

École et cinéma

10ème Rencontre nationale des coordinateurs départementaux



Tours -16-17 et 18 octobre 2002
Synthèse des travaux

Document réalisé par Les enfants de cinéma, maître d'œuvre d'École et cinéma,
dispositif subventionné par le CNC, ministère de la Culture et de la Communication
et la DESCO et le SCÉRÈN-CNDP, ministère de la Jeunesse, de l'Éducation nationale et de la Recherche

Les enfants de cinéma - 2, rue de Turenne - 75004 Paris - Tel : 01 40 29 09 99 - e-mail : enfantsdecinema@wanadoo.fr

PRÉSENTATION

Par Eugène Andréanszky, Délégué général des *Enfants de cinéma*

Chère amie, cher ami,

La Rencontre Nationale 2002 des coordinateurs départementaux du dispositif *École et cinéma* s'est déroulée sous la responsabilité des *Enfants de cinéma*.

Aujourd'hui, maître d'œuvre du dispositif, l'association est à l'origine du projet et est missionnée depuis 9 ans par le CNC (ministère de la Culture et de la Communication, la Desco et le CNDP (ministère de la Jeunesse, de l'Éducation nationale et de la Recherche) pour le développement et l'extension du projet, pour un travail de réflexion suivi, pour un travail d'édition pédagogique et enfin une évaluation permanente.

Cette année cette Rencontre Nationale s'est déroulée à Tours grâce à l'équipe des cinémas *Studio*, à Anne Champigny et à la Ville de Tours.

La convivialité de cette Rencontre annuelle a été renforcée par les repas pris en commun sous le " barnum aménagé " dans la cour du *Studio*. Autour de bons plats et de vins des Pays de Loire, les échanges furent chaleureux et riches.

Il est indispensable de rappeler le caractère incontournable de cette Rencontre Nationale qui nous permet de mesurer l'engagement et la passion qui anime les responsables du dispositif dans chaque département et cette impression, chaque année renouvelée, de faire partie d'une grande famille, porteuse d'un véritable amour du cinéma en tant qu'art, à faire découvrir et à partager avec les enfants.

Nous avons également partagé nos problèmes, différents dans chaque département, dans chaque région, les problèmes d'argent, de logistique, mais aussi de divergences de vues sur le dispositif, sur son évolution... qui ont donné lieu à des échanges, voire à des affrontements passionnés, mais toujours constructifs.

Nous avons demandé aux différents intervenants de corriger leurs interventions et leurs contributions, qui, il faut le souligner ici, ont été particulièrement remarquables et très appréciées par l'ensemble des participants à la Rencontre Nationale.

Nous avons également choisi de transcrire le débat sur la production dans le cinéma contemporain français, débat qui clôturait ces journées laborieuses mais néanmoins agréables et plaisantes.

Il convient aussi de saluer la présence permanente, attentive et engagée de notre Cinéaste-Président Olivier Ducastel qui nous a si bien parlé de son travail et de la comédie musicale...

Enfin, il m'appartient de remercier l'ensemble de l'équipe des *Enfants de cinéma* et la stagiaire efficace et discrète qu'a été Marie Perrin, pour leur implication durant la Rencontre Nationale et de souligner le travail d'Olivier Demay qui a dirigé le décriptage et la mise en forme de ce compte-rendu.

Vous en souhaitant une lecture attentive, nous vous donnons rendez-vous, dès aujourd'hui, à Angers les 15-16 et 17 octobre 2003 pour notre nouvelle Rencontre Nationale.

Eugène Andréanszky
Délégué général des *Enfants de cinéma*
Paris, le 27 mai 2003

SOMMAIRE

Présentation, par Eugène Andréanszky, Délégué général des *Enfants de cinéma*.
Sommaire

OUVERTURE OFFICIELLE

cinémas <i>Studio</i> à Tours	Page 5	• Michelle Dreux, Présidente de l'association des
• Fabienne Bernard, DDAT	Page 6	
• Mireille Pasquier, DESCO	Page 6	
• Eric Briat, CNC	Page 7	

• Olivier Ducastel, président des
Enfants de cinéma

CINQ ATELIERS AUTOUR DU PROJET ÉCOLE ET CINÉMA

Page 8

• Atelier 1 : Généralisation du dispositif <i>École et cinéma</i>	Page 11
• Atelier 2 : <i>Collège et cinéma / École et cinéma</i> : quelle articulation entre les deux dispositifs ?	Page

16

• Atelier 3 : Quels peuvent être les rôles et l'apport des " pôles régionaux d'éducation à

1er THÈME DE RÉFLEXION : LE CINÉMA À TRAVERS LE PRISME DE L'HISTOIRE

l'image " dans le développe-
ment du dispositif *École et cinéma* ?

Page 22

• Atelier 4 : Quelle approche pédagogique du cinéma et de l'image en maternelle, peut être
mise en œuvre avec *École et cinéma* ?

Page 28

• Atelier 5 : Quels contenus spécifiques pour les formations *École et cinéma* ? Page 34

2e THÈME : TENDANCES ET PERSPECTIVES DU CINÉMA FRANÇAIS CONTEMPORAIN

d u • Introduction " Pédagogie et histoire
cinéma ", par Carole Desbarats

Page 39

• Le Burlesque, à travers le prisme de l'histoire

- *Le Mécano de la General* de Buster Keaton par Hervé Joubert-Laurencin

Page 43

- Tati en perspectives (Tati/Keaton/Étaix – Mr. Hulot/François le facteur) par Stéphane Goudet

49

• La comédie musicale, à travers le prisme de l'histoire

- Présentation de *Chantons sous la pluie* par Olivier Ducastel et le chorégraphe Daniel Larrieu

57

ANNEXES

son réalisateur Olivier Ducastel - en introduction à : Page 57

- La comédie musicale dans l'histoire du cinéma par Carole Desbarats

Page 58

OUVERTURE OFFICIELLE

Eugène ANDRÉANSZKY, Délégué Général des *Enfants de cinéma*

Nous sommes très heureux de vous retrouver à Tours aux cinémas *Studio*, pour cette nouvelle Rencontre Nationale des coordinateurs départementaux d'*École et cinéma*, qui succède à celle de l'an passé à La Rochelle. Je voulais avant tout passer la parole à Olivier Ducastel, cinéaste, qui est notre président, et à l'extrême gentillesse de nous consacrer trois jours de son temps.

Olivier DUCASTEL, Président des *Enfants de cinéma*

Je voulais vous remercier d'être venus aussi nombreux à cette Rencontre organisée par l'association *Les enfants de cinéma*, qui en est à sa 10ème édition, et je vous souhaite trois belles journées d'échanges et de travail. Je crois qu'Eugène a concocté un programme vraiment intéressant et ce sera l'occasion, pour vous, de rencontrer différentes personnes du milieu du cinéma en particulier. N'hésitez pas, en dehors des temps très organisés, à provoquer des moments de rencontres et à solliciter les gens qui sont là, moi y compris, si vous en avez envie.

Eugène ANDRÉANSZKY

Le dispositif *École et cinéma* est en pleine expansion : aujourd'hui, il touche 80 départements et plus de 4000 écoles. On est assez fier que le dispositif n'ait pas faibli en exigence, ce qui n'est pas facile dans la mesure où il est très demandé sur le terrain. Et je crois qu'au bout de toutes ces années, le dispositif reste très fort.

Je voulais tout d'abord remercier la ville de Tours, qui n'est pas représentée ce soir, les élus ayant un conseil municipal, et vous prie d'excuser leur absence. Nous les remercions beaucoup pour l'aide qu'ils nous ont apporté dans l'organisation de cette Rencontre.

Je souhaitais aussi remercier nos partenaires : le CDDP d'Indre-et-Loire, la DRAC Centre, l'Inspection académique, en particulier Monsieur Lacroix mais aussi Anne Champigny avec qui nous avons travaillé pour la préparation. Nous ont également apporté leur aide, la mairie de Chambray, le Conservatoire de musique, le Conseil général, et tous les partenaires qui participent à la Rencontre, et qui nous ont beaucoup soutenus dans son organisation. Je vais donc me tourner vers Michelle Dreux, la présidente des cinémas *Studio* qui furent évidemment les premiers à nous aider et nous accompagner, et je lui laisse maintenant la parole.

Michelle DREUX, présidente de l'association des cinémas *Studio* à Tours¹

Bonsoir. J'ai la chance d'être la présidente des cinémas *Studio*. Nous sommes une structure associative qui existe depuis 40 ans, et qui a la chance d'avoir 20 000 adhérents et de faire plus de 300 000 entrées par an, ce dont nous sommes fiers. *École et cinéma* est une opération très importante pour nous, parce qu'on y met beaucoup d'énergie. Cette année, *École et cinéma*, sur le département d'Indre-et-Loire, regroupe 6700 enfants et à peu près 300 enseignants, soit 300 classes. Cette opération fonctionne bien en Indre-et-Loire, où l'on a la chance d'avoir un réseau de 9 salles fixes et un circuit itinérant, qui permet d'avoir des lieux de projection assez divers offrant beaucoup de dynamisme à l'opération. Depuis plusieurs années, le nombre de participants est en forte et constante augmentation. Cette opération, pour nous, s'intègre aussi dans une démarche logique de travail vers le jeune public. Aux *Studio*, s'est créé un groupe avec quelques salariés et quelques membres actifs qui font un travail en direction du jeune public, notamment avec *École et cinéma*. Il y a une certaine cohérence et une continuité dans notre démarche puisque nous proposons aussi hors-temps scolaire, des ateliers, tout un travail autour de la création, de l'animation sur des films et aussi sur l'étude de l'image. Tous les ans, nous organisons au mois de mai les JCAVE (Journées de Création Audiovisuelle à l'École), qui permettent aux classes qui ont notamment participé à l'opération *École et cinéma*, de présenter dans une salle et devant un public, leurs réalisations. C'est pour nous une chose très importante. Je vous souhaite à tous un bon colloque ainsi qu'une bonne soirée aux *Studio*.

Eugène ANDRÉANSZKY

Merci Michelle. Les cinémas *Studio* ont été et sont toujours des partenaires avec lesquels nous avons beaucoup travaillé, en particulier avec Philippe Lecocq et Catherine Levannier, qui nous ont beaucoup aidés pour organiser la Rencontre : réunir 150 personnes pendant trois jours reste une aventure pas forcément évidente. Donc merci encore à toute votre équipe.

Je souhaitais ensuite remercier la DDAT, (la Délégation au Développement et à l'Action Territoriale du Ministère de la Culture et de la Communication) qui est le financeur principal de ces trois journées et sans laquelle nous ne pourrions pas les faire. La DDAT nous accompagne depuis de longues années, et il me semblait important de les remercier en particulier. Je vais donc passer la parole à sa représentante, Fabienne Bernard.

¹ Site officiel : www.studiocine.com

Fabienne Bernard (DDAT)

Je tiens déjà à excuser mes supérieurs hiérarchiques – dans l'ordre : le Délégué Michel Clément et ensuite mon chef de département, Jean-Marc Lauret, au département de l'éducation et des formations artistiques et culturelles². Nous sommes très attachés à cette rencontre entre partenaires culturels et personnels de l'Éducation nationale qui se déroule depuis 9 ans maintenant. Personnellement, je garde un souvenir fort de la Rencontre de l'année dernière, rafraîchi par l'édition des *Actes de la Rochelle*³. J'ai ainsi pu relire avec plaisir les interventions, entre autres, de Marie-José Mondzain, de Carole Desbarats, et le compte-rendu des ateliers.

Au sein du ministère, nous avons vraiment besoin de ces moments, de cette matière pour avancer et je tenais surtout à féliciter l'association *Les enfants de cinéma* qui, je trouve, est une association qui réfléchit – il y en a d'autres, mais celle-ci particulièrement – sur des thèmes qui rejoignent souvent les nôtres. Dans les ateliers qui vous sont proposés demain, s'y retrouvent toutes les préoccupations que nous avons au sein du ministère. Entre autres, la généralisation qui nous a beaucoup « titillé » ces deux dernières années, ou les articulations entre les différents dispositifs nous semblent vraiment importantes. On revient aussi chaque année sur la question de la formation mais il est important d'enfoncer le clou dans ce domaine, et je pense qu'on en parlera aussi à propos de l'articulation entre les pôles régionaux d'éducation à l'image et les fameux pôles nationaux de ressources. Tous ces thèmes sont très importants. Enfin, vous travaillerez sur le thème de la petite enfance et - à titre personnel - je trouve essentiel qu'on s'y penche dans ce colloque. Nous comptons donc sur tous les participants de ces ateliers pour faire avancer la réflexion, les différents ministères et les différents partenaires culturels rassemblés. Pour finir, je vous souhaite beaucoup de plaisir à travailler ensemble et également à voir des films comme ce soir.

Eugène ANDRÉANSZKY

Merci beaucoup Fabienne. Je vais maintenant passer la parole au ministère de l'Éducation nationale, représenté par la Direction de l'Enseignement Scolaire. Le ministère de l'Éducation est engagé dans ce projet en partenariat avec le ministère de la Culture depuis l'origine, c'est-à-dire 1994, et nous sommes très heureux que la DESCO soit présente pour l'Ouverture de cette Rencontre en la personne de Mireille Pasquier.

Mireille PASQUIER (DESCO)

Je vais me présenter sous trois angles différents avec à chaque fois des renseignements qui croisent le domaine public et le domaine privé car dès lors qu'il s'agit de se présenter, ces deux domaines se chevauchent. Je vais le faire sous trois angles, l'angle administratif, l'angle culturel et, enfin artistique.

Sous l'angle administratif, je travaille depuis septembre comme chargée d'étude au Bureau des écoles, d'où je suis le dispositif au niveau de l'administration centrale sous la direction de Mme Viviane Bouysse. Vous pouvez retrouver mon nom et mes coordonnées sur la circulaire nationale n°557⁴. Vous pouvez donc me joindre dès que vous le souhaitez, je vous répondrai avec précision je l'espère.

Et je fais une petite glissade entre l'éducatif et le culturel. Je vous ai apporté - comme toutes les maîtresses d'écoles, j'aime bien lire - un petit texte de Baudelaire :

*L'artiste, homme du monde, homme des foules et enfant*⁵ :

« ... L'enfant voit tout en nouveauté ; il est toujours ivre. Rien ne ressemble plus à ce qu'on appelle l'inspiration, que la joie avec laquelle l'enfant absorbe la forme et la couleur. J'oserais pousser plus loin ; j'affirme que l'inspiration a quelque rapport avec la congestion, et que toute pensée sublime est accompagnée d'une secousse nerveuse, plus ou moins forte, qui retentit jusque dans le cervelet. L'homme de génie a les nerfs solides ; l'enfant les a faibles. Chez l'un, la raison a pris une place considérable ; chez l'autre, la sensibilité occupe presque tout l'être. Mais le génie n'est que l'enfance retrouvée à volonté, l'enfance douée maintenant pour s'exprimer, d'organes virils et de l'esprit analytique qui lui permet d'ordonner la somme de matériaux involontairement amassés. C'est à cette curiosité profonde et joyeuse qu'il faut attribuer à l'œil fixe et animale extatique des enfants devant le nouveau, quel qu'il soit, visage ou paysage, lumière, dorure, couleurs, étoffes chatoyantes, enchantement de la beauté embellie par la toilette. Un de mes amis me disait un jour qu'étant fort petit, il assistait à la toilette de son père, et qu'alors il contemplait, avec une stupeur mêlée de délices, les muscles de bras, les dégradations de couleurs de la peau nuancée de rose et de jaune, le réseau bleuâtre des veines. Le tableau de la vie extérieure le pénétrait déjà de respect et s'emparait de son cerveau. Déjà la forme l'obsédait et le possédait. La prédestination montrait précocement le bout de son nez. La damnation était faite. Ai-je besoin de dire que cet enfant est aujourd'hui un peintre célèbre ? »

Et pour finir, puisque le public se mélange toujours au privé, voici juste un petit souvenir.

Lorsque j'étais enfant, je venais à Tours pour visiter mes grands-parents, j'y faisais systématiquement des cauchemars " hitchcockiens ", je rêvais que je tombais d'un petit pont de bois entre les planches duquel on voyait l'eau couler. J'ai fait ce rêve durant des années. En 1978, ma grand-mère s'est suicidée en sautant d'un pont dans le Cher, c'était à *Joué-les-Tours*. Ce matin, je suis arrivée à 9h, je voulais visiter cette ville, revenir à Tours; j'ai vu le cèdre du Liban du musée des beaux-arts, l'éléphant empaillé des Barnum, fusillé en place publique parce qu'il devenait dangereux. Je ne suis pas allée voir le pont fatal. *Joué-les-Tours* restera pour moi une appellation magique et tragique. *Joué-les-Tours*, titre d'un film qui n'existe pas, un film " à hauteur de mon enfance ".

Eugène ANDRÉANSZKY

C'est une très belle image. Nous sommes vraiment heureux que Mireille Pasquier soit parmi nous, et ce soutien est pour nous important. Merci encore.

Et je vais, pour finir, passer la parole à Éric Briat, directeur de l'action culturelle et territoriale au CNC. Le ministère de la Culture, qui nous accompagne depuis l'origine, nous a beaucoup aidés ces deux dernières années et a souhaité être présent et nous en sommes très heureux.

² Site : cult.fr/culture/ddf.htm

³ Document des actes de la rencontre de la Rochelle, disponible à la demande auprès des *Enfants de cinéma*.

⁴ Voir le document de la "circulaire nationale", joint en annexe.

⁵ Dans *Curiosités esthétiques*.

Eric BRIAT (CNC, Directeur de l'action culturelle et territoriale)

Bonsoir à tous. Je représente ici ce soir, David Kessler, Directeur Général du Centre National du Cinéma, qui malheureusement ne peut pas être parmi nous étant retenu - comme il est coutume de dire - par d'autres obligations. Mais il avait initialement prévu de venir et m'a donc demandé de vous faire part de ses très vifs regrets de ne pas être présent, et de son fidèle soutien à l'action qui est celle des *Enfants de cinéma* et à celle qui est la vôtre, coordinateurs de terrain. Le soutien du CNC à l'action des *Enfants de cinéma* aura été en 2002 un soutien renforcé. J'évoquerai deux chiffres : le CNC a alloué à l'association *Les enfants de cinéma* 30.000 euros de plus cette année, c'est-à-dire une augmentation de 8,3% de ses aides par rapport à 2001. Cette augmentation est intervenue dans un contexte de contraction des ressources du Centre national du cinéma de près de 13%. Donc, alors que les ressources du Centre baissaient de 13%, nous avons augmenté notre aide à l'association de 8%. J'ajoute que Pierre Forni - qui travaille avec moi à la direction de l'action culturelle et territoriale et restera parmi vous, ce que malheureusement je ne pourrai pas faire - me rappelait que 50% du budget des copies gérées par le Centre pour les dispositifs scolaires était consacré aux *Enfants de cinéma*. C'est assez dire la priorité qui est la nôtre. Le fait que ce soutien soit renforcé, David Kessler l'a décidé au regard de la qualité de votre travail. Mais aussi grâce au dialogue constant que vous entretenez avec nous, en participant aux travaux des commissions *Collège au cinéma* et *Lycéens au cinéma*, en contribuant à nos propositions sur les pôles régionaux d'éducation à l'image. Plus largement, vos réflexions viennent nourrir les nôtres, sur les enjeux de l'éducation à l'image, car il est vrai que vous êtes aussi une association qui réfléchit.

C'est en premier lieu à cette richesse de dialogue que je voulais rendre hommage et saluer ce soir. Il s'agit d'un dialogue exigeant de part et d'autre : refonte du cahier des charges d'*École et cinéma*, question des relations avec les distributeurs, enrichissement du dialogue avec nos partenaires de l'Éducation nationale et les exploitants de salles : nous avons ensemble - et Eugène me le rappellerait si je n'avais pas tendance trop à l'oublier à ses yeux sans doute - nous avons quelques sujets de rentrée, sujets sur lesquels nous devons nous accorder - mais je suis sûr que nous y parviendrons.

L'importance et l'acuité de ces questions, plus sérieusement, sont celles d'un dispositif dynamique alimenté par un travail de terrain de la part de coordinateurs départementaux, travail de terrain que je tiens à saluer. Cette *10ème Rencontre Nationale des coordinateurs départementaux* a un programme de travail chargé - même s'il est tempéré par le visionnage de quelques comédies musicales très bien venues. Je crois donc que les coordinateurs départementaux vont contribuer, grâce à ces réflexions, à l'élaboration de nos interventions sur le plan national.

Nous serons à ce titre à l'écoute de la réflexion sur les différents ateliers que vous organisez.

J'ai noté en premier lieu l'atelier sur la généralisation du dispositif *École et cinéma* : à quelles conditions - vous interrogez-vous - peut-il continuer à s'étendre sur le territoire et dans chaque département ? C'est un débat particulièrement utile et nous nous accordons, je crois, sur un objectif d'extension géographique, mais aussi sur l'idée que cette extension ne doit pas se réaliser en sacrifiant la qualité et l'exigence qui a été celle du dispositif depuis son origine et nous savons enfin qu'il nous faudra, le moment venu, en discuter les moyens.

