

**Le rôle joué par les festivals de cinéma dans le développement des associations
d'éducation populaire en France
-Christel Taillibert-**

L'Éducation populaire et le cinéma en France : rapide mise en perspective historique

« Les instituteurs donneront des conférences hebdomadaires ouvertes à tous les citoyens (...). Si la seule curiosité l'attire d'abord [le citoyen], bientôt l'intérêt le retiendra. La frivolité, le dégoût des choses sérieuses, le dédain pour ce qui n'est qu'utile, ne sont pas les vices des hommes pauvres ; et cette prétendue stupidité, née de l'asservissement et de l'humiliation, disparaîtra bientôt, lorsque des hommes libres trouveront auprès d'eux les moyens de briser la dernière et la plus honteuse de leurs chaînes »¹.

Lorsque Condorcet présente son rapport sur l'Instruction publique à l'Assemblée législative, les 20 et 21 avril 1792, il lance les bases d'un nouveau rapport à l'Instruction, largement alimenté par l'esprit des Lumières, par lequel le savoir devient un instrument indispensable de l'émancipation individuelle. Si quelques groupements vont mettre en pratique ces nouvelles idées dès la première moitié du XIXe siècle², c'est avec la création par Jean Macé de la Ligue de l'enseignement en 1866 que la notion d'Éducation populaire se généralise, en l'occurrence portée par des militants républicains, œuvrant en faveur d'une « Instruction laïque, gratuite et obligatoire », idée qui deviendra l'idée phare de la Troisième République avec le vote des lois Jules Ferry en 1881-82³. Reprise parallèlement par les Catholiques, au nom de la défense de la foi, l'Éducation populaire sera, et cela jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, le terrain d'affrontements idéologiques parfois violents⁴.

Dès sa mise au point par les frères Lumière à la fin du XIXe siècle, l'image animée est adoptée par les militants de l'Éducation populaire qui voient en elle un formidable outil au service de leur cause : déjà familier de l'usage de la projection fixe grâce aux lanternes magiques, les conférenciers adoptent rapidement ce nouveau support, comme en témoigne cet extrait d'un article publié par Félix Thomas dans la *Revue pédagogique* en décembre 1899 : « Nos éducateurs ont mis à profit, dans l'intérêt de leur cause, les découvertes les plus récentes, même celle du Cinématographe. Point de cours d'adultes, point de conférence sérieuse sans projections multipliées »⁵. Notons que, dès 1914, la Ligue de l'enseignement ouvre un « Service des appareils et films cinématographiques », destiné à fournir ses propres conférenciers en films et appareils. Au lendemain de la Première Guerre mondiale, la création des Offices régionaux du cinéma éducateur constitue une structure efficace, dans toutes les

¹ Marie-Jean-Antoine-Nicolas Caritat, dit marquis de Condorcet, Rapport et projet de décret relatifs à l'organisation générale de l'instruction publique, Présentation à l'Assemblée législative les 20 et 21 avril 1792. Texte intégral disponible sur le site de l'Assemblée nationale française : <http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/7ed.asp>

² On peut citer le rôle joué par l'Association Polytechnique, l'Association Philotechnique, ou encore l'Institut Populaire de Paris.

³ Voir à ce propos : Benigno Cacérès, *Histoire de l'éducation populaire*, Paris, Seuil, Peuple et Culture, 1964, 255 p.

⁴ Voir à ce propos : Geneviève Pujol, « Éducation populaire : une histoire française », *Hermès*, n°42, 2005, pp.126-130.

⁵ Félix Thomas, « L'enseignement visuel », *Revue pédagogique* (Paris), n°12, décembre 1899, p. 482.

régions de France, œuvrant à développer l'utilisation de l'image animée parmi les groupements laïcs d'éducation populaire⁶.

