leur apporter de plus et quelles étaient leurs motivations. J'en suis venue à élaborer deux *personae* que j'ai nommées *Professeur convaincu* et *Professeur intéressé*. Cela m'a ainsi permis d'adapter les recommandations pour améliorer la visibilité et la communication de l'opération auprès de son public-cible. J'utilise les données de mon immersion avec une certaine distance en prenant soin de ne pas mélanger l'immersion dont le but était la promotion de *Cinéastes en classe* et le sujet de mon mémoire sur la promotion du cinéma belge francophone.

3. La question de recherche et les hypothèses

Au-delà de l'immersion professionnelle et des recommandations que j'ai proposées pour améliorer la visibilité de *Cinéastes en classe*, j'ai également pu constater que les professeurs voyaient en l'opération davantage une manière de rendre le secteur cinématographique accessible plutôt que de faire la promotion du cinéma belge francophone qui était pourtant l'objectif premier du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel en créant l'opération.

Ainsi, sans la nommer, les professeurs voient en *Cinéastes en classe* une forme de médiation culturelle, comme un plus qu'ils peuvent intégrer dans leur programme scolaire. De cette manière, l'opération allie promotion du cinéma belge francophone et médiation culturelle auprès des classes de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Je me suis alors demandé de quelle manière l'opération pouvait-elle à la fois faire de la médiation et de la promotion. C'est pourquoi, d'une thématique sur l'opération *Cinéastes en classe* et de son rôle dans la culture, j'en suis venue à la question suivante : « ***Dans quelle mesure une activité scolaire peut-elle à la fois promouvoir et servir à la médiation culturelle ? Le cas de l'opération 'Cinéastes en classe' qui promeut le cinéma belge francophone.*** »

Pour comprendre comment l'opération *Cinéastes en classe* peut allier promotion du cinéma belge francophone et médiation culturelle, j'ai donc élaboré trois hypothèses :

Hypothèse 1 : Les professeurs qui ont participé à *Cinéastes en classe* voient l'opération davantage comme une activité de médiation culturelle qu'un moyen de promouvoir le cinéma belge francophone.

Hypothèse 2 : Les cinéastes qui ont participé à *Cinéastes en classe* cherchent plus à promouvoir leurs propres films et leur métier que le cinéma belge francophone.

Hypothèse 3 : Le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel cherche à promouvoir le cinéma belge francophone au moyen de la médiation culturelle.

4. Le corpus

4.1. Le questionnaire

D'abord, j'ai utilisé les réponses aux questionnaires que j'avais déjà récoltées durant mon immersion. Le but premier de ce questionnaire (répondre aux besoins de l'immersion) était de comprendre comment on peut améliorer la communication et la promotion de l'opération *Cinéastes en classe*. En prenant connaissance de la manière dont les enseignants ont découvert l'activité ou pourquoi ils y ont ou pas participé, les raisons de leurs demandes d'intervention et leurs attentes, j'ai pu comprendre comment améliorer les atouts de l'activité et chercher à utiliser une communication efficace envers les enseignants. Pour le mémoire, il me permet de dégager un profil-type des professeurs qui ont participé à l'opération.

Ce questionnaire a été approuvé par Xavier D'Hont et Laura Nanchino, mes collègues de la cellule communication au Centre du Cinéma et de

l'Audiovisuel avant d'être diffusé sur Facebook et envoyé par mail. Pour une question de facilité, j'ai réalisé un *Google Forms* qui permettait de répondre via un lien communiqué. Une version papier a été adaptée pour les professeurs préférant remplir le formulaire à la main.¹⁰⁵

En tant que stagiaire au Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, j'ai eu accès aux coordonnées des professeurs qui ont participé à l'opération. De cette manière, j'ai contacté les 78 professeurs qui avaient laissé leur mail. J'ai également diffusé le questionnaire sur mon profil Facebook et via celui de la page de *Cinéastes en classe*. Enfin, j'ai pris contact avec les directeurs de mes écoles primaires et secondaires afin de diffuser le questionnaire auprès des professeurs.

4.2. Les entretiens des professeurs

Parmi les professeurs que j'ai contactés par mail grâce à la base de données du CCA, huit ont répondu positivement à ma demande d'entretien dans le cadre d'une immersion professionnelle et d'un mémoire. Cependant, j'ai réalisé cinq entretiens, trois professeurs ne répondant plus aux mails ni par téléphone. Suite aux circonstances exceptionnelles du confinement lié à la pandémie Covid-19, j'ai décidé de m'en contenter. Ainsi, j'ai pu faire trois entretiens en face-à-face, un entretien par téléphone et un entretien par écrit.

Comme pour le questionnaire, je me suis servie de la matière que j'avais déjà pour l'immersion.¹⁰⁶ De cette façon, j'ai repris les entretiens que j'avais réalisés avec les cinq professeurs. Je les ai recontactés à la fin du mois de juin pour avoir quelques précisions plus spécifiques au mémoire. Trois d'entre eux ont répondu avec bienveillance. Malgré les relances, les deux autres ne se sont plus manifestés.

¹⁰⁵ Voir annexe 2

¹⁰⁶ Voir annexe 1

Ces cinq professeurs étaient toutes des femmes qui ont souhaité rester anonymes. J'ai néanmoins pu établir leur profil sous un nom d'emprunt :

- **Gabrielle** : professeure de cinquième secondaire pour des élèves de technique qui souhaite travailler sur les séries belges. Elle décide de contacter un réalisateur et tombe sur l'opération *Cinéastes en classe* lors de ses recherches. Elle invite Gilles de Voghel.
- **Chantal** : professeure de deuxième secondaire pour des élèves qui ont raté leur première année. Elle participe à l'opération pour répondre au thème de la fête scolaire sur la Belgique et décide ainsi d'intégrer la rencontre avec Nabil Ben Yadir dans son cours.
- **Odessa** : elle invite Dimitri Linder et Salima Sarah Glamine après avoir vu leur film *Pour vivre heureux* au Festival International du Film Francophone (FIFF) de Namur avec ses élèves de quatrième secondaire ;
- **Martine** : donnant cours à des élèves de quatrième primaire dans une école spécialisée, elle souhaite faire découvrir le métier de réalisateur pour le cours de morale. Ayant reçu un flyer dans son casier de professeur, elle invite Arnaud Demuynck ;
- **Marie** : professeure de troisième technique, elle aime faire découvrir l'art à ses élèves. Quand on lui a proposé de participer à l'opération, elle s'est tout de suite trouvé une plage horaire pour rencontrer Dimitri Linder et Salima Sarah Glamine.

Avant de réaliser les entretiens, j'ai rédigé un *canevas* de questions à poser. Cela m'a permis d'avoir une base sur laquelle me poser lors des rencontres et d'y revenir au cas où le répondant divergerait trop du sujet.

Canevas I : entretiens avec les professeurs

a) Sur la rencontre

1. Pour quelles raisons avez-vous participé à l'opération ?
2. Qui avez-vous choisi d'inviter ? Comment l'avez-vous choisi ?
3. Quels sont vos objectifs et vos attentes en participant à Cinéastes en classe ?
4. Comment s'est déroulée votre rencontre ? Cela s'est-il bien passé ? Que pensez-vous de l'opération ?
5. Abordez-vous le cinéma dans vos cours ?
6. Selon vous, quel était votre rôle lors de la rencontre ?

b) Sur la promotion

7. Comment avez-vous découvert *Cinéastes en classe* ?
8. Que pensez-vous du site internet ? Et du *flyer* ?
9. Saviez-vous qu'il existait une page *Facebook* ?

Figure 1. Canevas des entretiens avec les professeurs

J'ai souhaité faire des entretiens aussi large que possible dans le sens que je ne voulais pas restreindre les répondants aux questions que je leur posais. Je souhaitais que ce *canevas* reste théorique, comme une solution de secours en cas de problème. J'ai préféré laisser les répondants aussi libres que possible dans leurs réponses afin qu'ils m'expliquent avec leurs mots leur perception de l'opération *Cinéastes en classe*.

Ce *canevas* ayant été réalisé dans le cadre de mon immersion professionnelle, il m'a fallu l'adapter pour qu'il puisse répondre aux attentes de ce mémoire. Ainsi les professeurs étant occupés ont favorisé une réponse par mail.

Canevas IA : entretiens avec les professeurs (suite)

1. Voyez-vous en l'opération une manière de faire la promotion du cinéma belge ?
2. L'opération rend-elle le cinéma belge francophone plus accessible ?
3. Qu'en est-il de l'accès à la culture ?
4. Trouvez-vous que l'opération donne une meilleure visibilité au cinéma belge francophone ?
5. Avez-vous vu une forme de médiation culturelle en participant à l'opération ? Médiation culturelle : ce qui fait lien entre le public et l'art.

