

## L'accès des publics scolaires français à des films en langue espagnole

Véronique Pugibet

Sorbonne Université, CRIMIC EA 2561

La journée d'étude de 2016 intitulée « Cinémas en résistance. Cinémas ibériques et ibéro-américains contemporains »<sup>1</sup> avait insisté sur le rôle des passeurs d'images, véritables résistants dans un contexte médiatique de plus en plus concurrentiel, face à la dictature du chiffre dans les salles de cinéma commercial ou de l'Audimat sur de nombreuses chaînes de télévision. Avait aussi été évoqué le rôle des festivals dans ce processus de résistance, ainsi que le vieillissement du public du cinéma d'Art et Essai, puisque la référence des jeunes était « la Toile » et non plus les salles obscures. Devait-on en déduire que la fin des ciné-clubs et de la fréquentation du cinéma d'art et d'essai était proche ? C'était oublier certains dispositifs qui assuraient la relève pour préparer et former un nouveau public. Ainsi, pour prolonger cette réflexion, nous avons souhaité dans cet article nous intéresser à l'accès aux œuvres cinématographiques des mondes ibériques et ibéro-américains réservé aux jeunes spectateurs ainsi qu'à la formation qu'ils reçoivent à cet effet. Celle-ci se fait en effet à divers niveaux et grâce à différents supports et outils que nous nous proposons de questionner. Dans ce travail, nous ne pourrions cependant interroger les processus d'acquisition opérés par ce même public ni les évaluer, cela ferait l'objet d'une autre étude qui permettrait de compléter notre première approche centrée sur l'accès aux œuvres.

---

<sup>1</sup> Le 15 juin 2016, organisé par le CRIMIC, Université Paris-Sorbonne en collaboration avec l'association Espagnolas en Paris.

## La formation des enseignants d'espagnol en France

Dans un premier temps, il convient d'établir un rapide état des lieux de la place occupée par la culture cinématographique des mondes hispanophones dans les manuels scolaires d'espagnol français, afin d'évaluer dans quelle mesure et sous quelle forme les élèves y sont confrontés.

Dès 1964 et 1972, on remarque respectivement dans les manuels *Siglo veinte*<sup>2</sup> et *Sol y sombra*<sup>3</sup>, la présence de dossiers, l'un sur le cinéma espagnol et l'autre sur le cinéma mexicain ; en 1983 *Pueblo*<sup>4</sup> proposait des extraits de *La prima Angélica* (Carlos Saura, 1973) et *Deprisa, deprisa* (Carlos Saura, 1980) – scripts et descriptions des plans –. La suite des collections – Bordas, Colin, Nathan, etc. – poursuit cette démarche en l'amplifiant fortement à partir de 1984. À cette époque, on peut noter la préoccupation pour la spécificité du support filmique – analyse, plans etc..

On peut enfin considérer que l'introduction en 1984 d'une épreuve d'analyse filmique (*Elisa, vida mía*, Carlos Saura, 1976) aux épreuves du Capes<sup>5</sup>, en option à cette époque-là – pour des raisons de coût et de logistique<sup>6</sup> d'une part, de réticences et d'oppositions franches de la part de certains collègues d'autre part – puis rendue obligatoire en 2004, peut avoir un lien étroit avec cette présence que l'on observe désormais de plus en plus marquée et régulière dans ces mêmes ouvrages.

Voici un récapitulatif des films inscrits au programme du concours :

1984 et 1985	<i>Elisa vida mía</i> de Carlos Saura (Espagne, 1977)
1986 et 1987	<i>Los olvidados</i> de Luis Buñuel (Mexique, 1950)
1988 et 1989	<i>Demonios en el jardín</i> de Manuel Gutiérrez Aragón (Espagne, 1982)

<sup>2</sup> Albert MERCIER et Jacques REBERSAT, *Siglo veinte*, Classes terminales, Classes préparatoires aux Grandes Ecoles, Paris, Colin (1964), 1982.

<sup>3</sup> Jean-Paul DUVIOLS, *Sol y sombra*, Classes de 2<sup>ème</sup> et de 1<sup>ère</sup>, Paris, Bordas, 1972.

<sup>4</sup> Albert MERCIER, *Pueblo Hoy día*, Classes de seconde, Paris, Colin, 1982.

<sup>5</sup> Concours de recrutement des enseignants du second degré.

<sup>6</sup> Tant au niveau de la gestion matérielle (équipements nécessaires au niveau des centres de préparation et du concours) qu'en ce qui concernait au tout début la formation des préparateurs.

1990 et 1991	<i>El espíritu de la colmena</i> de Víctor Erice (Espagne, 1973)
1992 et 1993	<i>La historia oficial</i> de Luis Puenzo (Argentine, 1985)
1994 et 1995	<i>Viridiana</i> de Luis Buñuel (Espagne/Mexique, 1961)
1996 et 1997	<i>Mujeres al borde de un ataque de nervios</i> de Pedro Almodóvar (Espagne, 1988)
1998 et 1999	<i>El Verdugo</i> de Luis García Berlanga (Espagne, 1963)
2000 et 2001	<i>¡Ay, Carmela!</i> de Carlos Saura (Espagne, 1990)
2002 et 2003	<i>La muerte de un burócrata</i> de Tomás Gutiérrez Alea (Cuba, 1966)
2004 et 2005	<i>El embrujo de Shanghai</i> de Fernando Trueba (Espagne, 2002)
2006 et 2007	<i>Goya en Burdeos</i> de Carlos Saura (Espagne, 1999)
2008 et 2009	<i>Fresa y chocolate</i> de Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío (Cuba, 1993)
2010	<i>Ensayo de un crimen</i> de Luis Buñuel (Mexique, 1955)
2011/2012/2013/	<i>Los olvidados</i> de Luis Buñuel (Mexique, 1950)
2014	
2015 et 2016	<i>Barrio</i> de Fernando León de Aranoa (Espagne, 1998)
2017 et 2018	<i>No</i> de Pablo Larraín (Chili, 2012)

On remarquera qu'il s'agit tant de réalisateurs espagnols que de réalisateurs d'Amérique latine, de films récents que de films plus classiques, tous faisant preuve de préoccupations d'ordre esthétique et offrant des approches culturelles diverses.

Si dorénavant le Capes<sup>7</sup> propose une épreuve écrite impliquant l'étude d'un film inscrit au programme, depuis 2014 l'une des épreuves orales repose sur des extraits vidéo hors-programme supposant une bonne connaissance de la création

---

<sup>7</sup> En 2014 et 2015, un corpus filmique, composé de *Surcos* (José Antonio NIEVES CONDE, 1951), *Los golfos* (Carlos SAURA, 1959), *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (Pedro ALMODÓVAR, 1983), *Madrid* (Basilio MARTÍN PATINO, 1986), *El día de la bestia* (Álex DE LA IGLESIA, 1995), *Barrio* (Fernando León de Aranoa, 1998), figurait au programme de l'agrégation.

cinématographique récente au sens large ainsi qu'une maîtrise de l'analyse filmique. Ceci met donc en évidence une véritable reconnaissance de la légitimité des études cinématographiques au sein de l'hispanisme tant au niveau universitaire/académique qu'au niveau du ministère de l'Education nationale. On peut alors espérer que si les enseignants d'espagnol sont initiés à l'étude cinématographique dans leur formation disciplinaire, ils sauront à leur tour transmettre ce savoir-faire et ces connaissances culturelles auprès de leurs élèves, devenant ainsi des passeurs d'images.

Et c'est en effet ce que nous allons tenter de montrer en mettant en lumière les divers dispositifs dont disposent les enseignants, afin d'évaluer, pour chacun d'entre eux, leurs atouts et limites spécifiques.