Deuxième atelier : quelle articulation entre les dispositifs *Collège au cinéma* et *École et cinéma* ? Nous souhaitons améliorer l'articulation entre les deux dispositifs et nous serons évidemment à l'écoute de toutes les propositions que vous ferez à l'issue de cet atelier - de la même manière que nous souhaitons, du reste, veiller à une bonne articulation entre *Collège au cinéma* et *Lycéens au cinéma*. A l'évidence ces dispositifs ne sont pas identiques, ni dans leurs modalités, ni, au fond, dans leur maturité, ni dans leur rayonnement ou leur extension. *Collège et cinéma* était historiquement le premier dispositif : il s'est bâti sur un fort engagement des exploitants et des enseignants et sur l'engagement croissant des collectivités territoriales. Il touche aujourd'hui plusieurs centaines de milliers d'enfants, mais la qualité du travail pédagogique est inégale - constat que nous partageons avec vous. Inégale, mais on aurait tort de se borner à opposer dans cette affaire la qualité pédagogique de l'un et la quantité d'élèves touchés de l'autre. Car en de nombreux endroits - j'ai pu m'en rendre compte en me déplaçant en région cette année - le travail pédagogique des enseignants, des médiateurs et des exploitants est remarquable. On considère aujourd'hui, au CNC, que l'assise large du dispositif doit nous permettre de bâtir une nouvelle politique, une nouvelle pédagogie et précisément de mieux articuler *Collège au cinéma* et *École et cinéma*. Le directeur général du CNC, David Kessler, m'a demandé de lui proposer un groupe de travail sur l'éducation à l'image qui abordera précisément ce point et je souhaite que *Les enfants de cinéma* participent activement en tant que membre permanent à ce groupe de travail et qu'ils puissent y verser les conclusions des travaux qui vont être les vôtres demain sur ce thème.

Autre thème : quels peuvent être les rôles et l'apport des pôles régionaux d'éducation à l'image dans le développement du dispositif *École et cinéma* ? Question prioritaire : le renforcement des pôles régionaux d'éducation à l'image pour conforter leur développement sera un de nos objectifs majeurs en 2003. Les mesures nouvelles, c'est-à-dire l'augmentation des crédits qui nous seront confiés par le ministère en gestion, sont modiques pour cette année - nous ne sommes pas les seuls à être dans cette situation mais nous souhaitons les flécher, pour l'essentiel, sur les pôles d'éducation à l'image. Nous pensons, en effet, que la constitution de centres de ressources en région est particulièrement nécessaire pour nourrir le travail des passeurs, afin de transmettre la passion du cinéma - je me réfère là au dernier ouvrage d'Alain Bergala⁶ qui a écrit des choses très justes sur les enseignants, les médiateurs qui font ce travail. Nous pensons aussi qu'il s'agit là de valoriser au mieux les ressources de chacun, de s'appuyer sur le capital d'expériences et d'actions culturelles qui ont pu être développées par les uns et les autres. Je pense à nos amis de Clermont-Ferrand pour le court-métrage, à nos amis d'Annecy sur le cinéma d'animation, à ceux d'Angers et du festival Premiers plans. Je ne les citerai pas tous, mais évidemment chacun apporte sa contribution à l'édifice. Et j'ajoute qu'ils apportent leur capital d'expériences particulières dans le cadre d'un travail en réseau et que le rôle du CNC sera d'essayer de constituer et d'animer ce réseau dans les temps qui viennent. Dans ces conditions évidemment, nous serons très attentifs aux conclusions de votre atelier, aux questionnements qui portent, je crois, sur l'enrichissement mutuel et les besoins des coordinateurs d'*École et cinéma*.

J'écoute pour ne pas abuser de votre patience, nous souhaitons connaître également vos réflexions, cela va de soi, sur les deux autres thèmes retenus : l'extension éventuelle au niveau des maternelles ou les questions liées aux formations.

Qu'il me soit permis juste pour conclure de formuler quelques vœux pour cette année scolaire et pour le développement du dispositif *École et cinéma*. Au fond, pour mieux accompagner le travail de terrain, il faudra que tous ensemble, nous nous appuyons davantage sur le réseau des conseillers cinéma audiovisuel en DRAC. Quatre nouveaux postes de conseillers spécialisés cinéma-audiovisuel auront été créés en 2002 portant à 19 le nombre de régions que nous couvrons avec ces conseillers cinéma. Ce sont les interlocuteurs naturels des coordinateurs et, là-dessus, je crois qu'il faudra que nous approfondissions cette collaboration et ce dialogue. Nous devons également approfondir les concertations avec les exploitants de salles et leurs représentants tant au niveau national que départemental. Et enfin, nous devons approfondir la coopération avec l'Éducation nationale, sans parler d'un dialogue enrichi avec les collectivités territoriales. Je crois, in fine, que c'est par cette concertation que nous contribuerons ensemble à développer le dispositif des *Enfants de cinéma* : *École et cinéma*.

Je vous souhaite donc Monsieur le Président, et cher Olivier, Monsieur le Délégué Général, et cher Eugène, Mesdames et Messieurs les coordinateurs départementaux, une excellente Rencontre Nationale. Merci à vous.

⁶ Alain Bergala, *L'hypothèse cinéma, Petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs*, Cahiers du cinéma / essais, Paris, 2002.

Eugène ANDRÉANSZKY

Merci beaucoup Eric. J'en profite aussi pour remercier les membres des *Enfants de cinéma*. C'est une vraie association avec un Conseil d'administration. Je sais que dans la salle il y a une dizaine d'administrateurs des *Enfants de cinéma* qui sont présents pendant ces trois jours. Certains sont coordinateurs, mais d'autres prennent le temps de venir spécialement pour nous accompagner dans notre travail de réflexion. Ce n'est pas un Conseil d'administration fantôme, c'est un Conseil d'administration qui agit beaucoup.

De même, je tiens à remercier Carole Desbarats qui nous accompagne depuis le début. Et je souligne la chance que nous avons d'avoir depuis deux ans un Président cinéaste, Olivier Ducastel, à qui je vais maintenant, assez naturellement, repasser la parole.

Olivier DUCASTEL

Tout le monde s'étant remercié, c'est à mon tour. Je suis réalisateur et ancien élève, et c'est pour ces deux raisons que, quand Eugène et Carole Desbarats entre autres, m'ont demandé d'être président de l'association, j'ai accepté. Je vous le dis cette année, l'étant déjà l'année dernière mais n'ayant pas pu venir à la Rencontre de la Rochelle.

Dans mon souvenir, j'ai eu de belles rencontres pendant ma scolarité, et me dis que si je suis aujourd'hui présenté par Eugène comme réalisateur, c'est un petit peu grâce à ces enseignants. J'ai donc trouvé qu'il serait bien de soutenir l'association - au moins très petitement, puisque je ne dispose pas d'énormément de temps - mais en tous les cas de l'aider. Je pense – et vous en avez tous conscience - qu'il est bien aussi de remercier Eugène et toute l'équipe des permanents de l'association pour cette Rencontre annuelle, parce que son organisation est quand même un peu casse-tête. Je pense qu'on peut même les applaudir... Je vais maintenant avoir le plaisir de donner la parole à Daniel Larrieu qui va tout à l'heure vous présenter un film qui entre cette année dans le catalogue d'*École et cinéma*, *Chantons sous la pluie*, et qui ouvrira cette rencontre. Et je suis très heureux, d'une certaine façon, d'accueillir Daniel Larrieu chez lui.

Daniel LARRIEU (chorégraphe)

Je viens d'arriver dans cette salle, et je voulais juste vous rappeler que la danse mène exactement les mêmes combats que vous, du côté de l'Éducation nationale comme de la Culture. Je pense que vous avez de la chance parce que vous travaillez avec le cinéma, qui est un vrai milieu économique. Dans notre cas, en danse contemporaine, nous n'avons rien à vendre, sauf éventuellement quelques participations à des comédies musicales. Tout est une affaire d'argent, donc battez-vous comme nous nous battons aussi.

Officiels, excusés pour cette Rencontre nationale :

- Monsieur Jean-Jacques Aillagon, Ministre de la Culture et de la Communication
- Monsieur Guillaume Cerutti, Directeur du Cabinet du Ministre de la Culture et de la communication
- Madame Marie-Claude Arbaudie, Conseillère chargée de la politique du cinéma auprès du Ministre de la Culture et de la Communication
- Monsieur Claude Mollard, Directeur général du SCÉRÉN - CNDP

Cinq ateliers autour du projet
École et cinéma

Atelier 1 : GÉNÉRALISATION DU DISPOSITIF ÉCOLE ET CINÉMA

- *École et cinéma* est-il un dispositif généraliste ?
- A quelles conditions le dispositif peut-il continuer à s'étendre sur le territoire et dans chaque département ?
- Et avec quels moyens supplémentaires pour le maître d'œuvre du dispositif (*Les enfants de cinéma*) et pour chaque coordinateur départemental ?

Modérateurs : Michel Billout / Eugène Andréanszky / Catherine Bailhache

Synthèse de l'atelier, par Michel BILLOUT (Administrateur des *Enfants de cinéma*) :

C'est un atelier qui, par manque de temps je crois, a beaucoup plus développé des constats de difficultés - voire permis d'exprimer des points de vue personnels - qu'un véritable échange sur les trois questions posées.

Tout d'abord, ce titre, " généralisation du dispositif *École et cinéma* ", aurait peut-être mérité un point d'interrogation.

• Diversité des situations locales, mais préoccupations récurrentes communes :

Les 29 participants, dont je signale qu'ils étaient très majoritairement issus du cinéma, ont démontré une fois de plus, la très grande diversité des situations locales. Certains départements entrent en effet dans le dispositif avec autant d'enfants, d'écoles et de salles que d'autres départements qui ont atteint ce niveau après 9 ans d'extension progressive. Et j'ai constaté que quelquefois ce niveau quantitatif ne faisait pas l'objet d'un accord préalable entre les deux coordinations.

Autre situation, particulièrement préoccupante : au bout de deux ans de participation, certains départements se posent tout simplement la question de la pérennisation d'*École et cinéma* chez eux, tant les difficultés rencontrées sont importantes et les aides trop limitées.

Si les réponses apportées peuvent être spécifiques à chaque situation locale, il semble qu'un grand nombre de questions soient, elles, récurrentes: la formation des enseignants, le financement des entrées et des transports, l'évaluation.

• Conditions à remplir, avant de s'étendre

D'autre part, si l'extension revêt un certain nombre de conditions à remplir à chaque niveau du dispositif - local, départemental, régional, national (ou même un jour européen ou international) - il convient de rappeler l'esprit qui a présidé à la naissance du dispositif *École et cinéma* : fédérer, autour d'une salle de cinéma, les énergies nécessaires pour inviter l'enfant à devenir spectateur actif. C'est un dispositif qui s'est construit à partir d'expériences de terrain, d'expériences locales, d'expériences d'équipes, et c'est un point important. Le plan éducatif local doit rester la base de l'opération.

Cela implique que soient remplies un minimum de conditions :

- L'existence d'une salle de cinéma, ou d'une structure itinérante, prête à s'engager sur un véritable projet (c'est-à-dire intégrant bien la place de l'enfant et de l'action partenariale) où l'enfant est bien au centre des préoccupations et où l'action partenariale est évidente.
- L'existence d'écoles et d'enseignants également volontaires pour s'engager dans une action partenariale avec la salle de cinéma (dans le cadre d'une réflexion territoriale)
- Un engagement de l'Inspecteur de l'Éducation nationale de la circonscription, ou des circonscriptions concernées, pour apporter aide et concours, pour assurer aux enseignants un minimum de formation et un soutien effectif à leurs projets (classes à PAC, ateliers de pratique artistique, d'actions éducatives innovantes, etc.) Cette condition est très importante.
- Un engagement de la collectivité, ou des collectivités concernées, qui permettra notamment de trouver la solution au financement du coût des entrées, des transports, mais pas uniquement : il ne s'agit pas seulement de faire appel aux collectivités en terme de partenariat financier, mais je crois qu'il y a un réel travail d'intelligence à conduire avec eux.

• Mais si ces conditions ne sont pas remplies...

... faut-il malgré tout mettre en place *École et cinéma* sur un nouveau territoire ?

De même, si ces conditions ne sont plus remplies après un changement d'équipe coordinatrice (cinéma, Éducation nationale), faut-il maintenir *École et cinéma* ?

- Ce sont simplement des questions auxquelles il nous faudra néanmoins répondre.

Les réponses à apporter à ces questions posent les problèmes :

- de l'existence d'une véritable politique départementale de mise en œuvre et de développement du dispositif (qui peut s'insérer dans une politique plus générale de développement de l'éducation artistique).

- de l'existence d'un véritable pilotage partenarial *Culture-Éducation nationale* au niveau départemental, s'appuyant sur les coordinateurs qui eux-mêmes peuvent s'appuyer - c'est souhaitable - sur un groupe de pilotage.

Beaucoup de témoignages montrent les difficultés à concevoir un développement équilibré de l'opération dans un département :

Comment assurer à la fois le développement en milieu rural et en milieu urbain, comment assurer un développement harmonieux entre le nord et le sud d'un département.

Bien entendu, la question première est celle de l'existence des salles (ce sont parfois elles qui font défaut) ou de réseaux itinérants. Leur existence est d'ailleurs une pierre d'achoppement à l'idée même de généralisation de l'opération *École et cinéma*, même s'il arrive parfois que ce soient les écoles qui ne soient pas au rendez-

VOUS...

• **Cette extension est-elle vraiment maîtrisée, ou simplement subie ?**

On ne perçoit pas toujours dans chaque département qui prend la décision de l'extension à de nouvelles salles, à de nouvelles classes.

Peut-on donner satisfaction à tous ceux qui veulent participer à *École et cinéma* ? On a vu que le nombre de classes qui peuvent travailler autour d'une salle était important, on l'a notamment signalé lorsque ce nombre était trop peu important. Un trop petit nombre comme un trop grand nombre d'inscrits peuvent être un handicap à un réel travail de partenariat liant la salle et les différentes écoles concernées.

Comment résoudre les inégalités de situations rencontrées sur le terrain : Par exemple entre une commune riche et une commune pauvre, ou entre une école très proche de la salle et une école trop éloignée. *École et cinéma* se heurte là au problème de l'égalité des chances pour chaque enfant. Des choix départementaux doivent donc être effectués conjointement.

La coordination départementale est donc un élément essentiel de la réussite d'*École et cinéma*.

Celle-ci a beaucoup reposé sur un engagement individuel, un engagement " militant ", de femmes, d'hommes, de structures associatives ou autres.

Le sentiment de ne pas être toujours suffisamment soutenu, financièrement, notamment pour la coordination cinéma, ou reconnu par les institutions qui portent le dispositif *École et cinéma*, amène un certain nombre de coordinateurs à abandonner une action à laquelle ils étaient pourtant très attachés et à laisser la place à d'autres dans des conditions de transfert de responsabilités difficiles et dont certaines équipes locales subissent les conséquences.

Le dispositif *École et cinéma* risque ainsi, dans ces conditions, d'enregistrer des reculs importants. Il est donc urgent d'accorder à la coordination cinéma les moyens financiers que cette lourde tâche mérite. Il est donc urgent que le Ministère de l'Éducation nationale réaffirme auprès des Inspections académiques la nécessité de nommer des coordinateurs *École et cinéma*, en leur accordant le temps nécessaire à l'accomplissement de cette mission. Il faut également bien définir, auprès des Inspecteurs d'Académie, le contenu de cette mission confiée aux coordinateurs Éducation nationale.

• **Élargir le cahier des charges d'*École et cinéma* à l'ensemble des participants :**

Il est nécessaire aujourd'hui de redéfinir le cahier des charges d'*École et cinéma*. Celui-ci lie aujourd'hui le seul coordinateur cinéma au CNC et à l'association *Les enfants de cinéma*. Il faut le transformer pour en faire un véritable contrat qui engage l'ensemble des partenaires dans une même action territoriale, intégrant bien toutes les exigences, y compris celles des formations des enseignants.

Les conseillers cinéma des DRAC, dans ces conditions et dans cette configuration, ont un rôle extrêmement important à jouer - pas seulement au niveau financier, mais aussi financier - et certains le font déjà très bien.

Ce nouveau cahier des charges pourrait ainsi beaucoup mieux définir les conditions d'entrée et d'accueil de nouveaux départements dans le dispositif, conditions qui ne semblent pas suffisamment précises, ni bien connues des candidats.

• **L'extension du dispositif ne peut se faire à moyens humains et financiers constants**

Bien qu'avec la participation de 80 départements, on puisse considérer qu'après 9 ans d'existence, *École et cinéma* soit en mesure d'accueillir d'ici quelques années l'ensemble des départements, il convient de préciser qu'une équipe de 4 permanents sera vite trop réduite pour apporter toute l'aide nécessaire à chaque coordination départementale. Notamment dans les difficultés à mettre en place des Rencontres Régionales *École et cinéma*, mais également pour apporter une aide plus individualisée aux coordinateurs des nouveaux départements, mais aussi aux départements qui changent leurs coordinateurs. C'est un véritable handicap.

• **Difficultés notées, qu'il faudra prendre en compte par tous :**

Des difficultés se font déjà sentir au niveau de la disponibilité des copies, de leur circulation. Ces difficultés peuvent se régler si les coordinateurs départementaux font connaître leur choix en les hiérarchisant, plus tôt dans l'année - par exemple à la mi-juin plutôt qu'à la fin du mois de septembre. Mais il s'agit bien entendu d'un surcroît de travail qui leur sera demandé.

Ce surcroît de travail nécessiterait un développement d'un centre de ressources des *Enfants de cinéma* - sous la forme d'un site Internet, par exemple - qui permettrait par ailleurs aux enseignants, aux coordinateurs de développer leur désir de films qu'on a qualifiés de " rares " ou de " difficiles ".

Cela pose également la question d'une plus grande disponibilité, d'une meilleure diffusion des *Cahiers de notes sur...* qui apparaît comme une demande de plus en plus importante. La commercialisation de ces documents - on en a souvent parlé - correspondrait à de multiples demandes.

• **L'engagement des deux ministères de tutelles à soutenir l'extension du dispositif :**

Le CNC accompagne, effectivement cette extension. Ce n'est malheureusement pas le cas du ministère de l'Éducation nationale. L'aide accordée au tirage des *Cahiers de notes sur...* est la même qu'il y a 4 ans alors que le dispositif *École et cinéma* a augmenté de 30 départements dans cette même période. De plus, cette aide n'est pas régulièrement versée. Le ministère de l'Éducation nationale, malgré ses engagements, n'a rien versé au titre de l'année 2000. Et malgré une convention signée entre le ministère de l'Éducation nationale (la Desco et le CNDP) et *Les enfants de cinéma*, aucun versement n'a encore été effectué à ce jour pour l'année civile en cours, c'est à dire 2002.

Cette situation peut mettre en péril l'existence des *Enfants de cinéma* et par voie de conséquence celle du dispositif *École et cinéma*. L'association doit aujourd'hui en partie sa survie aux avances de trésoreries concédée par le CNC. C'est un problème sur lequel il faut qu'on s'arrête un petit peu, autrement toute la réflexion qu'on peut conduire sur l'extension n'aura bientôt plus grand sens !¹

• **Pour conclure...**

***École et cinéma* n'a pas été conçu, au démarrage, comme un dispositif généraliste, et je ne crois pas qu'on puisse poser la question de sa généralisation. Par contre, *École et cinéma* est en mesure de contribuer largement à la nécessaire généralisation de l'éducation artistique dans toutes les écoles.**

Pour cela, il est nécessaire qu'il se développe encore, sur l'ensemble du territoire national, et au sein de chaque département. Mais ce développement n'a de sens que si la qualité du dispositif est maintenue, voire améliorée, notamment grâce au cadrage assuré par l'équipe des *Enfants de cinéma*.

Ce développement nécessite donc un renforcement de la mission de tous les acteurs, à tous les niveaux, et donc le renforcement de l'engagement des deux ministères

¹ Sur la situation des *Enfants de cinéma* avec le ministère de l'Éducation nationale, voir intervention d'E. Andréanszky lors de la clôture.

qui ont décidé de la mise en place d'*École et cinéma* - et j'aurais tendance à dire, plus particulièrement du ministère de l'Éducation nationale.

DÉBAT

• Le cas de la Guadeloupe et des DOM-TOM

Jean-Claude BOILEAU (Coordinateur EN – Guadeloupe)

Je voudrais simplement évoquer avec vous la situation particulière de la Guadeloupe, où tout ce qu'a dit Michel Billout est à multiplier par 10 voire par 100. Sachez qu'une copie nous coûte entre 5.000 et 6.000 Francs de location au distributeur, alors que je crois savoir qu'en métropole, elle est gratuite.

Eugène ANDRÉANSZKY : Elle n'est pas gratuite, mais louée au pourcentage.

