



HAL
open science

Enseigner le cinéma et l'audiovisuel : Les leçons de l'enseignement technique

Barbara Laborde

► **To cite this version:**

Barbara Laborde. Enseigner le cinéma et l'audiovisuel : Les leçons de l'enseignement technique. Mise au Point, 2015, 7. hal-01435855

HAL Id: hal-01435855

<https://hal.science/hal-01435855>

Submitted on 6 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Enseigner le cinéma et l'audiovisuel : Les leçons de l'enseignement technique

Cinema and audiovisual teaching: lessons from a technical certification

Barbara Laborde



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/map/1965>

DOI : 10.4000/map.1965

ISSN : 2261-9623

Éditeur

Association française des enseignants et chercheurs en cinéma et audiovisuel

Ce document vous est offert par Bibliothèque Sainte-Barbe - Université Sorbonne Nouvelle Paris 3



Référence électronique

Barbara Laborde, « Enseigner le cinéma et l'audiovisuel : Les leçons de l'enseignement technique », *Mise au point* [En ligne], 7 | 2015, mis en ligne le 01 juin 2015, consulté le 23 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/map/1965> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/map.1965>

Ce document a été généré automatiquement le 23 novembre 2021.



Les contenus de la revue *Mise au point* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Enseigner le cinéma et l'audiovisuel : Les leçons de l'enseignement technique

Cinema and audiovisual teaching: lessons from a technical certification

Barbara Laborde

- 1 Cet article envisage une confrontation des formations en « cinéma et audiovisuel » que l'Éducation nationale propose en amont et en aval du Baccalauréat. En aval, une formation post-bac en 2 ans qui permet l'obtention d'un BTS audiovisuel, en amont, dans les classes de lycée général, un « enseignement artistique » « cinéma et audiovisuel » dispensé en option ou en « enseignement de spécialité » qui constitue une épreuve du Bac. Je m'attacherai donc à faire le point sur ce qui différencie les programmes et les épreuves de l'enseignement technique et professionnel que propose le BTS des autres études cinématographiques et audiovisuelles dispensées au sein des parcours curriculaires de l'Éducation nationale. Il apparaît en effet fructueux, puisqu'il s'agit ici de parler de l'enseignement du cinéma et de l'audiovisuel, de montrer la logique problématique des suites curriculaires que propose l'Éducation nationale dans ce domaine. Cette confrontation n'a donc pas pour vocation de s'engager dans le descriptif des formations post-bac proposées par diverses universités, mais au contraire de revenir sur les paradigmes qui jalonnent le « parcours d'enseignements » – s'il en est un, et je parlerai ici surtout de « malentendus curriculaires » – proposé par une seule et même institution lorsqu'il s'agit de penser un « enseignement au cinéma et à l'audiovisuel » avant et après le Baccalauréat. La question pourrait donc se formuler ainsi : comment les programmes de l'Éducation nationale ont-ils « pensé » une formation en « cinéma et audiovisuel » dans une perspective diplômante (le Bac, le BTS) ?
- 2 Le BTS audiovisuel, dont les implicites et les enjeux diffèrent de l'enseignement général et de l'enseignement artistique, s'adresse également à un autre public d'étudiants et répond à des logiques institutionnelles qui diffèrent assez radicalement des logiques universitaires. Ces différences paradigmatiques seront envisagées en comparaison avec les enseignements proposés en amont du baccalauréat pour un élève qui voudrait

s'engager dans un « enseignement au cinéma et à l'audiovisuel » dans les voies générales du lycée. Il apparaît qu'une réflexion croisée sur cet « avant et après » la barrière symbolique du Bac permet de questionner l'enseignement théorique, mais aussi et surtout les compétences pratiques. Au-delà de la distinction manichéenne entre pratique et théorie, c'est la question de l'intégration dans le monde professionnel de l'audiovisuel qui est également posée par cette mise en regard des formations¹.

Un enseignement technique et professionnel : un BTS industriel

- 3 Le BTS audiovisuel vise à l'obtention d'un Brevet de Technicien Supérieur en audiovisuel. Les textes officiels du référentiel, réactualisés récemment, indiquent que : « La formation du BTS audiovisuel doit s'appuyer sur une culture ouverte, à la fois artistique, technologique et économique favorisant l'adaptation aux contextes de travail variés et aux évolutions d'un marché en perpétuelle mutation ; elle doit inciter à développer des pratiques de veille technologique et économique² ». Cette formation en deux ans après le Baccalauréat vise donc à former des professionnels dans des secteurs variés : radio, télévision, cinéma, nouveaux médias et Internet. Elle permet aux titulaires du diplôme de prétendre à une formation complète aux logiciels, technologies, et supports utilisés dans ces secteurs. Elle n'a pas pour vocation d'être une formation au « journalisme » et n'a d'ailleurs qu'une « valeur » assez marginale pour un étudiant qui souhaiterait, à l'issue de la formation, devenir journaliste, même si des poursuites d'études dans cette voie ne sont pas interdites.
- 4 La formation propose cinq options très distinctes, choisies par les étudiants au moment de leur candidature en BTS et qui occasionneront des parcours d'enseignement différents : l'option « Gestion de production », « Métiers du Son », « Montage et postproduction », « Technique d'Ingénierie et d'Exploitation des Équipements » (TIEE), « Métiers de l'Image ». Chacune de ces options oriente vers des types de métiers et des domaines d'activités différents. Qu'il me soit permis d'être ici un peu descriptive afin d'éclaircir mon propos ultérieur, en utilisant la définition des options telle qu'elle s'exprime dans le référentiel de la formation :
- L'option TIEE, la plus technique, forme les techniciens qui doivent contribuer à la coordination technique, à la mise en œuvre et à l'exploitation des équipements relatifs à un projet audiovisuel.
 - L'option Gestion de production forme les étudiants à la mise en œuvre et au suivi des moyens matériels, humains ou financiers d'un projet audiovisuel (tournage, enregistrement, spectacle vivant...) dans le respect de contraintes économiques et juridiques.
 - L'option Métiers du son forme les étudiants à l'exploitation des équipements de captation du son, au montage, au mixage, à l'illustration et à la diffusion sonore de productions audiovisuelles.
 - « Le titulaire du BTS des Métiers de l'Audiovisuel "métiers de l'image" a la charge de mettre en œuvre les moyens de captation de l'image, il est capable d'assurer la mise en forme des prises de vues d'un programme audiovisuel³. »
 - L'option Montage et Postproduction forme les étudiants au montage et à la postproduction d'un produit audiovisuel. La maîtrise des logiciels professionnels communément utilisés pour le montage ou la production d'effets (Final Cut, Avid, After Effect, etc.) permet aux

étudiants d'être efficaces en situation professionnelle, en tant que monteurs, truquistes, infographistes, etc.