## Les outils à disposition des enseignants

### *Les manuels scolaires*

Sur le plan institutionnel, les enseignants disposent de manuels, garantie du respect des programmes élaborés par le ministère de l'Education nationale. La présence cinématographique peut y consister, selon les ouvrages, en des affiches, des scripts, des photogrammes, des *story-board*, des fiches techniques, des synopsis, et plus récemment des photos de stars, signe de la *peopolisation* et du *cotilleo*<sup>8</sup>... Dorénavant, les manuels sont pourvus de DVD pour la classe avec des extraits de fiction ou de documentaires qui font partie intégrale d'une séquence pédagogique. Enfin, les enseignants ont accès aux sites dédiés de ces mêmes éditeurs qui fournissent un matériel étoffé, ainsi qu'aux sites académiques contrôlés par les inspecteurs pédagogiques régionaux<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Potins sur la vie des acteurs, relayés par la télévision, une certaine presse ainsi que les nouveaux médias – Twitter, etc.

<sup>9</sup> Les IPR sont des cadres supérieurs de l'Éducation nationale chargés de veiller à la mise en œuvre de la politique éducative nationale dans les classes et les établissements scolaires ainsi que d'évaluer le travail des personnels enseignants.

Signalons aussi les initiatives du secteur parascolaire. Dès 1991, *Approche d'un film de Luis Buñuel : Los Olvidados*<sup>10</sup> Mexique, 1950 , proposait le film complet en VHS ainsi qu'un livret pour l'élève de 80 pages composé de textes de Octavio Paz, Luis Buñuel, Emmanuel Larraz, García Riera<sup>11</sup>, etc. Le matériel soulignait l'étroite articulation entre le langage cinématographique le choix d'un plan par exemple et le sens et, finalement, le rapport entre le septième art et d'autres créations.

Plus récemment, toujours dans le secteur parascolaire, *Cine v.o.*<sup>12</sup> présente au lieu d'un seul et unique film, un DVD-ROM avec des extraits de différentes œuvres en version originale : *Cine v.o.1* (2005) *Ana* de Patricia Cardoso (Colombie, 2002), *Diarios de motocicleta* de Walter Salles (Brésil, 2004), *Machuca* de Andrés Wood (Chili, 2005), puis *Cine v.o.2* (2012) *También la lluvia* de Icíar Bollain (Espagne, 2010), *Conversaciones con mamá* de Santiago Carlos Oves (Argentine, 2004) et *Goya en Burdeos* de Carlos Saura (Espagne, 1999), avec un total de neuf extraits filmiques. Les coffrets proposent des photogrammes, des fichiers MP3, des scripts, des informations sur les réalisateurs, un synopsis et une didactisation des séquences filmiques ainsi que la possibilité de prendre contact avec un cinéma parisien spécialisé dans le cinéma du monde hispanophone pour emmener des groupes d'élèves voir l'un de ces six films.

<sup>10</sup> Collection dirigée par Robert Basterra, Inspecteur général honoraire d'espagnol.

<sup>11</sup> On y trouvait une fiche technique sur le film ; des reproductions iconographiques de différents peintres renvoyant à des pages et plans spécifiques correspondants au script : D. Rivera "Sueño de una tarde dominical en la Alameda central" 1947-1948, peinture murale où l'on voit en particulier un enfant dérober de l'argent à un individu de dos , diverses œuvres de Goya "El ciego de la guitarra" 1778, carton pour tapisserie, huile sur toile, Goya "El duelo a garrotazos" 1820-1823, huile sur toile (affrontement violent entre deux individus), Goya "El tío Paquete" 1819-1820, huile sur toile portrait d'un aveugle et finalement huit séquences détaillées avec des photogrammes, dialogues, plans et mouvements de caméra. Au sein de ces séquences pédagogiques, on comptait des documents supplémentaires : des extraits de *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, anonyme, impreso en Amberes, Burgos, Alcalá de Henares y Medina del Campo, 1554, Oscar LEWIS, *Los hijos de Sánchez*, México, Fondo de cultura económica, 1984, deux extraits de Luis BUÑUEL, *Mi último suspiro*, Barcelone, Plaza y Janés, 1982, et le *corrido* de José LIZORIO. A la fin, un glossaire cinématographique en espagnol, avec quelques photogrammes servant d'illustration à la terminologie filmique plongée, plan d'ensemble, etc. . En outre et toujours dans la même collection, le livre du maître offrait des pistes pour aborder le film dans son ensemble séquences, etc. ainsi qu'une analyse filmique détaillée de huit séquences.

<sup>12</sup> Thierry VANEL, SCEREN /CRDP Académie de Paris, 2005 et 2012.

Dans la présentation de *Cine v.o* faite par l'IPR, Dolorès Beauvallet, celle-ci indique que la didactisation privilégie un travail autour de la langue : dans un premier temps, la compréhension, puis un entraînement à l'expression des élèves. Ainsi, contrairement à la collection dirigée par Robert Bastera, il n'y a pas de perspective d'analyse cinématographique – plans, mouvements de caméra, etc. . Ces extraits sont donc davantage destinés à l'apprentissage linguistique et à la mise en œuvre des activités langagières qu'à une formation à l'image.

Signalons à cet égard ce qu'Emmanuel Larraz<sup>3</sup> affirmait :

L'étude du cinéma dans notre discipline doit lier les deux démarches qui sont complémentaires : étude de l'écriture filmique, de l'inscription dans un genre ou une école et étude du film comme moyen d'accéder à une meilleure connaissance de la civilisation et de l'histoire des pays hispaniques, de la culture au sens le plus large.

Malheureusement, force est de constater un certain retour en arrière dans la manière d'aborder le cinéma en cours d'espagnol : dispersion des films sélectionnés, effets de mode et absence d'intérêt pour les divers procédés filmiques mis en œuvre par les réalisateurs, lesquels influencent évidemment les effets de sens produits et éloignent les élèves de toute formation cinématographique, favorisant forcément les « héritiers », ceux qui possèdent déjà un capital culturel élevé au sens de Bourdieu. La culture est ainsi, selon lui, un outil de domination au service des « héritiers ».

L'étude d'une séquence devient ainsi un simple prétexte à l'apprentissage linguistique, voire à une illustration culturelle. Sur ce point, l'on ne peut qu'être d'accord avec les propos de Jean-Pierre Castellani :

Dans le second degré, le film reste trop souvent, au pire, un moyen de distraire les élèves en fin de trimestre, ou au mieux, un complément à l'acquisition linguistique, parfois simplement un

---

<sup>3</sup> Emmanuel LARRAZ, « Études cinématographiques et hispanisme », in Nancy BERTHIER, dir., *Penser le cinéma espagnol : 1975-2000*, Lyon, Grin-Grimia, 2002, p. 11.

supplément à l'information sur les événements historiques exigée par le programme de civilisation. Certes, la projection d'un film et son étude critique peuvent être placées dans un ensemble cohérent, un dossier pédagogique large, mais il convient aussi de considérer le film comme un texte et non pas comme un prétexte, et encore moins, étroitement, comme un pré-texte<sup>14</sup>.

En d'autres termes, le cinéma en cours, nous dit Castellani, ne peut se limiter à une fonction de plaisir et d'illustration.

### *Internet*

Dorénavant, grâce à Internet, les enseignants ont accès à de très nombreux dossiers pédagogiques mis en ligne et mutualisés sur les sites académiques Nantes, Toulouse et Grenoble en particulier. Certains sites en proposent également, comme Zéro de conduite<sup>15</sup> ou la revue *Vocable*. Citons enfin Cinélangues, « un dispositif cinématographique mis en place par des professeurs de langues et des professionnels du cinéma pour des professeurs de langues »<sup>16</sup>, plus spécifiquement orienté vers les langues et cultures latines. Afin de faciliter l'intégration du cinéma dans l'enseignement des langues, Cinélangues propose des programmations en salles et le site répertorie pour chaque film des liens vers des dossiers pédagogiques ou en propose. Cinélangues regroupe de nombreux partenaires, favorisant ainsi toutes sortes de mutualisations<sup>17</sup>. Ces dossiers permettent aux enseignants de sélectionner

---

<sup>14</sup> Jean-Pierre CASTELLANI, « Le cinéma, carrefour interdisciplinaire », in N. BERTHIER, *op. cit.*, p. 14-15.