Jean-Claude BOILEAU

Cela fait deux ans que l'on participe à *École et cinéma* avec de grosses difficultés, tellement importantes qu'on est en train de se demander si on peut décemment continuer le dispositif. Je ne veux pas faire la quête, mais simplement vous sensibiliser à nos difficultés qui appellent des solutions rapides, et puis vous rappeler que la Guadeloupe, la Martinique, la Réunion et la Guyane sont des départements français et font partie du territoire national, mais avec les problèmes que leur éloignement peut poser quant à la continuité du territoire, et l'accès à la culture. J'estime que les enfants des DOM sont considérés un peu à part, alors qu'ils ont le droit d'accéder à la même culture que les petits enfants de métropole.

Eugène ANDRÉANSZKY

C'est dans ce sens que nous avons beaucoup travaillé ces dernières années pour que le dispositif se développe sur la Guadeloupe, la Réunion, et maintenant en Martinique et en Guyane. Les difficultés que rappelle Jean-Claude Boileau sont réelles et démultipliées là-bas, à cause des coûts de transports, et parce que ce n'est pas la même législation par rapport aux copies, à la billetterie CNC, etc. Les moyens financiers nécessaires pour mettre en place le dispositif sont très importants et difficiles à mobiliser, même si on y est très attentif. Je pense que le CNC devrait nous accompagner davantage pour faciliter le développement du dispositif dans les DOM-TOM.

Christophe KANTCHEFF (journaliste)

Pour le cas de la Guadeloupe, c'est le réel problème de l'universalisme de notre république française. Or, effectivement, dans ce cas, il faudrait proposer des mesures de discrimination positive.

• Sur le terrain, les salles de cinéma subiraient lourdement tout désengagement des partenaires dans *École et cinéma*

Thierry DELAMOTTE (Coordinateur EN - Orne, administrateur des *Enfants de cinéma*)

Vous avez posé la question : comment faire en sorte que le dispositif ne soit pas remis en cause ? En fait, il faut aussi valoriser la présence d'*École et cinéma* comme un élément déterminant dans l'aménagement culturel du territoire, et nécessaire à la bonne santé des salles associées. Et les conséquences de son arrêt si les moyens venaient à manquer renverrait les responsables devant leurs responsabilités. Le retirer quand il a existé, dans l'Orne, c'est cinq cinémas qui mettent pratiquement la clé sous la porte sans cet apport à leur fréquentation.

Marianne PIQUET (Coordinatrice Cinéma – Hauts-de-Seine, administratrice des *Enfants de cinéma*)

Je ne pense pas que ce soient uniquement les recettes de l'accueil des enfants des écoles qui fassent que certaines salles marchent, c'est un ensemble. Si c'est le cas, c'est grave. Cela veut dire qu'il y a un déséquilibre dans la programmation de la salle.

Eugène ANDRÉANSZKY

On a constaté – et ça a été reproché - qu'il y avait quand même beaucoup de petites salles dont la survie était liée, pas seulement au dispositif *École et cinéma*, mais à l'ensemble du travail sur le jeune public et notamment aux dispositifs scolaires. Il ne faut pas non plus dire que cela n'existe pas, puisque certaines salles nous ont clairement dit qu'effectivement, sans les dispositifs scolaires, elles mettraient la clé sous la porte. Or, certaines salles ont vraiment un rôle important dans la commune : ce sont des lieux culturels, c'est leur rôle de réunir des gens autour du cinéma.

Le développement par exemple du dispositif avec les circuits itinérants, que l'on constate depuis plusieurs années, fait qu'*École et cinéma* s'étend beaucoup plus en milieu rural qu'en milieu urbain. Un peu réticent au début, on trouve qu'il est bien que le dispositif aille aujourd'hui de plus en plus en zone rurale. D'autant plus que les circuits itinérants agréés sont de plus en plus performants et que cela nous semble important d'aller là où il n'y a pas véritablement de salles de cinéma permanentes.

Priscilla SCHNEIDER (Coordinatrice cinéma - Hérault)

Je pense que l'exploitation est traversée aujourd'hui par des tensions économiques qui sont très fortes. On ne va pas parler des grands thèmes qui font la une de l'actualité : mondialisation, Vivendi, etc. La géographie de l'exploitation est à l'image de la géographie de l'aménagement du territoire dont les choix politiques ont été faits de longue date. Elle se structure généralement autour de grands pôles d'attraction urbains et automatiquement le développement culturel en milieu rural s'en ressent. Et quand des salles de cinéma vous disent qu'elles ont besoin que les dispositifs existent, c'est d'une part parce que c'est aussi une manière de former un public qui - on l'espère - sera attaché à la pratique de ces lieux, et d'autre part parce qu'on est dans la proximité et qu'on souhaite que ces lieux soient pérennisés.

Geneviève TROUSSIER (Coordinatrice Cinéma - Calvados, Présidente du GNCR)

Par rapport à la survie des salles qui dépendent du dispositif, c'est à la fois une réalité économique, et en même temps, je trouve dangereux qu'on défende un dispositif d'éducation à l'image sous l'angle d'une survie de l'exploitation. On a connu des dispositifs qui, à une époque, ont été mis en place sous l'impulsion forte de la Fédération des Cinémas Français dans une période où il y avait effectivement une fragilité de l'exploitation. Ils ont produit quelque chose de pédagogiquement très intéressant lorsqu'il s'agissait de dispositifs qualitatifs, mais le fait qu'ils soient partis sur ces arguments n'est pas forcément à leur avantage en terme d'éducation à l'image. Je

suis un peu partagée par ces deux mouvements contradictoires.

Je souscris par ailleurs à 200% au rôle de la salle de proximité. Et ce sera un débat dans d'autres instances, mais je pense qu'il y aura peut-être à mener un combat commun sur la réforme de l'Art et Essai et sur que ce qui est en train de se passer autour des PEA². Ces salles de proximité en milieu rural se trouveront fragilisées par les évolutions de l'Art et Essai. Il faut qu'on y réfléchisse ensemble pour voir si on ne peut pas faire réévaluer l'aide de l'état aux salles de proximité. Les dispositifs ne doivent pas être les mannes financières des salles.

Françoise HERBINIÈRE (Coordinatrice Cinéma - Orne)

Je voulais revenir sur les risques de fermeture liés à un hypothétique arrêt d'*École et cinéma*. Pour notre salle, le dispositif représente 1500 entrées par an, un billet à 2 euros sur lequel il reste 40% à la salle, ce qui fait globalement sur l'année une recette d'environ 8.000 Francs. Effectivement, quand on sait qu'on est une association qui bénéficie de subventions municipales pour équilibrer notre budget à hauteur de 76.000 Francs, 8.000 Francs n'est pas négligeable pour notre équilibre. Mais si ce dispositif venait à disparaître, ce n'est pas pour autant que le cinéma fermerait : on se tournerait vers les élus pour leur demander d'augmenter la subvention afin d'équilibrer nos comptes et poursuivre notre activité cinématographique. De plus, il est bien entendu que nous mettrions en parallèle un dispositif local pour continuer auprès des enfants tout ce travail pédagogique de sensibilisation au cinéma, certes amputée de l'apport qualitatif du "départemental" et du "national".

Fabrice SÉCHER (Coordinateur Cinéma - Loire-Atlantique)

J'ai l'impression que parfois il y a confusion entre la part du jeune public - la programmation pour les scolaires - et l'importance économique que cette activité a dans la salle. Je crois que cela touche plutôt à l'identité de la salle, en tout cas en ce qui me concerne.

Il y a certainement aussi une grande diversité de situations : sur mon secteur, c'est plutôt parce qu'elles sont en bonne santé que des salles accueillent le dispositif. Pour la plupart associatives, si elles n'étaient pas dans cette situation, peut-être réfléchiraient-elles avant d'y participer, justement parce que c'est une activité qui est presque déficitaire. Accueillir le dispositif n'est pas toujours une activité financièrement équilibrée. Tout dépend, évidemment, de la situation dans laquelle chacun se trouve et du nombre d'élèves qu'on accueille sur le nombre de séances.

Eugène ANDRÉANSZKY : On connaît les situations de pratiquement chaque salle grâce à notre important travail d'évaluation. Nous appuyant sur des chiffres concrets, nous savons bien que les dispositifs ne vont jamais enrichir les salles, mais il ne faudrait pas exagérer en disant que l'opération coûte de l'argent à la salle.

Fabrice SÉCHER : Cela demande quand même un important travail de la part des partenaires culturels, et c'est surtout sur cet aspect que la disparition des dispositifs scolaires serait dramatique : elle enlèverait une part de la mission de travail de proximité de certaines salles, sans forcément les faire disparaître.

Eugène ANDRÉANSZKY : C'est sur la valorisation de ce travail qu'on aimerait être plus accompagnés par nos tutelles, sur le fait qu'*École et cinéma* est un dispositif pédagogique, qu'il n'est pas un dispositif de consommation de masse du cinéma, mais un dispositif d'initiation et de sensibilisation à l'image.

Michel BILLOUT

Dans l'évaluation, on se rend bien compte qu'aujourd'hui, 53% des salles participant à *École et cinéma* sont de nature associative ce qui représente un engagement militant certes, mais aussi une certaine fragilité. Vous allez me dire qu'il y a des associations qui sont très riches aussi. Mais beaucoup de structures qui ont cet engagement militant sont fragiles à l'heure actuelle. Je ne voudrais pas appeler cela la valse des coordinateurs, mais certains ont témoigné qu'ils font ce travail continuellement dans l'effort - notamment en milieu rural, ou encore à la Guadeloupe - et il faut à tout prix les soutenir dans ce sens là. Il faut que, pour les enfants, il y ait une justice, ou du moins une égalité des droits et d'accès à l'image.

• L'avenir des emplois-jeunes, et de la politique générale de soutien des structures cinématographiques chargées de la coordination :

Franck THIEBLEMONT (Coordinateur cinéma - Loiret, et administrateur des *Enfants de cinéma*)

On a beaucoup discuté de ressources : de personnes ressources, d'équipes ressources, de centres de ressources et de mutualisation des ressources. Mais on a très peu prononcé le mot "politique". Or, c'est quand même dans le sens politique qu'il faut voir un peu les choses sur ce sujet aujourd'hui.

Nous n'avons pas notamment évoqué la question des emplois-jeunes, mais le dispositif *École et cinéma* dépend énormément de personnes ressources au sein des structures coordinatrices qui sont emplois-jeunes, et l'on sait tous que leurs postes n'ont pas vraiment d'avenir dans les deux ou trois années à venir. Et donc cela reposera de façon cruciale le problème de l'organisation des coordinations cinéma et parfois aussi des coordinations Education nationale.

Olivier DUCASTEL (Président des *Enfants de cinéma*)

Je souhaiterais revenir sur le mot *politique* évoqué par Franck, concernant cette fois-ci *Les enfants de cinéma*. On se prépare a priori, à 4 ans d'austérité. Les politiques commencent à nous dire qu'ils vont bientôt l'annoncer, mais de toute façon, elle est déjà là. Je ne sais pas du tout comment l'association peut éthiquement se débrouiller avec ce que je vais dire, et je ne sais pas si c'est viable : Mais comme on obtiendra apparemment moins de l'État, ne faut-il pas essayer de trouver du financement dans le privé pour le fonctionnement même de l'association *Les enfants de cinéma* (un permanent de plus, des locaux plus grands, etc.) ? Est-ce qu'il ne faut pas également se tourner vers l'industrie du cinéma, puisqu'on prépare les spectateurs de demain. Certaines salles vivent grâce à nos actions et d'une certaine façon, l'industrie bénéficie elle aussi du travail que vous faites. Alors est-ce qu'il ne faudrait pas oser, par exemple, aller voir *Canal +*...

Geneviève TROUSSIER

Quand Olivier dit qu'il faudrait que l'industrie du cinéma s'engage plus dans nos actions : c'est une préoccupation qui est la nôtre depuis le début. Le cinéma est le seul secteur de l'industrie qui ne nourrit ni ne finance son propre secteur "recherche". Et on le vit dans de nombreuses structures culturelles qui défendent la création et l'éducation à l'image. Ceci dit, proposer *Canal +* : le résultat serait quand même relativement hasardeux... Mais il faut en effet le dire, le revendiquer, l'affirmer.

² Prime d'Encouragement à l'Animation : Les salles n'ayant pas une programmation régulière leur permettant d'être classées Art et Essai, bénéficiaient jusqu'alors d'une aide de la *commission de classement Art et Essai* du CNC, au titre de leur implantation dans des zones de faible densité, où un travail sur le cinéma est plus difficile en terme de fréquentation du public.

Olivier DUCASTEL

Je souhaitais avoir votre sentiment sur la question : nous sommes en plein Libéralisme et on va l'être encore plus. Faut-il jouer le jeu et effectivement aller voir l'industrie, ou bien se refuser à cela - mais il faudra alors se dire : "cognons-nous" plus fort aux "politiques" ! J'ai proposé *Canal +* parce qu'il s'agit d'une part pour eux de former leurs futurs abonnés, et qu'ils ont en ce moment des problèmes à ce sujet . Mais aussi parce qu'honnêtement, si *Canal +* mettaient dans *Les enfants de cinéma* ce qu'on essaie d'obtenir avec peine de l'Éducation nationale, ils ne s'en rendraient même pas compte.

Christophe KANTCHEFF

Ce que je vois de façon cruciale, c'est la grande difficulté du mouvement associatif dans son ensemble de pouvoir se fédérer. La politique qui va se mettre en œuvre est évidemment une politique libérale et de récession - tout du moins de rigueur - avec des attaques sur le statut des emplois-jeunes, lesquels remplaçaient déjà en grande partie les objecteurs de conscience. Ce qui me pose problème, c'est comment une association pourrait-elle avoir une action politique dans la mesure où la fédération des associations est extrêmement faible.

C'est donc bien contraint et forcé qu'il faut aller chercher d'autres solutions, notamment dans le privé. Mais on est loin de l'utopie - parce qu'en réalité c'est exactement ce que le gouvernement attend des associations: qu'elles se tournent vers les fondations privées comme aux États-Unis.

Jean-Pierre DANIEL (Cinéma L'Alhambra, administrateur des *Enfants de cinéma*)

Je crois qu'on s'engage dans un débat qui est bien plus difficile encore : c'est vraiment la question du rapport entre l'intérêt général, l'action publique et le privé. Avec le cinéma, on est en plein dedans. On se dit « on est dans une période libérale : allons-y et prenons les armes du libéralisme » - mais n'oublions pas que si tout ce travail mis en place par les pouvoirs publics à travers le système d'aides disparaissait, *Canal +* ne viendrait probablement pas le financer.

Je pense pour ma part qu'il y a vraiment une utopie inverse à l'idée qu'une salle qui est déficitaire a mal travaillé : celle d'affirmer qu'effectivement notre travail est déficitaire et qu'il faut le revendiquer comme tel. Un cinéma n'est pas qu'une exploitation, c'est là tout le rapport entre l'industrie et l'art. Il est certes compliqué, mais on va retrouver ces mêmes problèmes dans la réflexion sur la production, et dans tous les domaines. On est justement porteur d'une revendication d'action publique d'intérêt général dans ce pays, et qui doit être financée par l'état. A la limite, j'entends à la fois l'utopie d'Olivier et je l'aime bien, mais j'ai aussi envie de défendre l'utopie inverse : Que l'action politique consiste aussi à nous battre pour essayer de maintenir des exploitations cinématographiques pourquoi pas déficitaires, mais qui auront effectivement une fonction d'intérêt général et d'éducation reconnues et soutenues.

• La question de l'extension du dispositif pour *Les enfants de cinéma*

Eugène ANDRÉANSZKY

Je voulais pour finir, vous dire un mot sur l'extension et revenir sur les problèmes que cela pose au niveau national. Plus vous êtes nombreux, plus il y a d'enfants, plus il y a d'instituteurs, plus il faut de copies, de documents, plus on a de travail, plus il faut qu'on puisse vous accompagner. C'est difficile et, particulièrement cette année, on a souffert du décalage entre nos demandes de copies au CNC et la réponse qui, bien que positive n'arrivera dans certains cas qu'au mois de janvier. C'est un peu compliqué pour nous et les demandes sont tellement nombreuses, diverses, tellement insistantes et radicales : certains nous demandent de leur bloquer quatre copies sur six mois ou sur trois mois et demi alors qu'il faut savoir que nous n'avons, pour certains titres, que quatre copies sur toute la France.

On se bat beaucoup avec le CNC pour que les distributeurs arrêtent de vous envoyer des copies état 3 ou 4, parce certains continuent à le faire et gardent les copies neuves sur les étagères pour user les anciennes jusqu'à la corde. Je préférerais qu'on choisisse l'option de ne pas vous donner de copies plutôt que de vous en donner en mauvais état alors que le CNC nous finance des tirages de copies neuves et qu'elles existent aux stocks des distributeurs. Il n'y a aucune raison, même si vous avez envie de programmer absolument tel ou tel film, qu'on montre *Les contrebandiers de Moontfleet* ou *La nuit du chasseur* aux enfants d'École et cinéma, avec des copies usées — et c'est de l'intérêt des enfants spectateurs dont il est d'abord ici question. Je trouve que tout le dispositif repose aussi sur cette exigence, parce que si vous avez des mauvaises copies, tout le travail que vous pouvez faire perd en partie son sens.

Le CNC nous accompagne dans notre extension : cette année, ils ont augmenté les tirages de copies pour *École et cinéma*. J'ai pour ma part demandé aux distributeurs de me donner l'état des copies au mois de juin. Or certains distributeurs nous ont rendu l'état des copies de leurs films début octobre, pour une demande de retraitage que nous avions à remettre au CNC début juillet. Ce genre de situation est impossible à gérer. Il faut donc que vous nous aidiez, en comprenant l'existence de ces contraintes, en acceptant que les films soient un petit peu décalés sur le trimestre suivant si une programmation s'avère impossible.

Notez également que l'on se bat pour que le catalogue soit large, pour qu'il y ait un choix important de films. Mais en contre-partie, il est vrai que par titre, il n'y a pas forcément beaucoup de copies disponibles. C'est la même chose au niveau des quantités de documents, où l'on note une augmentation des tirages et des retirages. L'année dernière ont été retirés tous les *Cahiers de notes sur...*, soit 48 titres à réimprimer dans des quantités importantes, également lourd de conséquences au niveau financier. Et si le CNC nous accompagne, l'Éducation nationale reste très en retrait de ces réalités.

Par ailleurs cette année, c'est la première fois que l'on constate pour le dispositif *École et cinéma* un désengagement de certains coordinateurs : ils jettent l'éponge, s'arrêtent parce qu'ils n'en peuvent plus, parce qu'ils sont épuisés. Notre action repose beaucoup sur le militantisme, on l'a dit et redit; or cela fait trois ans qu'on réclame la réévaluation financière de la coordination. Je comprends que les gens abandonnent parce que cette situation devient très difficile. Et je ne m'explique pas que dans la réforme de l'Art et essai, pour reprendre l'exemple évoqué tout à l'heure, on n'ait pas saisi cette occasion pour prendre réellement en compte la coordination des dispositifs nationaux - comme *École et cinéma* - comme étant un travail d'animation à part entière des salles qui s'y consacrent. Certains exploitants consacrent pourtant la moitié de leur temps au dispositif. Pourquoi, dans le classement Art et essai, ne tient-on pas compte de ce travail effectué au niveau d'un département ? Pourquoi le CNC ne dit pas, à de telles occasions, et de façon volontariste, combien le travail d'action culturelle et territoriale des coordinateurs d'École et cinéma est remarquable ?

Politiquement, il serait important que le CNC, notre partenaire premier, affirme et défende plus souvent le travail de coordination départementale du dispositif.

ATELIER 2 : COLLEGE AU CINÉMA / ÉCOLE ET CINÉMA : QUELLE ARTICULATION ENTRE LES DEUX DISPOSITIFS ?

- Quelles sont les orientations des ministères de tutelle ?
- Les deux dispositifs reposent-ils sur les mêmes exigences ?
- De l'école au collège, la continuité des dispositifs est-elle possible ? Leur harmonisation est-elle souhaitable ?

Modérateurs : Henri Genestar / Marianne Piquet / Jean-Louis Besombes

Remarque préalable des enfants de cinéma :

L'atelier était suivi par 28 participants, et pour une grande majorité de personnes engagées dans la coordination simultanée des deux dispositifs. Cette caractéristique a bien évidemment permis de réfléchir à de possibles harmonisations, sur le terrain où l'exigence portée aux deux dispositifs est quasiment arrivée au même niveau, le travail de l'un apportant à l'autre, comme par exemple en *Indre-et-Loire*¹.

Force est de constater que, sur l'ensemble du territoire, la réalité est bien différente :

Malgré son approche départementale de l'éducation artistique et de l'aménagement culturel du territoire, ou encore son développement en milieu rural, *École et cinéma* est rarement reconnu comme méritant un soutien institutionnel de la part des collectivités territoriales - certains Conseils Généraux se retranchant derrière leur mission première en matière d'éducation : la gestion des collèges. De même concernant les Rectorats, la gestion du plan de formation académique des professeurs du second degré étant souvent prioritaire sur les stages départementaux de formation des enseignants du 1er degré, à fortiori ceux d'*École et cinéma*.