Figure 2. Canevas des entretiens avec les professeurs (suite)

Avant de parler tel quel de « médiation culturelle » ou de « promotion du cinéma belge francophone », j'ai posé mes questions de sorte à ce qu'ils en parlent d'eux-mêmes s'ils le percevaient. Ensuite, j'ai utilisé ces termes pour observer s'ils les comprenaient de la même façon que le mémoire souhaite les introduire.

Par cette méthode, je souhaite comprendre quels sont les objectifs des professeurs et voir s'ils correspondent à ceux définis par le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel. C'est pourquoi après la retranscription de ces entretiens, j'ai créé une grille d'analyse¹⁰⁷ pour une étude thématique de mon mémoire en faisant ressortir les thèmes suivants :

¹⁰⁷ Voir annexe 3

- La recherche : par cette thématique, je souhaite comprendre dans quel contexte et la raison pour laquelle les professeurs ont fait appel à *Cinéastes en classe* et référer leurs attentes vis-à-vis de l'opération.
- L'appréciation : analyser l'avis du professeur sur le déroulement de la rencontre permet de voir si les objectifs de l'enseignant ont été atteints, mais également si les buts de promotion du cinéma belge francophone à travers l'opération ont été un succès.
- La médiation culturelle: comprendre la perception de la médiation culturelle à travers l'opération me permet de comprendre la perception du professeur concernant l'activité et de répondre à la première hypothèse que j'ai élaborée.
- La promotion et la visibilité du cinéma belge francophone : comme pour la médiation culturelle, analyser la place de la promotion dans l'activité me permet de voir si l'objectif premier de *Cinéastes en classe* est atteint ou bien si l'activité ne remplit pas ses objectifs.

A travers ces entretiens, j'espère pouvoir répondre à la première hypothèse de mon mémoire (voir ci-dessus).

4.3. Les entretiens des cinéastes

Dans un troisième temps, j'ai réalisé des entretiens avec des cinéastes belges qui ont participé au moins une fois à *Cinéastes en classe*, me permettant, comme pour les professeurs, de comprendre leurs attentes, la manière dont ils comprennent leur rôle et leurs intentions vis-à-vis de l'opération. De cette façon, je souhaite répondre à ma seconde hypothèse.

C'est ainsi que j'ai contacté les 43 cinéastes qui ont participé à l'opération et qui ont laissé leurs coordonnées publiques. Huit cinéastes m'ont répondu, cinq entretiens ont eu lieu : trois en visioconférence sur l'application Messenger, un double entretien en visioconférence sur l'application Zoom, et un entretien par téléphone. Ainsi, j'ai pu rencontrer virtuellement :

- **Christophe Hermans** : réalisateur et scénariste qui a pris part une dizaine de fois à l'opération ;
- **Laurent Scheid** : réalisateur et assistant réalisateur qui compte deux participations à *Cinéastes en classe* dans des classes de secondaire supérieur.
- **Marc Bosssaert** : photographe de plateau et repéreur qui a collaboré deux fois dans des classes de primaire ;
- **Philippe Vandendriesse** : professeur, photographe de plateau et priseur de son, il a participé à *Cinéastes en classe* pour le seul film qu'il a réalisé, *Mille chemins hors du temps* ;
- **Dimitri Linder et Salima Sarah Glamine** : comédiens, assistants de réalisation et réalisateurs, Dimitri et Salima participent régulièrement à l'opération pour discuter de leur film *Pour vivre heureux*.

Je suis restée sans nouvelle de deux d'entre eux, malgré les relances. Comme pour les professeurs, j'ai réalisé un *canevas* au préalable afin de cadrer les entretiens.

Canevas II : entretiens avec les cinéastes

1. Pour quelles raisons participez-vous à l'opération ?
2. Qu'est-ce qui vous intéresse ?
3. Quels sont vos objectifs en participant à Cinéastes en classe ?
4. Que pensez-vous de l'opération ?
5. Participez-vous à d'autres opérations ? si oui, lesquelles ? Ressemblent-elles à *Cinéaste en classe* ? |

6. Selon vous, qu'est-ce que les opérations comme celles-ci apportent au cinéma belge francophone ? et dans le cas de *Cinéastes en classe* ?
 - De la promotion ?
 - Une meilleure visibilité ?
7. L'opération permet-elle selon vous de changer le regard sur le cinéma belge francophone ?
8. Quel rôle vous donnez-vous lors des rencontres ? (Rôle du médiateur)

Figure 3. Canevas des entretiens avec les cinéastes

Suivant un schéma similaire aux entretiens des professeurs, j'ai préféré laisser une liberté de réponse permettant aux cinéastes de s'exprimer plus ou moins sans contrainte. C'est pourquoi j'ai posé des questions similaires aux cinéastes en regroupant les réponses par thématique au moyen d'une grille d'analyse.¹⁰⁸

Ainsi, j'ai quatre thématiques à analyser :

- La motivation : comprendre pourquoi les cinéastes participent à *Cinéastes en classe* me permet de saisir quelles sont leurs objectifs et leurs attentes vis-à-vis de l'opération ;
- L'appréciation : cette thématique montre si les attentes des cinéastes sont satisfaites et comment ils perçoivent l'opération ;
- La médiation culturelle : concept central de mon mémoire, je souhaite voir si les cinéastes se perçoivent comme des médiateurs, qu'ils la nomment telle quelle ou non ;
- La promotion du cinéma belge francophone : avec cette thématique, je voudrais savoir si les cinéastes participent à l'opération dans le but de promouvoir le cinéma belge francophone ou leurs propres films.

¹⁰⁸ Voir annexe 4.

4.4. L'entretien du responsable de l'opération

Roch Tran étant à l'origine de la création et responsable de l'opération, il m'a semblé être la personne la plus pertinente à interroger dans le cadre de ce mémoire. L'entretien s'est déroulé via l'application Zoom et me permet de saisir les objectifs du Centre du Cinéma à travers *Cinéastes en classe*.

Canevas III : entretien avec Roch Tran, responsable de l'opération

1. Comment est né Cinéastes en classe ?
2. Quelles sont les objectifs de l'opération ?
3. Quelles sont vos attentes ?
5. Vos attentes sont-elles comblées ?
6. Qu'espérez-vous de plus ? Quel retour avez-vous des professeurs et des Cinéastes ?
7. *Cinéastes en classe* a pour but la promotion du cinéma belge. Est-ce que cela réussit selon vous ?
8. Quel équilibre trouvez-vous entre promotion et médiation culturelle ?
9. Il existe une version virtuelle, quelles en sont vos attentes ?

Figure 4. Canevas de l'entretien avec Roch Tran

A l'instar des professeurs et des cinéastes, le témoignage du responsable de l'opération *Cinéastes en classe* est un élément-clé de ce mémoire. Avec cet entretien, j'espère répondre à ma troisième hypothèse.

Pour ce faire, j'utilise également une grille d'analyse qui comporte des thématiques déjà proposées aux professeurs et aux cinéastes :

- Les objectifs : je souhaite comprendre quels objectifs de l'opération aimerait atteindre ;
- Les attentes : cette thématique me permet de voir si les objectifs sont atteints ;
- La médiation culturelle : je souhaite vérifier le fait que le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel a pour but de faire de la médiation culturelle à travers *Cinéastes en classe* ;
- La promotion du cinéma belge francophone : j'aimerais comprendre comment le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel fait la promotion du cinéma belge francophone à travers l'opération.

5. Biais de la méthodologie

Au vu des circonstances liées à la pandémie Covid-19, que ce soit pour l'immersion professionnelle ou pour le mémoire, cela m'a porté défaut pour leur réalisation. En effet, privée d'un contact social personnel, mais aussi professionnel, j'ai éprouvé quelques difficultés à faire la part des choses entre le travail et les loisirs personnels. Il m'est donc arrivé de retarder l'écriture du mémoire et de contacter les cinéastes et professeurs tardivement.

De plus, il m'est souvent arrivé de mélanger le sujet de mon mémoire et celui de mon immersion qui traitent tous deux de *Cinéastes en classe*. Si pour l'immersion, mon but était d'améliorer la visibilité de l'opération, le sujet du mémoire évoque plutôt l'activité scolaire comme moyen de promotion du cinéma belge francophone.

Je suis également consciente de la nature peu représentative des données qui ressortiront de mes entretiens : il est clair que je ne pourrai proposer de réelles généralités avec un échantillon si petit. Je parlerai plutôt d'un échantillon exploratoire.

De plus, la période de confinement lié au Covid-19 ne m'a pas permis d'effectuer tous les entretiens de la même manière, c'est-à-dire de les tenir en présentiel. En effet, la plupart se sont déroulés en visioconférence, voire par téléphone ou par écrit. De plus, durant cette période, les professeurs ont été plus sollicités et d'autant moins disponibles. De cette manière, je n'ai pu contacter que trois professeurs sur les cinq volontaires pour répondre à la seconde partie des entretiens plus spécifiques au mémoire.