- 5 Le premier constat qui découle de cette description rapide de la formation est l'importance des savoirs et savoir-faire techniques qu'elle suppose, qui se manifeste dans les cours dispensés dans les emplois du temps des étudiants et que je synthétise ici sous forme tabulaire :

Organisation des études en 2 ans:

Enseignement général	Enseignement technique
Culture Audiovisuelle et Artistique (C.A.A.) – entre 260 et 480 heures selon les options <ul style="list-style-type: none"> • Culture générale : • Analyse de documents audiovisuels • Expression et communication • Rédaction, rapports, synthèse 	Techniques des Équipements et des supports (T.E.S.) – entre 300 heures et 420 heures selon les options <ul style="list-style-type: none"> • Culture technique • Analyse de documents techniques • Mesures
Anglais technique – 90 heures <ul style="list-style-type: none"> • Langage parlé adapté aux métiers de l'audiovisuel 	Techniques de mise en oeuvre (T.M.O.) – 660 heures <ul style="list-style-type: none"> • Travaux pratiques généralistes adaptés selon les options
Physique appliquée – 240 h	
Économie et gestion – 90 h	

(Tableau actualisé en fonction des dernières versions du nouveau référentiel qui sera effectif dès septembre 2014)

- 6 L'enseignement technique (TMO : technique de mise en œuvre + TES : technique des équipements et supports) correspond donc à la majorité des heures de cours allouées à la formation, et les enseignements culturels, qui ne sont pas négligés, ne sont pas pour autant dominants dans les emplois du temps.
- 7 Du côté de l'enseignement artistique dispensé en lycée avant le Baccalauréat, rappelons le texte du BO concernant les enseignements « cinéma et audiovisuel » :
- Les enseignements artistiques ne revendiquent **aucune visée professionnelle**. Ils relèvent tous de la formation culturelle générale proposée au lycée. Au-delà des spécificités propres à chaque domaine de l'art, ils présentent des caractères communs et se fixent des objectifs sensiblement identiques : (...)
- Par une approche de la **pratique artistique** comme par la fréquentation des œuvres, ils mettent en jeu le corps, le sensoriel et le sensible, développent d'autres pensées, instaurent d'autres démarches, citent d'autres références et d'autres valeurs⁴. »
- 8 La pratique n'est pas technique, mais artistique, la perspective non pas professionnelle, mais culturelle, l'approche est sensible et non conditionnée par des contraintes et connaissances technologiques. En amont, les Inspections Générales en charge des

enseignements ne sont pas les mêmes : du côté des enseignements artistiques, l'Inspection de Lettres, du côté du BTS audiovisuel, l'Inspection générale de STI (Sciences et Techniques Industrielles), ces appellations sont sans ambiguïté quant aux paradigmes qu'elles véhiculent.

- 9 D'un côté donc, une formation aux **métiers techniques** de l'audiovisuel, de l'autre un enseignement artistique à vocation principalement culturelle qui s'appuie sur des savoirs théoriques (histoire du cinéma, analyse filmique...). Cette opposition se rejoue, après le baccalauréat, entre les universités et le BTS : d'un côté la théorie, de l'autre une pratique, mais le BTS n'offre pas tant une pratique qui vise à « faire des films » qu'une pratique de la maîtrise des outils techniques, technologiques, informatiques qui permettent la fabrication et la diffusion des images et des sons. Une pratique qui vise donc surtout à « faire des professionnels » sur le plan technique, ce qui la différencie d'ailleurs de certains cursus universitaires qui proposent également une pratique (licence pro, master pro⁵) moins exigeante sur la dimension purement technique et « broadcast » des apprentissages, pour des questions qui touchent aux enjeux pédagogiques comme aux moyens alloués. Dans le cas du cinéma, comme dans beaucoup de formations artistiques, théories et pratiques ne sont d'ailleurs pas obligatoirement conciliées : on peut être un excellent théoricien du cinéma, avoir vu beaucoup de films, sans pour autant jamais n'être passé du côté de la réalisation. L'audiovisuel déplace cependant un peu la question, puisque l'on peut même être un spécialiste de l'image sans pour autant réaliser des films : il y a suffisamment de métiers dans les domaines de l'image animée pour que la production d'œuvres cinématographiques ne soit pas le seul but en soi d'une formation en audiovisuel. Le syntagme « cinéma et audiovisuel », en l'occurrence, mériterait d'être réinterrogé, dans une époque où l'on peut se demander : qu'est-ce que « faire du cinéma » ? À l'heure où les supports, comme les moyens de diffusions et de productions, circulent entre le cinéma et la télévision, où les machines et supports sont communément utilisés dans les deux sphères de production (elles-mêmes de plus en plus proches), l'audiovisuel semble bien avoir absorbé le « cinéma ». Si certains retiennent du mot « audiovisuel » son acception (à mon sens erroné) de « télévisuel », l'acception n'a plus grand sens aujourd'hui puisque la télévision se confond avec les nouveaux médias dans lesquels le cinéma finit lui aussi par s'inscrire⁶. D'ailleurs, force est de constater que le BTS audiovisuel, s'il était à l'origine pensé pour la production télévisuelle et radiophonique, initie à des outils, des techniques – et même des données juridiques – utilisés également au cinéma, dans les films comme dans les reportages (prises de vues, prises de son, montage...).
- 10 Pour autant ce BTS n'affiche jamais la prétention d'être une école d'art...ni – et encore moins – une préparation à la FEMIS⁷, comme si l'appartenance aux « techniciens supérieurs » supposait justement de ne pas prétendre à la réalisation, et au moins autant d'un point de vue idéologique que d'un point de vue statutaire : comme un technicien qui ne peut prétendre au statut d'ingénieur. Il n'y a d'ailleurs pas de filière « réalisation télévisuelle », ni dans le BTS audiovisuel ni nulle part ailleurs. Le paradigme reste celui du réalisateur (en cinéma comme en télévision) comme figure hiérarchiquement dominante, chef d'orchestre de la création au service duquel le technicien se met. Les statuts professionnels le confirment : ne sont considérés comme « auteurs » (au sens juridique du terme) que les réalisateurs (de cinéma), le scénariste et le compositeur.
- 11 Mais dans la pratique des métiers de l'audiovisuel, ce clivage semble moins avéré que dans d'autres domaines industriels, parce qu'aucune convention collective n'établit que

l'obtention d'un BTS interdit de faire de la réalisation, pour la simple et bonne raison qu'aucun diplôme de « réalisateur » n'assure un statut aussi clairement défini que celui de l'ingénieur. Ce BTS témoigne d'une tentative pour calquer les sciences et techniques industrielles sur un domaine où il est pourtant question d'Art, au moins dans les paradigmes dominants en France hérités de la politique des auteurs. Et, c'est sur ce point précis que s'instaurent et s'explique, me semble-t-il, un certain nombre de malentendus, voire des malentendus certains...

Malentendus curriculaires : quelle « poursuite » d'études ?