Cette configuration se transforme après la Seconde Guerre mondiale, le combat en faveur de la laïcité étant désormais gagné. L'éducation populaire trouve dorénavant dans le mouvement des ciné-clubs un support à son action, ceux-ci devenant les vecteurs d'une culture à inventer et à transmettre, mais aussi un instrument d'éducation politique – ce qu'a toujours revendiqué l'éducation populaire. Deux tendances, opposées mais non contradictoires, se dessinent dans le rapport entretenu avec le cinéma – tendances qui sont d'ailleurs toujours très présentes dans les actions développées à travers le cinéma par les associations se réclamant de l'éducation populaire :

- la première est d'essence pédagogique, et vise à former les citoyens afin de leur permettre d'exercer un regard critique face aux productions commerciales divulguées par la grande production ; elle entend de même favoriser un épanouissement personnel à travers la constitution d'une culture cinéphile bâtie dans un cadre de promotion collective. Olivier Gagnier affirmait dans ce sens : « Le cinéma même de qualité peut devenir simple objet de consommation si l'on n'a pas suscité chez le spectateur le développement du sens critique et de la sensibilité »⁷ ;
- la seconde tendance est davantage orientée vers la création, la formation citoyenne étant ici envisagée à travers la valorisation des savoir-faire personnels, des compétences propres. Cet extrait du manifeste du groupement d'éducation populaire « Peuple et culture » datant de 1945 est particulièrement explicite quant aux fondements de cette nouvelle orientation des actions mises en œuvre dans le cadre d'un projet d'éducation populaire : « *La culture populaire ne saurait être qu'une culture commune à tout un peuple : commune aux intellectuels, aux cadres, aux masses. Elle n'est pas à distribuer. Il faut la vivre ensemble pour la créer. Elle ne saurait être plaquée sur la vie du peuple. Elle doit en émaner. Les porteurs de la culture vraie ne sont pas seulement ceux qui en font profession* »⁸. Ce type d'action s'est évidemment vu favorisé par la démocratisation du matériel amateur liée à l'avènement du format Super 8 tout d'abord, puis de la vidéo ensuite.

Nous passerons rapidement sur les événements qui marquèrent ensuite l'histoire de ce mouvement⁹ : la création du Ministère des affaires culturelles en 1959, dont la politique de démocratisation culturelle montre rapidement ses limites¹⁰ ; le divorce revendiqué entre les mouvements d'éducation populaire et le gouvernement, entériné par la Déclaration de Villeurbanne de mai 1968, et la fracture entre les notions d'éducation populaire et

⁶ Voir à ce propos : Raymond Borde et Charles Perrin, *Les Offices du cinéma éducateur ou la survivance du muet, 1925-1940*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1992, 120 p. ; Pascal Laborderie, *Le film-parabole dans les Offices du "cinéma éducateur" en France dans l'entre-deux-guerres (histoire d'un cinéma de propagande et étude d'un genre cinématographique)*, thèse de Doctorat en Études cinématographiques et audiovisuelles, dir. Michel Marie, Université de Paris3-Sorbonne Nouvelle, 2009.

⁷ Olivier Gagnier, "Le cinéma dans la commune. Éducation populaire, action culturelle et cinéma", brochure de l'INEP (Institut National de l'Éducation Populaire), 1983.

⁸ « Lignes d'action », in *Un Peuple, une culture*. Manifeste de Peuple et Culture, 1945. Consultable en ligne sur le site de Peuple et culture : www.peuple-et-culture.org/IMG/pdf/doc-72.pdf. Consultation en janvier 2012.

⁹ A propos de ces événements, on pourra se référer à l'article suivant : Franck Lepage, « Histoire d'une utopie émancipatrice. De l'éducation populaire à la domestication par la culture », *Le Monde diplomatique*, mai 2009, pp. 4-5.