Chapitre IV : les résultats

1. Introduction

Ce dernier chapitre retrace toutes les analyses effectuées dans le cadre de ce mémoire qui me permettent à la fin d'affirmer ou réfuter les trois hypothèses que j'avais formulées au début de ce mémoire.

Le premier point concerne l'analyse des entretiens que j'ai effectués avec les professeurs qui ont participé à *Cinéastes en classe*. Ainsi, après une analyse du questionnaire réalisé durant mon immersion professionnelle pour créer le profil des professeurs interrogés, j'ai étudié en profondeur les quatre thématiques abordées lors des entretiens : la recherche, l'appréciation, la médiation culturelle et la promotion du cinéma belge francophone. Par ces recherches, je souhaite répondre à la première hypothèse.

Le second point englobe les analyses des entretiens des cinéastes. De la même façon que pour les entretiens des professeurs, je réalise une analyse thématique sur quatre points : la motivation, l'appréciation, la médiation culturelle et enfin, la promotion du cinéma belge francophone. De cette manière, j'espère pouvoir valider ou réfuter la seconde hypothèse.

Enfin, le dernière point tente de répondre à la troisième hypothèse au moyen de l'ensemble des entretiens (professeurs, cinéastes et Roch Tran, responsable de l'opération). Mon intérêt ici est de comprendre si le but premier du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel via *Cinéastes en classe*, est bien de promouvoir le cinéma belge francophone au moyen de la médiation culturelle.

2. Côté professeurs

2.1. Le profil du professeur

Comme dit précédemment, durant mon immersion professionnelle au Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, j'ai créé deux *personae* représentant respectivement *le professeur convaincu* et *le professeur intéressé*. Pour réaliser ces deux profils, j'ai utilisé les bases de données du CCA me permettant d'avoir accès au tableau récapitulatif Excel des professeurs qui ont participé à l'opération, ainsi que les réponses de mon questionnaire et de mes entretiens.



Figure 1. Le professeur convaincu

La figure du *professeur convaincu* a été déduite à partir des profils des professeurs de la base de données. En effet, j'ai observé que 73 % des professeurs qui ont participé à *Cinéastes en classe* sont des femmes. 66 % de ces enseignants travaillent dans le secondaire.¹⁰⁹ Mon questionnaire m'a permis de cibler un âge moyen d'une quarantaine d'années puisque 33 % d'entre eux ont répondu avoir entre 36 et 45 ans.¹¹⁰ Grâce aux entretiens, j'ai pu constater que les motivations sont principalement de dynamiser leurs cours en rendant une partie de la matière plus concrète ou de montrer aux élèves que le secteur du cinéma est accessible pour tout le monde. A l'aise avec les outils numériques

¹⁰⁹ Pour des raisons de confidentialité, il m'est impossible de donner la source de ces données.

¹¹⁰ Voir annexe 1

proposés par différents acteurs pédagogiques, ils n'hésitent pas à chercher sur internet plus d'informations et des activités moins traditionnelles pour leurs cours.¹¹¹ Ces professeurs sont donc motivés et prêts à s'investir afin de réaliser des activités telles que *Cinéastes en classe* avec leurs élèves. Cette motivation fait écho aux discours de Aubart, Carrie et Vergnioux pour qui la réalisation de projets cinématographiques dans les écoles dépend de la volonté des professeurs.¹¹²

Dans le cadre du mémoire, c'est surtout le profil du *Professeur convaincu* qui m'intéresse car il dresse celui des professeurs qui ont accepté un entretien. Malgré les mails envoyés à chacun des participants, seuls quinze d'entre eux ont répondu à mon questionnaire et cinq ont accepté un entretien. Il est difficile de parler d'un échantillon représentatif. C'est pourquoi j'ai également ajouté le profil du *Professeur intéressé* : les profils étant similaires, je suppose représenter au mieux les professeurs qui participent à l'opération. Néanmoins, cela reste un échantillon exploratoire.



Figure 2. Le professeur intéressé

Le professeur intéressé est un enseignant-type susceptible de participer à l'opération. A l'instar de la première *persona*, on retrouve une femme d'une

¹¹¹ Voir annexe 3

¹¹² AUBART G., CARRIE P. & VERGNIUX A., « Cinéma pour enfants, ciné-club scolaire, école et cinéma », *Presse universitaires de Caen* 2018/1 N°53, p. 110.

trentaine d'années, enseignant dans le secondaire des matières plus littéraires. En effet, parmi les répondants intéressés par l'opération, on retrouve 83 % de femmes. Parmi ces professeurs dont l'activité suscite un intérêt, on observe que 46 % d'entre eux ont entre 22 et 35 ans et que 61 % enseigne dans le secondaire.¹¹³

Selon les réponses de mon questionnaire, 52 % des enseignants ont répondu ne pas avoir participé à l'opération, mais y être intéressés. Leurs freins sont multiples : non-connaissance de l'activité, programme scolaire bouclé avant la découverte de l'opération, pas dans la matière de l'année, etc.¹¹⁴ Si les motivations sont globalement les mêmes que celles du professeur convaincu, l'enseignant ici serait plus réticent à bouleverser ses habitudes scolaires, il ne sait pas qu'une telle opération existe ou il n'a tout simplement pas le temps. Cette dernière affirmation a été soulignée par Odessa (nom d'emprunt) durant l'entretien : « *Le problème, c'est que les profs sont super sollicités et on veut tout faire, mais on oublie ou on n'a pas le temps. Le planning est déjà fait en août et c'est difficile de faire des activités en plus.* »¹¹⁵

Ces deux profils-types m'ont permis de rendre compte du public auquel l'opération s'adresse. Ainsi, il apparaît que le public-cible de l'opération *Cinéastes en classe* est généralement une femme qui atteint la quarantaine et qui enseigne des matières plutôt littéraires dans le secondaire. Je n'ai pas réalisé le profil-type d'un professeur qui n'était pas intéressé par l'opération parce que l'intérêt n'aurait été que de montrer que le public-cible de *Cinéastes en classe* n'incluait pas tous les professeurs de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Cependant, il faut en tenir compte lors de la promotion de l'activité scolaire.

¹¹³ Voir annexe 9

¹¹⁴ *Ibidem.*

¹¹⁵ Voir annexe 6

2.2. Les entretiens

J'ai souhaité faire une analyse thématique des entretiens afin de mettre en évidence quatre finalités : la recherche, l'appréciation, la médiation culturelle et la promotion du cinéma belge francophone. Ces quatre thématiques m'ont permis de donner un caractère global de la vision de chaque professeur vis-à-vis de *Cinéastes en classe*. C'est pourquoi j'ai regroupé les réponses des professeurs de chaque thématique pour les mettre en lien les unes avec les autres.

Comme expliqué dans la méthodologie, par souci d'anonymat, les noms utilisés dans ce mémoire sont des noms d'emprunts. Ainsi, je nomme les professeurs Gabrielle, Chantal, Odessa, Martine et Marie. Chaque prénom correspond aux réponses d'un même intervenant réel, me permettant de les citer sans divulguer leur véritable identité.

Première thématique : la recherche

Les entretiens révèlent que l'intérêt premier de *Cinéastes en classe* est le désir de rendre leur cours plus concret. En effet, Gabrielle, Chantal, Odessa et Marie ont participé à l'opération dans cette optique. Martine, quant à elle, cherchait plutôt à présenter un métier dans le cadre du cours de Morale.

Gabrielle justifie cette concrétisation par la crédibilité du cinéaste : « *Je me suis dit que ça serait quand même bien de trouver un professionnel pour venir en parler aux élèves parce que, bah voilà, un prof peut faire tout ce qu'il veut, il peut expliquer tout ce qu'il veut, quand on a un extérieur, ça a toujours plus d'intérêt et beaucoup plus de crédit...* » De son côté, Chantal, qui souhaitait dans tous les cas contacter le réalisateur Nabil Ben Yadir, explique que passer par une opération déjà existante permet de garantir la réalisation de son projet de rencontre. Pour Odessa et Marie, l'activité scolaire leur est un peu tombée dans les mains par un concours de circonstances et elles ont saisi l'opportunité d'y participer. « *J'ai eu l'occasion de travailler deux-trois fois avec Roch Tran (le responsable). J'étais en contact aussi avec quelqu'un de chez Point Culture*

que je connais et je lui parlais du fait que je comptais aller au FIFF avec mes élèves et donc du fait, il m'a dit que ça (Cinéastes en classe) pouvait m'intéresser. Je me suis dit que ça pouvait m'intéresser, j'allais aller au FIFF et participer à Cinéastes en classe. » ; « [On] m'a proposé de vivre une expérience cinématographique : visionnage d'un film et rencontre avec les réalisateurs de ce long métrage. En tant que professeur de français en 3^{ème} année, j'ai tout de suite été séduite par l'aventure. »

On constate que sur les cinq répondantes, trois d'entre elles, à savoir Gabrielle, Chantal et Martine, intègrent le cinéma dans une discipline scolaire. Cette pratique est contraire aux propos de Bergala, pour qui, l'art ne devrait exister non pas pour apprendre la vie, mais pour la création artistique elle-même.¹¹⁶ Odessa et Marie de leur côté vont dans le sens de l'auteur, dont les objectifs, plus cinématographiques, comprenaient notamment les aspects plus techniques et l'œuvre en elle-même.