- 12 Ces malentendus s'opèrent principalement à cause des croisements opérés par les acteurs de ces formations eux-mêmes : les étudiants. Un minimum d'observations pragmatiques permet de constater que les croisements curriculaires sont nombreux : certains étudiants qui ont fait l'option ou l'enseignement artistique de spécialité « cinéma et audiovisuel » en lycée désirent entrer en BTS après le BAC pensant qu'il s'agit d'une suite logique, de même que des étudiants de BTS désirent intégrer l'université en L3 après avoir obtenu leur diplôme de technicien supérieur. À l'inverse, certains étudiants, après quelques années passées à l'université, cherchent à repartir à zéro dans la formation technique. Certains postulent en BTS audiovisuel en rêvant de « faire du cinéma » et sont déçus de câbler des régies multicaméra et de faire de l'optique, d'autres sortent de l'Université frustrés de n'avoir jamais touché un micro.
- 13 Malentendu également du côté du recrutement des étudiants en BTS audiovisuel. Le tableau ci-dessous synthétise les attentes communes aux BTS publics⁸ qui existent actuellement en France en termes de recrutement des bacheliers :

BAC	Exploitation	Son	Image	Montage	Gestion
S	OUI	OUI	OUI	OUI	OUI
STI	OUI	OUI	OUI	OUI	OUI
L (option cinéma)	NON	NON	NON ou sous condition d'une "mise à niveau"	OUI, mais pas prioritaire	OUI, mais pas prioritaire
ES	NON	NON	NON	NON	OUI
STT	NON	NON	NON	NON	OUI
Arts appliqués	NON	NON	Sous conditions	Sous conditions	Sous conditions

- 14 On constate ainsi que la filière L, même avec l'option cinéma, n'est finalement pas la meilleure voie d'accès à la formation, plutôt réservée aux élèves qui ont obtenu un bac S ou STI. Le fort volume d'heures consacrées à la physique appliquée dans le BTS audiovisuel explique que des élèves qui ont abandonné la physique en Seconde pour s'orienter dans des filières littéraires et artistiques se trouvent finalement désavantagés

par rapport aux élèves de STI qui ont fait un parcours plus technique dès le lycée. Le « public » de ces classes est donc essentiellement composé d'élèves sortants de filières scientifiques ou technologiques, un public qui doit être conscient qu'il suit une formation technique, courte, qui peut très vite le mener sur le marché du travail, et non pas une école d'Art ni une formation théorique et livresque.

- 15 Ainsi, il apparaît clairement que si le secondaire a enfermé l'enseignement du « cinéma et de l'audiovisuel », d'un point de vue institutionnel, dans la filière L, il s'est coupé de l'enseignement technique post-bac qui place l'« audiovisuel » dans la sphère des compétences qui relèvent de la technique. Par ailleurs, force est de constater que les formations post-bac qui permettraient d'apprendre à « faire du cinéma » sont très rares et très sélectives : la FEMIS (qui dépend d'ailleurs du ministère de la Culture), Louis Lumière pour le son, et quelques universités qui se dotent d'enseignements « pratiques » restent des portes d'entrée aléatoires dans un « milieu du cinéma » lui-même confidentiel et peu accessible, et qui surtout n'a pas forcément non plus une culture du diplôme puisque l'idée même d'un enseignement du cinéma – outre les débats qu'elle suscite encore⁹ – est finalement très récente en France¹⁰. Si se rejouent dans les curriculums scolaires l'opposition habituelle entre art et technique, l'incommunicabilité entre ces deux « visions » de la production audiovisuelle conduit à une sorte de « malentendu institutionnel » qui provoque des ruptures en termes de parcours scolaire pour des élèves littéraires qui, ayant suivi l'enseignement « artistique » « cinéma et audiovisuel », se voient dans l'impossibilité d'intégrer certaines options d'une formation qui les conduirait aux métiers de l'image et du son. Même remarque pour la formation aux « arts plastiques », qui considérée comme insuffisamment technique, interdit l'accès à certaines options. L'option montage offre un exemple intéressant : le BTS audiovisuel « Montage et post-production » était jusque récemment la formation comportant le moins d'heures hebdomadaires de physique appliquée, et le plus d'heures de CAA (matière jusqu'ici appelée DLA : « domaine littéraire et artistique »). La plupart des établissements estimaient donc qu'elle était accessible aux étudiants sortant de L¹¹. C'est toute une image du montage qui se dessinait ainsi : l'acte considéré comme étant le plus « auteuriste » – donc le plus créatif ou le plus « artistique » – le plus « ontologiquement cinématographique » semblait laisser plus de place à des élèves littéraires issus de formations artistiques. Ce paradigme est en train de changer et la réforme récente en témoigne : le renforcement des heures de TES et de Physique Appliquée dans l'option Montage et post-production – et en conséquence la baisse du nombre d'heures hebdomadaires de CAA – est liée à la demande des professionnels de l'audiovisuel, consultés pour l'actualisation du référentiel, qui ont mis l'accent sur la nécessité de former les techniciens du montage face aux évolutions rapides des outils techniques utilisées par les professionnels de l'image. Être un monteur aujourd'hui exige une connaissance des « notions de réseaux et de “workflow” ». Je cite les textes officiels : « Les supports cassettes laissent la place aux stockages distribués des données (“cloud computing”). Les projets audiovisuels présentent un habillage avec une évolution vers le “compositing”, l'infographie, le trucage, les incrustations complexes. Les évolutions technologiques concernent également les formats de diffusion ainsi que les nouveaux moyens de la haute définition (HD) », autant d'éléments qui justifient un renforcement des enseignements techniques. Il apparaît que cette formation se « met à jour », en regard des nouveaux médias, nouvelles écritures, nouveaux moyens de diffusion qui se développent aujourd'hui.

- 16 Pour le BTS, l'« enseignement du cinéma » n'est pas un enjeu premier, et le mot « cinéma » est même parfois un terme dont on se méfie. La seule matière qui pourrait renvoyer directement à une réflexion sur le « cinéma » est la CAA, qui assure une formation culturelle jugée nécessaire à un technicien de l'audiovisuel. Le référentiel pour cette matière indique que « l'enseignement vise à transmettre les éléments essentiels d'une culture permettant aux futurs professionnels d'évoluer dans le monde des images et des sons avec des repères fiables, relevant de la culture de la narration littéraire et du récit, de la culture de l'image, peinture, photographie, cinéma, de la culture des sons et de l'imagerie sonore, notamment musicale, de la culture des médias¹² ». Le « cinéma » est donc présent parmi une énumération d'autres formes d'expression, seulement à titre d'exemple. L'« audiovisuel » ne revêt alors aucune connotation péjorative : il désigne un assemblage d'images animées et de sons, et le « cinéma », d'ailleurs guère mieux défini que dans les programmes de lycée, correspond à cette définition, comme d'autres productions d'images et de sons, sans hiérarchisation en termes de légitimité culturelle. Cette utilisation littérale du terme « audiovisuel » est d'ailleurs sans doute le meilleur moyen de couper court au débat entre « cinéma » et « télévision ».

L'enseignement d'une « pratique » : formation technique et/ou expression artistique

- 17 On peut aisément admettre que l'enseignement théorique reste une fin en soi, que l'on peut suivre indépendamment d'un désir de « faire du cinéma », comme on peut être agrégé(e) de Lettres sans être écrivain, spécialiste de théâtre sans être dramaturge. L'analyse filmique, l'histoire du cinéma et de ses théories peuvent se pratiquer sans une connaissance technique poussée du fonctionnement acoustique d'un micro omnidirectionnel ou des logiciels de montage virtuel, même s'il faut bien avouer que quelques connaissances dans ce domaine peuvent aussi permettre la production du sens et la compréhension d'une « poétique historique » au sens où l'entend David Bordwell. C'est donc essentiellement du côté de l'enseignement de la pratique (apprendre à « faire des films ») que les différences méritent sans doute le plus d'attention. Le malentendu curriculaire évoqué plus haut apparaît comme un bon poste d'observation pour cerner les enjeux d'un enseignement à la « pratique » de l'audiovisuel dans l'Éducation nationale.