¹⁰ Olivier Donnat, « Démocratisation culturelle : la fin d'un mythe », in *Esprit* (Paris), n°171, 1991, pp. 65-82.

d'animation socioculturelle qui s'ensuit¹¹ ; le confinement des associations d'éducation populaire dans de multiples dispositifs d'encadrement des populations en difficulté qui accompagne l'arrivée de la gauche au pouvoir en 1981... Il faut attendre 1993 pour que l'État s'intéresse de nouveau frontalement aux problématiques soulevées par l'Éducation populaire, attention qui se concrétisera par la signature d'une Charte d'objectifs entre le ministère de la Culture et les grandes fédérations d'éducation populaire en 1999, par laquelle on admet que « les mouvements et fédérations d'éducation populaire présents sur l'ensemble du territoire constituent un maillon important du développement culturel de par leur ancrage territorial et la diversité de leurs modes d'intervention »¹². Si ce second souffle offert à l'éducation populaire et à ses valeurs républicaines de la première heure sera de courte durée, il constituera malgré tout un tremplin pour de nombreuses initiatives qui parvinrent à s'assurer une certaine pérennité sur le terrain, et dont les festivals de cinéma sont l'une des composantes.

Festivals de cinéma et éducation populaire : quel rapport ?

Il peut paraître étonnant de citer les festivals de cinéma parmi les actions privilégiées par les organismes se réclamant de l'éducation populaire au cours des dernières années. Ceci s'explique toutefois facilement par le fait que, largement dépendants des milieux politiques et des subventions que ces derniers consentent à leur octroyer, ces organismes ont été contraints de travailler leur politique de communication afin de valoriser leurs actions aux yeux de leurs bailleurs de fond. Conformément à la mouvance entamée au cours des années 80 en faveur de l'intégration de la création d'événements au cœur des logiques de communication d'entreprise, cette préoccupation a trouvé dans la création de festivals de cinéma ou d'audiovisuel un outil propre à satisfaire ces nouveaux besoins : d'une part, ce type d'événementiel et la médiatisation qu'il engendre offre aux organismes qui nous intéressent une visibilité formidable dans le cadre d'un projet communication globale, et d'autre part, comme nous allons le montrer à présent, ce type de manifestation permet malgré tout de poursuivre les objectifs chers à l'éducation populaire :

1/ Tout d'abord, les films ou documents audiovisuels – car le format vidéo prédomine largement dans le cadre de ce type d'activité - diffusés à l'occasion de ces festivals deviennent des instruments de conscientisation à travers leur capacité à véhiculer des informations et prises de position multiples au regard du monde contemporain. On retrouve ici la dimension éducative chère à l'éducation populaire, et qui était en particulier au cœur du travail des ciné-clubs. Cette continuité est parfaitement mise en lumière par les textes qui encadrent aujourd'hui encore les fédérations historiques de ciné-clubs, comme l'UFOLEIS (fédération de Ciné-clubs de la Ligue Française de l'Enseignement et de l'Éducation Permanente), qui présente ainsi l'aspiration qui dicte son action dans le domaine du cinéma : « L'UFOLEIS a

¹¹ L'animation socioculturelle poursuit un objectif d'intégration harmonieuse de l'individu à la société, tandis que l'éducation populaire entend modifier en profondeur cette société par le biais d'une prise de conscience citoyenne de chacun de ses membres. La première sera prise en charge par des professionnels formés par l'État, tandis que la seconde reste l'apanage des militants de toujours.

¹² « Charte d'objectifs culture / éducation populaire », Paris, 30 juin 1999. Texte disponible sur le site du ministère de la Culture et de la Communication, <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/politique/charte-educ-pop.htm>

toujours fait de l'action éducative et culturelle autour du cinéma un objet de son engagement pour l'émancipation des esprits et de la démocratie. Dans la conception républicaine du progrès humain qui l'anime, l'éducation, l'art et la culture sont les ferments de l'épanouissement individuel en même temps qu'ils favorisent la formation d'une société libre, juste et fraternelle »¹³. Ainsi, ces principes qui ont animé les ciné-clubs promus par des fédérations d'éducation populaire sont toujours, aujourd'hui, présents à l'identique au sein des festivals de cinéma qui se réclament des mêmes objectifs : chaque membre du public est perçu comme un citoyen que la manifestation peut contribuer à émanciper à travers sa programmation, en lui donnant des outils de réflexion pour appréhender la complexité du monde qui l'entoure. Le film n'est donc pas un objet jugé en fonction de critères artistiques, mais comme le porte-parole d'un programme social, quand bien même envisage-t-il son action par le biais de la culture. Il est donc dans ce contexte envisagé comme un instrument de conscientisation.