<sup>15</sup> Zéro de conduite.net, l'action éducative du cinéma, partenaire du réseau CANOPE, privilégie l'approche linguistique et le contexte historique, politique, économique. Il fournit quelques données sur le réalisateur, mais néglige néanmoins la perspective filmique.

<sup>16</sup> Cinélangues, consulté le 26 novembre 2016, <http://www.cinelangues.com/a-propos/qui-sommes-nous/>

<sup>17</sup> On y trouve ainsi : La Mairie de Paris, le Rectorat de Paris (*Délégation Académique aux Arts et à la Culture*), l'Institut Cervantès, l'Association française pour la diffusion de l'espagnol (AFDE), l'Association des professeurs d'italien de la région parisienne ; des distributeurs : Bodega Films, Carlotta Films, Epicentre Films, Equation Distribution, Bellissima Films, Jour2Fête, Pyramide distribution, la société Swift Productions ; huit salles de cinéma ; des festivals de cinéma : Viva Mexico

des films adaptés à leurs élèves en fonction des notions, programmes et niveaux, de se tenir au courant de l'actualité et, le cas échéant, de préparer leurs cours à partir de ces fiches afin de tirer un maximum de profit d'une sortie au cinéma ou d'une projection dans l'établissement scolaire.

### **Les grandes manifestations et la place accordée au jeune public**

Ainsi, il n'est pas rare que les enseignants projettent en cours des extraits filmiques en dépit des nombreuses contraintes juridiques par plaisir, pour motiver leurs élèves et parce que, dorénavant, ils sont formés à l'étude filmique. En outre, les instructions officielles recommandent la confrontation régulière des élèves à ce support audiovisuel authentique, reflet d'une culture vivante. Cela implique néanmoins que les enseignants bénéficient d'une salle correctement équipée<sup>18</sup> et qu'ils disposent de supports filmiques émanant soit des manuels scolaires soit de leurs ressources personnelles ou encore de celles qu'ils auront glanées sur le net.

Les professeurs peuvent aussi emmener leurs élèves au cinéma. Différents dispositifs coexistent, là encore, en dépit des lourdeurs administratives Vigipirate, cours à déplacer, frais occasionnés, etc. qui finissent par contraindre un certain nombre d'enseignants à renoncer à ces sorties.

Néanmoins, il existe une alternative particulièrement intéressante, les festivals de films des mondes ibériques et ibéro-américains qui offrent de grandes facilités pour les scolaires ou bien encore des organismes qui proposent pour les publics scolaires des séances spéciales clés en main.

---

Rencontres cinématographiques, Festival Enfances dans le monde, Cinélatino (Rencontres Cinémas d'Amérique Latine de Toulouse), Festival International du Film des Droits de l'Homme (FIFDH), Festival du Cinéma Brésilien ; des établissements scolaires ; l'association Espagnolas en Paris ; un site web <http://www.cinespaigne.com/>.

<sup>18</sup> Les établissements offrant des sections cinéma sont peu nombreux.

### *Les festivals de films des mondes hispaniques*

Il convient dans un premier temps de faire un état des lieux des principaux festivals des mondes hispaniques grand public existant dans diverses villes de France pour ensuite observer les spécificités offertes aux jeunes publics.

Pour ce faire, nous avons élaboré des questionnaires<sup>19</sup>, en ciblant particulièrement la place accordée aux groupes scolaires par les festivals ; puis nous les avons soumis lors d'entretiens, aux responsables, chargé(e)s de communication, responsables du public scolaire ou du jeune public.

### *Les types de festivals*

Nous pouvons distinguer d'emblée deux types de festivals. D'une part, ceux qui se déroulent dans une ville particulière *stricto sensu* : Biarritz, Brest, Valence. D'autre part, ceux qui ont lieu non seulement dans une ville mais aussi « hors les murs », c'est-à-dire qui sont délocalisés dans la banlieue, le département, la région (Loire Atlantique, PACA, Midi Pyrénées), voire à l'étranger. C'est par exemple le cas des Festivals de Nantes, Marseille – Cinehorizontes et Rencontres du cinéma sud-américain – où dans ce dernier cas, le festival se délocalise aussi en Argentine<sup>20</sup> et, plus récemment, au Brésil, Toulouse – Cinespaña et Cinélatino –, Villeurbanne dans d'autres villes proches. Ces délocalisations permettent de toucher un public plus vaste et évitent bien évidemment des coûts et de longs temps de transport pour les publics scolaires.

Par ailleurs, les festivals se sont spécialisés, pour certains, dans le cinéma de la péninsule ibérique – Cine horizontes à Marseille, Festival du cinéma espagnol de Nantes, Cinespaña à Toulouse – ou encore dans celui d'Amérique latine – Festival de Biarritz Amérique latine, Rencontres du cinéma sud-américain de Marseille (ASPAS : Association Solidarité Provence Amérique du Sud), Cinélatino Rencontres

---

<sup>19</sup> Nous remercions tous ceux et celles qui nous ont consacré du temps en répondant à ces questionnaires, nous fournissant ainsi de précieuses données.

<sup>20</sup> Ce cas est unique et s'explique par le fait que la présidente du festival y a des contacts privilégiés.

de Toulouse , d'autres enfin présentent indifféremment des films de ces deux aires géographiques Festival espagnol et latino-américain de Brest, Regards sur le cinéma espagnol et latino-américain de Valence, Festival Reflets du cinéma ibérique et latino-américain de Villeurbanne.



Fig.1.Festival de Biarritz

### *Histoire*

Il faut maintenant s'intéresser à ce qui a conduit à la naissance de ces divers festivals dans les années 1980.

Nous pouvons distinguer tout d'abord des raisons liées au contexte historique et politique des dictatures d'Amérique latine et à leurs conséquences répression, exil, etc. . C'est le cas du Festival de Villeurbanne (1984), dont la détermination politique et culturelle était due, comme nous l'a rapporté sa présidente Pascale Amey, à des exilés latino-américains en France qui souhaitent faire connaître la réalité de leurs pays d'origine, ainsi qu'à certains Espagnols, désireux de montrer un cinéma espagnol méconnu en France à l'époque. Les objectifs affichés sur leur site sont les suivants :

Promouvoir des cinématographies, expressions de cultures nationales, peu ou mal distribuées en France.

Valoriser le travail de réalisateurs qui, avec souvent peu de moyens ou dans des conditions difficiles, produisent des œuvres majeures.

Favoriser les échanges de cinéphiles, de curieux, de critiques et donner au grand public la possibilité de découvrir un cinéma différent.

Des séances dédiées au public scolaire<sup>21</sup>.

Le Festival Cinélatino Rencontres de Toulouse (1989) revendiquait une volonté farouche de solidarité avec la cause des Amériques en résistance grâce à « cinq associations de solidarité avec l'Amérique latine »<sup>22</sup> regroupées sous le nom de ARCALT Association cinéma d'amérique latine de Toulouse, ainsi qu'une dimension militante, comme nous l'a commenté Marie Chèvre : « faire connaître à l'international ce qui se passait à cause des dictatures ». Il a évolué vers un cinéma reflétant les réalités d'aujourd'hui, « son objectif étant d'aider et de défendre les cinémas d'Amérique latine : mieux les faire connaître, diffuser et distribuer en France »<sup>23</sup>. Quant au festival Rencontres du cinéma sud-américain de Marseille, c'est ASPAS qui en est à l'origine. Il s'agit d'une association solidaire et militante composée d'exilés latino-américains en particulier argentins et de Français ; l'association a même deux sites dont l'un concerne directement le Festival tandis que l'autre affiche clairement son objectif « Solidarité Provence Amérique du Sud ».