Le dispositif *Collège au cinéma* se développe quant à lui très différemment d'un département à l'autre... Il prend parfois l'apparence d'un *École et cinéma* ou d'un *Lycéens au cinéma* "pour collèges", mais parfois d'autres formes qui rendent alors toute harmonisation impossible avec les autres dispositifs, notamment lorsque *Collège au cinéma* se réduit à une simple fréquentation des séances, sans aucune invitation des enseignants ou des partenaires culturels à un travail pédagogique ou d'action culturelle autour des films, avec les élèves.

Est en cause, la question du cadrage national de *Collège au cinéma*, qui devrait se faire au niveau artistique et pédagogique, et pas seulement au niveau technique. Mais, pour mémoire, *Les enfants de cinéma* fut sollicité pour la coordination nationale du dispositif *Collège au cinéma* par le CNC qui, finalement, y renonça.

Personnes invitées à participer à ce groupe de travail :

- Bernard Kuhn, chargé au CNC de l'opération *Collège au cinéma*.
- Mme Dominique Roy, association *Collège au cinéma 37* (co-coordinatrice, avec Catherine Levannier des cinémas *Studio*, du dispositif sur l'Indre-et-Loire, et membre de la commission nationale de *Collège au cinéma*).
- Yves Bouveret, association *Écrans V.O* (coordinateur de *Collège et cinéma* et *École et cinéma* sur le Val d'Oise, et membre de la commission nationale de *Collège au cinéma*).
- Xavier Grizon, association *Cinéma 93* (coordinateur de *Collège au cinéma* en Seine-Saint-Denis)
- André Oskola, cinéma *Les lumières de la ville* à Millau (coordinateur *Collège au cinéma 12*, membre de la commission nationale de *Collège au cinéma*, exploitant associé à *École et cinéma*, et pressenti comme futur coordinateur d'*École et cinéma* dans l'Aveyron)
- Jean-Claude Joulin, exploitant de *Ciné Off* (salle d'Indre-et-Loire associée aux différents dispositifs)
- Jean-Claude Rullier, DAAC du Rectorat de Poitiers (responsable EN de *Lycéens au cinéma* en région Poitou-Charente)
- Marie-France Bacuvier, DAAC du Rectorat de Grenoble (en charge des projets cinéma)

Personne invitée, mais excusée :

- Bernard Lafon, cinémas *Casino* de Gardanne (coordinateur *Collège au cinéma* des Bouches-du-Rhône, animateur du groupe "Éducation à l'image" de la FNCF, et membre de la commission nationale de *Collège au cinéma*).

¹ L'atelier s'est d'ailleurs déroulé dans une salle du Conseil Général de l'Indre-et-Loire, partenaire très actif des deux dispositifs sur ce département.

Synthèse de l'atelier, par Jean-Louis BESOMBES (Coordinateur Cinéma et EN - Tarn, et administrateur des *Enfants de cinéma*) :

Tout d'abord, on va résumer les constats et les relations de pratiques entre les dispositifs qui ont été exposés par les divers participants pour en venir dans un second temps sur les propositions et les perspectives.

PREMIÈRE PARTIE : LES CONSTATS

De l'avis général et à la suite du déroulement de cet atelier, c'est un constat indubitable : il y a une grande diversité des situations, des pratiques et des origines des opérations. Chaque département est donc un cas particulier. On ne peut donc, de ce fait, plaquer, transposer radicalement une expérience sur un autre terrain parce que justement chaque terrain est véritablement spécifique. Cela peut paraître une difficulté mais on y voit également une grande richesse car on peut s'appuyer sur une extrême variété d'expériences et de pratiques, dès lors qu'elles sont recensées et évaluées.

Un autre constat, fait notamment par des personnes qui sont dans les dispositifs depuis longtemps : il y a une évolution très positive dans les expériences et les pratiques locales. On ressent davantage de densité, de réflexion, de maturité dans les différents dispositifs, davantage d'exigences de la part du terrain.

• L'origine des deux opérations

Pour ceux qui viennent pour la première fois, je rappellerais que *Collège et cinéma* est né en 1989. C'est sous convention entre le CNC et les Conseils généraux volontaires que les choses se sont déroulées et engagées : c'est donc d'emblée tous les collèges d'un département qui pouvaient être concernés. Il n'y avait pas forcément de formations prévues dans *Collège au cinéma* : il s'agissait essentiellement et prioritairement d'assurer une sensibilisation des collégiens à la culture cinématographique.

École et cinéma est sensiblement différent puisque, démarrant en 1994, le dispositif a pour origine une démarche d'enseignants cinéphiles, d'exploitants de salles qui, à partir de leurs expériences et de leur réflexion, souhaitent étendre de façon maîtrisée une opération qui s'appuie au départ sur des pratiques déjà existantes, pour les développer encore, autour d'une nouvelle association, *Les enfants de cinéma*, porteuse dès l'origine du projet, et missionnée pour en assurer la mise en œuvre et le suivi.

Ensuite, des évolutions sont apparues, notamment pour *Collège au cinéma* où l'on avait au départ assisté à une action de masse. Par exemple, certains collèges inscrivaient systématiquement tous les élèves, occasionnant très fréquemment des dérapages : des professeurs qui ne se sentaient pas concernés, étaient tout de même contraints d'accompagner les élèves. Depuis, une régulation naturelle s'est faite : la formation, notamment, s'est alors révélée indispensable; elle est donc revendiquée par les opérateurs des départements.

• Les cahiers des charges respectifs

Vous savez que le cahier des charges d'*École et cinéma* est abondant, détaillé, il est même parfois ressenti comme contraignant et exigeant. Toutefois, les participants ont noté qu'au moins on savait à quoi on s'engageait en l'adoptant. Celui de *Collège au cinéma* est beaucoup plus léger et surtout exclusivement technique : nous n'y retrouvons pas de recommandations concernant l'aspect lié à la pédagogie ou à l'éducation artistique.

• Les formations

Apparaissent, au niveau des formations, une grande diversité des pratiques, et des différences notables au sein même des dispositifs². Le souci de monter des formations revêt un caractère systématique pour *École et cinéma*, comme pour les derniers départements qui ont démarré *Collège au cinéma* - contrairement aux premiers départements ou Inspections académiques qui s'étaient engagés dans *Collège au cinéma* depuis 92-93. Mais progressivement, ceux-ci ont également souhaité mettre en place une formation et la prévoir.

Un souhait : que ces formations puissent être développées et mises en place dans tous les départements et tous les lieux de pratique.

D'autre part, les prévisionnements doivent être généralisés. Mais doivent-ils avoir lieu sur le temps de loisir ou sur le temps de travail des enseignants ? Certains départements ont trouvé la parade en les incluant dans des animations pédagogiques. Mais il faut que les IEN³ acceptent de les reconnaître en tant que tels. Ces prévisionnements sont annoncés « ouverts à tous », que ce soit pour *Collège au cinéma* ou *École et cinéma*.

Dans certains départements, une invitation très large est faite aux enseignants, aux animateurs, aux éducateurs, de façon à ce qu'un maximum de personnes qui vont faire partie du dispositif puissent en profiter.

Une question : Doit-on exclure autoritairement du dispositif des enseignants qui ne viennent pas aux prévisionnements ?

C'est une question qui a été soulevée, sans qu'on ait arrêté de position commune (les circonstances extérieures jouant souvent pour beaucoup sur l'échec de certaines des séances).

• L'investissement des partenaires

Doit-on ouvrir largement les opérations *Collège au cinéma* et *École et cinéma* si les moyens ne suivent pas ? La question de l'extension doit être posée au niveau national mais également dans chaque département dès l'instant où les demandes sont de plus en plus nombreuses⁴.

Or nous avons noté que l'on trouve des départements où *École et cinéma* existe, de même que *Lycéens au cinéma*, mais avec un fossé entre les deux, une interruption que l'on doit à la non-motivation d'un Conseil général - voire à son refus d'accueillir le dispositif *Collège au cinéma*, parce qu'il ne souhaite pas financer un dispositif scolaire, qui relève pour lui des missions et financements de l'Éducation nationale.

Cela pose la question de l'information des élus des collectivités territoriales sur tous les dispositifs, information qui doit être aussi menée au plus haut niveau.

Que faire si, par exemple, un Conseil général ne suit pas financièrement l'opération *Collège au cinéma* ?

² Voir, pour la situation actuelle des formations dans *École et cinéma*, le compte-rendu de l'atelier 5 sur la formation, ainsi que le chapitre consacré à ce sujet dans l'évaluation nationale 2001-2002 du dispositif.

³ Inspecteurs de l'Éducation nationale, ici responsables d'une circonscription scolaire.

⁴ Voir atelier 1, sur les questions liées à l'extension d'*École et cinéma*.

Le premier argument pour le convaincre, est de présenter *Collège au cinéma* dans le cadre d'une politique de développement culturel et d'aménagement du territoire, un Conseil général pouvant être amené à élargir son financement dès l'instant où il reconnaîtra l'utilité de l'opération *Collège au cinéma* en direction des collèges ruraux.

D'autre part, quel rôle la DRAC doit-elle jouer dans ces opérations et leur développement ?

Nous avons reconnu unanimement que son rôle était important et positif même s'il y a des disparités dans les financements. Mais nous avons tout de même noté un cas isolé où la conseillère cinéma DRAC était tellement directive qu'elle en venait à refuser la participation d'une animatrice d'une salle à un comité de pilotage.

Enfin, concernant l'Éducation nationale au niveau départemental :

De façon globale et sans être polémique, pour *Collège au cinéma*, la part d'investissement de l'Éducation nationale reste faible. Nous souhaitons donc évidemment que les services de l'Éducation nationale, via les Inspections académiques et les Rectorats, s'investissent plus dans ces dispositifs, comme faisant partie prenante de leurs projets d'action artistique et culturelle.

• Les comités de pilotage

Ils n'existent pas partout, ne fonctionnent pas toujours de la même façon, et leurs compositions sont diverses. Les comités de pilotage *Collège au cinéma*, ou *École et cinéma* sont importants car ils permettent d'assurer une régulation notamment au niveau du choix des films, et permettent l'harmonisation entre les deux - voire les trois - dispositifs, dès lors qu'ils associent à leurs travaux les représentants des différents dispositifs. Concernant *École et cinéma*, le comité de pilotage ne doit, en aucun cas, se substituer aux coordinateurs départementaux.

Concernant leurs missions, nous en sommes venus à évoquer le choix des films :

- Quelle stratégie est la meilleure pour respecter l'esprit donné à ces diverses opérations et assurer une continuité entre les dispositifs ?

Il ne faut pas mettre les enseignants en difficulté avec des films qu'ils n'auraient pas la possibilité de préparer ou d'assumer devant leurs élèves. Nous avons explicitement parlé des films dits "difficiles" qui, lorsqu'ils ne sont pas vus en prévisionnement par les enseignants, peuvent ensuite mettre ces derniers en difficulté s'ils les découvrent en même temps que leurs élèves.

- Comment instaurer une confiance entre le groupe de pilotage qui a la responsabilité d'opérer un choix de programmation et les interlocuteurs de terrain ?

Il faut arriver à cette notion de confiance pour que les enseignants, par exemple, ne soient pas craintifs devant certains titres mais qu'au contraire ils suivent naturellement, et avec confiance, les choix du comité de pilotage.

Un souhait, pour *École et cinéma* comme pour *Collège au cinéma*, c'est qu'il y ait une réflexion sur une harmonisation des catalogues, sur certains films appropriés : Ne serait-il pas, par exemple, intéressant de repasser le même titre vu par des élèves du primaire dans le secondaire ? L'ensemble des décisions doit se prendre dans une concertation étroite et continue entre les deux dispositifs.

Une expérience intéressante a été présentée : une structure, qui a la responsabilité de *Collège au cinéma* et *École et cinéma*, a décidé de présenter aux collégiens un film vu par les élèves du primaire, de même les collégiens vont présenter aux écoliers un film qu'ils ont exploité.

Au sujet des films, certains participants ont relevé l'échange d'informations qui leur permet de communiquer les titres d'*École et cinéma* aux collégiens et vice-versa. D'autre part, il est certain que lorsqu'il y a un CDDP ou un centre de ressources associé au dispositif, les enseignants sont très preneurs de cassettes, de DVD leur permettant de revenir sur un fragment du film.

Évidemment, la conclusion de cette partie est que l'on souhaite très fortement, sur les points abordés, une liaison entre *École et cinéma* et *Collège au cinéma*, qui permettrait de faire avancer le solutionnement de problèmes communs aux deux dispositifs.

DEUXIÈME PARTIE: QUESTIONS, SUGGESTIONS OU PERSPECTIVES

• Harmoniser l'engagement des Rectorats, des Inspections académiques et des DRAC dans chaque dispositif

Des textes sont développés par les ministères, par les responsables des opérations *Collège au cinéma*, *École et cinéma* et le CNC, et ce notamment s'agissant des formations. Nous revendiquons en haut lieu la nécessité de la formation pour accompagner ces actions. Or, on constate que les Inspecteurs d'Académie ne jugent pas comme prioritaire le fait d'organiser des stages de formation sur l'éducation à l'image.

Nous souhaiterions donc que les ministères réaffirment fortement la philosophie et le besoin de formations de ces dispositifs en direction des Inspections académiques et les Rectorats, par des textes ou circulaires ministérielles.

• Tendre vers un rapprochement des pratiques entre *École et cinéma* et *Collège au cinéma*

Il ne s'agit pas de plaquer une harmonisation ou une généralisation autoritaire de ce qui peut exister là ou ailleurs, toutefois il faut tendre vers un rapprochement des pratiques de *Collège au cinéma* et d'*École et cinéma* sur le terrain, mais également des échanges des pratiques qui peuvent se passer d'un département à l'autre.

Sur *Collège au cinéma*, la première des harmonisations doit se faire entre les départements eux-mêmes.

Par exemple, il est possible d'étayer le cahier des charges de *Collège au cinéma*, lui donner un peu plus de densité et de fond en s'inspirant de celui d'*École et cinéma*.

Il serait également souhaitable et à tous les échelons que l'on cherche à impliquer un peu plus l'Éducation nationale dans les cahiers des charges des deux dispositifs.

De la même façon, comme il existe un espace de réflexion permanent sur *École et cinéma* avec *Les enfants de cinéma*, réflexion qui alimente le projet, il faudrait

repenser dans ce sens la coordination de *Collège au cinéma* au niveau national : on peut imaginer qu'il puisse y avoir un groupe de réflexion sur *Collège au cinéma*, à l'initiative du CNC, qui associerait un certain nombre de participants.

• Généraliser et pérenniser les formations, sur les deux dispositifs

Il y a lieu également de repositionner la formation sur les deux dispositifs pour en garantir la pérennité et le niveau d'exigence : pour cela, il faut associer les IUFM - qui sont chargés de la formation initiale - de façon à ce que les maîtres-élèves puissent être formés, avant leur sortie en exercice, comme l'expérimentent déjà certains départements.

Une autre petite sonnette d'alarme a été tirée par rapport au fait que dans certains lieux, les activités liées au cinéma sont ressenties comme de la récréation. Il faut donc sans relâche convaincre de l'utilité de l'éducation à l'image et de la pertinence des actions menées, et c'est aussi le rôle de la formation.

Un souhait massif et partagé à propos du montage des formations : avec la participation financière à la fois de l'Éducation nationale et du ministère de la Culture, du CNC et des DRAC, obtenir que des formations mixtes soient ouvertes à tous les acteurs du terrain, qu'ils soient enseignants, exploitants de salles, animateurs (et aussi de pouvoir y associer les animateurs socio-éducatifs, car il est clair que les dispositifs doivent trouver leurs prolongements dans le secteur extra-scolaire).

Il a aussi été question d'utiliser les PNR⁵ et les pôles régionaux d'éducation à l'audiovisuel et au cinéma qui se créent sur le territoire national pour faciliter le fonctionnement des dispositifs et l'obtention de certains documents ou ressources. L'expérience se construit dans certains départements, mais il serait souhaitable de la généraliser⁶.

Également, puisqu'on parlait de documentation, obtenir du CNC et de l'ADAV la disponibilité sur support vidéo de tous les titres qui sont proposés dans les dispositifs *École et cinéma*, *Collège au cinéma* et *Lycéens au cinéma*.

• Comment assurer une liaison entre les trois dispositifs ?

Il est difficile évidemment d'assurer cette liaison de façon arbitraire et autoritaire, on ne peut rien décréter puisqu'il s'agit souvent de pratiques de terrain liées à des hommes ou à un passé - mais il est évidemment souhaitable d'harmoniser l'ensemble. Prenons un élève qui de la maternelle au Bac aura suivi chaque année un des trois dispositifs : il est clair que cet élève aura un acquis plus important et plus profond qu'un élève qui n'aura rien pu suivre dans sa scolarité. Toutefois, on ne peut pas à ce titre revendiquer une généralisation autoritaire, on ne peut que souhaiter tendre vers le haut en pratiquant des échanges et en réfléchissant ensemble pour faire avancer chacun des dispositifs dans une concertation régulière.

Un point sur les évaluations : il existe des évaluations nationales, dont l'ampleur très différente est inhérente à des choix au niveau national. Mais il en existe aussi des locales qui, elles, sont tout à fait réalisables : il faudrait aussi les généraliser et les prendre mieux en compte, tant elles sont essentielles localement au travail de réflexion, de coordination et de suivi pour chacun des 3 dispositifs, et pour leur lisibilité au sein des Académies, des régions et au niveau national.

• Avoir un soutien institutionnel global sur les trois dispositifs nationaux d'éducation à l'image

Pour finir, il faudrait amener les DRAC, le CNC et l'Éducation nationale à penser globalement ces dispositifs en direction du milieu scolaire pour les harmoniser peu à peu et en appréhender à terme leur efficacité respective et complémentaire.

Une des pistes concrètes qui a été proposée, c'est de diffuser l'information à tous les niveaux : il est fortement souhaitable que les informations qui émanent des structures départementales qui organisent *École et cinéma* ou *Collège au cinéma* (documentation sur les films, travaux effectués par les classes sur les films) puissent être développées et communiquées par exemple aux Inspecteurs des académies, aux Inspecteurs de circonscriptions, que les documents soient placés aux CDDP et dans les structures ressources (par exemple les pôles régionaux), et envoyés aux Directeurs des établissements, pour une information qui soit la plus large possible.

Enfin, nous attendons, pour les 3 dispositifs, une circulaire inter-ministérielle qui encourage au niveau national la poursuite et le développement d'*École et cinéma*, de *Collège au cinéma* et de *Lycéens au cinéma* sur tout le territoire.

DÉBAT

• Sur le pilotage des dispositifs

Olivier DEMAY (*Les Enfants de cinéma*)

Je voulais juste faire une remarque concernant les comités de pilotage départementaux.

Vous en avez parlé comme d'une chose commune aux différents dispositifs. Or, c'est un mot - comité de pilotage - que je ne connais pas dans le cahier des charges d'*École et cinéma* : je connais par contre la mission de pilotage qui est de la responsabilité du binôme des coordinateurs Cinéma et Éducation nationale de chaque département. Les coordinateurs d'*École et cinéma* ont la liberté - cela fait partie de leurs missions - de définir comment s'organise un groupe de pilotage éventuel du dispositif et d'en animer les travaux. Cela leur permet notamment d'y associer des personnes, en tenant compte des spécificités du terrain, et des initiatives locales.

Même si les conseillers cinéma des DRAC, les partenaires territoriaux et *Les enfants de cinéma* doivent être plus systématiquement associés au pilotage départemental du dispositif, faire évoluer cette mission d'*École et cinéma* vers un comité de type *Collège au cinéma*, avec un fonctionnement très cadré par les collectivités territoriales (et beaucoup selon leurs directives et leurs exigences), risque d'uniformiser le travail de réflexion qui doit être mené par le réseau des partenaires locaux à partir des projets des salles et des écoles, et risque de perdre en inventions, en expérimentations pédagogiques, et en spontanéité.

Enfin - et la question se pose peut-être plus nettement au niveau national - le travail bénévole demandé aux participants d'un comité de pilotage national ou départemental ne remplacera jamais la qualité de travail et de recherche pédagogique d'un ou plusieurs permanents au sein d'une structure missionnée par les ministères de l'Éducation et de la Culture pour garantir un suivi qui ne soit pas uniquement de la gestion technique ponctuelle. Même si ce choix a un coût, et réclame donc un engagement en moyens de la part des tutelles.

Marianne PIQUET

⁵ Pôles Nationaux Ressources.

⁶ Voir atelier 3: *École et cinéma* et les pôles régionaux.

Dans les groupes informels de pilotage – et non pas forcément les comités – il est important qu'il y ait une représentation des enseignants tant au niveau des professeurs des écoles que des colléges. Il est essentiel qu'il y ait cette représentation multiple.

• **Quels contenus demander au Ministère de l'Éducation nationale, pour une circulaire sur les dispositifs cinéma dans le cadre de l'école**

Thierry DELAMOTTE

Je voulais revenir sur l'intérêt de demander, à l'occasion de la circulaire inter-ministérielle sur les dispositifs, qu'à l'intérieur de chaque Inspection académique il y ait un ou plusieurs enseignants missionnés par l'Inspecteur d'Académie pour piloter ces actions départementales. Dans certaines Inspections académiques, ce sont les mêmes enseignants qui coordonnent *École et cinéma* et *Collège au cinéma*, ainsi on note une meilleure cohérence des actions et l'on travaille avec des publics qui se rencontrent fréquemment. On devrait souligner ce besoin que chaque Inspection académique ait un référent ou un conseiller cinéma - un ou plusieurs - mais que se constitue au moins « *le plus petit module cinéma* », à l'échelle départementale. Pour cela, il faut convaincre de l'utilité, de l'intérêt, d'une éducation à l'image.