2/ Le second point fort de l'éducation populaire trouvant sa déclinaison dans le cadre de festivals de cinéma concerne l'implication de la population dans la création de l'événement lui-même, le public devenant ainsi acteur de sa propre citoyenneté et non plus simplement spectateur. Cette tendance s'inscrit dans deux types d'action distinctes. La première consiste à investir le public dans l'organisation même de la manifestation, en participant directement à son élaboration, en lui permettant de prendre part, sous des formes très diverses, à sa conception et à sa mise en œuvre. La seconde reprend quant à elle la question de la création, centrale dans les moyens d'action mis en œuvre par l'éducation populaire depuis l'après-guerre. Elle se concrétise par l'organisation, au sein des festivals, d'ateliers de réalisation vidéo, grâce auxquels on entend offrir au grand public la possibilité de s'approprier la langue de l'image animée. Parallèlement, les festivals deviennent aussi le lieu de la mise en avant de la création amateur, par l'organisation de sections dédiées à ce type de productions, considérés comme des éléments d'une culture populaire à valoriser.

3/ Le troisième élément que nous mettrons en exergue concerne la mise à profit de la forme collective de ce type d'événement, afin de travailler à la création de lien social, donc de nouvelles communautés nées des rencontres favorisées par un climat chaleureux et stimulant. Ce point est fondamental et permet en particulier d'échapper à l'individualisme dans lequel le développement de la télévision et des différents moyens de reproduction domestique du film (les DVD, mais aussi le téléchargement et le *streaming*) a confiné le visionnement des films. Les festivals, fidèles à leur étymologie, travaillent leur forme « festive », et s'attachent ainsi à réhabiliter non seulement un forme de visionnement collective, mais en plus dans un climat convivial propre à susciter des rencontres et des échanges.

4/ Enfin, les acteurs de l'éducation populaire voient aussi la forme festival comme un moteur de développement culturel, dans la mesure où ce temps fort de leur activité permet, de façon privilégiée, la création de partenariats avec de multiples acteurs de la vie locale. Il s'agit donc de tisser des liens avec les réseaux existants dans leur environnement géographique afin de

¹³ Site de l'URFOL 69, Présentation de l'UFOLEIS, <http://www.urfol-ra.org/spip.php?rubrique22>. Consulté en janvier 2012.

rassembler autour d'un même projet les secteurs associatifs, les organismes sociaux, mais aussi les milieux éducatifs, et ainsi de toucher et de rassembler des publics diversifiés.

Il apparaît clairement à la lecture de ces deux derniers points que, au sein de ces festivals, la forme événementielle acquiert autant d'importance dans le dispositif que la programmation elle-même, l'œuvre de diffusion n'était donc pas l'unique point fort de ce type d'action. Ainsi, on peut donc insister sur le fait que, tout particulièrement lorsqu'elle est envisagée au prisme de l'éducation populaire, la forme festivalière se propose à la fois comme acte et lieu de communication.

Deux études de cas

Afin d'aborder de façon plus pragmatique les différents éléments ici énoncés, nous allons à présent nous intéresser à deux festivals français conçus dans le cadre d'un projet d'éducation populaire, afin de percevoir l'idéologie récurrente qui anime ces manifestations, au-delà de la diversité des formes qu'elles peuvent revêtir.

Nous nous intéresserons en premier lieu au festival *Le Réel en vue*, organisé par le centre social "Le Lierre" de Thionville (Moselle), et qui connut sa 14^e édition du 14 au 20 novembre 2011. Comme son nom l'indique, ce festival est globalement spécialisé dans le genre documentaire, la programmation se resserrant ensuite autour d'une thématique annuelle autour de laquelle s'articulent l'ensemble des films programmés. Le choix du genre documentaire est évidemment à mettre en relation avec la volonté d'utiliser le film comme le levier d'une réflexion sur la société et ses enjeux. Penchons-nous à ce propos sur les missions que se fixent les organisateurs de ce festival :