Cela ne leur a pourtant pas empêchées d'utiliser l'œuvre cinématographique vue en classe comme moyen d'aborder des thèmes dont on ne parle généralement pas facilement durant les heures de cours, un aspect souligné par Aubart, Carrie et Vergnioux dans la littérature du cinéma.¹¹⁷ En effet, Odessa et Marie racontent durant leur entretien comment l'histoire du film a permis de parler du thème des différentes cultures. Ayant regardé *Pour vivre heureux* et invité toutes les deux les réalisateurs Dimitri Linder et Salima Sarah Glamine, elles ont chacune à leur manière exposé la thématique principale du film (la confrontation de différentes cultures) à leurs élèves alors que ces derniers posaient des questions aux réalisateurs quant à leurs choix cinématographiques.

¹¹⁶ BERGALA A., « L'hypothèse cinéma : petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs », *Cahier du cinéma* 2006, pp. 23-34.

¹¹⁷ AUBART G., CARRIE P. & VERGNIUX A., « Cinéma pour enfants, ciné-club scolaire, école et cinéma », *Presse universitaires de Caen* 2018/1 N°53, pp. 101-106.

Deuxième thématique : l'appréciation

Les cinq professeures ont été plus que satisfaites de la rencontre avec les cinéastes. (satisfaction confirmée au sein du questionnaire). Pourtant, les attentes de chacune étaient diverses : alors que l'objectif de Martine était de présenter un métier, celui de Marie était d'élargir la culture de ses élèves en faisant découvrir le cinéma d'auteurs. Elle ajoute qu'elle participe déjà à *Écran Large sur Tableau Noir*, une activité proposée par les Grignoux qui permet à ses élèves d'aller à la rencontre du cinéma d'art et d'essai en visionnant le film au cinéma et en l'exploitant en classe à travers un dossier pédagogique conçu spécialement pour l'activité. Pour elle, *Cinéastes en classe* est une autre opportunité. Quant à Gabrielle, Chantal et Odessa, l'opération était une occasion d'illustrer la matière de cours.

Martine et Gabrielle étaient ravies d'avoir appris quelques techniques cinématographiques. Perdant leur statut « enseignant » le temps de la rencontre, elles ont autant appris sur le cinéma que les élèves. Gabrielle témoigne : « *Gilles de Voghel nous a vraiment expliqué plein de trucs qu'on n'avait pas spécialement demandés mais qui étaient hyper intéressants (...) J'étais complètement comme une élève ! Et ce qui était très gai, parce que c'est quelqu'un qui est plus ou moins de ma génération, et je trouvais ça passionnant sur le plan des séries... »*

Si, dans la littérature scientifique, il existe un débat entre celui du professeur et du cinéaste qui est le plus légitime à enseigner le cinéma à l'école, dans la pratique, les professeurs laissent ce rôle aux cinéastes. Ainsi, les enseignants corroborent les propos de Bergala pour lequel seul un vrai cinéaste peut enseigner l'art de faire des films.¹¹⁸

De leur côté, Chantal, Odessa et Marie ont découvert une part du cinéma qu'elles n'imaginaient pas au premier abord : le monde du cinéma et les

¹¹⁸ BERGALA A., « L'hypothèse cinéma : petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs », *Cahier du cinéma* 2006, p. 65.

professionnels du secteur sont accessibles en Belgique. Odessa explique avec enthousiasme son étonnement durant l'entretien : « *En fait, les profs ne s'imaginent pas que les réalisateurs viennent en classe, c'est un peu comme un écrivain, c'est donc quelqu'un d'inatteignable, inaccessible et donc on ne s'imaginerait pas qu'ils pourraient venir. Moi je me souviens quand j'ai envoyé un mail à Dimitri Linder, il m'a répondu dans l'heure, je trouve ça dingue ! Moi je ne fais jamais ça ! Mais là le gars, il me répond, il a le temps, il est ravi de venir. Ça m'a désacralisé un peu le statut.* » Dans cette optique, si on reprend le discours de Jean Caune qui dit que le but de la médiation culturelle est de rendre la culture accessible, l'opération serait un parfait exemple de médiation culturelle.¹¹⁹

Troisième thématique : la médiation culturelle

Lors des entretiens, je n'ai pas abordé telle quelle la question de la médiation culturelle, ou du moins, pas avant la fin de la rencontre. En effet, je souhaitais d'abord leur laisser la liberté de s'exprimer sur leurs propres ressentis en interférant le moins possible dans leurs réponses. Toutes ont été conscientes de l'accessibilité à la profession qu'engendre *Cinéastes en classe*, mais également de l'accessibilité du cinéma belge que l'opération offre. Chacune en a parlé à un moment donné. Par exemple, Gabrielle expliquait que le cinéaste avait à la fois parlé de son métier, mais aussi du cinéma belge actuel et de son fonctionnement ; tandis que Martine constatait un accès au cinéma belge très limité. En effet, les salles les plus fréquentées par les jeunes ne présentent que très peu de films belges et souvent, il faut payer pour en voir à la télévision. L'opération scolaire ici permet de découvrir le cinéma belge.

Après avoir reçu une brève explication de la médiation, Gabrielle et Martine ont admis voir en l'opération un moyen de faire de la médiation culturelle. La réponse de Marie est plus pertinente. Déjà, elle est la seule à parler de médiation culturelle sans qu'on lui en parle avant, mais surtout elle la définit

¹¹⁹ GAWIN G., « Caune : La médiation culturelle. Expérience esthétique et construction du vivre-ensemble », *Université de Lille-3*, « Études de communication », 2018/2 n° 51, p. 4.

: « C'est la première chose que j'ai vue durant la rencontre [en parlant de médiation]. Pour moi, la médiation c'est être là pour faire passer le courant, il fait le trait d'union entre l'art et le cinéma. » Sa définition de la médiation culturelle rejoint celle de della Croce selon laquelle la médiation culturelle fait le lien entre les publics et l'art.¹²⁰ Marie va plus loin en soulignant l'importance de la médiation dans le métier de cinéaste. En effet, selon elle, « c'est leur rôle ! Le cinéma c'est de la culture. (...) Eux ils sont amoureux de leur travail et passionnés et c'est ce qu'ils montrent en premier, c'est de la médiation. Ça se sent quand ils parlent de leur film. Bon après, c'est vrai qu'il faut vivre, donc ils ont parlé de leur film et l'ont promu. Mais en premier lieu, c'était vraiment pour discuter et partager. » En ce sens, Marie parle à la fois de médiations culturelle, artistique et esthétique dont j'ai défini les termes dans le premier chapitre.¹²¹ De la même façon, Marie donne aux cinéastes le rôle de médiateur culturel tel que décrit par Mairesse et Chaumier dans leur ouvrage « Médiation culturelle » qui le définissent comme « un intermédiaire entre une œuvre ou une production artistique et le public à laquelle celle-ci est destinée ».¹²²

Et si certains auteurs comme della Croce insistent sur le fait que la médiation culturelle n'a pas de visée spécifiquement pédagogique et donc pour qui l'art ne s'apprend pas forcément à l'école ; pour d'autres auteurs comme Chaumier et Mairesse, l'école est quand même un endroit privilégié pour initier les élèves à des pratiques culturelles.¹²³ Marie explique cette importance d'initier les jeunes au sein de l'école : « Il faut bien insister que sur le fait que c'est parce qu'on est guidé par des profs ou des professionnels que l'ado se dirige vers un cinéma d'auteur. Ça fait partie de la culture. Si tu n'as pas appris, je crois que tu te tourneras difficilement vers ce genre de chose. C'est un peu comme tout, si on ne te l'apprend pas, tu ne sais pas marcher ; C'est une histoire de rencontre. Et donc oui, ça ouvre une porte et c'est aux jeunes de s'y engouffrer. Il y a toujours une petite partie qui s'y engouffre. Toujours. »

¹²⁰ DELLA CROCE C., « Une approche par l'art dans la formation en animation socioculturelle », *ERES*, « Vie sociale », 2014/ n° 5, p.108.

¹²¹ CHAUMIER, S., MAIRESSE, F. (2017). *La médiation culturelle*. Paris: Armand Colin, pp. 30-33.

¹²² *Ibidem*, p. 7.

¹²³ *Ibidem*, p. 10.