D'autre part, le dispositif repose sur le militantisme des enseignants dont beaucoup vont partir à la retraite. Alain Bergala l'observe dans son *Hypothèse cinéma*⁷ : la relève ne suit pas toujours. Dans la formation au sein des IUFM, à ma connaissance, le cinéma est en perte de vitesse : dans l'IUFM d'Alençon, il y avait trois mémoires professionnels sur 130 étudiants il y a deux ans sur le cinéma, un mémoire l'année dernière, il y en a zéro cette année.

Sur ce point, on ne pourra plus compter sur le militantisme au sein de l'Éducation nationale comme c'est actuellement bien souvent le cas. Il faut donc qu'il soit très clairement affirmé l'urgence de trouver des personnes (des personnes ressources, des coordinateurs, etc.) que les Inspecteurs d'Académie ou les Recteurs, de façon volontariste, missionneraient sur ce domaine, et sur le temps nécessaire à ce travail.

Et qu'enfin, dans les textes que nous réclamons, l'expression « *éducation au cinéma* » soit clairement affirmée dans ce sens.

Henri GENESTAR (Coordinateur EN - Maine-et-Loire)

Je souhaitais moi aussi revenir quelques instants sur les textes officiels. Pour être associé à la rédaction d'un certain nombre de ces textes, je voudrais rajouter une chose : dans les instructions de 1995, on avait réussi à obtenir qu'il y ait, pour l'école élémentaire, une page entière sur l'éducation à l'image et au cinéma. On avait marqué le mot *cinéma*. Ce mot a disparu. Pourquoi ? Dans les instructions, le fait de mettre dans des textes officiels : théâtre, cinéma, salle de concert, musée, était légitimement perçu par les enseignants comme une "injonction ministérielle" à aller au cinéma, etc. Or pour tous les problèmes que l'on connaît tous (financements...) : on ne parle plus de « *théâtre* » mais du « *jeu dramatique* », qui pourrait se faire dans la classe. De même, parler de « *cinéma* » voulait dire « *voir des films en salle* », mais s'il ne s'agissait plus que de la notion "d'image", on pourrait rester en classe pour en faire. Derrière la terminologie se jouent des enjeux importants en termes de pratiques artistiques et culturelles en dehors de l'école, et donc *en partenariat*.

Je veux aussi signaler que depuis quelques années il y a un important problème en ce qui concerne les programmes officiels, à savoir qu'ils sont ensuite accompagnés de compléments, systématiquement ou presque. Pour les enseignants, les compléments n'ont pas toujours la même recevabilité. Ils n'arrivent pas toujours au même moment, et dans certains cas ils s'évaporent. Or, dans les instructions de 1995, il était dit qu'on ne parlerait pas de l'image dans les 83 pages parce qu'on en sortirait ensuite un document spécifique : mais ce document n'est jamais arrivé, pour des raisons sur lesquelles il serait trop long d'épiloguer. Au final, quand les textes ne disent pas clairement qu'il y a un travail artistique et culturel à faire avec les structures d'art vivant, toute l'ambiguïté reste.

Il faudrait donc que dans les textes officiels, dans les circulaires que nous devons réclamer, soit clairement marquée cette synergie entre la volonté politique de déterminer des pratiques artistiques et culturelles, et le fait que ces pratiques se passent dans des cinémas, des théâtres, des salles de concert, c'est-à-dire dans des lieux extérieurs à l'école.

• **Les spécificités des dispositifs doivent être maintenues, et revendiquées**

Jean-Pierre DANIEL

Je m'interroge beaucoup sur cette volonté, très affirmée par nos tutelles, de l'harmonisation. Comme si ce parcours était linéaire, de la maternelle à l'université et que, d'une certaine façon, on pouvait se dire qu'on était dans un seul et même grand dispositif avec un fonctionnement et un catalogue communs. Faut-il reprendre cela à notre compte aujourd'hui ? L'aventure que l'on propose à des enfants d'âge primaire, vivant dans un moment scolaire avec un instituteur présent dans la classe toute la journée, n'est pas la même aventure que celle qui est à proposer au collège où ils sont plus âgés, et avec des enseignants plus spécialisés ; de même au lycée où l'élève a peut-être à découvrir des choses très différentes, notamment concernant l'acquisition d'une certaine autonomie dans ses pratiques culturelles, ouvertes sur la diversité de la création⁸. La capacité de découverte et ces spécificités fondent le fait que ce soit trois dispositifs. Et – je ne l'ai pas entendu, c'est pour cela que je me permets de le dire - on aurait intérêt à travailler la mise en valeur de notre spécificité. Cette spécificité je la revendique et on devrait la réfléchir d'un point de vue presque pédagogique, voire pédiatrique, psychologique.

Jean-Louis BESOMBES

Nous ne sommes pas allés, dans nos débats, dans le sens de la généralisation, de l'uniformisation des 3 dispositifs. Ce qui a été exprimé par plusieurs participants, qui étaient de fait coordinateurs d'*École et cinéma* et de *Collège et cinéma* - et surtout s'agissant de *Collège au cinéma* d'ailleurs - c'était essayer d'élargir les pratiques vers la formation, qui est apparu comme l'élément le plus fragile des dispositifs. A savoir que cette revendication, cette exigence qui était apportée par *École et cinéma* ne l'avait pas forcément été pour *Collège au cinéma*, et qu'aujourd'hui on constate qu'elle n'est pas toujours garantie pour autant, quel que soit le dispositif. Ceci ne met pas en cause ce que tu viens de dire, qui est effectivement important.

Eugène ANDRÉANSZKY

Il y a une tendance assez forte, assez naturelle, notamment du CNC et de certaines instances, de mettre tous les dispositifs dans le même sac : ce qui est problématique

⁷ Alain Bergala, *L'hypothèse cinéma*, ed. cahiers du cinéma / essais, 2002.

⁸ Nota : on dit d'ailleurs "Lycéens au cinéma".

pour les raisons qui viennent d'être évoquées.

En même temps, une scission très forte entre *École et cinéma*, *Collège au cinéma* et *Lycéens au cinéma* me semble aussi problématique.

Ce qui est dommage c'est qu'*École et cinéma* se déroule si bien pour les enfants, mais qu'il y ait rarement la possibilité pour eux de continuer ce travail d'éveil artistique et culturel, et de plaisir cinéphilique, par la suite. Et la question de l'harmonisation - Eric Briat l'a dit en ouverture - est plutôt actuellement envisagée avec l'idée d'élever un peu l'exigence de *Collège au cinéma*, qui reste en dessous des deux autres dispositifs - ce qui est aussi pour nous une reconnaissance de la réussite d'*École et cinéma*.

Bien évidemment, il ne faut pas arriver à un dispositif général : *École-Collège-Lycéens*. Je crois qu'il faut faire très attention à cela. Je pense moi aussi que l'approche n'est pas du tout la même, notamment au niveau des tranches d'âges. En même temps, dans *Collège au cinéma*, beaucoup de choses ont progressé, évolué, notamment dans les formations. Cette faiblesse de *Collège au cinéma* est un peu prise en compte, et des améliorations sont visibles. Chaque dispositif reste spécifique et bien adapté à son propre public, enfants comme enseignants, et je ne pense pas qu'il y ait le risque que cela devienne un dispositif unique et uniforme.

• Pour une meilleure liaison des dispositifs

Marianne PIQUET

Sur l'articulation, nous avons aussi évoqué l'importance de renforcer l'information entre l'un et l'autre des dispositifs : on s'est aperçu que les professeurs des collèges ne savaient pas du tout ce qui se passait en école maternelle et élémentaire. Ce n'est pas forcément un cahier qui va suivre, mais, par exemple, faire que des dossiers d'accompagnement des films soient envoyés aux documentalistes des collèges où iront les élèves d'*École et cinéma*. Cela représente des frais, mais il faut peut-être le défendre dans l'accompagnement du dispositif auprès de l'Éducation nationale ou de la DRAC comme étant une passerelle. De même, que les cassettes des films soient disponibles, au CDDP par exemple, afin que tous aient accès aux films que les enfants auraient vus dans le cursus dès le premier âge.

(Extrait du débat de clôture, également sur l'atelier *École et cinéma* et *Collège au cinéma* :)

Intervention de Bernard KUHN (CNC, chargé de mission *Collège au cinéma* à la Direction de l'action culturelle et territoriale) :

(Plusieurs remarques que j'ai notées lors de l'atelier sur « *École et cinéma* et *Collège au cinéma* » :)

les expériences étaient différentes selon les départements et les régions, et l'un des thèmes récurrent portait sur la formation des enseignants mais aussi celle de tous les autres partenaires, notamment les responsables des salles.

Il a pu arriver qu'il y ait méconnaissance de ce que faisait chaque coordinateur chargé chacun d'un dispositif différent. Chaque dispositif était soucieux que soit conservée sa propre spécificité.

Concernant *Collège au cinéma*, une évaluation nationale du dispositif semble attendue, afin que chaque coordination, chaque coordinateur connaisse les expériences et les pratiques de ses homologues. Peut-être que des rencontres nationales réunissant l'ensemble des partenaires *Collège au cinéma* - à l'image de celle à laquelle nous venons de participer ici sur *École et cinéma* - pourraient aussi être envisagées.

Un groupe de travail élargi aux participants à *Collège au cinéma* a été réclamé, et dans ce sens, nous pourrions peut-être organiser un groupe de travail élargi à partir de la commission nationale *Collège au cinéma* qui existe.

En tout état de cause, la richesse des propositions et des réflexions menées par les partenaires d'*École et cinéma* nourriront nos propres réflexions sur *Collège au cinéma*.

Yves BOUVERET (Coordinateur cinéma - Val d'Oise)

Je souhaitais signaler une chose qui n'a peut-être pas été très claire dans le rapport de synthèse de cet atelier *École et cinéma* / *Collège au cinéma*. Bernard Kuhn a très bien détaillé ce qu'on pensait des améliorations à apporter à *Collège au cinéma*. Et je souhaitais dire que nous avons parlé des "faiblesses" de cette opération par rapport à la qualité et à la force du dispositif *École et cinéma* que nous avons souligné.

D'autre part, une chose que nous avons exprimée dans le groupe de discussion, c'était l'efficacité du rapport très important qui existe dans *École et cinéma* entre le coordinateur départemental Éducation nationale et le coordinateur départemental cinéma, ce dernier étant associé à la réflexion pédagogique et artistique de l'action. Cette relation privilégiée permet de gérer de façon stricte et assez pointue tout le dispositif au niveau de chaque département.

Eugène ANDRÉANSZKY

C'est vrai que le rôle de chacun est important à souligner. C'est une des spécificités d'*École et cinéma* qu'il y ait un responsable culture et un responsable Éducation nationale dans chaque département, une vraie originalité du projet et il faut s'y tenir parce que si ce binôme ne fonctionne pas bien, le dispositif a du mal à tenir sur ses deux jambes.

ATELIER 3 : QUELS PEUVENT ÊTRE LES RÔLES ET L'APPORT DES " PÔLES RÉGIONAUX D'ÉDUCATION A L'IMAGE " DANS LE DÉVELOPPEMENT DU DISPOSITIF ÉCOLE ET CINÉMA ?

- Partageant une sensibilité et une philosophie commune, de quelle façon les acteurs du dispositif *École et cinéma* et les " pôles régionaux d'éducation à l'image " peuvent s'enrichir mutuellement ?
- Sur le terrain, quels sont les besoins des coordinateurs auxquels les " pôles régionaux d'éducation à l'image " peuvent répondre ?
- En question complémentaire : Qu'en est-il du développement en région des " pôles ressources " de l'Éducation nationale ? Comment les associer au projet *École et cinéma* ?

Modérateurs : Olivier Demay / Geneviève Troussier - Rapporteur : Thierry Lounas

Communication de Cécile Denis - Service de l'action territoriale du CNC :

Les "Pôles régionaux d'éducation artistique au cinéma et à l'audiovisuel"

Les actions d'éducation artistique dans le domaine du cinéma et de l'audiovisuel se sont considérablement développées depuis une quinzaine d'années, à l'initiative du Ministère de la culture et de la communication et du Centre national de la cinématographie, d'autres administrations d'Etat, des collectivités territoriales, et des réseaux professionnels.

Le lancement de pôles régionaux en 1999 par le Ministère de la Culture et le CNC relève d'une politique de renforcement des logiques de coordination et de mise en cohérence des actions cinéma et audiovisuel en région.

Les trois grandes missions confiées à ces pôles, à l'échelle régionale, sont les suivantes :

- l'animation d'un réseau
- la mise en place d'un centre de ressources et de documentation
- le développement, l'harmonisation et la structuration de l'offre de formation

L'objectif n'était pas de créer, ex-nihilo, de nouvelles structures, mais de missionner des organismes existants, présents de longue date sur le terrain de l'éducation à l'image et plus largement des politiques d'action culturelle dans le domaine du cinéma.

La légitimité, auprès des professionnels régionaux, est l'un des principaux critères de choix de la structure " pôle régional ". Renforcer les liens, la concertation, les réflexions et actions communes entre les acteurs régionaux de l'éducation artistique, est en effet la mission des pôles, qui, à elle seule, résume toutes les autres.

Les pôles régionaux sont mis en place dans le cadre des conventions de développement cinématographique et audiovisuel avec les Conseils régionaux. Il s'agit d'une condition nécessaire pour la création d'un pôle régional.

Le partenariat peut naturellement s'élargir à d'autres collectivités (départements, villes) ou d'autres services de l'Etat (notamment les rectorats).

S'agissant d'une politique déconcentrée, les DRAC sont chargées de la mise en œuvre et du suivi de cette politique. Le CNC a mis en place en 2001 une commission nationale, instance de concertation et d'échanges sur cette politique des pôles régionaux. La commission a notamment travaillé à l'élaboration d'une charte de missions (qui sera diffusée au premier trimestre 2003).

A ce jour, douze pôles ont été mis en place, l'objectif étant à terme la création d'un pôle par région (éventuellement de deux dans certaines régions).

Complexe et progressive dans sa mise en œuvre quant à la nécessité et à la qualité des partenariats, cette politique répond de toute évidence aux attentes de tous les acteurs des politiques d'éducation et de sensibilisation.

Les pôles régionaux s'articulent aux dispositifs existants de sensibilisation, d'éducation et de formation au cinéma et à l'audiovisuel, qui cherchent à multiplier :

- la rencontre et la découverte des œuvres (films de répertoire, œuvres contemporaines, autres cinématographies peu diffusées) dans leur espace de diffusion (la salle de cinéma) ;
- les rencontres avec les artistes et les professionnels de l'image ;
- la rencontre de lieux spécifiques (lieux-ressources et lieux de mémoire) ;
- la diversité d'approches et de lectures des œuvres (approche historique et sociologique des films, analyses filmiques des œuvres...) ;
- l'utilisation d'outils pédagogiques (livrets, cassettes VHS, CD ROM, DVD, internet...) ;

Les pôles régionaux, ainsi que des associations nationales (telles que " *Les enfants de cinéma* ", " *L'Agence du court métrage* " ...), sont de véritables apports aux opérations scolaires en termes de mise en cohérence des actions menées, d'échanges entre les coordinations d'une même région, d'organisation de formations communes " *École et cinéma* " et d'autres dispositifs, de mise à disposition d'outils pédagogiques, etc.

**Texte pour la 10ème Rencontre Nationale École et cinéma à Tours
Cécile Denis - Service de l'action territoriale du CNC - Novembre 2002**

Synthèse de l'atelier, par Thierry LOUNAS (Délégué général du pôle d'éducation et de formation à l'image en région Centre de l'APCLV¹) :

L'atelier, qui a réuni coordonnateurs d'École et Cinéma et responsables de Pôles régionaux d'éducation à l'image², a abordé le vaste chantier des rapports et des collaborations possibles entre le dispositif de l'un et la mission de l'autre.

Cette réflexion ardemment souhaitée par le Centre National de la Cinématographie³ a donné lieu à un premier travail de défrichage qui, nous l'espérons tout aussi ardemment, servira de point de départ pour des réflexions et des expérimentations fructueuses. L'échange fut enthousiaste mais assez décousu, car les choses ne sont pas simples.

La première constatation que l'on peut faire est que pour peu de coordinateurs École et Cinéma la nature et la mission des pôles vont de soi. Ce qui a posé tout de suite un problème car comment imaginer une collaboration entre les pôles et École et cinéma quand on ne sait même pas ce qu'est un pôle:

- Quel âge ont-ils ?
- Sur quelles compétences s'appuient-ils ?
- De quelles prérogatives jouissent-ils ?
- Quelles sont les régions concernées ?
- De quels moyens disposent-ils ?
- Quel est leur principe d'intervention ?

Voilà à peu près toutes les questions qui vont être posées d'emblée.

Une grande partie de la discussion fut donc consacrée à une information sur les différents pôles présents. Sans doute, ce préambule en groupe restreint aurait pu avantagusement faire l'objet d'une présentation publique auprès de l'ensemble des participants.

Les enfants de cinéma :

Cécile Denis, du Service de l'action territoriale du CNC, en charge notamment du suivi des Pôles régionaux, devait en effet présenter cette initiative lors de l'atelier, mais ne put finalement être présente parmi nous, empêchée pour des raisons personnelles.

Le texte, en préambule de cette synthèse, que nous a fait parvenir le CNC suite à la Rencontre nationale, répond à ce besoin d'information sur les pôles.

Thierry LOUNAS :

Il convient en premier lieu de revenir à l'intitulé même de l'atelier, et d'en énoncer différemment la problématique :

Dans un groupe de travail entre pôles et coordinateurs d'École et cinéma, il s'agit moins de répondre, de la part des pôles présents, à des demandes qui émaneraient de coordonnateurs d'École et cinéma, lesquels ne sont pas forcément issus d'un même territoire d'intervention, que de réfléchir collectivement à ce qui pourrait se développer ensemble dans les régions, par l'arrivée de ces structures ressources : Analyser ensemble les besoins, expérimenter des opérations de concert, au service non pas de l'un ou de l'autre, mais de l'éducation artistique en général qui s'appuie sur la diffusion culturelle, elle-même soutenue par les différents dispositifs scolaires et hors-temps scolaire mis en place.

• Rappel des grands principes encadrant la mission d'un pôle régional d'éducation à l'image.

1/ Leur désignation par le Ministère de la Culture en 1999 n'est pas arbitraire. Elle s'appuie sur une compétence reconnue, historique et acquise sur le terrain via différents dispositifs dans le domaine de l'éducation et de la formation pratique à l'image.

A ce titre notamment, certains de ces pôles ont été désignés par la DRAC "experts culture", ce qui leur a permis d'intervenir dans les sélections de dossiers dans les classes à PAC. Ce qui a été confié à certains pôles, c'est ce rôle d'expertise aussi bien auprès du ministère de l'Éducation nationale que du ministère de la Culture.

2/ Le pôle n'est pas un prestataire de service.

Il ne se substitue pas non plus aux divers opérateurs culturels. Il agit en complémentarité des dispositifs déjà existants, en particulier dans un même souci d'aménagement culturel du territoire. Le travail du pôle ne peut se penser que dans le temps de la concertation et du partenariat.

3/ Il n'a pas vocation à servir – il est important de le rappeler – de support financier systématique à l'occasion des différenciations dans lesquelles il est engagé - grossomodo, ce n'est pas lui qui est sensé recevoir tous les budgets sur toutes les opérations.

4/ Nous rappelons et réaffirmons la nécessité que le développement local se fasse sur la base d'une bipolarité : un partenaire culturel - la salle de cinéma, et un partenaire éducatif - un conseiller de l'inspection académique. L'émergence d'une structure régionale tel que le pôle doit se faire par le développement de partenariats locaux.

5/ Ses missions sont de repérer, d'accompagner et de transmettre.

Chacun des pôles présents a pu exposer dans le détail l'avancée de sa mission première de repérage des actions existantes en matière d'éducation à l'image sur le terrain, et des premiers résultats de leurs initiatives d'accompagnement des dispositifs nationaux (consolidation, développement...)

6/ Il doit favoriser la mise en réseau des différents dispositifs.

Il est un *interface* entre le local et le régional, entre le local et le régional (notamment autour des collaborations entre différents pôles sur des actions très précises). Il faut savoir par exemple qu'au sein de l'APCVL (pôle de la région Centre), nous préparons un DVD autour du court-métrage, réalisé en partenariat avec l'Agence du

¹ Atelier de Production Centre Val de Loire.

² Nous remercions les représentants des pôles qui ont répondu à notre invitation à participer à cet atelier : Olivier Mèneux (ACAP), Jean-Pierre Daniel (L'Alhambra), Catherine Batôt (le CRAC), Jean-Marie Vinclair (l'ACCAAN), Jean-Raymond Garcia et Thierry Lounas (l'APCVL)

³ cf intervention d'Eric Briat à l'ouverture de cette 10ème Rencontre Nationale

court métrage (structure nationale) et de *Sauve qui peut le court-métrage* à Clermont-Ferrand (pôle régional d'Auvergne). Voilà donc le type de relation qui peut y avoir entre les différents pôles pour améliorer le quotidien régional.