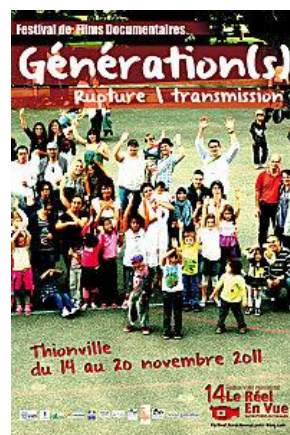
« L'objectif est d'élargir le champ des publics en organisant de nombreuses rencontres. Celles-ci ont pour but d'apprendre à témoigner de sa relation à l'œuvre et de sensibiliser de nouveaux publics à un acte culturel, porteur d'enrichissement personnel. La vidéo permet toutes les séductions. C'est donc un outil précieux quand il s'agit d'accrocher des publics... et c'est également un excellent moyen d'aide à la croissance personnelle. En quelque sorte, la vidéo, et le film documentaire en particulier, peut devenir une école de formation humaine de fond. (...) Les spectateurs sont heureux de découvrir des œuvres originales, à la fois intelligentes et ludiques, qui leur donnent envie de s'interroger sur leur quotidien et de s'enrichir en dialoguant avec les créateurs »¹⁴.

Plusieurs idées fondamentales émergent de la lecture de ces quelques lignes. Tout d'abord, le travail d'éducation tel que nous avons pu le définir précédemment transparait ici à travers l'objectif qui sous-tend ici la confrontation du public à l'œuvre audiovisuelle : celle-ci est clairement envisagée comme le prétexte d'une prise de parole de l'individu devenu citoyen, exprimant un point de vue sur une œuvre, donc sur le monde, et autonomisant de ce fait sa

¹⁴ Site Internet du festival *Le Réel en vue*, Onglet « Les enjeux du festival », <http://festival.lereelenvue.over-blog.com/pages/les-enjeux-du-festival-le-reel-en-vue-4681431.html>. Consultation en janvier 2012.

pensée face à la culture dominante. Ensuite, le choix du média audiovisuel dans le cadre d'un projet événementiel de ce type est justifié par l'adhésion de fait qu'il recueille de la part de tous les publics, quel que soit sa classe sociale d'origine, sans que des barrières culturelles ne viennent entraver le processus de médiation mis en place. L'énonciation de cette idée, dans le cadre de ce festival spécifique, est particulièrement intéressante dans la mesure où, déjà, dans les années 1920, elle était au centre des motivations des conférenciers d'éducation populaire, qui avaient compris que, bien plus que les longs discours, les films exerçaient une attraction sur le public propre à assurer le succès de leurs interventions. Près d'un siècle plus tard, au cœur d'une société volontiers définie comme société de l'image, il apparaît donc que le potentiel « séducteur » - pour reprendre la terminologie utilisée dans le texte précité - de l'image animée reste un outil au service d'un travail à portée sociale, et permet donc d'attirer les publics vers des productions documentaires, genre a priori moins affriolant que la fiction.

Le choix des thématiques parcourues annuellement par la programmation des différentes éditions répond, lui aussi, au même type de préoccupations : « L'équipe du *Réel en Vue* définit la thématique en fonction des enjeux sociaux qu'elle traduit et des grandes possibilités d'échanges qu'elle révèle. Celle-ci se construit également à partir des réflexions soulevées lors de la précédente édition »¹⁵. La fonction réflexive de la programmation est donc encore une fois au centre des préoccupations. Notons cependant, ce qui est fondamentale dans la façon dont l'éducation populaire conçoit son action, que cette réflexion n'est intéressante que lorsqu'elle s'alimente d'échanges avec les autres, de dialogues, de confrontation d'idées : c'est dans son interaction avec le groupe que se construit l'individu. Aussi, la volonté de communiquer – des idées, une représentation du monde – se mêle-t-elle intimement à celle de faire communiquer entre eux des individus issus de communautés préexistantes ou à créer.