Quatrième thématique : la promotion du cinéma belge francophone

La promotion du cinéma belge francophone est le premier objectif de l'opération *Cinéastes en classe*. Cela a semblé évident pour tout le monde sauf pour Martine selon qui, il faut vivre la rencontre avec le cinéaste pour s'en rendre compte. Pour Gabrielle, Chantal et Marie, l'opération promeut autant les différents métiers du cinéma que les films en Belgique. A nouveau, la réponse de Marie est intéressante : *« tous les cinéastes belges francophones, pour moi, font la promotion du cinéma belge de par leurs choix. En fait, je dirais que cela se fait par leur concept : des cinéastes belges pour des films belges. C'est un cinéma local, vraiment de chez nous. La personne que j'ai eue a surtout parlé de son film avant de parler du cinéma. Ensuite, les questions posées et l'échange a permis de diriger la discussion vers le cinéma en général, avant de parler du cinéma. Les questions qu'on a posé qui nous a dirigé vers le cinéma. »* Ainsi, selon elle, la promotion se concentre sur le cinéma qualifié « belge » de par la nationalité des cinéastes, en l'occurrence belge. De la même façon, les autres répondantes affirment voir la promotion du cinéma, mais ne précisent pas la « belgitude » de celui-ci. Par contre, quand elles parlent de l'accessibilité, c'est bien celle du cinéma en Belgique. Seule Gabrielle fait une allusion à la promotion du cinéma belge auprès de ses élèves : *« J'avais dit aux élèves que la saison 2 allait sortir en janvier ou en avril et comme il nous avait donné des anecdotes dessus, pas spoilé mais des petites explications sur ce qui s'était passé durant le tournage de la saison 2, ils ont eu plus de budget et ont pu se faire plaisir aussi. Et une partie des élèves ont regardé la saison 2. »*

2.3. Retour sur l'hypothèse 1

H1 : *« Les professeurs qui ont participé à 'Cinéastes en classe' voient l'opération davantage comme une activité de médiation culturelle qu'un moyen de promouvoir le cinéma belge francophone. »*

Pour conclure ce point concernant les professeurs, je constate que contrairement à ce que j'avais pensé au premier abord, les professeurs voient dans l'opération autant la promotion du cinéma belge francophone (voire même plus) que la médiation culturelle. En effet, quatre répondantes sur cinq ont parlé d'elles-mêmes de la promotion du cinéma engagée par l'opération, alors que seule l'une d'entre elles a cité la médiation culturelle, les autres ont plutôt parlé d'accessibilité.

De plus, la promotion observée par les enseignantes n'est pas spécifique au cinéma belge francophone. Elle se généralise plutôt par une promotion des métiers du cinéma et de films, qui par concours de circonstances, sont belges puisque nous sommes en Belgique. De cette manière, ma première hypothèse citée ci-dessus ne peut être confirmée.

3. Côté cinéastes

3.1. Les entretiens

A l'instar des professeurs, j'ai réalisé une analyse thématique des entretiens des cinéastes. Les quatre finalités mises en évidence par mon analyse thématique que sont la participation, l'appréciation, la médiation culturelle et la promotion du cinéma belge francophone mettent en avant la vision des cinéastes sur leur rôle dans l'opération et la perception qu'ils en ont.

Contrairement aux professeurs, les cinéastes ont marqué leur accord pour l'utilisation de leur nom dans le cadre de ce mémoire. Ainsi, je cite au besoin Christophe Hermans, Laurent Scheid, Marc Bossaert, Philippe Vandendriessche, Dimitri Linder et Salima Sarah Glamine. Pour une question de facilité, je les mentionne généralement par leur prénom.

Les entretiens révèlent que la principale motivation des cinéastes à participer à *Cinéastes en classe* sont la discussion et les débats liés films visionnés pour la rencontre. En effet, sur les six cinéastes, cinq ont affirmé que ce qu'ils apprécient en premier lors de ces rencontres, ce sont les discussions avec les jeunes. Dimitri et Salima qui travaillent ensemble sont les plus enthousiastes. Lors de l'entretien, Dimitri explique : « *Quand on écrit un film, on veut raconter quelque chose, être confronté à des gens, et surtout à des jeunes qui ont une grande liberté dès l'instant où l'autre a commencé à parler. Jusque 18-25 ans, la parole se libère assez vite. Et c'est très chouette de pouvoir échanger sur un sujet qui nous tient à cœur. C'est un véritable échange. Si on a construit quelque chose, on s'est imaginé des idées. Être confronté aux avis est très chouette. Ça donne un sens à ce qu'on fait comme cinéma.* »

Pour Laurent et Philippe, les rencontres créent des liens et permettent de briser la distance qui s'installe entre les jeunes et le cinéma. La réponse de Christophe est moins singulière : « *Je n'aime pas trop parler de mes films. Le film suffit. S'il faut répondre à une question du public, c'est parce qu'il n'a pas compris quelque chose. Mais quand un public vient et qu'il veut être dans la vraie critique, avec un débat de fond, j'adore ! En documentaire, ce que j'adore le plus c'est qu'on me pose très peu de questions. Les questions vont être souvent adressées au protagoniste. Moi, je réponds à 2-3 questions, puis c'est mon personnage qui va répondre car c'est lui qui a été mis en scène pendant tout un film. (...) Il est intéressant de mettre en danger un point de vue, c'est-à-dire le critiquer et essayer de replacer le réalisateur dans ses choix premiers. Quand on écrit, on pose un choix. Mais est-ce le bon choix ou la bonne direction ? Pas nécessairement.* »

En considérant ces réactions, et surtout celles de Dimitri et de Christophe, les cinéastes seraient les médiateurs culturels définis par Claudia della Croce pour qui la médiation constitue « la mise en lien immédiate avec une œuvre artistique, dans l'unique but de se confronter à l'art et de faire ressentir les effets

que cela peut avoir sur soi sans objectif de production artistique ou culturelle propre, sans objectif éducatif spécifique.»¹²⁴ Effectivement, les cinéastes vont dans ce sens : ils cherchent à parler de leur film en tant que tel, l'œuvre se suffisant à elle-même. De cette façon, en plus d'être médiateurs culturels, ils sont également médiateurs artistiques et esthétiques puisqu'ils communiquent leur œuvre aux élèves et les invitent à s'y confronter et à débattre.¹²⁵

Il est également intéressant de constater que sur les six cinéastes, au moins quatre d'entre eux (Christophe n'en ayant pas parlé lors de l'entretien) ont été appelés à participer à *Cinéastes en classe* la première fois sans y être inscrits. En effet, alors que Laurent, Marc, Dimitri et Salima, ont découvert l'opération grâce à des professeurs qui les ont contactés. Pour Philippe, c'est le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel qui lui a proposé de s'y inscrire. Néanmoins, ils n'ont pas attendu de connaître l'opération pour s'investir auprès des jeunes : tandis que Laurent participait déjà à un projet de grande envergure dans les écoles en France, Christophe avait son asbl AnotherLight qui propose notamment des stages face caméra pour enfants et adultes. Dimitri et Salima, quant à eux, rencontraient déjà des classes pour parler cinéma et ce, sans défraiement.

Deuxième thématique : l'appréciation

De manière globale, les cinéastes sont contents des rencontres, tant qu'il y a eu discussions et échanges avec les élèves. Et si les interventions sortent du cadre scolaire, c'est encore mieux pour eux. Salima en témoigne : « *on essaye vraiment de prendre un temps pour les détendre même s'ils sont dans un cadre scolaire. De les sortir de ce fonctionnement scolaire qui pour ma part, m'ennuie un peu. (...) Et en fait, on se rend compte que quand on arrive dans la classe, plus on prend le lead par rapport au prof et qu'on dit « bon c'est cool, vous avez fait des questions, mais sans regarder, qu'est-ce que vous aimeriez savoir ? » ça*

¹²⁴ DELLA CROCE C., « Une approche par l'art dans la formation en animation socioculturelle », *ERES*, « Vie sociale », 2014/ n° 5, p.106.

¹²⁵ CHAUMIER, S., MAIRESSE, F. (2017). *La médiation culturelle*. Paris: Armand Colin, p. 33.

reste quand-même beaucoup plus vivant. Dans l'ensemble, ça marche quasiment à chaque fois. »

Christophe, lui, est un peu plus exigeant : il ne peut être satisfait que s'il y a des répercussions positives sur le long terme. Il entend par là que sa satisfaction ne peut être réelle que si des jeunes qui l'ont rencontré durant l'opération le recontactent quelques temps plus tard, ou que le fait de l'avoir rencontré a permis à quelques-uns d'aller voir l'un de ses films en salle.