On peut mentionner la création de festivals sous l'impulsion et la volonté politique locale comme à Biarritz. En 1979, le maire de Biarritz, Bernard Marie, à l'initiative de l'écrivain et diplomate biarrot François-Régis Bastide, souhaite organiser un premier festival du film ibérique et latino-américain pour défendre des films indépendants et peu connus. Ce premier festival a duré treize ans. En 1991, le nouveau maire, Didier Borotra<sup>24</sup>, poursuit cette initiative sous une autre forme, en se consacrant

<sup>21</sup> Site Les reflets du cinéma ibérique et latino-américain de Villeurbanne, consulté de 13 juin 2017 <http://www.lesreflets-cinema.com/>.

<sup>22</sup> Site de Cinélatino, consulté le 6 janvier 2018, <http://www.cinelatino.fr/contenu/lassociation-arcalt>.

<sup>23</sup> Amanda RUEDA, « Films latino-américains, festivals français », *Caravelle* n°83, La France et les cinémas d'Amérique latine, p. 98-99, Toulouse, 2004.

<sup>24</sup> Il avait reçu en hiver, dans le cadre de « Foros » politiques, différents hommes d'État latino-américains, preuve de l'intérêt de la ville pour ces pays. Lorsque cessèrent ces rencontres, l'IHEAL

exclusivement à l'Amérique latine, avec une manifestation intitulée Festival de Biarritz Amérique latine. L'intérêt pour les cinémas d'Amérique latine s'explique par les rapports privilégiés unissant tout naturellement le Pays basque et l'Amérique latine, de nombreux Basques ayant émigré en Amérique latine au début du XX<sup>e</sup> siècle, alors qu'actuellement le Pays basque est une région où vivent beaucoup de Latino-américains.

Un dernier cas de figure est celui des festivals nés à l'initiative d'enseignants d'espagnol de l'enseignement secondaire ou supérieur : Festival du cinéma espagnol et latino-américain de Brest (1988), créé par des professeurs du secondaire en marge de l'Inspection, mais où le gérant de la salle décide de la programmation sur les recommandations des enseignants ; le Festival du cinéma espagnol de Nantes (1990), à l'initiative d'une universitaire, Pilar Martínez-Vasseur, qui animait un ciné-club à la faculté, très fréquenté à une période où l'Espagne avait évolué à partir des années de la Transition et était en vogue ; à Valence, c'est une autre universitaire, Marie-Pierre Bossan, qui, pour lutter contre une certaine routine professionnelle, a lancé Regards sur le cinéma espagnol et latino-américain (1999) ; Cine horizontes Marseille (2001) a été créé par Jocelyne Faessel, professeur du secondaire à la retraite, passionnée de cinéma et de théâtre (ayant noué de nombreux contacts dans le milieu de la culture dans les académies de Lyon et Toulouse , elle a su utiliser son carnet d'adresses à bon escient).

Enfin Cinespaña Festival, Toulouse (1995), a vu le jour pour une raison naturelle de proximité avec l'Espagne. De plus, comme on peut le lire sur son site<sup>25</sup> :

En 1992, Bernard Durand fonde l'association AFICH, organisatrice du festival Les Écrans de l'Histoire. L'édition 1996 sera consacrée à la guerre d'Espagne au cinéma. Or, lors d'une rencontre à Madrid avec les cinéastes espagnols, ces derniers nous font part de la richesse

---

fut tout naturellement invité à participer au festival.

<sup>25</sup> Festival Cinespaña, consulté le 7 juillet 2017, <https://www.cinespagnol.com>. AFICH : Association du festival international du cinéma hispanique.

de la cinématographie espagnole contemporaine et nous invitent fortement à présenter les films les plus récents. Ce qui fut fait. Encouragée par le succès remporté lors de cette édition, l'association AFICH décide de changer l'orientation du festival et d'en faire la vitrine annuelle du cinéma espagnol. Cinespaña est né !

Dès les premières éditions, l'Institut de la cinématographie et des arts audiovisuels de Madrid (ICAA) apporte son soutien à la manifestation. Une fructueuse coopération s'instaure alors entre les institutions espagnoles et la Ville de Toulouse. Le Ministère de la Culture Espagnole, l'Institut Cervantès, l'AISGE (Artistas Intérpretes Sociedad de Gestión), la Région Midi-Pyrénées et le Conseil Général de la Haute-Garonne deviennent les partenaires principaux de Cinespaña, auxquels viendront bientôt se greffer des partenaires privés. Très rapidement, au-delà des films les plus récents, Cinespaña consacre à chaque édition plusieurs rétrospectives et hommages à des acteurs, réalisateurs, producteurs... Et déjà, le festival accueille les grands noms du cinéma espagnol : Fernando Fernán Gómez, Juan Antonio Bardem, Paco Rabal, Marisa Paredes, Carlos Saura, Mario Camus, Carmen Maura...

Au fil des années, la programmation s'est enrichie de courts-métrages en 2000, de documentaires en 2002 et de cinéma expérimental en 2004. À la même époque les premiers cycles thématiques et les productions de jeunes réalisateurs sont venus élargir l'éventail offert au public du festival et la manifestation s'étend à toute la région Midi- Pyrénées.

D'une façon générale la durée des festivals, véritable événement culturel pour les lieux d'accueil, varie entre trois semaines, cas rare de Brest jusqu'à il y a encore trois ans, à une semaine, en passant par deux semaines, dix jours. Enfin, comme nous

l'avons mentionné, certains offrent des prolongements sur l'année avec des interventions ponctuelles (ASPAS) ainsi qu'une présentation du même festival dans diverses villes en Argentine ou au Brésil.

### *La programmation scolaire*

Tous les festivals n'élaborent pas leur programmation selon les mêmes critères et ils ne se heurtent pas à des obstacles similaires.

### *Programmation et critères de sélection*

Les « petits » festivals sont amenés à se débrouiller par eux-mêmes pour sélectionner des films. Ainsi, les organisateurs vont voir des films lors d'autres festivals, ou bien en *streaming* avec un code d'accès privé, ou encore ils font confiance au nom du réalisateur qui « ne peut décevoir » selon ce qui nous a été rapporté. Les festivals plus importants comme celui de Biarritz peuvent s'approvisionner dans des festivals clés : en Espagne Málaga, San Sebastián , en Argentine Festival Internacional de Mar del Plata , au Mexique Festival Internacional de Cine de Morelia, Festival Internacional de Cine en Guadalajara , à Cuba Festival Internacional del Nuevo Cine latinoamericano, La Habana. De nombreux responsables circulent dans divers festivals en France pour y découvrir des nouveautés. Enfin, certains publient sur leur site Biarritz, Marseille des appels à candidatures pour présentation de longs et courts métrages, mais il semblerait que parmi la grande quantité de films reçus ce qui implique un lourd travail de visionnement , beaucoup soient médiocres. Cette alternative ne semble donc pas satisfaisante.

D'une façon générale, l'objectif de ces festivals est de projeter des films très récents, même si un hommage à un invité d'honneur réalisateur, comédien ou une thématique conduit tout naturellement à des rétrospectives.