Télévision vs cinéma

- 18 En ce qui concerne l'enseignement d'une « pratique » des images et des sons, si l'on revient aux formations en lycée (BAC et BTS), on trouve d'un côté « un film de bac », court-métrage écrit et réalisé par les élèves puis présenté devant un jury composé d'un enseignant et d'un professionnel « partenaire », de l'autre une épreuve de fin de cycle, l'Épreuve Professionnelle de Synthèse (EPS) qualifiée de « projet » également défendu devant des professeurs (en BTS) et des professionnels.
- 19 Le premier soutien épistémologique que reçoit la pratique est évidemment en lien avec la question pédagogique : c'est le présupposé selon lequel « faire des films » permet de mieux comprendre et analyser le cinéma, puisque la pratique doit être l'occasion d'une mise en œuvre des éléments théoriques du savoir¹³. Mais si l'on reste sur l'exemple des enseignements artistiques de lycée, il n'existe aucun cahier des charges pour définir le

réinvestissement théorique qui doit être fait dans le cadre du « film pour le bac ». À l'inverse, l'Épreuve Professionnelle de Synthèse (EPS) du BTS audiovisuel repose sur un cahier des charges extrêmement précis¹⁴ des acquisitions techniques que chaque production audiovisuelle doit permettre de vérifier. Si les deux types de réalisations sont finalement assez peu comparables puisque l'ambition technique et professionnalisante des EPS – et de la formation en BTS en général – n'est pas du tout dans le même esprit ni dans le même cadre de formation que le « film du bac », il s'agit bien dans les deux cas d'utiliser la production d'un travail audiovisuel à des fins de formation. Mais dans le cadre du BTS, il s'agit essentiellement de valider des acquis de formations techniques, alors que le « film du Bac » apparaît plus comme l'occasion d'un encouragement à la création, « encadré » par l'institution. Les modalités de cet encadrement sont d'ailleurs peu comparables : toute production audiovisuelle dans le cadre des EPS en BTS repose sur des critères définis : le cahier des charges répartit les tâches techniques des étudiants autour d'un projet préexistant, pensé (c'est-à-dire éditorialisé et anticipé techniquement) par un professeur ou un professionnel, validé institutionnellement par l'Inspection **en amont** de l'épreuve, puis gardé secret¹⁵. Les étudiants ne choisissent pas leur projet ni l'équipe avec laquelle ils travailleront (les candidats sont tirés au sort), l'enjeu étant de fournir un produit audiovisuel le plus « broadcast » possible et de pouvoir le présenter lors d'un oral où seront explicités puis débattus les choix et mises en œuvre techniques – et esthétiques – du candidat en fonction de son cahier des charges et du projet collectif. Ce sont les normes de la télévision et de la radio qui servent d'étalon technique (en termes de colorimétrie, de volume sonore, de normes de diffusion...), cela dit les processus mis en œuvre peuvent se retrouver dans la sphère de la production cinématographique, d'autant que la télévision est un gros diffuseur (et d'ailleurs un gros producteur) de films de fiction comme de films documentaires auxquels elle impose ses propres normes. Dans le cadre de l'oral du baccalauréat, aucune justification technique n'est demandée : le produit audio-visuel réalisé, qui est très majoritairement un court-métrage de fiction, sera donc évalué surtout par le biais du discours explicatif ou justificatif que le candidat élabore sur lui¹⁶, en lien avec un « dossier » qu'il a tenu au cours de la réalisation de son film, de l'écriture au tournage. Le texte officiel précise que : « le candidat, en s'appuyant sur son dossier, présente une analyse critique du film réalisé au cours de l'année, à partir d'une question précise formulée par l'examineur¹⁷. » S'agissant de « films », dans les textes comme dans la représentation collective, la possibilité d'une « nature » télévisuelle de la production ainsi réalisée semble tout à fait hors de propos, et les perspectives de diffusion sont plutôt liées à d'éventuels festivals.

- 20 Que nous enseignent cette confrontation et les différences soulignées au sein d'une même institution ? C'est en termes de paradigmes que la question mérite d'être posée. Si « vérité en deçà des Pyrénées, erreur au-delà », la différence entre les types de formations ne fait que se renforcer : la formation à la production télévisuelle (au-delà du Bac) vs la formation à la création cinématographique (en deçà du Bac), renvoie de manière à peine implicite au clivage entre le technique – qui serait l'apanage de la télévision comme « média de masse » et l'artistique : chasse gardée du cinéma. Je ne reviens pas sur ce que certaines productions télévisuelles peuvent avoir d'artistique¹⁸, mais on ne peut que constater que du côté des techniques, comme je l'ai déjà dit, les frontières entre cinéma et télévision sont poreuses : à l'ère du tout numérique, les compétences d'un monteur en télévision recoupent largement celle d'un monteur de films. Et même dans le cas du cinéma le plus légitime soit-il, et bien avant les nouvelles technologies, l'art et la technique semblent parfois difficiles à démêler : qui peut dire, par exemple, de Jean

Cocteau et d'Henri Alekan, qui est l'Auteur de la beauté d'un film comme *La Belle et la Bête* ?...Quant à Rohmer et Hitchcock, ont-ils été de moins grands réalisateurs quand ils ont travaillé pour la télévision ?

Amateurisme vs professionnalisme

- 21 Par ailleurs, les « films de bac » me semblent devoir être interprétés ou lus comme un « encouragement à la pratique amateur » autant qu'un travail à vocation pédagogique de transmission de connaissances. Et ceci n'est pas forcément critiquable : la pratique en amateur est sans doute un très bon outil de développement culturel. On peut en effet supposer que l'expérience concrète du médium permet de lever bien des obstacles à sa réception, et c'est sans doute ici que l'argument pédagogique revient : il s'agirait de mieux comprendre les films à partir du moment où l'on a eu l'occasion d'en concevoir un. Amateurisme et professionnalisme : encore une opposition paradigmatique qui structure l'opposition entre les deux formations.
- 22 Or sur cette question encore, la comparaison avec l'enseignement technique s'avère fructueuse. À l'ère du web 2.0, les pratiques amateurs pullulent, plus ou moins adossées à des compétences techniques autodidactes. Les outils de production des images et des sons se démocratisent et leurs usages sont simplifiés par les nouvelles technologies, faisant de l'audiovisuel un langage qui est devenu un langage commun. Sur quels points l'institution scolaire peut-elle donc affirmer sa différence, quand elle va dans le sens de pratiques qui la débordent et la dépassent, et qui se mettent en œuvre y compris (voire surtout) en dehors d'elle ? Laisser des élèves s'« exprimer » par une activité créatrice intuitive et spontanée à l'école est encouragé dès les plus petites classes. Parallèlement et en dehors du système d'enseignement, les « films amateurs » ont toujours existé, permettant parfois la production de films qui n'ont rien à envier à la production professionnelle. Je ne conteste donc pas l'existence de cette dynamique de production dont l'étude a d'ailleurs occasionné un discours universitaire très riche¹⁹. Mais dans la perspective de l'obtention d'un diplôme puis d'une perspective professionnelle, il faudrait se demander quel est l'impact d'une pratique amateur lorsqu'elle est encadrée par un dispositif scolaire. Il est devenu très facile, techniquement, de faire une image et de produire un son – sans rentrer dans des critères de qualité ou de jugement de goût – alors qu'il reste compliqué d'apprendre à dessiner un nu ou à jouer du violon. Et n'est-ce pas précisément quand la pratique devient facile que l'École doit être la garante de son apprentissage raisonné ? Ce rapport à l'amateurisme dans le cadre scolaire prend par ailleurs le risque d'avoir un effet totalement contre-productif d'un point de vue pédagogique. J'adopterai ici le point de vue d'un sociologue de la culture comme Jean-Marc Leveratto pour qui une pratique sans professionnalisme est :

Sans profit éducatif pour l'amateur qui l'utilise comme un simple faire-valoir, elle donne en même temps une vision fautive au public de la technique artistique, transformée en un passe-temps, utilisée sans rigueur professionnelle, sans souci de la préservation de sa qualité artistique²⁰.