En 2011, c'est le thème « Génération(s) – Rupture / transmission » qui a été retenu. Au-delà de la sensibilité particulière de cette thématique, qui concerne toutes les classes d'âge et toutes les classes sociales, cet axe de programmation est utilisé comme un prisme à travers lequel les programmeurs se proposent d'interroger, plus globalement, l'évolution du monde qui les entoure : « Le terme de génération est complexe à définir mais il nous propose un outil pour

¹⁵ Site Internet du festival *Le Réel en vue*, Onglet « Les enjeux du festival », <http://festival.lereelenvue.over-blog.com/pages/les-enjeux-du-festival-le-reel-en-vue-4681431.html>. Consultation en janvier 2012.

comprendre la société »¹⁶, peut-on en effet lire dans le dossier de presse du festival 2011. « En abordant ce thème, le Festival *Le Réel en Vue* conserve pleinement son ambition "d'ouvreur de regards" » lit-on dans le même document¹⁷. Cette dernière expression résume parfaitement le rôle dévolu à l'objet-film dans un projet d'éducation populaire tel que le développe cette manifestation : éveiller les consciences, ouvrir les yeux des spectateurs afin qu'ils aient la capacité de porter sur le monde un regard averti.

Au-delà du contenu même des films programmés, l'importance accordée par le festival à la maîtrise personnelle du langage de l'image animée, élément fondamental à l'acquisition d'un regard critique sur les messages audiovisuels de toutes sortes qui inondent notre quotidien, se traduit par l'organisation, en amont du festival, de séances d'apprentissage de la lecture destinées aux adultes : « Organisée de mars à octobre 2011 en soirée, cette formation est ouverte à tous les habitants, les adultes qui s'inscrivent pour 5 séances de lecture de l'image. Limitées à 20 personnes, ces séances visent à donner des points de repères, des connaissances sur la lecture de documentaire »¹⁸. Cette question de l'acquisition d'un regard critique face à l'image animée, fondamentale dans la conception d'un projet d'éducation populaire basée sur l'outil-film, sert ici de socle à d'autres types d'actions : « Agrémenté d'un repas collectif, chaque atelier représente également des temps d'échange et de rencontre entre différents types de public. A l'issue du cycle, nous proposons aux participants de faire partie du jury du documentaire. Cette première étape mobilise également des habitants pour la sélection des films qui seront choisis pour la compétition »¹⁹.

Ainsi, il apparaît tout d'abord que ces espaces que constituent les ateliers d'éducation à l'image deviennent des lieux de rencontres entre des populations diverses, un climat festif (les repas collectifs) se révélant particulièrement propice à l'ouverture vers l'autre et à la création d'un esprit communautaire. Par ailleurs, la question de l'implication du public dans l'organisation du festival lui-même fait ici son apparition, les habitants de Thionville ayant la possibilité de sélectionner les films définitivement retenus pour la compétition lors du festival, mais aussi de faire partie du jury, ce dernier étant placé sous la présidence d'un professionnel du monde la création documentaire - généralement un metteur en scène. La nature des critères retenus dans l'attribution du Prix du jury est de même intéressante, puisque trois facteurs sont mis en avant :

- la prise en compte par le réalisateur de l'autonomie du spectateur,
- le développement de son sens critique,
- et les effets du documentaire sur les questionnements de sa relation au réel.

Loin des catégories de prix remis dans les festivals conçus sur le modèle cannois, la question de la réception, de l'interaction entre le projet documentaire et le spectateur est ainsi mise au centre du travail d'évaluation, en parfaite conformité avec la mission confiée au film dans le processus global mis en jeu par le festival.

¹⁶ Dossier de presse de l'édition 2011 du festival *Le Réel en Vue*, p. 2.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Site Internet du festival *Le Réel en vue*, Onglet « Les enjeux du festival », <http://festival.lereelenvue.over-blog.com/pages/les-enjeux-du-festival-le-reel-en-vue-4681431.html>. Consultation en janvier 2012.