Deux cas de figure président essentiellement aux modalités de la programmation scolaire. Des comités sélectionnent en amont des films, puis les soumettent à des

équipes de professeurs qui opèrent un second choix ; ou bien encore une commission scolaire peut intervenir, coordonnée par les membres de l'association responsable du festival. Le mot de « censure » soumis dans les questionnaires, concernant le choix des films a déçu. Cependant, lors de nos échanges, nos divers interlocuteurs ont reconnu qu'en effet certains films ne s'adressent pas forcément à de jeunes scolaires... et que donc ils ne les programment pas ; néanmoins, si des enseignants veulent aller voir certains des films qu'ils avaient écartés, ils n'interviennent pas.

Un des critères avancés pour la sélection des films est le rejet de la violence non seulement physique mais aussi psychologique parce qu'elle peut créer des malaises et ravages imperceptibles au premier abord. Marie Chèvre, programmatrice jeune public à Cinélatino, nous a expliqué qu'ils font le choix de films

[...] qui racontent quelque chose. En effet, ce qui est le plus impactant pour les spectateurs, c'est là où coexistent plusieurs niveaux de lecture, là où on l'on trouve de la complexité. Mais on privilégie le fond et la forme, en écartant la violence, des scènes choquantes. On peut tout montrer sauf là où il n'y a pas d'espoir.

A aussi été mentionné le rejet de scènes de sexe pouvant mettre mal à l'aise un simple drap sur des ébats amoureux faisant la différence.

A la lecture des programmations des divers festivals, on remarque, pour un certain nombre d'entre eux, des propositions de films qui ont déjà bien « marché » auparavant lors des programmations précédentes. On peut citer parmi les films « à succès », *También la lluvia* de Icíar Bollaín (Espagne, 2010), *El Bola* de Acheró Mañas (Espagne, 2000), *Chico et Rita* de Fernando Trueba et Javier Mariscal (Espagne, 2010), *La historia oficial* de Luis Puenzo (Argentine, 1985), *La jaula de oro* de Diego Quemada-Díez (Mexique, 2013). Ils satisfont ainsi une demande de certains enseignants qui peuvent s'en servir en les reliant aux notions des programmes et exploiter au maximum les films avec de nouveaux élèves puisqu'ils ont

précédemment expérimenté une démarche pédagogique ayant débouché sur un travail fructueux.

Enfin, dans l'idée d'une éducation à l'image, plusieurs festivals Nantes, Cinélatino... proposent des films commerciaux, grand public, comme *Ocho apellidos vascos* de Emilio Martínez-Lázaro (Espagne, 2014), *Vivir es fácil con los ojos cerrados* de David Trueba (Espagne, 2013) et, en contrepartie, comme nous l'a exposé Pilar Martínez-Vasseur, ils diffusent des films « moins accessibles de prime abord » comme *El abrazo de la serpiente* de Ciro Guerra (Colombie, 2016) dans l'espoir que le public, piqué par la curiosité, se mobilise pour en voir d'autres de ce type. Il s'agit d'offrir « l'image à tous » pour mener vers d'autres genres de films d'après Pilar Martínez-Vasseur, directrice du festival de cinéma espagnol de Nantes en se référant à A. Bergala<sup>26</sup>.

### *Pour une éducation à l'image*

D'une façon générale, à l'issue des séances scolaires, des rencontres avec un débat sont proposées avec le réalisateur, un comédien, un professionnel ou un membre de l'équipe pédagogique. Néanmoins, d'autres initiatives de formation méritent d'être signalées.

Cinélatino à Toulouse, par exemple, propose parmi ses activités pédagogiques tant une approche concrète et professionnelle du monde cinématographique allant jusqu'à la critique, que des initiations à des aspects des cultures de l'Amérique latine. On compte ainsi des rencontres avec les invités du festival, qu'elles soient collectives en salle ou en « tête à tête » avec une classe. Et la liste continue avec : Atelier « dans les coulisses du festival » ; Atelier de création sonore sur un extrait de film ; A la découverte des composantes de l'image au cinéma ; Atelier : 8 images, 1000 et 1 histoires *Initiation au montage* ; Atelier « Les yeux dans les poches » *un jeu autour de*

---

<sup>26</sup> Voir à cet égard l'ouvrage d'Alain BERGALA, *Hypothèse cinéma, Petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs*, Paris, Éditions des Cahiers du cinéma/Essais, 2002.

*l'image* ; Ateliers de réalisation d'une émission de radio et diaporamix ; Atelier analyse filmique ; Atelier *empanadas* ; Atelier contes d'Amérique latine ; Visites d'expositions ; Concerts musique latino-américaine. Les chiffres confirment l'intérêt que suscitent année après année ces activités de formation auprès des participants : 2008 = 914 ; 2009 = 1.449 ; 2010 = 1.512 ; 2011 = 1.241 ; 2012 = 1.130 ; 2013 = 1.408 ; 2014 = 1.213 ; 2015 = 1.246 ; 2016 = 1.203.

À Nantes, Cinespagnol s'adresse d'une part au jeune public :

Chaque année, en collaboration avec le Conseil régional des Pays de la Loire, le Conseil général de Loire-Atlantique et avec le soutien du Rectorat de Nantes, le Festival du Cinéma Espagnol de Nantes suit une politique d'éducation à l'image, notamment auprès des publics collégiens et lycéens. Une programmation de huit films, sous-titrés en français et accompagnés de dossiers pédagogiques, est proposée aux enseignants de collèges et lycées. Ces films seront programmés à la demande dans les six salles du Cinéma Katorza à Nantes<sup>27</sup>.

Il s'adresse d'autre part à des enseignants. En effet depuis plus de 15 ans, toujours dans un souci d'éducation à l'image, une journée d'études inscrite dans le Projet académique de formation (PAF) se déroule en trois temps : une projection<sup>28</sup>, suivie d'une contextualisation historique du film par un spécialiste universitaire, d'une analyse par un enseignant du département de communication, et enfin d'un échange avec le réalisateur ou le scénariste. L'aspect convivial et rituel de cette rencontre

---

<sup>27</sup> <http://www.cinespagnol-nantes.com>, consulté le 09/04/2017.

<sup>28</sup> Voici les films de ces journées d'études et les invités, lorsqu'il y en avait : *A escondidas/Fronteras* de et avec Mikel RUEDA (Espagne, 2014) ; *Ocho apellidos Vascos* d'Emilio MARTÍNEZ-LÁZARO (Espagne, 2014), avec Borja Cobeaga (scénariste) ; *Vivir es fácil con los ojos cerrados* de David TRUEBA (Espagne, 2013), en sa présence ainsi que celle de Luis Alegre ; *Miel de naranjas* de Imanol URIBE (Espagne, 2012) en sa présence ; *También la lluvia* de Icíar BOLLAÍN (Espagne, 2010) ; *Pájaros de papel* de Emilio ARAGÓN (Espagne, 2010) en sa présence ; *Paisito* de Ana Díez (Espagne/Uruguay, 2008) en sa présence ; *Silencio Roto* de Montxo ARMENDÁRIZ (Espagne, 2001) en sa présence ainsi que celle de Puy Oria ; *Un franco catorce pesetas* de Carlos IGLESIAS (Espagne, 2006) en sa présence ; *Habana blues* de Benito ZAMBRANO (Espagne/Cuba, 2005) ; *Eres mi héroe* de Antonio CUADRI (Espagne, 2003).

un samedi de janvier à laquelle participe l'IPR explique en partie son succès. Brest comme Nantes, avec l'appui de l'IPR, ont longtemps inscrit le Festival dans le cadre de la MAFPEN<sup>29</sup> au titre de la formation auprès des professeurs en vue d'une éducation au cinéma.