- 23 Bien sûr la pratique amateur et non professionnalisante peut s'envisager aussi comme un véritable outil de démocratisation culturelle :
- Le lien positif entre pratique amateur et fréquentation des lieux de diffusion culturelle correspond à un effet « robuste », mesuré à niveau d'études et catégories socioprofessionnelles contrôlées²¹.

- 24 Par ailleurs, si ces « films de Bac » sont présentés comme le lieu d'un travail pédagogique autant qu'artistique et que l'enseignement n'a pas vocation à la « préprofessionnalisation », on peut se demander quelle est la réalité de ce postulat dans les pratiques et les présupposés, lorsque l'on sait que des festivals dans toute la France cherchent à donner une visibilité à ces travaux d'étudiants²², que les élèves n'hésitent pas à « poster » ces films sur des sites de partage, et que certains s'y investissent beaucoup, pensant que le film pourra être un moyen d'entrer dans le « monde du cinéma », et donc dans « le monde de l'Art »... Le problème de cette pratique scolaire et de son amateurisme résiderait donc aussi sur ses éventuelles prétentions artistiques inavouées et surtout ininterrogées, encouragées par une sphère académique qui ne s'est pas demandé où se situaient les limites de ses prérogatives spécifiques, là où l'enseignement en BTS assume ses ambitions purement techniques et professionnalisantes. S'il s'agit, dans la pratique tournée vers l'épreuve du bac, de « donner envie » de créer, d'un « désir de cinéma », les industries culturelles s'en chargent très bien²³. Sur ce point précis, l'institution scolaire gagnerait peut-être à spécifier ses exigences pour les rendre plus efficaces en repensant la manière d'« arrimer » la pratique à des connaissances culturelles et théoriques pour la transmission desquelles elle reste tout à fait dans son rôle.
- 25 Ce qui se joue ici, dans ces clivages institutionnels, c'est le risque que l'institution scolaire privilégie le « tous artistes » et parallèlement confine la formation qui consiste à « apprendre à faire de l'audiovisuel de manière professionnelle » à une formation marginale et mal connectée au reste du curriculum scolaire. Finalement la formation professionnalisante qui s'avère être la plus compliquée – et sûrement aussi la plus coûteuse en termes d'investissement financier –, celle qui aurait le plus besoin d'un soutien institutionnel, est aussi la plus rare et la plus mal « fléchée » dans les parcours scolaires de l'Éducation nationale avant et après le Bac. Conjointement, les programmes d'éducation artistique – moins coûteux et plus répandus – se trouvent empêtrés dans le paradoxe même de leur existence, dans cette idée – d'ailleurs ininterrogée – que l'on ne peut pas « apprendre à être artiste ».

Art vs artisanat

- 26 Cette dichotomie dans la mise en œuvre pratique entre la technique et l'expression artistique me semble être une traduction dans le champ du cinéma et de l'audiovisuel de la différence entre l'art et l'artisanat qui a occupé bien des philosophes et des théoriciens de tous horizons. Cet article n'est pas le lieu de revenir sur ces débats séculaires ni de les résoudre, encore moins de faire une sociologie de l'artiste ou des œuvres. Je me contenterai donc de la réflexion d'Alain, qui me semble la plus appropriée dans le contexte qui nous occupe :

Il reste à dire en quoi l'artiste diffère de l'artisan. Toutes les fois que l'idée précède et règle l'exécution, c'est industrie. Et encore est-il vrai que l'œuvre souvent, même dans l'industrie, redresse l'idée en ce sens que l'artisan trouve mieux qu'il n'avait pensé dès qu'il essaye ; en cela il est artiste, mais par éclairs. Toujours est-il que la représentation d'une idée dans une chose, je dis même d'une idée bien définie comme le dessin d'une maison, est une œuvre mécanique seulement, en ce sens qu'une machine bien réglée d'abord ferait l'œuvre à mille exemplaires. (...) Il faut que le génie ait la grâce de la nature et s'étonne lui-même. Un beau vers n'est pas d'abord un projet, et ensuite fait ; mais il se montre beau au poète ; et la belle statue se montre belle au sculpteur à mesure qu'il la fait ; et le portrait naît sous le pinceau. (...)

Ainsi la règle du beau n'apparaît que dans l'œuvre et y reste prise, en sorte qu'elle ne peut servir jamais, d'aucune manière, à faire une autre œuvre²⁴.

- 27 La différence entre artisan et artiste est fragile, « par éclair », mais elle sert surtout de support à une différenciation entre une production industrielle fonctionnaliste et une production unique à laquelle aucune fonction spécifique n'est assignée. Il faut donc revenir ici aux spécificités du « cinéma » et de ses modes de production et de diffusion que révèlent les différences curriculaires évoquées plus haut : le cinéma n'est-il pas précisément, comme l'a déjà dit Walter Benjamin, un art « reproductible »... et donc industriel ? Ne serait-il pas alors, précisément, le lieu d'expression où cette différence entre l'artiste et l'artisan, le réalisateur et le technicien, est la plus discutable ? Ne faudrait-il pas finalement admettre que le cinéma est un « art technique » – et non pas seulement un art Et une technique – et partir de cet oxymore pour penser l'enseignement de la pratique dans une conjugaison des deux ?
- 28 Je suggère ici que le problème est peut-être aussi que le cinéma, victime du malentendu évoqué plus haut entre son identité artistique et son existence industrielle, ne s'appuie pas non plus sur une culture de la formation en Art qu'apporte le conservatoire ou le système des Beaux-Arts. Un exemple suffit à résumer mon hypothèse : au conservatoire de musique, dans l'enseignement pratique qui ouvre à la possibilité d'« apprendre à être musicien », apprendre à manier son instrument passe par l'obligation de « faire ses gammes », et l'on demande d'abord aux étudiants de bien savoir exécuter les partitions des maîtres avant de se prétendre compositeurs : voilà résolue la question de la maîtrise technique. Une fois sorti du conservatoire, qu'il s'agisse de jouer dans l'orchestre national de jazz ou de faire de la musique pop dans son garage, choix est laissé à l'individu diplômé par une école de s'exprimer à titre personnel, parallèlement à la myriade de musiciens autodidactes qui ne sont pas sortis du système académique, mais aussi de faire valoir, s'il le faut, un diplôme reconnu sans conteste dans son champ d'expression : voilà assumée l'opposition entre professionnalisme et amateurisme. Sachant utiliser au mieux son instrument, connaissant ses classiques, il peut arriver qu'un de ces étudiants devienne un grand compositeur : voilà laissé au champ des possibles le « devenir artiste ». De tout cela découlent des programmes scolaires en amont (une option musique en lycée par exemple) dont l'esprit est très différent, car il repose essentiellement sur l'*interprétation* et non sur la *production* musicale²⁵. Et en même temps, le cinéma n'a pas non plus trouvé sa place du côté de l'enseignement des « arts appliqués » que justifierait pourtant sa réalité économique et industrielle. Pris entre des paradigmes hétérogènes, des parcours curriculaires qui manquent de continuité et des réalités de production complexes et changeantes, l'enseignement du cinéma a tout simplement du mal à trouver la bonne place.