¹⁹ *Ibid.*

Évoquons enfin la question de la création, dont on a rappelé le rôle central dans l'histoire de l'éducation populaire, et qui ici aussi trouve sa déclinaison. En effet, parallèlement aux projections de films est organisé un concours intitulé « Vidéo-infos », rassemblant des courts métrages vidéo amateurs reprenant la thématique du festival qui ont été réalisés au cours de l'année par des groupes de jeunes de 8 à 20 ans, accompagnés ou pas par des animateurs²⁰. Ainsi conçue, la création de vidéos permet, auprès des plus jeunes, d'anticiper la réflexion qui sera développée au cours de la manifestation, puis d'offrir à un large public des regards singuliers sur cette question. Ce concours constitue par ailleurs un levier grâce auquel le festival permet de créer des synergies avec son environnement socioculturel. En effet, « plusieurs temps de formation sont organisés tout au long de l'année avec les associations locales, centres sociaux, MJC, associations de jeunes, foyers d'hébergement, afin de les aider à la conception des vidéo-infos »²¹. Les liens créés grâce à ces actions entre les différents acteurs sociaux œuvrant sur le même territoire permettent à la fois l'élargissement des publics de chacun d'eux, mais aussi une plus grande cohérence dans leurs projets singuliers.

Au terme de ce premier exemple, il est intéressant d'observer l'utilisation qui est faite par le centre social « Le Lierre » de Thionville de la forme festival en tant que dispositif pour actualiser les procédés de l'éducation populaire, tout en en conservant l'esprit et les objectifs.

Le second exemple sur lequel nous allons nous pencher témoigne de la diffusion de ce rapport au dispositif festivalier, au-delà des organismes sociaux traditionnels autour desquels s'est historiquement articulée l'éducation populaire. Il s'agit du festival *Cinémaligre*, né en 2004, et qui se tient dans le quartier de la Place d'Aligre, dans le XII^e arrondissement de la ville de Paris. L'histoire de cette manifestation est assez atypique. Elle trouve ses origines dans les inquiétudes soulevées en 2004 par un projet de réaménagement global de cette place, et en particulier de son marché, lieu central de la vie communautaire du quartier. Les craintes qui agitent les habitants sont alors relayées par une très ancienne association de quartier, la « Commune Libre d'Aligre », dont les objectifs annoncés sont « l'animation sociale, culturelle et sportive du Quartier d'Aligre, la défense de son environnement et de son cadre de vie, la promotion de l'entraide et de la solidarité entre ses habitants »²².

L'implication de cette association dans le cadre ce projet urbanistique consiste à faire entendre aux autorités la nécessité de conserver la nature profonde de ce quartier populaire et de ses lieux emblématiques. Montrer des films s'est alors proposé comme un moyen de « permettre aux habitants du quartier (et d'ailleurs) de se rencontrer et de parler des films mais aussi de l'avenir de leur quartier au moment même où des décisions importantes devaient être prises »²³. L'énonciation de ces objectifs est encore une fois très claire quant à la volonté d'utiliser le cadre de projections dans le but de créer du lien social, de former des communautés au sein de ce lieu de vie, mais aussi de faire prendre conscience aux habitants du rôle qu'ils peuvent et doivent jouer dans la cité.

²⁰ Site Internet du festival *Le Réel en vue*, Onglet « Concours Vidéo-info », http://festival.lereelenvue.over-blog.com/pages/Concours_Videoinfo-1752088.html. Consultation en janvier 2012.

²¹ *Ibid.*

²² Article 2 des statuts de l'association *La Commune Libre d'Aligre*.

²³ Site de l'association « La commune libre d'Aligre », www.cl-aligre.org/spip/spip.php?rubrique5. Consulté en juin 2011.