7/ Le pôle est prioritairement le lieu d'expérimentations pédagogiques.

• Sur quel mode peut-on envisager une collaboration ?

A notre avis, la décentralisation doit être interactive.

Elle doit favoriser avant tout la mise en réseau des ressources de tous types à l'échelle de la ville, du département et de la région.

Le comble, en l'espèce, serait de re-centraliser régionalement.

L'action dédiée à l'aménagement culturel du territoire est primordiale. C'est autour d'elle que les forces peuvent le plus aisément se combiner et nourrir par l'expérience le débat sur la collaboration. De même, la base du partenariat culturel est avant tout le local – je vous l'ai déjà dit –, à l'échelle du quartier ou de la ville, comme vous l'avez souligné dans vos débats de la Rencontre nationale d'*École et cinéma* l'an passé à La Rochelle.

Deuxième grand principe pour cette collaboration: la mutualisation des ressources. Elle se fait à plusieurs niveaux. D'abord c'est un devoir du pôle de s'organiser en centre de ressources, c'est-à-dire de pouvoir à un moment recenser tous les acteurs de l'éducation à l'image au niveau régional et une fois qu'il les a recensés, de pouvoir fournir à chacun d'entre vous des informations précises sur les activités des uns et des autres. Mais ce recensement se fait aussi dans une collaboration entre les différents opérateurs et par le truchement de différents supports⁴.

On peut ainsi, dans ce souci de mutualisation des ressources :

- améliorer le développement et les propositions de formations,
- Échanges de pratiques: Présentation de travaux scolaires (dans un lieu, cela peut donner lieu à un festival, ou en tout cas assurer la diffusion de ces travaux scolaires quand ils sont réalisés)
- Lieu de ressources artistiques (cela dépend un peu des pôles) : fonds de matériel technique, accueil de tournage, rencontre avec les artistes en résidence. Ces activités sont déjà celles de l'APCVL ainsi que d'autres pôles régionaux. Il me semble tout à fait bienvenu que les activités de production, d'accueil de tournage puissent profiter directement aux salles à travers différents dispositifs pour inviter ces artistes quand ils sont sur place⁵. Il me semble naturel de passer des accords avec les artistes en résidence afin qu'ils consacrent par exemple une de leurs journées aux divers dispositifs nationaux⁶.
- Cela pourra donner lieu à des discussions, voire déboucher sur des conventions entre un pôle et une salle partenaire.
- Interventions de réalisateurs ou professionnels dans les classes
- Action complémentaire des dispositifs scolaires, (en temps scolaire ou hors temps scolaire), en associant différents dispositifs scolaires et divers partenaires culturels. Pour une action très locale, essayer de se regrouper tous un moment au sein d'une ville afin de proposer un contrat d'aménagement culturel en passant par des opérations qui lui préexistent : une ville vit déjà par l'ensemble de ces partenaires.
- Mise à disposition de conditions avantageuses de copies de films accompagnés par la région. Par exemple en région *Centre*, il peut s'agir de films libres de droits coproduits ou accompagnés par la région. Ces films doivent pouvoir circuler dans les cinémas qui en font la demande bien évidemment. De la même manière, on négocie les locations de films sur l'ensemble des dispositifs à des prix très avantageux. Un certain nombre de copies existent, alors comment mutualiser tout cela pour qu'un cinéma qui ait toujours eu envie de programmer ce film, puisse le prendre. Il faut voir les conditions, homogénéiser les dispositifs sur un certain niveau parce qu'emprunter un film dans *Lycéens au cinéma* ne va pas être la même chose que dans *Collège au cinéma* ou *École et cinéma*, mais c'est peut être une piste de réflexion de mettre à disposition, pour les exploitants, des films négociés dans le cadre des différents dispositifs à des conditions avantageuses.

• Soutenir la politique locale à l'échelle régionale

Le pôle a une visibilité régionale : il est en contact avec la région, la DRAC, et quand il se fait une manifestation très locale, c'est au pôle de réunir assez de partenaires culturels pour être plus fort auprès de ces institutions régionales. Il est à noter que dans différentes régions cette mutualisation a déjà donné lieu à des expériences.

• La collaboration doit-elle être régionale ?

Maintenant un point capital est de savoir, en pratique, comment cette collaboration régionale pourrait se faire ?

L'initulé de cet atelier soulève une autre grande question : une collaboration entre les coordonnateurs *École et Cinéma* et un pôle régional d'éducation à l'image, suppose qu'un travail de concertation sur le dispositif se fasse à l'échelle régionale. Par exemple, on aurait pu imaginer qu'hier, il y ait eu divers ateliers avec des coordinateurs départementaux *École et cinéma* d'une région et leur pôle. Ainsi chacun d'entre vous aurait pu travailler très concrètement.

Ce qui suppose que les coordonnateurs forment, dans l'avenir, un réseau de travail régional, qu'il y ait, du reste, un pôle ou non. Et que quand il y a un pôle, il prenne légitimement une part active à ces travaux.

Il nous semble important, ne serait-ce que pour des raisons géographiques, ou au vu de la singularité des divers pôles, d'inciter les coordonnateurs *École et Cinéma* et les responsables de pôles à se rencontrer en région et à échanger leur expérience du terrain pour trouver des aménagements particuliers à des situations très variables. Il est bien évidemment recommandé que soient associés à ces rencontres les représentants de la DRAC, du Rectorat, et bien entendu *Les enfants de cinéma*.

DÉBAT

⁴ Au-delà du guide papier, les pôles travaillent à l'élaboration de sites internet, lieux de ressources, mais aussi à terme, d'échanges entre partenaires. (voir liste des pôles et adresses des sites actifs en fin d'atelier).

⁵ On connaît la difficulté de faire venir certaines personnes pour des raisons géographiques ou d'emploi du temps.

⁶ *École et cinéma*, *Collège au cinéma*, *Lycéens au cinéma* ou les actions hors temps scolaire comme *Un été au ciné / cinéville*.

• Les missions des pôles

Geneviève TROUSSIER

Pour avoir participé à cet atelier, je souscris à ce compte-rendu mais je ne suis pas forcément tout à fait d'accord sur la hiérarchie que tu y as mise. Il n'est pas anecdotique de parler du soutien qu'un pôle régional peut amener pour monter un dossier de financements croisés, afin d'obtenir des moyens pour des ateliers de pratique artistique, pour mettre en place des stages, pour identifier des partenaires, ou pour aller les rencontrer.

Thierry LOUNAS : Je ne voulais pas dire que c'était anecdotique, mais un peu secondaire dans la mesure où c'est par le travail et par des projets communs locaux qu'on arrive ensuite à savoir, dans un deuxième temps, quels sont les besoins financiers, et quelles ressources chacun peut mobiliser pour les réaliser.

Geneviève TROUSSIER

Par ailleurs, je souhaitais revenir sur *la notion d'expertise* que l'on attend des pôles. Nous avons besoin, notamment dans les formations, de faire appel à un certain nombre d'intervenants, et le pôle, en lieu ressource, est un point central d'identification et de repérage des personnes ressources, en région principalement, mais aussi au niveau national. Ce recensement doit être qualifié, on attend donc aussi que le pôle régional puisse nous aider à repérer des personnes avec une recommandation qualifiée (on sait qu'un intervenant qui peut être compétent pour accompagner une formation en école primaire ne l'est pas forcément pour le collège).

Eugène ANDRÉANSZKY

Il serait très intéressant - même si les pôles régionaux sont très différents les uns des autres - qu'ils soient systématiquement associés à la mise en place des formations *École et cinéma*, cela semblerait assez logique. Quant à la recherche d'intervenants, *Les enfants de cinéma* recense, année après année, un certain nombre de professionnels de grande qualité qui peuvent être sollicités lors des formations. La grande majorité étant sur Paris, un repérage des personnes ressources en région avec le concours des pôles serait effectivement fort utile à mettre en réseau.

Pricilla SCHNEIDER

Par rapport à la collaboration qui existe entre le dispositif et les missions du pôle, vous parliez évidemment de l'importance de la formation qui pourrait être soutenue par le pôle : le notre est soutenu principalement par la DRAC, ce qui nous a permis effectivement d'organiser des rencontres régionales sur l'éducation à l'image où l'ensemble du réseau cinéma était invité ainsi que les partenaires Éducation nationale. La collaboration existe.

Eugène ANDRÉANSZKY

Je souhaitais justement revenir sur ce point qui nous tient à cœur : des Rencontres Régionales *École et cinéma*. C'est une demande récurrente qu'on n'arrive pas, pour le moment, à organiser. Or une proposition serait que les pôles images soient partenaires de ces rencontres régionales, co-organisées avec *Les enfants de cinéma*.

Jean-Pierre DANIEL : Ces rencontres régionales pourraient précéder les nationales et donner ainsi du sens au national en rejoignant l'intérêt qu'il y a de discuter entre nous en région avant de porter le discours au niveau national.

Olivier DEMAY : Et les compte-rendus des travaux de ces rencontres régionales pourraient être présentés lors de la Rencontre Nationale organisée par *Les enfants de cinéma*.

Thierry LOUNAS : D'une certaine manière, pour nos structures régionales, *Les enfants de cinéma* sont un pôle national d'éducation à l'image.

• Une expérimentation qui se développe de façon progressive et maîtrisée :

Monique MONNIER (Coordinatrice cinéma - Corrèze, et pôle d'éducation à l'image du Limousin)

Je voulais juste témoigner de ce qu'on fait depuis longtemps sans pour autant que les enseignants sachent vraiment qu'on est devenu pôle régional. On accompagne des enseignants de primaire et même du collège en leur donnant la possibilité de consulter comme ils le souhaitent des documents sur le cinéma, et aussi en leur donnant la possibilité d'accéder gratuitement à des DVD, des cassettes VHS pour justement voir les films qu'ils n'ont pas eu la chance de voir dans une salle.

Pricilla SCHNEIDER

Sur la question des ressources, le pôle Languedoc-Roussillon est accueilli au sein d'un ECM⁷ où l'ensemble des ressources de l'éducation à l'image sont présentes. Lors de rencontres avec des étudiants en cinéma par exemple, ceux-ci ont pu découvrir les *Cahiers de notes sur...* qui restent souvent confinés au réseau *École et cinéma*.

Aujourd'hui cela fait deux ans que le pôle est "en maturation". C'est une région où tout le système politique est assez complexe et nous sommes soutenus exclusivement par la DRAC, ce qui est difficile pour donner une lisibilité à ce pôle. Toutefois des actions se mènent, et des collaborations avec les dispositifs existent.

Jean-Pierre DANIEL

Actuellement nous sommes encore dans une mission de développement de cette instance régionale. C'est-à-dire que les financements qui sont mis à la disposition des différents pôles sont des financements de mission, qui n'ont pas comme vocation la création de structures lourdes, et nous ne souhaitons pas que cela arrive. Il s'agit donc bien plus d'une mission confiée à un ensemble de lieux par rapport à leur expérience acquise, et pour leur permettre de la développer au niveau de leur Région avec les structures qui souhaiteront bénéficier de ce savoir-faire à partager. On a très justement parlé dans l'atelier de l'idée d'une « niche de créativité régionale » en matière d'éducation au cinéma.

• Un nouveau partenaire

⁷ Espace Culture multimedia

Olivier DEMAY

J'en tire également pour *Les enfants de cinéma* et évidemment pour les coordinateurs deux choses qui me semblent très importantes.

Tout d'abord, la manière dont les pôles envisagent le territoire sur lequel ils sont missionnés pour intervenir m'a énormément plu. Ils ont à la fois une vision d'ensemble de la progression de l'éducation au cinéma sur leur région, mais imaginent plutôt la mise en œuvre de leur action sur un travail au niveau du local, sur des lieux, avec les partenaires présents. Or, dans nos coordinations, notre réflexion est souvent limitée à cette espèce de barrière départementale (on a parlé dans l'atelier de la tendance à un "formatage institutionnel" des missions de coordination des dispositifs) : d'une part, ce qui est développé sur le département voisin n'est plus censé nous concerner, et d'autre part, ce qui se passe sur chaque lieu en matière d'éducation au cinéma dépasse vite le cadre *stricto sensu* de la mission de coordination départementale⁸ ...

Réfléchir en terme de région comme l'entendent les pôles, nous ouvre une nouvelle perspective et permet de dépasser cette limite du département, tant pour l'évaluation de nos actions, l'étude des expérimentations des uns et des autres, que pour l'échange des pratiques entre plusieurs lieux, pourquoi pas autour d'un même film par exemple, ou autour de la création d'un nouvel outil d'accompagnement du dispositif. En posant les choses au niveau régional, on peut retrouver une approche des actions menées, lieu par lieu, qui réponde aux besoins grandissants des salles associées de progresser dans leurs pratiques au niveau local (ce qui était notre souci dans l'atelier de l'année dernière sur «*Quel partenariat entre une école et une salle de cinéma ?*»)

La deuxième chose, peut-être plus anecdotique, c'est d'avoir maintenant à notre disposition un partenaire régional qui soit non-institutionnel et non-financier. Cela paraît secondaire, mais le travail sur le projet départemental d'*École et cinéma* avec un conseiller DRAC par ailleurs financeur dudit projet, est bien différent du regard dégaîné que peut y apporter une personne extérieure, plus partenaire que tutelle. C'est très important d'avoir des partenaires dans les régions, avec lesquels échanger sans arrière-pensée sur nos pratiques, nos réussites, nos échecs. A l'inverse, les coordinateurs cinéma et Éducation nationale auraient toute leur place dans les groupes de travail de leur pôle régional comme c'est déjà souvent le cas - même s'il nous faut bien reconnaître que les pôles ne sont pas encore présents dans toutes les régions, ce qui risque d'en défavoriser certaines. Ceci dit, nous vous donnerons les informations des régions qui ne sont pas encore dotées de pôle régionaux d'éducation à l'image, parce que les coordinateurs d'*École et cinéma* concernés peuvent, pourquoi pas, s'associer pour y travailler.

• Rôle des Conseillers cinéma des DRAC :

Guillaume DESLANDES (Conseiller cinéma de la DRAC du Centre)

Je voulais réagir sur plusieurs points, d'abord j'accueille très positivement le compte-rendu de Thierry Lounas et l'ensemble des remarques qui sont très intéressantes.

Juste une précision : les DRAC ne sont pas seulement des partenaires financiers, dire cela est réducteur - c'est comme si les coordinateurs étaient seulement des opérateurs du dispositif. On participe et on contribue tous à la même réflexion et à la même politique - j'appelle cela *politique* puisque je suis dans un point de vue plus institutionnel. En tant que conseiller DRAC, j'ai également une mission d'éducation à l'image, d'éducation et de formation au cinéma. C'est la même réflexion pour les opérations scolaires comme *École et cinéma*, *Collège au cinéma*, *Lycéens au cinéma*, c'est la même réflexion pour la mission des pôles régionaux, c'est la même réflexion enfin pour le travail des conseillers cinéma en DRAC sur l'éducation artistique au cinéma et à l'audiovisuel.

• Intitulé exact des pôles :

Jean-Pierre DANIEL

J'aimerais que l'on note l'intitulé exact des pôles : « *Pôles régionaux d'éducation artistique au cinéma et à l'audiovisuel* ». Je défends en effet très fort l'idée qu'on a besoin de faire disparaître le mot "image" de notre travail pour revendiquer le mot "cinéma". Il y a eu une recherche, sur le plan national et sur le plan de la coordination des différents pôles, pour revendiquer de façon très forte cet attachement à la question du cinéma qui est une manière de nous rattacher à la question de l'art.

• Les PNR :

Note des Enfants de cinéma : Le développement en région de *Pôles Nationaux de Ressources* est un projet à l'initiative du Ministère de l'Éducation nationale, et relayé au sein du Ministère de la Culture par la DDAT. Par faute d'informations détaillées, le sujet a donc été reporté à une discussion ultérieure.

⁸ Remarque des *Enfants de cinéma* :

Les coordinateurs départementaux cinéma ont beaucoup de mal à répondre, de leur lieu, aux demandes d'interventions dans les salles associées (et n'ont aucune obligation à le faire dans le cadre de leur mission de coordination départementale d'*École et cinéma*).

Les pôles régionaux, quant à eux, ont vocation à intervenir pour soutenir ou co-organiser la "mise en projet" de l'action locale d'un cinéma avec les élèves. Or, l'attente des salles associées est grande sur ce sujet (comme le montre la 3ème partie de l'évaluation 2001-2002 du dispositif, sur « *la politique d'animation culturelle des salles* »), ou encore sur leur envie d'ouvrir *École et cinéma* à des pratiques culturelles hors-temps scolaire (218 salles l'ont manifesté aux *Enfants de cinéma*, sur 557 réponses à cette question lors de l'enquête nationale).

Le pôle, par son approche du terrain "entité locale par entité locale" (et non-pas département par département), peut potentiellement intervenir sur chaque lieu de son territoire régional, pour travailler en partenariat avec une salle qui souhaiterait développer des actions

Atelier 3 - Document annexe

LISTE DES PÔLES RÉGIONAUX D'ÉDUCATION ARTISTIQUE AU CINÉMA ET À L'AUDIOVISUEL

ALSACE

Vidéo Les Beaux Jours

Contacts : Georges Heck – Michel Rebourg
03 88 23 86 50 - Fax : 03 88 23 86 55
poleimages@hotmail.com

AQUITAINE

Cinéma Jean Eustache – L'École du Regard*

Contacts : François Aymé – Anne-Claire Gascoin
1 rue des Poilus – 33600 Pessac
05.56.46.00.96 – Fax : 05.56.15.00.46
cine.eustache@wanadoo.fr

AUVERGNE

Sauve qui peut le court métrage

Contacts : Christian Denier – Georges Bollon
La jetée – 6, place St Michel de l'Hospital
63000 Clermont-Ferrand
Tel : 04 73 91 65 73 – Fax : 04 73 92 11 93
c.denier@clermont-filmfest.com 04 73 14 73 17
g.bollon@clermont-filmfest.com 04 73 14 73 11

CENTRE

APCVL (Atelier de Production Centre – Val de Loire)

Contact : Thierry Lounas
BP 31 – 24, rue Renan – 37110 Château-Renault
Tél : 02 47 56 08 08 – télécopie : 02 47 56 07 77
thierry.lounas@apcvl.com

LANGUEDOC-ROUSSILLON

- 3 structures associées :

1- Association *Bande Annonce*

Contacts : Laurent Joyeux – Souad H'Daddou
18, rue du pila St Gély - 34000 Montpellier
Tél / télécopie : 0467 60 59 82
bande.annonce@wanadoo.fr

2 - *Diagonal Films**

Contact : Antoine Péréniguez
2, cour Gambetta - 34000 Montpellier
Tél : 04 67 92 91 81 - Fax : 04 67 92 40 63
a.pereniguez@cinediagonal.com

3 - *Institut Jean Vigo**

21, rue Mailly - 66000 Perpignan
Tél : 04 68 34 09 39 - fax : 04 68 35 41 20
jvigo@univ-perp.fr

LIMOUSIN

Pôle régional d'Éducation à l'Image du Centre culturel

*Les Yeux verts de Brive**

Contacts : Bernard Duroux – Monique Monnier
31, Avenue Jean Jaurès - 19100 Brive
Tél : 05 55 74 20 51 - télécopie : 05 55 84 32 96
centre.cult.brive@wanadoo.fr

MARTINIQUE (DOM)

*Ciné Woulé Martinique**

Contact : Jean-Marc Dorival
6, rue Jacques Cazotte - Atrium
97200 Fort-de-France
Tél : 05 96 71 96 16 - télécopie : 05 96 71 60 21
Cine_woule@hotmail.com

BASSE-NORMANDIE - 2 structures associées :

1 - *ACCAAN (Atelier cinéma de Normandie)*

Contacts : André Gueret – Jean-Marie Vinclair
57, rue Victor Lépine - 14000 Caen
Tél : 02 31 84 32 77 - fax : 02 31 83 98 92
pole.image@accaan.com

2 - *Le Café des Images**

Contact : Geneviève Troussier
4, square du Théâtre
14200 Hérouville-Saint-Clair
Tél : 02 31 45 34 70 - fax : 02 31 45 34 71
cdi@herouville.net

HAUTE-NORMANDIE

Pôle Image Haute Normandie*

Contacts : Annick Brunet Lefebvre –
Richard Turco (Directeur du pôle)
43, rue des Capucins - 76000 Rouen
Tél : 02 35 70 70 21 - télécopie : 02 35 70 35 71
abl@polimagehn.com

PICARDIE

ACAP (Association pour le Cinéma et l'Audiovisuel en Picardie)

Contacts : Olivier Meneux – Pauline Chasseriaux
BP 322 - 80003 Amiens Cedex
Tél : 03 22 72 68 30 – Fax : 03 22 72 68 26
acap@nnx.com

PROVENCE-ALPES-COTES d'AZUR

- 2 structures associées :

1 - *l'Alhambra Cinémarseille*

Contacts : Jean-Pierre Daniel – Amélie Clisson
2, rue du cinéma - 13016 Marseille
Tél : 04 91 46 83 - Fax : 04 91 03 74 08
Tél : 04 91 46 26 87 (pôle)
alhambra13@wanadoo.fr

2 - *Institut de l'Image*

Contact : Emmanuelle Ferrari
Espace Mejanne – 1, rue des allumettes
13100 Aix-en-Provence
Tél : 04 42 26 81 82- Fax : 04 42 26 81 73
instimag@club-internet.fr

RHONE-ALPES - 2 structures associées :

1 - *CRAC** (Centre de recherche et d'action culturelle)

Contacts : Geneviève Houssay – Catherine Batôt
36, bvd du Général de Gaulle - 26000 Valence
Tél : 04 75 82 44 11- Fax : 04 75 82 44 12
crac@crac.asso.fr

2 - *Cinédoc*

Contacts : Christian Lelong – Gilbert Garcia (chargé de mission pour le pôle régional)
18, chemin de la Prairie - 74000 Annecy
Tél : 04 50 45 23 90 - Fax : 04 50 45 24 90
cinedoc@cybercable.tm.fr

Les autres régions ne sont pas encore dotées d'un pôle régional d'Éducation artistique au cinéma et à l'audiovisuel.