Conclusion : le « moi » artiste comme prétention moderne

- 29 Il me semble alors fructueux de mettre en perspective ce dilemme de l'enseignement à la pratique audiovisuelle avec une réflexion sur le monde moderne. Pour Charles Taylor, le risque de l'image de soi en tant que créateur est l'enfermement dans l'idée qu'« il n'existe rien au-delà de moi », renforçant ainsi l'individualisme de ce qu'il appelle « la modernité²⁶ ». Le fait d'encourager des élèves à faire des films dans le cadre d'enseignements scolaires, sans exigences claires, au nom d'un discours d'épanouissement de soi, pourrait

tomber dans cet écueil. Si le reproche s'exprime parfois que certains élèves se prennent « pour des petits Godard », si certains (et j'en ai vus) se présentent aux entretiens de recrutement du BTS audiovisuel en affirmant qu'ils veulent « devenir réalisateurs » sans être conscients du tout des réalités du métier, c'est sans doute que le culte de la subjectivité entretenue prend le risque de tomber précisément dans l'individualisme prétentieux. Pour C. Taylor en effet, et contrairement aux discours des politiques culturelles d'éducation à l'image, ces encouragements à l'épanouissement du « moi », « en rejetant toute exploration au-delà du moi », « nous privent du coup d'une de nos principales ressources dans la lutte contre les formes plates et futiles de la culture moderne²⁷. » En conservant les ambitions théoriques légitimes d'un enseignement du cinéma, peut-être qu'un « enseignement à la pratique audiovisuelle », conscient de ses spécificités et des clivages ici mis en évidence, serait précisément le lieu, en ces temps où l'individu est roi, où pourraient se réconcilier l'artiste et l'artisan rappelant ainsi que le « cinéma », quelles que soient les acceptions qu'on lui donne, est avant tout et obligatoirement un *ouvrage collectif* qui demande un apprentissage rigoureux et progressif. Réfléchissons ainsi aux perspectives qu'ouvrirait un enseignement théorique en audiovisuel (histoire du cinéma, de la télévision et des nouveaux médias sans hiérarchisation ; analyse de séquences audiovisuelles, étude de textes théoriques) qui aurait résolu ses paradoxes en résorbant son attelage sémantique « cinéma et audiovisuel », et qui serait adjoint à une pratique de l'audiovisuel se définissant comme une formation à un « art appliqué ». Cet enseignement gagnerait à faire évoluer **conjointement**, en les différenciant clairement, les postes où il n'est pas nécessaire d'être d'abord un technicien avant d'être un artiste (le réalisateur et le scénariste sont dans ce cas : il suffit d'avoir des idées que des assistants se chargent de traduire en actes techniques) ; et les postes où il est indispensable d'avoir des connaissances et des compétences techniques pour assurer la « mise en œuvre ». S'il s'agit d'être directeur de la photographie par exemple, ou ingénieur du son, personne ne peut s'en tirer ni au culot ni à l'inspiration. Il suffirait donc peut-être qu'une université s'adosse à un BTS audiovisuel pour que ce montage institutionnel n'ait rien à envier à la FEMIS²⁸. Et l'on peut rêver que pour cette formation, fidèle aux devoirs éducatifs de l'Éducation nationale et de l'Enseignement supérieur, le principal credo se formule ainsi : « sois un bon artisan avant de te prétendre artiste », et il serait conseillé d'abord de bien connaître les outils de production d'images et de sons, de savoir travailler en équipe à partir d'un cahier des charges précis, pour pouvoir se lancer dans la réalisation cinématographique, laissant ainsi à la sphère extra-scolaire (et elle est vaste) le soin de laisser s'épanouir – ou pas – les créativité individuelles.

ANNEXES

Exemple de cahier des charges BTS audiovisuel

Établissement : Lycée polyvalent évariste galois – Noisy le grand		
Projet :		
Titre (provisoire) : La Roue du temps		N° Affaire : EPS 2011 PROJET 3
Genre : Magazine culturel tourné en multi-caméras, avec diffusion d'un portrait, et captation d'un spectacle de danse au cours de l'émission.		Durée totale : environ 26 mn
Format de tournage : DV Cam, XD Cam ou P2		F. de postproduction : DV Cam, XD Cam ou P2
Diffusions envisagées : Réseau interne, vidéoprojection (ou grand écran)		Support de diffusion : DVD et PAD DV Cam
Équipe :		
Professeur responsable :		Nom des réalisateurs :
Marc Ruggeri		Barbara Laborde / Jérôme Devanne (portrait) Rémi Proust (plateau)
Options représentées :	Nombre d'étudiants :	Noms des étudiants responsables : (après tirage au sort)
MÉTiers du son :	2	Candidat n° 1 : Candidat n° 2 :
Montage et Postproduction :	1	Candidat n° 3 :
Techniques d'ingénierie/ exploitation :	2	Candidat n° 4 : Candidat n° 5 :
Gestion de production :	2	Candidat n° 6 : Candidat n° 7 :
Nombre total d'étudiants responsables :	7	

Assistants – Postes occupés :

3 ou 4 cadreur, 1 ou 2 éclairagistes, Assistant plateau,	Assistant son, Scripte, décorateur, Etc.
Interventions extérieures :	
2 Réalisateurs (Plateau et reportage) Opérateur de prise de vues, Chef éclairagiste	Un présentateur, Compagnie de danse, Musiciens.
Moyens techniques mis en œuvre :	
Unités de tournage, Éclairage, Plateau et régie multicaméra, Vidéoprojecteurs (ou grand écran), Régie mobile de sonorisation, Réseau d'ordres numérique,	Banc de montage virtuel, Régie mobile de postproduction son, Station vidéographique, Station d'encodage, Station de DVD authoring, Réseau Ethernet.
Contraintes (techniques, matérielles, géographiques, etc.) :	
Plateau multicaméra, Éclairage, décor, énergie. Une caméra divergée, Diffusion directe en streaming sur Intranet,	Vidéoprojection publique, Fabrication d'un DVD menu, Fabrication d'un PAD DVCam, Etc.

Métiers du son :

Analyse des documents initiaux (note d'intention, découpa, etc.) et dépouillement,

Responsabilité du son dans ses aspects techniques et artistiques,

Repérages : séquences monocaméra,

Évaluation et choix (technologique et artistique) des moyens techniques audio nécessaires en fonction des contraintes,

Responsabilité des moyens techniques nécessaires à la prise de son, au montage sonore et au mixage : préparation, installation, câblage, paramétrage, configuration, essais, maintenance niveau 2 – détection des pannes niveau 3,

Organisation des flux en relation avec la production et postproduction audio du portrait,

Conception sonore, prise de son, montage sonore et mixage du portrait,

Préparation et fabrication des éléments de l'habillage sonore pour le DVD,

Mise en œuvre des moyens de direct (captation multicaméra) :

Conception, mise en place et configuration du réseau d'ordres (intercom),

Enregistrement multipistes de sécurité pour le plateau,

Responsabilité de la partie son PAD final du portrait,

Collaboration au dossier de production commun,

Dossier individuel : documents spécifiques de la spécialité, note de synthèse (3 pages maximum).