Le fait de vouloir sortir du cadre scolaire est intéressant. Cela marque la différence entre une activité scolaire proposée par l'enseignant et une autre venue de l'extérieur. C'est, par exemple, ce qui distingue un professeur d'un médiateur culturel.¹²⁶ En ce sens, et cela confirme ce qui a souvent été dit précédemment, en participant à l'opération, les cinéastes prennent un rôle de médiateur culturel tel que défini par Chaumier et Mairesse.

Troisième thématique : la médiation culturelle

Pour la plupart des répondants, le cinéaste a pour devoir de participer à des activités telles que *Cinéastes en classe*. En effet, que ce soit pour Christophe, Laurent, Dimitri ou Salima, cela fait partie du métier de cinéaste.

Tous sont d'accord pour dire que *Cinéastes en classe* rend le cinéma belge plus accessible à la fois aux élèves, mais aussi aux professeurs. Déjà confirmés par les professeurs, les propos de Jean Caune trouvent également des similitudes dans les dires des cinéastes : la médiation culturelle rend la culture accessible à tout le monde.¹²⁷ Et eux, en tant que médiateurs culturels, ils souhaitent rendre le cinéma accessible à tous.

¹²⁶ CHAUMIER, S., MAIRESSE, F. (2017). *La médiation culturelle*. Paris: Armand Colin, p. 10.

¹²⁷ GAWIN G., « Caune : La médiation culturelle. Expérience esthétique et construction du vivre-ensemble », *Université de Lille-3*, « Études de communication », 2018/2 n° 51, p. 4.

Cependant, pour Salima, l'accessibilité va au-delà du cinéma : « *C'est vraiment en lien avec la création. Permettre à des gens et particulièrement des jeunes, d'échanger autour d'un processus créatif qu'il y a en l'occurrence dans le domaine du cinéma, c'est inspirant. D'ailleurs, on l'a souvent vu à la sortie des échanges. Il y en a qui nous demandent de pouvoir parler avec nous parce que j'ai l'impression que cette accessibilité qu'on essaye d'instaurer, ouvre, chez eux, les portes de vouloir créer, partager mon envie en tant qu'artiste, de voir si j'en suis un, de m'essayer à ... Et ça, ça ne peut se faire qu'à partir du moment où ils ont en face d'eux des gens qui sont accessibles et qui ont partagé leur processus créatif avec simplicité.* » Elle partage cette réflexion avec un auteur que j'ai souvent cité jusqu'ici : Alain Bergala tient un discours similaire quand il dit qu'il faut penser le cinéma comme un art et un processus créatif. De cette manière, le cinéma existe en tant que création artistique et non pas comme moyen d'apprendre. Le fait qu'il explique que seuls les professionnels peuvent enseigner et éduquer à l'art parce qu'ils y ont été eux-mêmes formés¹²⁸, il affirme la légitimité des cinéastes dans les classes lors des rencontres.

Quatrième thématique : la promotion du cinéma belge francophone

Le fait que *Cinéastes en classe* promeuve le cinéma et les métiers qu'il engendre est une évidence pour les six professionnels interrogés. Pourtant, comme pour les professeurs, je constate que, pour certains d'entre eux, le fait que la promotion se fasse pour le cinéma belge francophone résulte du fait que l'opération se déroule sur le territoire belge francophone. C'est le cas, par exemple, de Philippe qui a l'habitude de travailler avec des techniciens du cinéma étrangers et donc qui ne voit la spécificité belge.

Pour Christophe et Laurent, l'opération permet bien de rendre un peu plus visible des films de cinéastes belges. Pour le premier, l'activité scolaire permet de montrer que le cinéma belge n'est pas qu'un cinéma trop souvent qualifié de « social » à cause des frères Dardenne, mais bien l'image d'un

¹²⁸ BERGALA A., « L'hypothèse cinéma : petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs », *Cahier du cinéma* 2006, pp. 23-34.

cinéma aux multiples facettes. Pour le second, en plus de promouvoir le cinéma belge, il espère que l'opération apporte un peu d'éducation à l'image dans les écoles, obligatoire en France, inexistante en Belgique. Dans tous les cas, comme pour Marc, Salima et Dimitri, ils espèrent que les rencontres permettront aux jeunes de s'intéresser aux films belges et, qui sait, peut-être les pousser à aller en voir dans une salle de cinéma.

3.2. Retour sur l'hypothèse 2

H2 : *Les cinéastes qui ont participé à Cinéastes en classe cherchent plus à promouvoir leurs propres films et leur métier que le cinéma belge francophone.*

Comme pour la première hypothèse, je réfute cette deuxième affirmation. En effet, même s'ils espèrent tous que les rencontres auront un impact positif à long terme en souhaitant avoir donné envie aux jeunes d'aller voir leurs prochains films au cinéma, et si pas le leur, celui d'un autre cinéaste belge, ils promeuvent surtout le cinéma. Le fait qu'il soit belge est la conséquence de leur nationalité. De la même façon, ils font la promotion des métiers parce qu'ils sont cinéastes et non parce qu'ils en font la publicité.

Je pensais que le fait que les élèves voient un film du cinéaste avant la rencontre inciterait les cinéastes à faire leur promotion auprès d'eux. Cependant, ces entretiens m'ont montré combien je m'étais trompée : les cinéastes voient en *Cinéastes en classe* une véritable opportunité de partager, échanger voire même débattre avec un public à propos de leurs films. En ce sens, ce sont de véritables médiateurs culturels et artistiques définis par Chaumier et Mairesse, Bergala ou encore della Croce, bien qu'ils ne mentionnent pas le concept tel quel. Pour la plupart d'entre eux (parmi ceux que j'ai interrogés), en tant que cinéastes, ils ont pour devoir de participer à ce genre d'opération et de partager leurs films. Selon eux, c'est là est tout l'enjeu d'être cinéaste.

4. Côté Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel

4.1. L'entretien de Roch Tran

Première thématique : les objectifs

Cinéastes en classe a vu le jour grâce à Roch Tran qui travaille dans la promotion du cinéma belge francophone pour le secteur non marchand au Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel. Ce dernier ne proposant aucune activité promotionnelle en milieu scolaire jusque-là, Roch s'est dit qu'il tenait une activité qui pourrait bien fonctionner : « *J'en ai parlé à Jeanne [la directrice adjointe du CCA] qui m'a dit de foncer et sur base de ça on a d'abord fait un appel à participation pour s'assurer qu'il y avait des cinéastes disposés et disponibles pour organiser ces rencontres. Et comme on a vu que ça fonctionnait, avec un retour assez enthousiaste, ça nous a convaincus de mettre en place l'opération et après de communiquer vers le scolaire.* »

De cette manière, à travers l'opération, Roch souhaite approfondir la culture cinématographique belge des élèves de la Fédération Wallonie-Bruxelles en promouvant les films nationaux francophones. Dans cette optique, l'existence de *Cinéastes en classe* devient légitime puisque, selon Bergala dans « L'hypothèse cinéma », l'école permet aux jeunes de découvrir des pratiques culturelles à travers ce genre d'activités.¹²⁹

Deuxième thématique : les attentes

Comme pour les cinéastes, et particulièrement pour Christophe Hermans, Roch espère que les répercussions de *Cinéastes en classe* s'étalent sur le long terme. Il s'explique : « *Y a rien à gagner financièrement sur ce projet. C'est pas un one shot qu'on fait dans un temps défini. C'est vraiment quelque chose qu'on*

¹²⁹ BERGALA A., « L'hypothèse cinéma : petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs », *Cahier du cinéma* 2006, pp. 30-32.

inscrit sur du long terme et on espère qu'à terme, quand ces élèves deviendront des adultes, ils se tourneront plus naturellement vers du cinéma belge car ils en auront vu à l'école. C'est vraiment le projet qu'on vise. »

Malheureusement, l'opération n'atteint pas le nombre de participants escomptés. Selon Roch, cela peut s'expliquer par la promotion de l'opération (déjà peu élaborée) qui ne cible pas forcément les bonnes personnes. En effet, pour attirer les professeurs cinéphiles, c'est plutôt facile. Par contre, les enseignants qui sont intéressés mais qui ne connaissent rien ou peu au cinéma sont ceux qu'il faut convaincre. Roch raconte : « ...comme on vise à priori des profs qui n'ont pas de contact préalable avec le secteur du cinéma. C'est intéressant parce que si on le fait qu'avec des profs cinéphiles, les choses sont assez faciles. Ils n'ont pas attendu *Cinéastes en classe* pour mettre des actions comme cela avec les élèves. On vise des profs qui ne sont pas cinéphiles mais qui se disent que dans l'air du temps d'aujourd'hui, le cinéma peut être un bon outil au niveau de leur pédagogie. Et donc c'est ceux-là qu'il faut pouvoir convaincre. » C'est une réflexion que je partage avec lui depuis la réalisation des *personae* : je retrouve totalement le profil du *Professeur convaincu* quand il décrit les professeurs cinéphiles. De la même façon, les professeurs qu'il faut convaincre et donc cibler correspondent à la persona que j'ai nommée *Professeur intéressé*. (Voir la section 2.1. Le profil du professeur)