Au-delà des conjonctures initiales qui l'avaient impulsé, le festival fut renouvelé de façon annuelle, fidèles à ses objectifs de départ : « Le *Cinémaligre* aborde des questions de notre temps qui trouvent résonance dans le quotidien des habitants d'Aligre, des sujets concernant la vie du quartier et qui permettent aussi de penser le monde. (...) Programmation, organisation, technique et événement sont le fait des habitants eux-mêmes. Action commune permettant à chacun de s'exprimer et de prendre plaisir à être ensemble. Le *Cinémaligre* est ainsi une œuvre de réappropriation collective de la culture dans sa diversité, à l'encontre d'une consommation passive et standardisée et à l'opposé d'une vision élitiste de la culture. À la fois fête et interrogation, il s'empare de la culture dans son sens le plus large, expression artistique bien sûr, mais aussi modes de vie, droits fondamentaux, systèmes de valeur, traditions... Ensemble, les participants au festival cherchent à décrypter et à comprendre les enjeux de société »²⁴.

A travers ces déclarations d'intention transparaît clairement la forte identité puisée dans le projet de l'éducation populaire qui encadre cette manifestation. Tout est là : l'encouragement du citoyen à développer une pensée autonome au regard du monde qui l'entoure, la volonté d'impliquer les habitants dans l'organisation de la manifestation, de favoriser la création de liens entre les habitants, d'encourager la création artistique individuelle, etc. Nous ne reviendrons pas sur la fonction de chacun de ces éléments dans les actions de l'éducation populaire, mais il est clair que le festival *Cinémaligre* s'offre comme une actualisation originale de ses principes. L'inscription de l'association « La Commune d'Aligre » dans le ferment idéologique de l'éducation populaire était assez évident au regard du choix de son nom (la référence implicite à la Commune de Paris, l'utilisation de l'adjectif « libre » comme allusion à la devise de la République – laquelle est renforcée par l'inscription du drapeau républicain sur le logo de l'association...), mais il est intéressant de constater que l'organisation d'un festival s'est imposé dans le cadre de son action comme un moyen privilégié d'asseoir ses objectifs.



En guise de conclusion...

Sans prétendre faire le tour de ce sujet vaste et complexe, nous avons cherché à dessiner dans cet article les contours d'une réappropriation originale, celle d'une forme d'événementiel particulier – le festival de cinéma – par les milieux qui, aujourd'hui, perpétuent les idéaux de

²⁴ Site de l'association « La commune libre d'Aligre », Rubrique « Cinémaligre », www.cl-aligre.org/spip/spip.php?article192. Consulté en janvier 2012.

l'éducation populaire en France. Ce phénomène est intéressant à deux niveaux :

- pour ce qui concerne l'étude de l'évolution des festivals de cinéma en France, puisque ces derniers, bien au-delà de l'inscription purement cinéphilique à laquelle ils sont communément associés, sont aussi en réalité le support d'actions et d'objectifs extrêmement variés, menés par des organismes eux aussi très divers²⁵ ;
- pour ce qui concerne l'histoire de l'éducation populaire, il est passionnant de voir comment ses militants parviennent à s'adapter aux attentes des populations contemporaines, mais aussi à celles des organismes privés et publics qui les financent, en adaptant leur objectifs de toujours à des formes d'actions nouvelles, propres à favoriser une médiatisation de leurs idéaux.

À l'heure où la crise économique ravive les solidarités, remet au goût du jour l'action citoyenne, tend à replacer la communauté au centre des projets de société, le projet de l'éducation populaire n'a jamais été aussi actuel, et la forme festival répond parfaitement à ce besoin d'expériences communautaires, partagées, festives. Par ailleurs, ouvertement politisés, les mouvements d'éducation populaire n'hésitent pas à analyser la société et ses dérives au regard des rapports de domination qu'elle impose, de l'exploitation dont sont victimes les plus démunis. Dans ce sens, le cinéma et l'audiovisuel s'offrent comme des supports idéaux pour éveiller les consciences et interpeller le citoyen. Il était donc naturel que les festivals de cinéma deviennent pour l'éducation populaire un moyen d'action privilégié, présentant tous les éléments nécessaires à une action attractive, efficace, et parfaitement conforme à l'idéologie qui l'anime depuis ses origines.

²⁵ Cette question a été développée dans l'ouvrage suivant : Christel Taillibert, *Tribulations festivalières – Les festivals de cinéma et audiovisuel en France*. Éditions L'Harmattan, collection Logiques sociales, série Etudes culturelles, Paris, 2009, 363 p.