Métiers du son :

Analyse des documents initiaux (note d'intention, découpage, etc.) et dépouillement,

Responsabilité du son dans ses aspects techniques et artistiques,

Repérages : partie son de la captation multicaméra,

Évaluation et choix (technologique et artistique) des moyens techniques audio nécessaires en fonction des contraintes,

Responsabilité des moyens techniques nécessaires à la prise de son, au montage sonore et au mixage : préparation, installation, câblage, paramétrage, configuration, essais, maintenance niveau 2 – détection des pannes niveau 3,

Organisation des flux en relation avec la production et postproduction audio sur la partie multicaméra,

Mise en œuvre des moyens de direct (captation multicaméra) :

Établissement des synoptiques de câblage audio,

Configuration technique audio,

Mise en place, réglage et mise aux normes de la chaîne son,

Prise de son et mixage direct du plateau,

Postproduction sonore (si nécessaire) de la partie multicaméra,

Responsabilité de la partie son (pour la partie multicaméra) pour le PAD final,

Collaboration au dossier de production commun,

Dossier individuel : documents spécifiques de la spécialité, note de synthèse (3 pages maximum).

Montage et postproduction :

Analyse des documents initiaux (note d'intention, scénario, découpage, etc.) et dépouillement,

Responsabilité du montage dans ses aspects techniques et plastiques,

Responsabilité des moyens techniques nécessaires au montage, à la postproduction et à la finition des images : préparation, installation, câblage, paramétrage, et configuration du matériel en respect des normes techniques,

Configuration des réseaux et organisation des flux,

Import, digitalisation éventuelle, dérushage, pré-montage et montage,

Préparation des éléments de l'habillage et des effets visuels,

Trucages et effets spéciaux de postproduction,

Fabrication d'une K7 PAD du portrait,

Collaboration au dossier de production commun,

Dossier individuel : documents spécifiques de la spécialité, note de synthèse (3 pages maximum).

Techniques d'ingénierie et exploitation des équipements :

Analyse des documents initiaux (note d'intention, scénario, découpage, etc.) et dépouillement,
Repérages : séquences monocaméra et multicaméra (puissance électrique, partie image),
Évaluation et choix des moyens techniques nécessaires en fonction des contraintes,
Responsabilité du matériel vidéo : préparation, installation, essais – maintenance niveau 3,
Mise en œuvre des moyens de direct (captation multicaméra) :
Établissement des synoptiques de câblage vidéo,
Installation, câblage, réglage et mise aux normes de la chaîne image,
Réglage de la vision (poste ingénieur vision) pendant la captation multicaméra,
Configuration et organisation du workflow (production et postproduction),
Fabrication d'une K7 PAD du plateau,
Collaboration au dossier de production commun,
Dossier individuel : documents spécifiques de la spécialité, note de synthèse (3 pages maximum).

Techniques d'ingénierie et exploitation des équipements :

Analyse des documents initiaux (note d'intention, scénario, découpage, etc.) et dépouillement,
Repérages : séquences monocaméra et multicaméra (puissance électrique, partie image),
Évaluation et choix des moyens techniques nécessaires en fonction des contraintes,
Responsabilité du matériel informatique : préparation, installation, essais – maintenance niveau 3,
Mise en œuvre des moyens de direct (captation multicaméra) :
Établissement des synoptiques de câblage et des procédures informatiques,
Configuration et exploitation des moyens de trucage et effets de direct,
Préparation et mise en œuvre des moyens de diffusion analogiques (projection) et numériques (diffusion en streaming sur le réseau interne),
Conversions, compression et transferts de fichiers,
Réalisation d'un DVD vidéo comportant des menus,
Collaboration au dossier de production commun,
Dossier individuel : documents spécifiques de la spécialité, note de synthèse (3 pages maximum).

Gestion de production : Chargé(e) de production du portrait de la chorégraphe, responsable du PAD diffusé lors du plateau

Analyse des documents initiaux (note d'intention, scénario, découpage...) et dépouillement,
 Analyse juridique du spectacle chorégraphique et des contraintes relatives au portrait,
 Conception et préparation des documents nécessaires au suivi du projet,
 Participation aux repérages,
 Réservation des moyens et outils nécessaires au projet,
 Suivi financier : établissement du devis dans les conditions professionnelles, suivi des dépenses, calcul des coûts et écarts,
 Contacts et communication : lieux, intervenants, participants, équipe, préparation et conduite des réunions,
 Organisation de la production, suivi et contrôle des délais et des activités,
 Suivi juridique : autorisations, déclarations, formalités, contrats, établissement et contrôle du générique, dépôt légal,
 Archivage des éléments du projet (supports, fichiers, documents),
 Collecte et mise en forme du dossier de production commun en collaboration avec les autres membres de l'équipe,
 Dossier individuel : note de synthèse (3 pages maximum).

NOTES

1. Je renvoie sur ces questions à l'article de Pierre Baylot sur les formation en DESS dans *Questions de communication*, « Enseignement du cinéma et de l'audiovisuel, état des lieux et perspectives », sous la direction de Beatrice Fleury-Vilatte et Jacques Walter, série acte 2, 2004, p. 133-140.
2. p. 9 de la version en ligne du référentiel officiel. Ce référentiel est disponible : https://www.sup.adc.education.fr/btslst/referentiel/BTS_metiers_audiovisuel2014.pdf , consulté le 10/04/2014.
3. référentiel : https://www.sup.adc.education.fr/btslst/referentiel/BTS_metiers_audiovisuel2014.pdf , consulté le 10/04/2014.
4. Version papier : BO, « Enseignements artistiques », classe de Première : édition du CNDP, janvier 2002, collection « textes de référence - lycée (LEGT) Programmes » BO, hors-série n° 3 du 30 août 2001, p. 7. Version en ligne : <http://www.education.gouv.fr/bo/2001/hs3/arts.htm>, consultée le 15/04/2014.
5. Je pense aux formations proposées par Paris 8, Toulouse II, Lyon 2, etc. qui proposent énormément de pratiques (Licence pro., Master pro.).
6. L'adjectif « audiovisuel » était d'ailleurs vague d'emblée puisqu'après tout le cinéma se construit avec des images et des sons, ce qui compose très littéralement l'adjectif « audiovisuel » !
7. Même si rien n'empêche les étudiants de se présenter aux concours.
8. Il n'existe que peu de BTS audiovisuels publics ou sous contrat en France. * Lycée de l'image et du son à Angoulême ; * Lycée René-Cassin à Biarritz ; * Lycée Jacques-Prévert à Boulogne-Billancourt ; * Lycée Léonard de Vinci à Montaigne * Lycée Léonard de Vinci à Villefontaine ; * Lycée Henri-Martin à Saint-Quentin ; * Lycée Jean-Rostand à Roubaix ; * Lycée Pierre-Corneille à

Rouen ; * Lycée Suger à Saint-Denis ; * Lycée Robert de Luzarches à Amiens ; * Lycée Saint-Jean-Baptiste-de-la-Salle à Reims. Un BTS public serait en cours d'ouverture en Guadeloupe et à la Réunion.