Troisième thématique : la médiation culturelle

Roch ne parle jamais de médiation culturelle à proprement parler. Il parle d'outil pédagogique, d'inscription du cinéma dans le programme scolaire, mais jamais il ne mentionne le terme de médiation culturelle. Cela peut s'expliquer par le côté très libre des rencontres : l'opération a un côté flexible qui permet une multitude de possibilités, mais sur lequel le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel n'a aucun contrôle. Ainsi, une fois que la demande de rencontre dans une classe est introduite avec l'accord du cinéaste invité, Roch laisse le professeur et le cinéaste préparer l'entrevue avec les élèves. En ce sens, il argumente sa difficulté à pouvoir gérer le contenu des rencontres et les retours :

« parfois on aimerait que ça soit peut-être plus organisé. A la fois il y a une grande souplesse, le prof dès lors que l'accord est fait avec le cinéaste et que nous au niveau de l'administration on a validé, les choses nous échappent un peu. On part sur le principe de la bonne foi, que les choses soient bien organisées, moi j'essaye d'avoir un retour d'une manière ou d'une autre, mais ce n'est pas quelque chose qui est formalisé. On ne veut pas non plus que ce soit contraignant. » Ainsi, pour le responsable de l'opération, celle-ci doit être la plus accessible et la moins contraignante possible pour les professeurs.

Cependant, si Roch n'associe pas *Cinéastes en classe* à une activité de médiation culturelle, cela ne veut pas dire qu'elle n'en est pas une. Au contraire, selon Chaumier et Mairesse, on retrouve souvent des activités de médiation culturelle dans les programmes scolaires afin d'éduquer les élèves aux pratiques culturelles.¹³⁰ En ce sens, l'opération s'inscrit parfaitement dans la catégorie.

Quatrième thématique : la promotion du cinéma belge francophone

L'objectif premier de *Cinéastes en classe* est la promotion du cinéma belge francophone auprès de son public de jeunes scolarisés en Fédération Wallonie-Bruxelles. C'est pourquoi la seule condition pour participer à l'opération est le visionnage d'au moins un film belge du cinéaste invité. Cependant, parler d'une promotion du cinéma belge francophone est biaisé. Roch explique : « La grosse erreur que le Centre du cinéma commet est qu'on ne doit pas travailler sur le cinéma belge. On doit travailler sur nos films. Ce n'est pas le premier critère du grand public de voir un film belge. C'est d'abord le film qui intéresse. La nationalité est secondaire. Les gens vont au cinéma parce qu'il y a une thématique intéressante, une chouette bande annonce, mais pas pour la nationalité. Ce sont donc sur les films qu'il faut travailler mais pas sur le cinéma belge. » Cela rejoint les réflexions des professeurs et des cinéastes à propos de la promotion d'un cinéma dit « belge » : comme dit plus tôt dans ce

¹³⁰ CHAUMIER, S., MAIRESSE, F. (2017). *La médiation culturelle*. Paris: Armand Colin, p. 10.

chapitre, le côté belge n'est que la conséquence de la nationalité des cinéastes et de leurs films.

4.2. Retour sur l'hypothèse 3

H3 : *Le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel cherche à promouvoir le cinéma belge francophone au moyen de la médiation culturelle.*

Contrairement à ce que j'avais pensé, le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel ne mentionne que très peu le terme de médiation culturelle. Pourtant, comme dit précédemment dans ce chapitre, *Cinéastes en classe* est une activité de médiation culturelle dans laquelle le cinéaste serait à la fois le médiateur culturel, artistique, voire également esthétique.¹³¹ Ainsi, le Centre du Cinéma utiliserait, malgré tout, la médiation culturelle à travers *Cinéastes en classe*.

Cette médiation culturelle n'est pas sans but : l'organisme public souhaite promouvoir le cinéma belge francophone, ou du moins promouvoir les films et les cinéastes belges. En effet, comme le disent Roch, les cinéastes et certains professeurs, c'est plutôt de la promotion du cinéma de manière plus générale.

Ainsi, avec ces éléments, je peux confirmer cette troisième hypothèse tout en nuancant certains propos. En effet, le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel promeut les films belges tout en pensant promouvoir le cinéma belge francophone. De la même façon, il réalise l'objectif de l'opération au moyen de la médiation culturelle sans forcément savoir que le concept existe.

¹³¹ CHAUMIER, S., MAIRESSE, F. (2017). *La médiation culturelle*. Paris: Armand Colin, p. 30.

Conclusion générale

L'objectif de ce mémoire avait pour but de répondre à la question de recherche suivante : « *Dans quelle mesure une activité scolaire peut-elle à la fois promouvoir et servir à la médiation culturelle ? Le cas de l'opération 'Cinéastes en classe' qui promeut le cinéma belge francophone.* »

A travers l'analyse du questionnaire et des entretiens des professeurs, j'ai pu démontrer que les professeurs qui participent à *Cinéastes en classe* sont des personnes dynamiques et motivées qui prennent le temps de se renseigner et d'aller à la rencontre d'activités qui sortent un peu du cadre scolaire. Ce profil, je l'ai retrouvé en chacun des professeurs avec qui je me suis entretenue dans le cadre de l'immersion professionnelle et de ce mémoire.

Les entretiens ont également prouvé que, contrairement à ce que j'avais pu penser au début de l'écriture de ce mémoire, les enseignants sont conscients de l'objectif premier, mais aussi des enjeux de l'opération dans la culture. Ainsi, la plupart d'entre eux ont essayé d'intégrer la promotion du cinéma durant la rencontre tout en découvrant l'accessibilité des cinéastes et du cinéma produit en Belgique. Si seul un professeur a pu définir la médiation culturelle, tous sont conscients que *Cinéastes en classe* est une opportunité qui dépasse le cadre scolaire tout en pouvant s'intégrer au programme de cours. En ce sens, ils reconnaissent l'opération comme étant une activité culturelle animée par un professionnel. Chaumier et Mairesse appelleraient ceci de la médiation culturelle.¹³²

L'analyse thématique des entretiens des professionnels du cinéma a démontré le caractère passionné des cinéastes envers leur métier et l'importance qu'ils donnent aux échanges et aux débats autour de leurs films avec leur public. Ces cinéastes, qui sont contents de parler de leurs films, reconnaissent que cette activité permet de les mettre en relation avec leurs publics et de partager leur

¹³² CHAUMIER, S., MAIRESSE, F. (2017). *La médiation culturelle*. Paris : Armand Colin, p. 10.

savoir avec eux. En ce sens, la promotion du cinéma existe et elle est utile, mais ne se présente ici que sous forme de médium : c'est parce que les élèves parlent d'un ou plusieurs de leurs films que les cinéastes les exploitent avec les jeunes pour créer un échange constructif à la fois pour les cinéastes, mais aussi pour les enfants ou les adolescents. De cette façon, la promotion devient un passage obligé auquel on peut être sensible ou non.

L'entretien avec Roch a quelque peu rassemblé et confronté les réponses des professeurs et des cinéastes. A l'instar de ces deux derniers, Roch espère que les rencontres pousseront les jeunes à s'intéresser à des films belges à l'avenir. De cette manière, *Cinéastes en classe* remplirait son objectif de promouvoir les films belges. Si le lien avec la médiation culturelle est un peu moins évident dans la pratique ; dans la théorie, il est aisé de constater que l'opération est malgré tout une activité culturelle qui fait de la médiation au moyen des cinéastes.

Ainsi, *Cinéastes en classe*, en tant qu'activité culturelle¹³³, jonglerait entre la médiation culturelle qui est perçue par l'ensemble des acteurs et la promotion des films belges sans que cela ne gêne le cadre pédagogique de la rencontre. Il est impossible au vu des circonstances actuelles de globaliser le poids de la médiation culturelle sur la promotion et inversement. Cependant, grâce à cette étude exploratoire, on peut observer que les deux idées peuvent évoluer et se côtoyer sans que l'un n'empiète sur l'autre.

Si, à la fin de ce mémoire, on reconnaît les cinéastes comme étant des médiateurs culturels dans le cadre de *Cinéastes en classe*, je pense qu'il serait également intéressant d'explorer la question sur le rôle du professeur. Dans les mêmes conditions, l'enseignant serait-il également un médiateur culturel ? S'il ne peut être le médiateur artistique ou esthétique défini par Chaumier et Mairesse¹³⁴, il peut tout de même faire le lien entre la culture et le public et devenir le médiateur culturel défini par della Croce.¹³⁵

¹³³ CHAUMIER, S., MAIRESSE, F. (2017). *La médiation culturelle*. Paris : Armand Colin, p. 10.

¹³⁴ *Ibidem*, p. 33.