* = **Structure par ailleurs coordinatrice d'École et cinéma sur son département (soit 8/17)**

[liste établie au vendredi 18 avril 2003 - Source

Atelier 4 : QUELLE APPROCHE PÉDAGOGIQUE DU CINÉMA ET DE L'IMAGE EN MATERNELLE PEUT ÊTRE MISE EN ŒUVRE AVEC ÉCOLE ET CINÉMA ?

- Comment se déroule un projet École et cinéma avec ce public spécifique ?
- Quel accompagnement pédagogique ? Quels outils ? Quelle sensibilisation en direction des adultes accompagnateurs (parents, ATSEM, etc.) ?
- Comment adapter le dispositif École et cinéma — destiné à l'origine aux 5-11 ans — aux enfants des moyennes sections maternelles ?

Modérateurs : Alain Rivals / Christine Payen

Synthèse de l'atelier, par Alain Rivals (Coord. EN du Val d'Oise, et administrateur des *Enfants de cinéma*) :

La question de la pédagogie du cinéma en maternelle se pose de façon pertinente.

D'abord parce que l'école maternelle couvre deux cycles d'enseignement : le cycle I¹. Ensuite parce qu'elle concerne d'emblée quelque chose de très intéressant du point de vue pédagogique : la grande section, qui marque à la fois le début du cycle II², et le passage important de la maternelle à l'école élémentaire. Par ailleurs, compte tenu du nombre de classes uniques (notamment en milieu rural), travailler avec le cycle II en maternelle veut bien souvent dire amener au cinéma aussi bien les grandes sections que les moyennes ou les petites sections.

Pour autant, lorsqu'on pose la question de la pédagogie du cinéma à l'école maternelle, on reste dans quelque chose qui est de l'ordre du laboratoire, de l'expérimentation... ou susciter des interrogations pour certains, voire du scepticisme (Comment faire ? est-il possible de ?).

• Reprenons quelques données chiffrées

L'évaluation au niveau national du dispositif montre que, s'agissant d'*École et cinéma*, il y a majoritairement de classes en cycle III, environ 4900 classes en 2001-2002, et un petit peu moins en cycle II, environ 3200.

Enfin, l'évaluation fait également apparaître un nombre non négligeable de classes de cycle I : 245 exactement, identifiées comme telles, associées aux autres classes de la maternelle lors des sorties *École et cinéma*, ou même, dans certains endroits, qui ont leurs propres programmations tout-petits.

On note aussi de véritables projets d'écoles maternelles. Pour ma part, Argenteuil dispose d'un cinéma avec quatre salles; et l'école maternelle proche du cinéma y amène l'ensemble de ses enfants. Les tout petits vont voir les mêmes films que les grands, avec des aménagements (par exemple, le film du troisième trimestre n'est pas le même suivant les âges).

Envisager de réfléchir dorénavant sur la notion de "projets d'école maternelle sur le cinéma", nécessitera dans les prochaines années, de recenser une nouvelle donnée statistique : quelle est la proportion d'écoles maternelles, d'écoles élémentaires, ou d'écoles à classe unique parmi les écoles inscrites à *École et cinéma*, le nombre d'élèves de cycle II n'étant pas jusqu'alors différencié entre enfants de la maternelle ou du primaire.

D'un côté, beaucoup d'enseignants de maternelles volontaristes expérimentent avec leurs petites classes *École et cinéma*, qui donne des résultats d'une incroyable richesse en terme d'innovation, et de l'autre côté, on constate beaucoup de réticences et de freins, notamment institutionnels, à développer ces pratiques de la part des Inspecteurs de Circonscriptions. Prouver, par des chiffres significatifs recensés au niveau de l'évaluation nationale annuelle des *Enfants de cinéma*, qu'on peut mener ce travail avec le cinéma en maternelle, appuierait son développement.

Il léverait aussi quelques réticences de la part de certains enseignants qui ne voient vraiment pas ce qu'ils vont pouvoir faire avec, par exemple, *Les vacances de M. Hulot* et des élèves de 4 ans. Le dispositif leur propose une structure d'accompagnement des enseignants, qui permet de créer une dynamique, et d'aider les enseignants dans le suivi du travail pédagogique.

• Les nouveaux programmes

Nous allons nous aussi parler des nouveaux programmes pour l'enseignement³.

Comme dit précédemment, il n'y apparaît pas une seule fois le mot cinéma, s'agissant également de la maternelle. Pour autant, ces nouveaux programmes, de façon transversale, servent complètement les objectifs d'un travail éducatif sur le cinéma et l'image à l'école maternelle :

Dans la pédagogie en maternelle, on ne parle pas d'enseignements disciplinaires mais d'enseignements par grands domaines d'activités.

Et dans ces nouveaux programmes de maternelle, il y a notamment un domaine, parfaitement balisé, intitulé «la sensibilité, l'imagination, la création». Nous avons extrait des nouveaux programmes de maternelle tout ce qui peut concerner la question liée à l'image et de manière plus générale le travail sur les œuvres artistiques et donc, nous concernant, cinématographiques.

Il est dit notamment que l'enfant doit acquérir à travers toutes les activités qui sont menées, un début de culture visuelle et musicale.

¹ Le cycle I de maternelle représente les tout-petits (à partir de 2 ans jusqu' 4 ans) ainsi que la moyenne section (les 4 -5 ans) et le début du cycle II

² Le cycle II représente la grande section de maternelle (enfants de 5-6 ans) ainsi que le CP et le CE1 de l'école primaire (les 6-8 ans).

³ *Qu'apprend t-on à l'école maternelle ?*, CNDP, Paris, 2002: voir extraits ci-joints en annexe de l'atelier.

• Quels sont alors les enjeux d'un travail sur le cinéma en maternelle ?

Dans une perspective de continuité du dispositif sur plusieurs années par un même enfant, *École et cinéma* est une clef très efficace pour travailler la liaison entre les différents âges de l'enfant, de l'école maternelle à l'école élémentaire.

Dans cette progression, le cycle I a toute son importance : il est avant tout le cycle de la socialisation. Les enfants viennent pour apprendre à vivre ensemble. Or, aller au cinéma c'est vivre, se construire un vécu commun. Et à partir de ce vécu commun, un travail est déjà possible, dès le plus jeune âge : ce qui aura été vécu à travers cette séance de cinéma pourra alimenter un grand nombre de situation d'apprentissage - notamment du langage, puisque l'autre grand objectif de l'école maternelle est évidemment d'apprendre à parler.

On a évoqué l'idée qu'on aurait, de retour en classe, à déplier un petit peu la séance de cinéma, à exploiter des films en menant un travail transdisciplinaire, c'est-à-dire avoir comme point de départ l'émotion provoquée par le cinéma, et poursuivre cette expérience par un travail sur l'expression orale ou corporelle, mais aussi la poésie, la musique, la peinture...

• Le spectacle de la séance de cinéma

Ce qui est apparu tout à fait essentiel avec des maternelles, tant au niveau de l'école que du cinéma, ce n'est pas tant finalement la question du film, et de sa présentation aux enfants, que de préparer les enfants à aller au cinéma. La découverte de la salle de cinéma, c'est le noir, une grande salle, de "grandes images". On a donc beaucoup insisté sur l'importance d'une "préparation à aller au cinéma" et on a beaucoup insisté sur la qualité de l'accueil de la salle. Nous avons également signalé l'importance de choses aussi rituelles que le ticket de cinéma. Un responsable de salle a noté qu'avec les petits, il disait aux enfants : " « je vous accueille dans ma salle » plutôt que « je vous présente un film ». Il faut que les enfants soient bien pour que les enseignants eux-mêmes soient bien et eux aussi en quelque sorte rassurés, arrivés dans la salle de cinéma.

• La formation

Comment peut-on accompagner du point de vue pédagogique un travail sur le cinéma en maternelle ? Le paradoxe est que lorsqu'on demande aux enseignants ce qu'ils attendraient d'une formation spécifique sur la pédagogie du cinéma en maternelle, ils répondent souhaiter voir des films.

Et il a été souligné l'importance de l'existence d'un corpus de films sur trois ans qui permettrait en maternelle un travail suivi et progressif, de la petite section jusqu'aux moyens et grands. Le fait que *Petites Z'escapades* entre cette année dans le dispositif va forcément attirer de nouvelles classes de maternelles donc probablement nécessiter l'intégration de nouveaux titres.

Nous avons évoqué de même une question qui est restée ouverte: celle de la formation du public qui accompagne les enfants au cinéma. En maternelle, un nombre important de parents accompagnent les sorties des enfants, ainsi que les ASEM⁴ (ou ATSEM) qui travaillent dans les écoles auprès des enseignants : il faudrait réfléchir aux modalités de sensibilisation et de formation de ce public spécifique.

DÉBAT

• Quelques initiatives pour encourager un travail en direction des maternelles

Eugène ANDRÉANSZKY

Cette réflexion sur les classes maternelles est une de nos préoccupations depuis longtemps puisque, effectivement, lorsque les grandes sections s'engagent dans le dispositif, les autres bien souvent suivent. On essaie, avec l'accord de nos tutelles, le CNC notamment, de constituer des programmes spécifiques pour les tout petits. Un autre programme plutôt destiné à des maternelles entrera cette année dans le dispositif, ce sont les *Contes de la mère Poule*.

Fabienne BERNARD (DDAT⁵)

Au niveau des partenaires culturels, il y a toujours quand même à convaincre de l'intérêt à travailler avec les tout petits, et l'on reste encore bien souvent au niveau de l'initiative expérimentale, même de la part des salles de cinéma.

Au niveau de la DDAT, qui travaille notamment en collaboration avec la DESCO, nous avons envie de travailler sur une prochaine Université d'été en 2003 sur « image et petite enfance ». Elle sera proposée à la DESCO, en espérant qu'elle y trouve un intérêt similaire (vous le verrez lors de la publication des universités retenues dans le bulletin officiel).

Mais autant dans certaines disciplines comme la musique ou les arts plastiques, des pratiques ont été recensées, et des interlocuteurs existent au niveau national, autant sur le cinéma, tout reste à faire. Je collecte en ce moment des informations sur les pratiques intéressantes qui sont menées avec la petite enfance et j'aurais donc besoin de connaître vos expériences.

J'aimerais que *Les enfants de cinéma* soient porteurs de cette sensibilisation à la petite enfance aux côtés de la DDAT, et que, par leur intermédiaire et à partir du réseau que vous constituez, vous nous fassiez parvenir des informations sur vos pratiques du cinéma à l'école maternelle.

⁴ Agents Spécialisés d'École Maternelle

⁵ Délégation au Développement et à l'Action Territoriale, Ministère de la Culture et de la Communication

• Les outils pédagogiques

Philippe LASSON (Coordinateur EN - Corrèze)

Quels sont les documents préparatoires qui seront mis à disposition des coordinateurs en ce qui concerne les projections destinées au cycle I ? Dans le département où je travaille, je prépare pour les enseignants des cycles 2 et 3 avant chaque film, un dossier d'accompagnement pédagogique qui me demande beaucoup d'énergie mais qui permet également aux collègues qui accompagnent les élèves de trouver diverses pistes afin de travailler ultérieurement sur le film. Je viens de terminer le prochain dossier sur *La Prisonnière du désert* avec l'aide de deux autres collègues conseillers pédagogiques. Et nous tenons beaucoup à ce que ces dossiers soient envoyés avant la projection du film en salle. C'est la première année où nous allons développer dans notre département, les projections pour les tout petits : de quoi disposerons-nous en ce qui concerne le cycle I ?

Eugène ANDRÉANSZKY

On essaie depuis un petit moment de développer le travail en direction des maternelles, mais ce n'est pas du tout évident pour une raison qui a déjà été évoquée : Il n'y a pas beaucoup de films de qualité accessibles dès le plus jeune âge.

Il faudra ensuite se poser la question de l'outil : la carte postale est-elle adaptée ou non aux maternelles ? *Le cahier de notes sur...* doit-il être aménagé ?

Pour *Petites Z'escapades*, notre 1er programme plus axé en direction des maternelles, dès le cycle 1, Marie Diagne, auteur du *cahier de notes sur...*, avait fait la proposition de concevoir un objet singulier destiné aux élèves de maternelles. Il s'agissait d'un CD autour des musiques et bruitages des films, pour un travail sur le son ; l'idée nous a emballés. Malheureusement, on a renoncé pour des raisons financières : ce cahier de notes aurait coûté le triple du prix normal d'un cahier de notes, dépense impossible à envisager pour nous, au regard des financements ministériels pour les documents d'accompagnement d'*École et cinéma*. Ce projet était magnifique car il proposait un travail autour du son qui me semblait vraiment un angle d'approche du cinéma très intéressant à expérimenter avec des tout petits, et qui fait écho au programme de leurs apprentissages⁶.

La proposition finale de Marie Diagne par rapport à *Petites Z'escapades* sera une carte postale mais avec un travail sur des découpages, un "folioscope" à partir des dessins originaux du film *Le trop petit prince*, point de départ d'un travail autour de l'image animée et du cinéma disponible aux *Enfants de cinéma*, ainsi que les *cahiers de notes sur...* *Petites z'escapades* et *Les contes de la mère poule*⁷.

Nous souhaitons donc continuer à nous poser la question, de comment adapter les outils d'accompagnement des films du dispositif aux tout-petits.

Je proposerais par ailleurs de vraiment constituer un groupe de travail sur ce thème, en collaboration avec la DDAT comme nous le propose Fabienne Bernard, pour qu'on puisse avancer⁸.

• Le choix des films

Catherine BATÔT (Coordinatrice Cinéma - Drôme, et Vice-présidente des Enfants de cinéma)

Je voudrais revenir sur la question du choix des films : je pense que le choix du film est complètement déterminant, d'autant plus avec les maternelles, où l'on n'a pas le droit de se tromper et où l'on a peu de choix. Si on met beaucoup de temps à constituer des programmes comme *Petites Z'escapades*⁹, c'est bien parce qu'il n'y a pas énormément de films appropriés.

L'école maternelle c'est effectivement l'occasion de découvrir beaucoup de choses, notamment dans le champ artistique. Je voulais préciser que l'AGIM¹⁰, qui est une association très dynamique, organise l'année prochaine son congrès à Poitiers sur le thème "L'image et les arts visuels". L'AGIM est un mouvement très fédérateur qui s'interroge sur comment accompagner les enfants de maternelle dans leurs apprentissages. Et je pense qu'il faudrait vraiment, au sein des *Enfants de cinéma*, se rapprocher d'eux.

Marianne PIQUET

Si l'accueil est effectivement important, je préciserais que c'est surtout la manière d'accueillir qui doit être différente. Je pense également qu'on ne peut pas se tromper sur le choix des films, ce sont les premiers moments où l'enfant va au cinéma : s'il y a une grande déception, c'est leur gâcher un plaisir fantastique.

William BENEDETTO (Cinéma L'Alhambra, Marseille)

Une simple précision, pour éviter toute confusion. Quand on dit que c'est très important d'accorder un soin particulier à l'accueil des enfants dans la salle, c'est une fois que le choix du film est fait. Il est évidemment important de se focaliser sur ce moment très particulier qui est la première séance mais ce ne doit en aucun cas être pour minimiser le choix du film. J'ajouterais que le temps que l'on passe à choisir les films dans le catalogue est un travail très important, aussi bien en maternelle qu'en primaire. L'attention éducative que l'on s'impose dès qu'il est question des enfants de maternelle, l'observation sensible de leurs réactions, de leurs émotions vécues sur les films à chaque séance devraient être aussi exigeantes pour les petits que pour les grands, et être les vrais moteurs de tout notre travail : c'est tout de même notre point de départ !

⁶ Voir document sur le nouveau programme de l'école maternelle, proposé en annexe de cet atelier.

⁷ disponible aux *Enfants de cinéma*, ainsi que les *cahiers de notes sur...* *Petites z'escapades* et *Les contes de la mère poule*.

⁸ Ce groupe s'est aujourd'hui constitué; si vous souhaitez y participer, ou être associés à nos travaux, contactez *Les enfants de cinéma* (enfantsdecinema@wanadoo.fr)

⁹ Ce programme original de court-métrages a en effet été composé par *Les enfants de cinéma* et Folimage, et avec le concours efficace, sur place, de Catherine Batôt du CRAC de Valence.

¹⁰ Association Générale des Instituteurs de Maternelle.

Atelier 4 - Document annexe

LE NOUVEAU PROGRAMME DE L'ÉCOLE MATERNELLE 2002 - 2003 ... morceaux choisis...

Extrait 1 :

CHAPITRE I : LE LANGAGE AU CŒUR DES APPRENTISSAGES

(...)

COMPÉTENCES DEVANT ÊTRE ACQUISES EN FIN D'ÉCOLE MATERNELLE :

1 - COMPÉTENCES DE COMMUNICATION :

Être capable de :

- répondre aux sollicitations de l'adulte en se faisant comprendre dès la fin de la première année de scolarité (à 3 ou 4 ans) ;
- prendre l'initiative d'un échange et le conduire au-delà de la première réponse ;
- participer à un échange collectif en acceptant d'écouter autrui, en attendant son tour de parole et en restant dans le propos de l'échange.

2 - COMPÉTENCES CONCERNANT LE LANGAGE D'ACCOMPAGNEMENT DE L'ACTION (LANGAGE EN SITUATION) :

Être capable de :

- comprendre les consignes ordinaires de la classe ;
- dire ce que l'on fait ou ce que fait un camarade (dans une activité, un atelier...) ;
- prêter sa voix à une marionnette.

3 - COMPÉTENCES CONCERNANT LE LANGAGE D'ÉVOCATION :

Être capable de :

- rappeler en se faisant comprendre un événement qui a été vécu collectivement (sortie, activité scolaire, incident...) ;
 - comprendre une histoire adaptée à son âge et le manifester en reformulant dans ses propres mots la trame narrative de l'histoire ;
 - identifier les personnages d'une histoire, les caractériser physiquement et moralement, les dessiner ;
 - raconter un conte déjà connu en s'appuyant sur la succession des illustrations ;
 - inventer une courte histoire dans laquelle les acteurs seront correctement posés, où il y aura au moins un événement et une clôture ;
 - dire ou chanter chaque année au moins une dizaine de comptines ou de jeux de doigts et au moins une dizaine de chansons et de poésies.
- (...)

Extrait 2 :

CHAPITRE V : LA SENSIBILITÉ, L'IMAGINATION, LA CRÉATION

Le domaine "La sensibilité, l'imagination, la création" s'appuie sur deux ensembles de pratiques artistiques mettant en jeu des sollicitations sensorielles complémentaires :

- visuelles et tactiles pour "le regard et le geste",
- auditives et vocales pour "l'écoute et la voix".

Les domaines "Arts visuels" et "Éducation musicale" leur font suite à l'école élémentaire.

Le jeune enfant agit avec son corps et expérimente, en les vivant, les rapports sensibles qu'il entretient avec les choses et avec le monde. L'approche sensible est un moyen d'apprendre qui ne se distingue que progressivement de l'approche rationnelle, à mesure que l'enfant apprend à mieux différencier un sentiment, une impression, un argument.

Les activités artistiques entretiennent de nombreux liens avec d'autres domaines d'apprentissage qu'elles permettent de compléter ou de prolonger. Elles ne sont pas seulement des moyens d'expression et de découverte. Elles ouvrent des voies pour s'approprier des connaissances.

À mesure qu'il maîtrise mieux ses gestes, sa voix et son corps, le choix de matériaux, quelques rudiments techniques, l'enfant découvre en lui de nouvelles possibilités d'observation, d'expression, d'imagination. Les apports de l'enseignant ménagent l'ouverture au dialogue, à la comparaison, permettent l'appropriation de savoir-faire et favorisent les projets.