9. Je pense ici aux débats récents sur France culture lors d'une émission récente intitulée : « L'enseignement du cinéma fait-il du mal à la cinéphilie ? », disponible en podcast : <http://www.franceinter.fr/emission-pendant-les-travaux-le-cinema-reste-ouvert-lenseignement-du-cinema-fait-il-du-mal-a-la-cine> consulté le 26 avril 2014.

10. Voir sur ce point, dans ce numéro de MAP, l'article de Michel Marie sur l'histoire de l'enseignement du cinéma à l'université.

11. Un dispositif : les MANCAV (Mise A Niveau en Cinéma et Audiovisuel) a été imaginé sur le modèle des MANAA (Mise à Niveau en Arts Appliqués) pour permettre justement l'entrée des élèves de L dans le BTS audiovisuel. Elles sont restées très confidentielles (2 en France).

12. Référentiel CAA du BTS audiovisuel, *op.cit.*

13. Alain Bergala, dans son *Hypothèse cinéma* est le grand pourvoyeur de cette réflexion qui a beaucoup influencé les enseignants du secondaire et les textes officiels des options. *L'Hypothèse cinéma, Petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs*, édition des Cahiers du cinéma, coll. « Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma », Paris 2006.

14. Voir un exemple de cahier des charges en annexe.

15. Voir exemple en annexe.

16. Plus généralement, c'est sans doute cette subordination de la maîtrise pratique à la maîtrise symbolique qui explique que dans le système d'enseignement les filières techniques soient moins valorisées que les filières générales.

17. Texte de cadrage en ligne sur Eduscol : http://www.education.gouv.fr/pid25535/bulletin_officiel.html?cid_bo=59483, consulté le 26 avril 2014.

18. Je pense à l'ouvrage de Gilles Delavaud, *L'art de la télévision*, Bruxelles, De Boeck, coll. Médias Recherches, 2005 ou aux réflexions du colloque : « Qu'est-ce qu'une télévision de qualité ? » les 12 septembre 2012 au 14 septembre 2012 à Paris 3 – Sorbonne Nouvelle.

19. Je pense, entre autres, au travail de Roger Odin sur le film amateur.

20. LEVERATTO Jean-Marc, Introduction à l'anthropologie du spectacle, *op. cit.*, p. 106.

21. COULANGEON Philippe, *Sociologie des pratiques culturelles*, Paris : La découverte, coll. « Repères », 2005, p. 80.

22. Je pense entre autres au festival de Sarlat.

23. Je pense aux nombreux concours de créativité organisés par de grandes enseignes : « Nikon film festival », « Kodak moments », ou aux démarches plus apocryphes d'un cinéaste comme Michel Gondry et ses « films suédés ».

24. ALAIN, *Système des Beaux-Arts*, Livre I, Chap. VII, in *Les Arts et les dieux*, édition de Georges Bénéze, parution le 31 mars 1958, coll. La Pléiade, p. 239-240.

25. Extrait du BO : « **Première partie : pratique musicale**

L'épreuve consiste en une interprétation vocale ou instrumentale individuelle ou collective (...) articulée aux pratiques musicales menées en classe, suivie d'un entretien avec le jury.

Elle est organisée en deux moments successifs :

a) l'interprétation : le candidat présente brièvement puis interprète (éventuellement accompagné dans les conditions précisées ci-dessus) une pièce de son choix intégrant ou suivie d'un bref prolongement original (variation, développement, improvisation, composition, etc.) ;

b) l'entretien : le jury interroge le candidat sur le contenu du moment précédent. Il l'invite, d'une part, à préciser les articulations aux pratiques musicales conduites en classe et aux **champs de questionnement** qui organisent le programme de la classe de terminale, d'autre part, à expliciter la démarche créative poursuivie et les processus musicaux librement mis en œuvre dans le prolongement proposé. Le candidat illustre son propos d'exemples chantés ou

joués.», BO en ligne : http://www.education.gouv.fr/pid25535/bulletin_officiel.html?cid_bo=59483, consulté le 1er mai 2014.

26. TAYLOR Charles, *Le Malaise de la modernité*, trad. C. Melançon, Paris : Édition du Cerf, coll. « Humanités », 2008.

27. *Ibid.*, p. 96.

28. Ne soyons pas naïfs cependant : les effectifs, et surtout le coût du matériel nécessaire à la formation technique rendent l'option difficilement réalisable dans le cadre de l'Université française. Je n'ai volontairement pas cité certaines formations qui ont cette ambition : elles n'existent pas dans l'Éducation nationale, mais plutôt du côté de certaines (et rares) Universités.

RÉSUMÉS

Cet article envisage une confrontation des formations en « cinéma et audiovisuel » que l'Éducation nationale propose en amont et en aval du Baccalauréat. En aval, une formation post-bac en 2 ans qui permet l'obtention d'un BTS audiovisuel, en amont, dans les classes de lycée général, un « enseignement artistique » « cinéma et audiovisuel » dispensé en option ou en « enseignement de spécialité » qui constitue une épreuve du Bac. Cet article examine ce qui différencie les programmes et les épreuves de l'enseignement technique et professionnel que propose le BTS des autres études cinématographiques et audiovisuelles dispensées au sein des parcours curriculaires de l'Éducation nationale. Il n'a donc pas pour vocation de s'engager dans le descriptif des formations post-bac proposées par diverses universités, mais au contraire de revenir sur les paradigmes qui jalonnent le « parcours d'enseignements » proposé par une seule et même institution lorsqu'il s'agit de penser un « enseignement au cinéma et à l'audiovisuel » avant et après le Baccalauréat. La logique des suites curriculaires que propose l'Éducation nationale dans ce domaine paraît, à l'issue de cette étude, problématique. La question pourrait donc se formuler ainsi : comment les programmes de l'Éducation nationale ont-ils « pensé » une formation en « cinéma et audiovisuel » dans une perspective diplômante (le Bac, le BTS) ?

This article aims to compare the cinema and audiovisual courses provided by the French education system before and after the Baccalaureat (school-leaving examination). After secondary school, there is a two-year technical and professional course, leading to a 'BTS audiovisual' (technical certificate in audiovisual studies). At secondary level, 'artistic education' and 'cinema and audiovisual' are available as optional and examinable courses. This article considers the differences between these two types of training and their outcomes. It does not deal with the courses offered by post-Bac universities, instead concentrating on the paradigms informing the 'cinema and audiovisual' options offered in secondary schools pre- and post-Bac. The question is how is 'cinema and audiovisual education' presented in the national education system leading to certification (Baccalaureate, BTS)? Is there an homogeneous vision of the objects studied (film, cinema, audiovisual)? If not, why not, and what are the consequences for the students and the ways these courses are received ?

INDEX

Keywords : film education, secondary school, technical and professional certification

Mots-clés : éducation au cinéma, BTS, Éducation nationale, enseignement technique et professionnel

AUTEUR

BARBARA LABORDE

Maître de conférences à l'université Sorbonne Nouvelle, dans le département Cinéma et audiovisuel. Elle a auparavant enseigné quinze ans comme agrégée de Lettres modernes dans l'Éducation nationale, dont 10 ans dans un BTS audiovisuel. Qualifiée en Sciences de l'Information et de la Communication et membre de l'IRCAV, elle travaille sur la télévision et les nouveaux médias. Ses recherches se placent dans une perspective culturelle (Cultural Studies) et communicationnelle et son approche croise esthétique, technique, histoire et pragmatique. Elle co-dirige également un Master Professionnel en didactique de l'image.