¹³⁵ DELLA CROCE C., « Une approche par l'art dans la formation en animation socioculturelle », *ERES*, « Vie sociale », 2014/ n° 5, p.108.

Avec le recul, j'ai constaté qu'il aurait été intéressant de réaliser un entretien avec d'autres membres du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel que Roch Tran pour apporter un contenu plus riche sur les intentions et les objectifs de l'opération. Je pense notamment à Xavier D'Hont et Laura Nanchino, mes deux collègues directs durant mon immersion professionnelle qui s'occupent également de la promotion de *Cinéastes en classe*.

En fin de ce mémoire, en ayant enchaîné l'immersion professionnelle sur la visibilité de *Cinéastes en classe* et le mémoire sur la promotion du cinéma belge francophone à travers cette opération, je pense qu'il serait pertinent d'étudier aussi l'impact que la visibilité de l'opération peut avoir sur la promotion et la visibilité des cinéastes et des films belges. Aller dans cette direction m'aurait certainement fait sortir du cadre d'un mémoire en Communication Culturelle.

Bibliographie

Articles et ouvrages scientifiques

AUBART G., CARRIE P. & VERGNIOUX A., « Cinéma pour enfants, ciné-club scolaire, école et cinéma », *Presses universitaires de Caen* 2018/1 N°53, pp. 97-112.

[En ligne] : <https://www.cairn.info/revue-le-telemaque-2018-1-page-97.htm>

AUBOUIN N. & KLETZ F., « Ombres et lumières sur la médiation. Une activité en quête de profession », *L'Observatoire*, 2018/1 (N°51), pp. 12-15.

[En ligne] : <https://www-cairn-info.proxy.bib.ucl.ac.be:2443/revue-l-observatoire-2018-1-page-12.htm>.

BERGALA A., « L'hypothèse cinéma : petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs », *Cahier du cinéma* 2006, 208 pages.

BISENIUS-PENIN C., « Introduction », *Culture & Musées* [en ligne], 31/2018, mis en ligne le 19 décembre 2018, pp 11-21.

[En ligne] : <http://journals.openedition.org/culturemusees/1548>

BONAFE-SCHMITT J-P., « Les enjeux de la formation à la médiation », *Négociations*, De Boeck Supérieur, 2017/ n°28, pages 201-219.

[En ligne] : <https://www.cairn.info/revue-negociations-2017-2-page-201.htm>

CHARBANNE J-C., « Jean Caune, la médiation culturelle. Expérience esthétique et construction du vivre ensemble », *Editions universitaires de Lorraine*, « Questions de communication », 2018/ n° 33, pp. 355-357

[En ligne] : <https://www-cairn-info.proxy.bib.ucl.ac.be:2443/revue-questions-de-communication-2018-1-page-355.htm>

CHAUMIER S. & MAIRESSE F., « La médiation culturelle », Paris, Armand Colin, Coll. « U Sciences Humaines & Sociales », 2013, 280 pages.

[En ligne] : <https://www-cairn-info.proxy.bib.ucl.ac.be:2443/la-mediation-culturelle--9782200276584.htm>

CHAUMIER, S., MAIRESSE, F. (2017). *La médiation culturelle*. Paris: Armand Colin, 304 pages.

[En ligne] : <https://www-cairn-info.proxy.bib.ucl.ac.be:2443/mediation-culturelle--9782200618667.htm>

COLLARD, F., GOETHALS, C., PITSEYS, J. & WUNDERLE, M. (2016). «La production cinématographique. » *Dossiers du CRISP*, 86(1), pp.9-117.

[En ligne] : <https://www.cairn.info/revue-dossiers-du-crisp-2016-1-page-9.htm>

CRiSP, *Le secteur cinématographique en Belgique (I)*, Dossier du CRiSP, 1977, pp. 1-47.

[En ligne] : <https://www.cairn.info/revue-courrier-hebdomadaire-du-crisp-1977-22-page-1.htm>

DELLA CROCE C., « Une approche par l'art dans la formation en animation socioculturelle », *ERES*, « Vie sociale », 2014/ n° 5, pp. 101-109.

[En ligne] : <https://www.cairn.info/revue-vie-sociale-2014-1-page-101.htm>

FILIOD J-P., « Artistes en résidences à l'école. L'espace et la forme scolaire », *Culture & Musées* [En ligne], pp. 71-90.

[En ligne] : <http://journals.openedition.org/culturemusees/1748>

GAWIN G., « Caune : La médiation culturelle. Expérience esthétique et construction du vivre-ensemble », *Université de Lille-3*, « Etudes de communication », 2018/2 n° 51, pp. 227-231.

[En ligne] : <https://www.cairn.info/revue-etudes-de-communication-2018-2-page-227.htm>

LABORDE B., « L'enseignement du cinéma en question : bilans et mutation. Propositions pour une médio-pragmatique », *Presse universitaires de Caen* 2018/1 N°53, pp. 113-126.

[En ligne] : <https://www.cairn.info/revue-le-telemaque-2018-1-page-113.htm>

RASOLI M., « Éduquer par/avec le cinéma ? », *Cités*, 2019/1 (N°77), pp.83-95.

[En ligne] : <https://www.cairn.info/revue-cites-2019-1-page-83.htm>

ROMAINVILLE C., « Démocratie culturelle & démocratisation de la culture », *Politiques culturelles Repères n°4-5*, 2014, pp. 1-34.

SOJCHER, F., « La kermesse héroïque du cinéma belge. Le carrousel européen 1988-1996 » T.3, L'Harmattan, 1999, 283 pages.

SOUQUET M., « La médiation en milieu scolaire », in *Jean-Pierre Bonafé-Schmitt et al., Les médiations, la médiation, ERES, « trajets »*, 2003, pp. 221-295.

[En ligne] : <https://www.cairn.info/les-mediations-la-mediation---page-221.htm>

ZASK J., « De la démocratisation à la démocratie culturelle », *Editions de l'Attribut, « Nectart »*, 2016/2, pp. 40-47.

[En ligne] : <https://www.cairn.info/revue-nectart-2016-2-page-40.htm>

Études (sondages)

Dedicated Research. (2009). *Image du cinéma belge auprès de la population francophone belge : étude réalisée pour la Communauté française*. 60 slides.

[En ligne] :

https://audiovisuel.cfwb.be/fileadmin/sites/sgam/uploads/Ressources/Publications/Etudes/Image_cinema_belge_2009.pdf

Dedicated Research. (2015). *Image du cinéma belge francophone* [PowerPoint], 60 slides. [En ligne] :

https://audiovisuel.cfwb.be/fileadmin/sites/sgam/uploads/Ressources/Publications/Etudes/Image_cinema_belge_2015_complet.pdf

Dedicated Research. (2019). *Image du cinéma belge francophone* [PowerPoint], 60 slides. [En ligne] :

https://audiovisuel.cfwb.be/fileadmin/sites/sgam/uploads/Ressources/Publications/Etudes/Image_cinema_belge_2019.pdf

Entretiens

Interview de Monsieur Thierry Vandersanden : *Le cinéma belge et son public belge francophone* [Audio]. (2018). Belgique.

Interview de Monsieur Philippe Reynaert : *Le cinéma belge et son public belge francophone* [Audio]. (2018). Belgique.

Sitographie

Cinevox (s. d.). La promotion du cinéma belge francophone : tout ce qui va changer. (2016) *www.Cinevox.be*. Consulté le 12 juin 2020, sur <https://www.cinevox.be/fr/promotion-du-cinema-belge-francophone-tout-ce-qui-va-changer/>

Fédération Wallonie-Bruxelles (s. d.). Le Centre du Cinéma et de l’audiovisuel. *Audiovisuel CFWB*. Consulté le 2 février 2020, sur <https://audiovisuel.cfwb.be/>

Fédération Wallonie-Bruxelles (s. d.). Cinéastes en classe. *Audiovisuel CFWB*. Consulté le 2 février 2020, sur <https://audiovisuel.cfwb.be/activites/cineastes-en-classe/>

THELECLERCQ. Un nouveau décret pour le cinéma belge francophone. Mediabox (2017). Consulté le 12 juin 2020, sur

<https://mediabox.brussels/2017/02/23/nouveau-decret-pour-le-cinema-belge-francophone/>

Résumé :

Ce mémoire porte sur la promotion du cinéma belge francophone dans l'espace public. J'analyse plus particulièrement l'opération *Cinéastes en classe* proposée par le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel pour montrer qu'une activité scolaire peut à la fois promouvoir le cinéma belge francophone et servir la médiation culturelle. Pour ce faire, je suis allée à la rencontre de professeurs et de cinéastes ayant participé à l'opération, ainsi qu'à celle de la personne qui en est à l'origine, afin d'établir la relation entre la *médiation culturelle* et la *promotion des films belges* que l'opération souhaite allier.

Mots-Clés :

cinéma, médiation, promotion, école, culture, public