On mesure combien le soutien de la hiérarchie facilite une initiation ou formation à divers niveaux. D'après les réponses obtenues à notre questionnaire, le bon rapport avec le Rectorat semble dépendre de la personnalité de chaque IPR qui peut proposer les services d'un enseignant référent pour la diffusion (indispensable) des informations auprès des professeurs, la présence et inscription d'une action de formation journée d'études de Nantes à la MAFPEN et une orientation pour trouver des crédits. Mais certains IPR semblent moins concernés par ce type de projet. Or, en l'absence de ce relais, la tâche se complexifie et s'alourdit même si, parfois, face à des tensions, certains professeurs ont finalement préféré agir de façon indépendante.

En revanche dans beaucoup d'académies, l'appui de l'Institution est précieux et profitable. Ainsi à Marseille, avec l'appui de l'IPR, l'Association ASPAS, anime à l'année des ateliers et se déplace pour présenter et mobiliser enseignants et élèves autour d'un film.

Le festival de Biarritz travaille avec un référent du Rectorat. Il s'agit d'un enseignant cinéphile déchargé d'heures de cours, ce qui est un avantage certain. Celui-ci voit les films en amont puis élabore des fiches pédagogiques qu'il envoie via le Rectorat aux établissements, ce qui permet des échanges avec un public fidélisé de professeurs. Le responsable de la programmation scolaire informe par ailleurs les enseignants de ce qui est susceptible de les intéresser niveau, thèmes, etc. Leur sont proposées, à l'issue de la projection, des rencontres avec les réalisateurs, acteurs, producteurs, universitaires, membres du comité de sélection, critiques. Ils répondent aussi à des demandes plus spécifiques comme de pouvoir rencontrer le photographe,

---

<sup>29</sup> Mission académique de formation pour l'Éducation Nationale.

le chef opérateur, afin de montrer le métier, l'envers du décor en quelque sorte. Lucile de Calan, programmatrice et membre du comité de sélection, nous a expliqué que l'objectif dans cette ville de retraités, est d'essayer de capter ce noyau jeune et de les amener à être des spectateurs critiques et cinéphiles.

Enfin, pour motiver et communiquer en amont du festival, la structure plus petite de Valence qui s'adresse à un public local, ne fonctionne qu'avec des bénévoles<sup>30</sup>. L'association invite les professeurs drômois pour leur présenter le programme et répondre à leurs doutes, lors d'une soirée à laquelle l'IPR n'est pas encore venu. Quelques collègues universitaires animent aussi ces soirées. Dans les académies géographiquement étendues, les festivals peuvent soit délocaliser les projections, soit les concentrer dans une ville déterminée.

Par ailleurs, toujours dans un but de formation, mentionnons le rôle des fiches pédagogiques fournies via des liens Internet. D'après les réponses aux questionnaires, il semble que, face à l'offre importante existant déjà sur Internet et à la lourdeur de la tâche, de moins en moins de fiches pédagogiques soient élaborées. En revanche, les liens sont mieux répertoriés. Seuls les festivals qui proposent des films inédits en France – Biarritz, Nantes... – réalisent des dossiers à l'attention des enseignants. Dans le cas de Biarritz, par exemple, qui se déroule très peu de temps après la rentrée scolaire – fin septembre –, ceci est fondamental pour les enseignants ; ainsi, l'enseignant référent rédige les fiches pendant l'été.

### *La fréquentation du public scolaire*

Mais combien d'élèves sont concernés par ces différents dispositifs ? Il est difficile de répondre à cette question avec précision car cela mobiliserait pour chaque structure quelqu'un qui puisse gérer avec rigueur ces données chiffrées, or ce n'est pas toujours le cas. En effet, la gestion de fichiers qui répertorient le nombre

---

<sup>30</sup> À l'année, quatre bénévoles et, pendant le festival, 6 à 7 étudiants de l'IUT apportent leur aide. Le festival se déroule néanmoins sur 10 jours, dans quatre salles et offre 120 séances à une agglomération de 70.000 habitants ; il bénéficie de l'appui de la Ville.

d'entrées en croisant divers paramètres exige du personnel et des moyens. De plus ces informations, lorsqu'elles existent, ne sont pas traitées selon les mêmes critères. Ainsi, Nantes distingue privé/public, élèves/accompagnateurs permettant ainsi une visibilité sur les enseignants et comptabilise par ailleurs les établissements. Certains ne différencient pas les scolaires de l'ensemble des spectateurs ou encore mêlent étudiants et élèves. Enfin, la quantité de salles de projection, le nombre de séances, la durée du festival, la délocalisation (comme Cinélatino qui distingue Toulouse de la région Midi Pyrénées) ou non, impliquent évidemment un plus ou moins grand nombre de spectateurs. Voici, concernant le public scolaire, quelques données fournies par ceux qui ont pu nous répondre. On remarque que les critères ne sont pas tous identiques, comme nous le signalons par le biais des notes, selon qu'ils distinguent ou non, par exemple, le public universitaire/scolaire/primaire/centres de loisirs et famille.

Fréquentation par le public scolaire <sup>31</sup>	2014	2015	2016
Marseille Cine horizontes	1.200	1.600	1.800
Nantes Festival du cinéma espagnol	5.887	5.574	4.897
Toulouse Cinespaña <sup>32</sup>	4.939	4.879	5.458
Toulouse Cinélatino	5.618 <sup>33</sup>	6.525 <sup>34</sup>	6.663 <sup>35</sup>
Valence Reflets	Non communiqué	Non communiqué	Entre 6.500 et 7.000 <sup>36</sup>
Villeurbanne <sup>37</sup>	4.000	3.800	3.200

<sup>31</sup> Données fournies à partir du relevé des questionnaires.

<sup>32</sup> Scolaires et universitaires.

<sup>33</sup> Agglomération et région soit 3.150 + 2.468.

<sup>34</sup> Agglomération et région soit 3.125 + 3.400. Cette année-là, sont comptabilisées 815 entrées jeune public (6-12 ans) incluant des ciné-goûters pour les centres de loisirs, des projections pour les écoles primaires et les séances pour les familles.

<sup>35</sup> Incluant les primaires (855), la région Midi-Pyrénées (2468).

<sup>36</sup> Soit une hausse de 10%.

<sup>37</sup> Entre 30 et 40 séances scolaires.

Le festival de Brest, dont le public était essentiellement scolaire à ses débuts<sup>38</sup>, s'adresse dorénavant à un public plus vaste pour des raisons d'ordre financier.

Quant à Cinélatino, on observe pour le public scolaire, une hausse de 45% en ville sur 7 ans, signe de la vitalité du festival, mais une baisse de 36% en région sur 6 ans.

Un élément nouveau est à signaler : le public se diversifie. Cinélatino vient en effet de commencer à accueillir des élèves du premier degré. Il disposait déjà d'un dispositif d'accueil pour les familles et les centres aérés. Quelques festivals reçoivent aussi des classes préparatoires avec des films ciblés, des sections « Bachibacs », des classes à section cinéma<sup>39</sup>. Ainsi, lors des festivals, les enseignants de certains lycées de Marseille ont pu voir avec leurs élèves plusieurs films d'affilée, puis dans un deuxième temps, les lycéens ont réalisé des interviews, ont filmé des réalisateurs et acteurs ; enfin, ils ont effectué le montage sous forme de clip vidéo. L'année suivante, l'équipe marseillaise l'a projeté au Festival de Málaga, renforçant la motivation des élèves et de leurs enseignants.

Ce public « scolaire », au profil multiforme, est confronté à de multiples approches ciblées dans le cadre des festivals permettant une formation de qualité. Cependant, il est hélas impossible de mesurer, à partir de ce tour d'horizon des divers festivals, quelles sont les répercussions véritables à court, à moyen et à long terme sur les élèves ; ceci ferait l'objet d'une autre étude qui viendrait compléter cette première approche. On peut néanmoins penser qu'une fréquentation régulière des professeurs et leurs élèves reviennent d'une année sur l'autre à ces festivals et leur nombre va croissant peut favoriser un développement d'un goût pour les cinémas du monde hispanophone ainsi qu'une meilleure connaissance et compréhension de ces cultures cinématographiques.

---

<sup>38</sup> Il a accueilli en 1988 1.000 élèves sur une semaine, en 1989 2.000 sur trois semaines et par la suite 3.000 sur la même durée, preuve de son succès.

<sup>39</sup> Il s'agit d'une option au lycée pour les classes littéraires. Le Bachibac est un double diplôme permettant la délivrance simultanée du baccalauréat français et du *bachillerato* espagnol.

### *Les moyens*

Il convient de distinguer les moyens humains, parmi lesquels on compte des bénévoles toute l'année ou bien au moment du festival (soixante-dix pour Cinélatino), des salariés ou pas, des emplois mutualisés entre deux festivals ou encore des emplois aidés – ASPAS à Marseille –.

Par ailleurs, si on peut aussi apprécier des mutualisations entre divers festivals, pour le sous-litrage par exemple, certains reprochent à d'autres un désir de conserver l'exclusivité de leur programmation, ce qui malheureusement fait obstacle à la circulation des films en France. Ainsi, en dépit de collaborations, il existe aussi des rivalités.

Pour ce qui est des aides financières, on remarque que leur création a été difficile dans l'ensemble, mais le montage financier est de plus en plus rude à cause des coupes budgétaires imposées au secteur de la culture. Ainsi, à Toulouse, Maïté Descure-Blasco – Cinespaña – a mentionné la forte pression de la mairie pour rassembler les deux festivals qui, au demeurant, ont une identité propre ; mais pour la municipalité cela permettrait de réduire les coûts. Dorénavant, si ces festivals n'obtiennent pas d'aides institutionnelles, alors il leur faut se tourner vers le privé. Enfin, certaines institutions, comme à Toulouse, sont présentes à titre purement honorifique car elles n'ont plus de moyens budgétaires à offrir aux festivals (tel est le cas de l'Institut Cervantès).

### *De jeunes festivals*

Des initiatives plus ponctuelles ont récemment vu le jour comme Espagnolas en Paris (né en 2008), dispositif animé avec dynamisme par José María Riba qui présente un lundi par mois des films espagnols et dorénavant latino-américains<sup>40</sup>, inédits en

---

<sup>40</sup> Citons quelques titres que l'association LatinGnolas en Paris, centrée sur les cinémas d'Amérique latine, a pu proposer : *La Patota* de Santiago MITRE (Argentine, 2015), *Un monstruo de mil cabezas* de Rodrigo PLÁ (Mexique, 2015), *Alias María* de José Luis RUGELES (Colombie, 2015), *El clan* de Pablo TRAPERO (Argentine, 2015), *Conducta*, de Ernesto DARANAS (Cuba, 2015), *Felicidad* de Daniel BURMAN (Argentine, 2014).

France. Les projections sont suivies de rencontres avec le réalisateur et les comédiens. Par ailleurs, courant juin, depuis dix ans et toujours grâce à Espagnolas en Paris, se déroule « Différent ! L'autre cinéma espagnol », festival de films espagnols inédits qui a mis en place une collaboration régulière avec l'Université Paris-Sorbonne.

Si Espagnolas en Paris proposait occasionnellement des matinées pour les scolaires – comme par exemple, en 2013, la projection de *La jaula de oro* (*Rêves d'or*) de Diego Quemada-Diez (Mexique, 2013) en présence du réalisateur et des trois comédiens –, il existe depuis février 2016 un Festival jeune public (Différent Junior !), dont le nom est un clin d'œil au festival de juin (« Différent l'autre cinéma espagnol »). En effet, cette année-là, Espagnolas en Paris, en collaboration avec Cinélangues avait proposé trois films inédits en France : *Conducta*, de Ernesto Daranas (Cuba, 2015) avec un dossier pédagogique destiné aux enseignants<sup>41</sup>, *Libertador* de Alberto Arvelo (Venezuela, 2014) accompagné d'un dossier pédagogique<sup>42</sup> en ligne et *15 años y un día*, de Gracia Querejeta (Espagne, 2013). En 2017, le festival avait programmé cinq films : *A escondidas* de Mikel Rueda, réalisateur invité (Espagne, 2014), *Cracks* de Alex Pachón (Espagne, 2013), *Timecode* de Juanjo Giménez (Espagne, 2016), *Antonio Najarro, la danse espagnole en partage* de Jean-Marie David, en sa présence avec Antonio Najarro, danseur et chorégraphe (France, 2014), *El soñador* de Adrián Saba (Pérou, 2016), *Un día perfecto para volar* de Marc Recha, réalisateur invité avec Roc Recha (Espagne, 2015), *Rara* de Pepa San Martín, réalisatrice invitée (Chili, 2016).

Ainsi, au-delà des rencontres « incontournables », de nouveaux festivals émergent plus récemment, preuve de la vitalité du cinéma du monde hispanophone et de la demande du public. Une attention particulière est apportée au public scolaire au sein de ces nouvelles structures.

---

<sup>41</sup> Téléchargeable sur [www.cinelangues.com](http://www.cinelangues.com)

<sup>42</sup> *Libertador* dossier pédagogique.pdf

Citons enfin le cas de Viva México, une rencontre cinématographique qui se caractérise d'un côté par son identité nationale clairement revendiquée grâce au renouveau de son cinéma et, d'un autre côté, parce qu'il se déroule tout d'abord à Paris puis se transforme en festival itinérant à travers différentes villes de France, grandes et petites, de plus en plus nombreuses au fil des ans. Par ailleurs, quelques ateliers pour les petits et un accueil de scolaires en matinées sont proposés. Signalons le remarquable travail effectué par la directrice du festival, Barbara Carroll, en matière de relations publiques pour obtenir l'appui indispensable de nombreux sponsors. Enfin, il existe aussi une autre initiative à un niveau national.

### *Transmettre le cinéma*

Enfin, dans une veine différente, le site Transmettre le cinéma<sup>43</sup>, réalisé par LUX Scène nationale de Valence avec le soutien du CNC, est spécialisé dans les dispositifs nationaux en direction du jeune public, initiés par le ministère de la Culture et de la communication (CNC, DRAC) avec les ministères de l'Éducation nationale, de la Jeunesse et des sports, de la Ville et les collectivités territoriales. Il permet de sensibiliser les élèves au cinéma, à travers différentes entrées : écoliers, collégiens, lycéens ou apprentis au cinéma, passeurs d'images et Pôles régionaux d'éducation aux images. Une formation de qualité est offerte en ligne, d'une part sur le plan filmique — exemples proposés de plans, mouvements de caméra, ateliers cinématographiques, etc. — et, d'autre part, grâce à des dossiers complets téléchargeables — pour l'élève et le professeur — portant sur chacun des films sélectionnés avec des analyses détaillées de séquence proposées en ligne. Ce dispositif constitue un excellent outil de formation des jeunes publics.

En outre, présent sur l'ensemble du territoire national et les DOM-TOM, Transmettre le cinéma met en œuvre un dispositif simple que ce soit au niveau des classes des écoles, collèges ou lycées pour inciter les élèves à découvrir des œuvres

---

<sup>43</sup> Transmettre le cinéma, consulté le 10 avril 2017, <http://www.transmettrelecinema.com>

cinématographiques. Des projections de trois films par an ainsi que l'édition de documents pédagogiques sont proposées en salles de cinéma pour les classes volontaires. L'objectif est de former les élèves dès leur plus jeune âge à l'image et afin qu'ils acquièrent grâce au travail pédagogique d'accompagnement conduit par les professionnels et les enseignants des notions essentielles sur les éléments constitutifs des œuvres proposées. A chaque fois, un coordinateur cinéma (une salle ou une association) travaille en étroite collaboration avec un responsable de l'Éducation nationale.

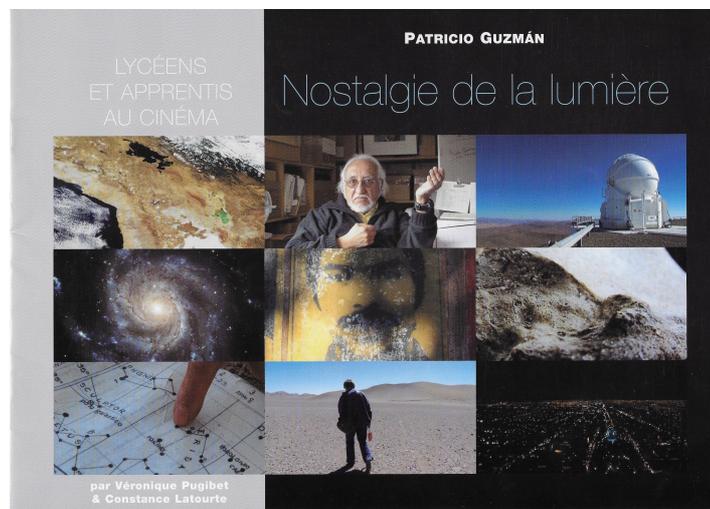


Fig.2. Livret Lycéen et Apprentis au cinéma : Nostalgie de la Lumière

Le CNC finance les tirages des copies de films, les sous-litrages éventuels<sup>44</sup> et tous les frais annexes, ainsi que la conception, la réalisation et la diffusion de documents pédagogiques édités chaque année, à destination des enseignants et des élèves.

Mais quels films des mondes hispaniques sont proposés dans le dispositif écoliers, collégiens et lycéens au cinéma ? A l'école élémentaire ne figure aucun film. En revanche, en 2016-2017, au collège, le catalogue propose sur un ensemble de 77 films :

<sup>44</sup> « Ils sont majoritairement classés art et essai et privilégient les films français, européens et les cinématographies peu diffusées », Transmettre le cinéma, consulté le 10 avril 2017, <http://www.transmettrelecinema.com>

*Alamar* de Pedro González-Rubio (Mexique, 2010), *Blancanieves* de Pablo Berger (Espagne, 2012), *El Bola* de Acheró Mañas (Espagne, 2000), *Infancia clandestina* (*Enfance clandestine*) de Benjamín Avila (Argentine, 2012), *Gente de bien* de Franco Lolli (Colombie, 2014), *La Playa* de Juan Andrés Arango (Colombie, 2012). Enfin, au lycée, sur 60 films en 2015-2016, le dispositif présente : *Norteadó* de Rigoberto Perezcano (Mexique, 2009), *La Jaula de oro* (*Rêves d'or*) de Diego Quemada-Díez (Mexique, 2013). Enfin, des dossiers sont proposés pour d'autres films du monde hispanique, comme *Nostalgia de la luz* (*Nostalgie de la lumière*, film au programme du bac pour les sections cinéma en 2016, 2017 et 2018) de Patricio Guzmán (Chili, 2010), ainsi que *El Ángel exterminador* (*L'Ange exterminateur*) de Luis Buñuel (Espagne/Mexique, 1962), *Cría Cuervos* de Carlos Saura (Espagne, 1975), *Kamchatka* de Marcelo Piñeyro (Argentine, 2002), *Machuca* (*Mon ami Machuca*) de Andrés Wood (Chili, 2005). On remarquera que la plupart de ces films d'Espagne ou d'Amérique latine ont pour protagonistes principaux des enfants ou des adolescents, ce qui, selon les sélectionneurs, doit permettre aux jeunes spectateurs une certaine empathie. Qu'il s'agisse d'enfants ou d'adolescents espagnols, colombiens, mexicains, etc., ce jeune public – au-delà de certaines spécificités, liées aux différences culturelles ou sociales de chaque pays – peut, en effet, s'identifier aux émois amoureux, aux conflits familiaux, aux trahisons et amitiés, etc., qui d'une façon générale ne sont pas propres à une culture nationale en particulier. D'autres films sont en lien direct avec les notions au programme des langues vivantes (espagnol), de la philosophie (mémoire et temps) ou de l'histoire-géographie (migrations). Par ailleurs, on remarque que les films relevant des aires ibériques et ibéro-américaines proposés au catalogue collège et lycée en 2016-2017 sont très récents. En effet, le dispositif propose des films du patrimoine, des œuvres contemporaines, des documentaires, des courts-métrages et des films d'animation ; or si les « classiques » du patrimoine (Charlie Chaplin, Jacques Tati, Buster Keaton par exemple) sont toujours présents, il y a peu d'œuvres non contemporaines (même en recherchant dans les archives) pour le cinéma hispanophone. On peut penser que les enseignants de collège ou lycée, toutes

disciplines confondues (il s'agit de démarches regroupant les collègues volontaires d'un même établissement) choisissent les films inscrits au catalogue en provenance du monde entier, par intérêt et curiosité, et pas forcément en fonction de la matière qu'ils enseignent. Enfin, les choix opérés au niveau du catalogue visent sans doute à intéresser leur public, au delà des oeuvres de patrimoine, sur la base de critères de films de qualité, méconnus, peu diffusés et d'art et d'essai.

### *Mini-festivals*

Finale­ment, signalons l'initiative plus informelle de mini-festivals créés par des enseignants eux-mêmes, preuve que la courroie de transmission fonctionne et que la relève est assurée. Ainsi, dans l'académie de Créteil, deux professeurs du secondaire (Jérôme Bouvet et Cécile Péna), appuyés par leurs IPR, ont créé en 2013 Festiventura<sup>45</sup> qui a pris de l'ampleur au fil des ans en fidélisant un vaste public scolaire. Ce festival s'organise dorénavant autour d'un thème à partir duquel les enseignants et leurs élèves sont appelés à présenter un court métrage. A l'issue d'une projection où les courts métrages sont présentés par des élèves, divers trophées sont attribués par un jury extérieur, afin de récompenser le meilleur court métrage en fonction de certaines catégories, les meilleurs comédiens et le script le plus original.

### **Conclusion**

Notre étude a permis de mettre en évidence l'intérêt des hispanistes pour les études cinématographiques, un intérêt que l'on retrouve à plusieurs niveaux, autant à l'université, qu'auprès des enseignants du secondaire. Ces approches cinématographiques sont ensuite relayées en cours, auprès des élèves des collèges et lycées par le biais des manuels et des productions du parascolaire. Il serait intéressant d'analyser comment sont travaillées concrètement les séquences filmiques en classe, avec quel appareillage pédagogique et quelle évaluation. On pourrait, par exemple,

---

<sup>45</sup> Festiventura, consulté le 10 avril 2017, <http://festiventura.jimdo.com/> et <http://www.ac-creteil.fr/cid8q36o/festiventura.html>

comparer le travail mené à partir d'une séquence clés en mains – c'est-à-dire ce que propose le manuel – et une autre créée par l'enseignant, à l'issue du visionnage en salle du film ou non. Ceci ouvre des perspectives quant à une autre recherche à mener à l'avenir.

Il est apparu en particulier que les festivals cinématographiques en langue espagnole ont su trouver chez les jeunes scolaires un public de choix. En effet, ces manifestations fidélisent les enseignants et leurs élèves d'une année sur l'autre et participent au processus d'une éducation à l'image. Gageons que certains élèves seront susceptibles de revenir plus tard, de manière autonome, dans ces festivals ou bien qu'ils auront pris goût à un type de cinéma différent et qu'ils iront le découvrir sous d'autres modalités – médiathèques, internet... –, bien qu'il soit encore difficile de mesurer l'influence de ces dispositifs.