L'école maternelle propose une première sensibilisation artistique. La rencontre avec les œuvres et les artistes nourrit la curiosité de l'enfant et sa capacité à s'émerveiller. Elle lui apporte des repères. L'enseignant l'encourage à exprimer ses réactions face aux productions. Il l'incite à trouver des liens entre les inventions, les solutions des créateurs et ses propres tentatives. Il se familiarise avec des œuvres qu'on lui fait découvrir dans des contextes différents. Il en perçoit des aspects divers et en distingue certaines particularités. Il acquiert ainsi un début de culture visuelle et musicale.

Le regard et le geste

OBJECTIFS : L'école maternelle installe et développe chez l'enfant une pratique créative à partir de situations qui sollicitent son imagination, l'amènent à exercer sa capacité d'invention, à enrichir ses formes d'expression.

Dans les activités proposées, l'enfant explore et exerce différents langages plastiques (dessin, peinture, collage, fabrication d'objets et d'images...). Le plaisir de la découverte constitue quelquefois la seule motivation et conduit à la possibilité de tracer, de dessiner, de jouer avec des matières, d'en découvrir les caractéristiques et les qualités et d'en tirer parti.

Les situations mises en place visent à faire acquérir des compétences fondamentales : ajuster ses gestes en fonction d'une intention, percevoir et reconnaître les effets plastiques obtenus, modifier et affiner son action. Ainsi l'enfant acquiert progressivement une palette de savoirs et de savoir-faire élaborée dans le va-et-vient dynamique entre jeu et effort, liberté et contrainte.

La constitution d'une première culture artistique dans ce domaine s'opère au travers des rapprochements entre les productions des élèves et les œuvres d'art introduites sous différentes formes. Ces rencontres s'appuient sur le plaisir de la découverte de l'enfant, visent à nourrir sa curiosité et son regard, à développer son intérêt. Les œuvres et les artistes proposés viennent en appui d'une expérience créative concrètement vécue. Les repères culturels permettent d'aborder l'œuvre dans son contexte, apportent des connaissances sur l'œuvre, l'artiste et sa démarche.

Les moments d'échanges donnent l'occasion d'évoquer les procédés utilisés, de constater les effets produits, d'exprimer les sensations éprouvées. Ils permettent à l'enfant d'exercer sa faculté d'observer, d'enrichir son vocabulaire, de préciser sa démarche et d'écouter d'autres manières de faire et de voir.

PROGRAMME : Les activités sont développées dans quatre directions :

- le dessin, en tant qu'activité d'expression graphique qui associe le geste et sa trace sur un support ;
 - les compositions plastiques, considérées comme des activités de fabrication d'objets et de manipulation de matériaux, en deux ou trois dimensions ;
 - les images, abordées à travers des activités de découverte et d'utilisation de documents de natures variées ;
 - les collections, conçues comme des activités de sélection et d'appropriation d'images et d'objets.
- Dans la conduite de chacune de ces activités, l'expression orale joue un rôle essentiel. Par ailleurs, toutes ces activités participent déjà d'une éducation du regard.

1 - Le dessin

(...)

2 - Les compositions plastiques

(...)

3 - L'observation et la transformation des images :

Au moment où l'enfant est réceptif et motivé, il est important de lui donner à voir des images variées, d'arrêter son regard pour le temps de l'observation, de l'aider à préciser ce qu'il perçoit. Il doit trouver dans l'univers qui lui est offert des repères évocateurs (susceptibles de créer des émotions) et des supports culturels qui stimulent sa propre expression. L'univers des images qui l'entourent entre en résonance avec son propre monde d'images personnelles. Les explorations qu'il conduit lui donnent l'occasion de capitaliser ses expériences visuelles et d'exercer sa propre capacité à produire des images.

Les activités proposées abordent des connaissances propres aux images appréhendées selon leurs caractéristiques, leurs supports et leurs fonctions.

Une grande diversité d'images est offerte et utilisée : les photographies liées à l'expérience vécue en classe, les affiches et les images prélevées dans l'environnement, les dessins et les illustrations d'albums, les reproductions d'œuvres (cf. liste d'œuvres), les images documentaires, les fictions (images fixes ou animées), les différentes images de l'écran de l'ordinateur.

Progressivement, les élèves sont amenés à :

- retrouver la provenance de certaines images ;
- utiliser un vocabulaire élémentaire de description d'une image ;
- comparer diverses images ;
- utiliser une image ou seulement une partie pour en réaliser une nouvelle.

Puisant dans la diversité renouvelée des images de la classe, l'enseignant accompagne l'enfant dans ses découvertes et sa compréhension du monde. Cette approche peut se développer dans une dimension narrative (les albums si souvent rencontrés permettent d'en explorer les multiples possibilités). Elle doit aussi se développer dans une dimension plastique qui donne à l'image sa puissance propre et son expressivité. Dans l'un et l'autre cas, l'observation, la manipulation, la production sont sans cesse sollicitées.

4 - Les collections et les musées

(...)

5 - Les activités de création et le langage oral :

L'activité sensorielle s'appuie sur le langage qui aide à nommer les sensations et à établir progressivement des relations entre elles. Le langage oral qui accompagne l'action permet la mise en mots et l'objectivation de l'expérience. L'enseignant aide l'enfant à préciser son expression, en engageant le dialogue et en multipliant les interactions.

Il amène chaque enfant à :

- évoquer des faits, des sensations en relation avec l'expérience ;
- présenter et parler de son dessin, de sa réalisation, d'un objet ou d'une image de son album et du musée de classe ;
- exprimer ses propres sensations devant une image, une œuvre et écouter celles de l'autre.

Les activités de création offrent à l'élève des situations où s'associent les désirs de faire, voir, penser et dire.

COMPÉTENCES DEVANT ÊTRE ACQUISES EN FIN D'ÉCOLE MATERNELLE :

- adapter son geste aux contraintes matérielles (outils, supports, matières) ;
- surmonter une difficulté rencontrée ;
- tirer parti des ressources expressives d'un procédé et d'un matériau donnés ;
- exercer des choix parmi des procédés et des matériaux déjà expérimentés ;
- utiliser le dessin comme moyen d'expression et de représentation ;
- réaliser une composition en plan ou en volume selon un désir d'expression ;
- reconnaître des images d'origines et de natures différentes ;
- identifier les principaux constituants d'un objet plastique (image, œuvre d'art, production d'élève...) ;
- établir des rapprochements entre deux objets plastiques (une production d'élève et une reproduction d'œuvre par exemple) sur le plan de la forme, de la couleur, du sens ou du procédé de réalisation ;
- dire ce qu'on fait, ce qu'on voit, ce qu'on ressent, ce qu'on pense ;
- agir en coopération dans une situation de production collective.

La voix et l'écoute

OBJECTIFS : La voix et l'écoute participent à la fois des activités corporelles et du langage. Très tôt, elles apportent à l'enfant des moyens de communication et d'expression de soi. De plus, les capacités auditives et vocales gardent chez le jeune enfant une extrême plasticité. Aussi, à l'école maternelle, les activités d'éducation musicale visent-elles à constituer prioritairement la voix et l'écoute comme instruments de l'intelligence sensible.

Il s'agit d'abord de reconnaître les capacités de l'enfant face au monde sonore, de les préserver et de les enrichir. Il s'agit, dans le même temps, de nourrir et faire vivre son imaginaire musical personnel comme source de plaisir au travers de démarches d'appropriation, d'invention et de confrontation à la diversité des univers musicaux.

Les activités à mobiliser pour répondre à ces deux visées sont essentiellement corporelles. Elles impliquent en permanence l'audition, la voix, le mouvement et le geste.

Chaque séquence est organisée en faisant alterner l'écoute, la production imitative, les reprises, les transformations et les inventions. C'est dans ce cadre d'appropriation active que l'enfant, par ses découvertes successives, commence à s'approprier des univers musicaux diversifiés.

Ces activités apportent aussi une contribution forte à des apprentissages transversaux. La langue française ou les autres langues rencontrées dans l'école (...) offrent les matériaux de nombreux jeux vocaux dans lesquels le travail du rythme, de l'accentuation, de la prosodie, de l'articulation conduit à une première conscience de la complexité des caractéristiques sonores du langage. Mémoire auditive, formes variées d'attention, rapports vécus au temps et à l'espace sont toujours également présents au cœur des activités conduites. Enfin par le chant l'enfant éprouve concrètement son sentiment d'appartenance au groupe, comprend les exigences d'une production commune et expérimente son autonomie par les rôles différenciés qu'il assume dans une organisation d'ensemble. (...)

COMPÉTENCES DEVANT ÊTRE ACQUISES EN FIN D'ÉCOLE MATERNELLE :

- Avoir mémorisé un répertoire varié de comptines et de chansons ;
- interpréter avec des variantes expressives un chant, une comptine, en petit groupe ;
- jouer de sa voix pour explorer des variantes de timbre, d'intensité, de hauteur, de nuance ;
- marquer la pulsation corporellement ou à l'aide d'un objet sonore, jouer sur le tempo en situation d'imitation ;
- repérer et reproduire des formules rythmiques simples corporellement ou avec des instruments ;
- coordonner un texte parlé ou chanté et un accompagnement corporel ou instrumental ;
- tenir sa place dans des activités collectives et intervenir très brièvement en soliste ;
- écouter un extrait musical ou une production, puis s'exprimer et dialoguer avec les autres pour donner ses impressions ;
- utiliser quelques moyens graphiques simples pour représenter et coder le déroulement d'une phrase musicale ;
- utiliser le corps et l'espace de façon variée et originale en fonction des caractéristiques temporelles et musicales des supports utilisés ;

Atelier 5 : QUELS CONTENUS SPÉCIFIQUES POUR DES FORMATIONS ÉCOLE ET CINÉMA ?

- Importance de l'apport du partenaire culturel et de la rencontre avec des professionnels du cinéma.
- Quelle expérience acquise et quelle évaluation des formations mises en place jusqu'à ce jour ?
- Mise en perspective : dans quelle direction faire évoluer les contenus des formations ?

Modérateurs : Laurent Godel / James Vidal / Delphine Chaduteau

Synthèse de l'atelier, par Laurent GODEL (Coordinateur Cinéma - Loire) :

Il est important de souligner dans un premier temps combien les échanges et les nombreuses prises de parole de cet atelier ont permis de poser les problèmes pratiques et théoriques auxquels nous sommes tous plus ou moins confrontés, et de chercher ensemble - et parfois trouver - des pistes de travail possibles pour envisager l'avenir.

Un premier état des lieux a été fait par Delphine Chaduteau, et il indique qu'il y a une augmentation du nombre de stages : en 2001-2002, 43 stages spécifiquement *École et cinéma* au regard d'une trentaine de stages en 2000-2001. Et 36,5 % des enseignants inscrits dans le dispositif, tout type de formation confondu, bénéficient d'une formation cinéma.

• **Les types de formations sont, dans le désordre :**

- Les stages inscrits au PDF¹, qui sont de durées variables,
- Des animations pédagogiques sous formes de demi-journées,
- Des ateliers de pratiques artistiques, intitulés APA, qui sont mis en place dans le hors temps scolaire,
- Les partenaires culturels, en lien ou non avec l'Éducation nationale, proposent des formations hors cadre institutionnel sous forme de prévisionnements,
- Des moments de formations pour les enseignants, non identifiés institutionnellement .

Les chiffres de 2001-2002 pouvaient laisser penser que la formation était en phase de développement réel, or le prévisionnel 2002-2003 laisse présager une nouvelle remise en question de ces acquis. Face à cette situation, les participants de l'atelier ont pu constater que chacun, dans son département, inventait et adaptait les solutions les plus adéquates pour essayer de ne pas perdre du terrain sur cette question.

Ensuite, cette question de la formation fut divisée en deux parties : formation continue et formation initiale.

• **La formation continue**

En ce qui concerne la formation continue, les objectifs et le contenu devraient déterminer la durée du stage et le recrutement des candidats. La réalité nous montre que ce système idéal est pris à l'envers : les impératifs de la formation et de la gestion des stages imposent la durée et le recrutement des candidats. Par exemple, cette durée varie de deux jours à cinq semaines, les stages peuvent être répartis en bloc ou filés sur l'année.

Les stages de formation d'une semaine et plus ne forment que quelques enseignants, tandis que les animations pédagogiques ont pour objectif d'initier et non de former à la question du cinéma, destinées au plus grand nombre.

Dans la mesure où ce dispositif a pour objectif d'irriguer un département, on peut se poser la question de la répartition géographique de ces stages et de ces animations.

Le critère majoritairement retenu pour le recrutement des candidats semble être la candidature négociée².

Les échanges ont montré qu'en l'état actuel du dispositif, certains départements disposent de stages de formations depuis plusieurs années, contrairement aux « nouveaux départements ».

Des stages à plusieurs niveaux devraient peut-être être proposés : des stages dits " d'initiation " et des stages de " perfectionnement ". Dans certains lieux, il semblerait que l'articulation, pourtant incontournable entre IUFM³ et les Inspections académiques, ne fonctionne pas très bien.

Aucune grille modèle n'est ressortie de cet atelier - et tant mieux car les contenus sont très divers et dépendent d'histoires individuelles et de la place accordée aux partenaires culturels. On retrouve malgré tout comme constantes :

- Des séquences d'analyses filmiques
- Un travail sur le cinéma d'animation
- Une approche culturelle et historique du cinéma
- La question des métiers cinématographiques, etc.⁴

L'étendue du dispositif implique aussi une extension des contenus dans la formation et, entre autres, la question du faire en articulation à celle du voir. Pour aborder ces nouveaux aspects de la formation, il apparaît nécessaire de concevoir de nouveaux outils pédagogiques (outils numériques, DVD). La présence des partenaires culturels, notamment dans ce domaine, est indispensable.

¹ Plan Départemental de Formation

² La candidature négociée est aussi variable d'un département à l'autre. Les enseignants sont inscrits dans le dispositif pour participer impérativement à ces formations.

³ Il peut y avoir une lettre de candidature de l'enseignant adressée à son inspecteur de circonscription.

⁴ Institut Universitaire de Formation des Maîtres.

⁴ À noter que 6 grilles différentes étaient mises à disposition des participants, grilles recueillies auprès des coordinateurs Éducation nationale, pour exemples et non pour modèles. *Le document d'évaluation d'École et cinéma 2001/2002 développe cette question des contenus (voir p.30 et suivantes...).*

- Notons qu'il existe aussi une demande de formation de la part des partenaires culturels.

Deux questions importantes ont été abordées : l'évaluation et le suivi sur le terrain des retombées pédagogiques de ces formations. Certaines propositions ont été évoquées, comme par exemple la mise en place d'une équipe ressource permettant ce type de suivi. Des solutions locales sont trouvées et pourraient inspirer les coordinateurs *École et cinéma*.

Deuxième question : la formation et l'utilisation des outils pédagogiques tels que *Les cahiers de notes sur...* Certains coordinateurs ont indiqué que ces *cahiers de notes sur...* sont peu lus ou peu exploités. Ils existent, et sont des outils dont l'intérêt est réel et qui constituent une ressource formatrice importante.

La question qui fâche : le financement de ces stages.

Le financement des stages fait apparaître de nombreuses inquiétudes : c'est un point crucial qui montre que les budgets Éducation nationale sont très disparates et négociés avec parfois de vraies et importantes difficultés. Un stage peut avoir un financement à plusieurs entrées : un financement DRAC, un financement provenant des inspections académiques, une ligne budgétaire fléchée du Conseil général, une ligne budgétaire éventuellement fléchée par le partenaire culturel, etc.

Le climat actuel semble montrer que les indicateurs sont à la baisse, ce qui remet en cause un certain nombre de formations.

• La formation initiale

Nous retrouvons une question assez centrale : quelle place pour le dispositif *École et cinéma* dans la formation initiale⁵, c'est-à-dire dans la formation qui se déroule à l'IUFM, destinée aux futurs enseignants. J'ai entendu dire que dans certains IUFM, les mémoires concernant l'éducation à l'image, s'amenuisaient au fur et à mesure des années.

Pour ma part, au contraire, l'IUFM de Saint-Etienne possède un poste profilé *cinéma et audiovisuel/éducation à l'image*, et pas seulement un poste de formateur audiovisuel. De ce fait, les mémoires professionnels sont plutôt en hausse.

Toutefois, la place d'*École et cinéma* dans la formation initiale est bien souvent inexistante alors qu'il s'agit de nos partenaires de demain, il serait donc logique et cohérent de prendre en compte la formation des futurs enseignants.

• En conclusion ...

... et pour ne pas conclure puisque je pense qu'on ne peut pas faire de conclusion brutale de cet atelier, de nombreuses et vives inquiétudes ont fait jour sur la pérennisation de la formation, inquiétudes pesant de manière évidente sur les contenus. Il est apparu clairement à tous que ces formations ne pouvaient se vivre en autarcie mais devaient inclure les interventions des partenaires culturels.

Le plaisir qu'on a tous à faire vivre, et non survivre, ce dispositif, montre combien ces problèmes et ces inquiétudes doivent trouver des solutions, qu'elles soient locales ou nationales, pour pérenniser sur le long terme *École et cinéma*.

DÉBAT

• Sur la formation initiale

Chantal WOLF (Coordinatrice EN - Charente)

Dans mon département, dans les animations pédagogiques, je touche particulièrement les jeunes qui sortent de l'IUFM, très demandeurs de formations *École et cinéma*. D'une part, parce qu'ils n'en ont pas eu à l'IUFM, et d'autre part parce que ce sont des projets courts alors que les inspections académiques demandent des projets triennaux. Or ils peuvent se lancer dans des projets avec le soutien des conseillers pédagogiques et de mes collègues responsables de salles. Mon département vient de rentrer dans le dispositif et tous les outils, les *Cahiers de notes sur...*, la projection de films, répondent à leurs besoins. C'est un sentiment de satisfaction que je voulais faire partager à tous.

Laurent GODEL

Je voulais juste préciser qu'évidemment s'il y a un moment dans la formation initiale où l'on peut parler d'*École et cinéma*, il faut le faire. Pour ma part, j'en parle dans des ateliers de formation avec des PM2⁶ et des PCL⁷. À partir du moment où on leur parle du dispositif, c'est évident qu'ils sont intéressés, et on les retrouve dès leur année de PE3⁸ sur le terrain. Et quand ils sont titulaires d'un poste, ils s'inscrivent assez rapidement dans ce dispositif qui pique leur curiosité.

Emmanuel VIRTON (Coordinateur EN - Loiret)

Dans le Loiret, la direction de l'IUFM a décidé de mettre en place une dominante cinéma optionnelle pour 50 heures, qui va permettre de travailler en collaboration IUFM / Inspection académique, notamment sur des séances de prévisionnements, de présentation de l'opération *École et cinéma*, et d'autres aspects théoriques.

De plus, cela permet de faire travailler ensemble des enseignants de l'école primaire et du collège grâce à l'intervention d'un professeur de l'IUFM. À titre d'exemple, des classes de sixième et de CM2 ont regardé ensemble *Les Vacances de M. Hulot*, un professeur d'IUFM est intervenu pour donner des éclairages spécifiques sur le film, ce qui a permis ensuite des échanges entre les classes sur un support identique. Troisième initiative qui a été prise cette année : un professeur d'école bénéficie d'un service partagé⁹ afin de participer à l'organisation de l'opération. Il propose des réunions pédagogiques aux enseignants et aux stagiaires IUFM dans le cadre d'une

⁵ Formation initiale : formation proposée à l'IUFM, destinée aux futurs enseignants.

⁶ Professeurs d'École en deuxième année.

⁷ Professeurs Certifiés de Lycée en deuxième année.

⁸ Professeurs d'École en troisième année.

⁹ un service partagé c'est-à-dire un mi-temps à l'IUFM, et un mi-temps à l'inspection académique dans le cadre de la mission *École et cinéma*

éducation à l'image.

• La question de la sensibilisation des échelons intermédiaires

Henri GENESTAR

Dans mon département, lors des stages que j'ai encadré depuis 1994 (d'une semaine à quatre semaines), j'invitais les partenaires culturels, des cinéastes, des chefs opérateurs, etc. Ils étaient associés à l'élaboration du stage.

Pendant ces stages destinés aux professeurs de l'école primaire, j'invitais systématiquement des enseignants du second degré et certains se sont déplacés : des professeurs de collège et de lycée, des formateurs de second degré qui sont venus observer la qualité de notre travail. Et pour cette année encore j'envoie la grille de stage à des collègues conseillers pédagogiques de circonscriptions et des collègues inspecteurs.

C'est, à mon avis, tout à fait essentiel d'y associer la hiérarchie en sensibilisant des cadres de l'Éducation nationale. Si on rencontre les inspections du premier ou second degré, les chefs d'établissements, les chefs de bassin et qu'on y associe les responsables des structures culturelles, on avance considérablement sur un département en termes d'accompagnement, de bienveillance et d'intégration de ces stages à dominante artistique et culturelle.

Il est important de rappeler que les inspecteurs doivent négocier, pour les formations, dans le cadre des enveloppes fléchées, un minimum de stages artistiques. Je pense donc qu'il est important d'associer aux formations ceux qui, sur le terrain, sont chargés d'instruire les dossiers, d'assurer leur recevabilité et leur crédibilité.

Carole DESBARATS (Animatrice du groupe de réflexion des *Enfants de cinéma*)

Je pense qu'il faut vraiment avoir une ligne politique sur cette question : c'est important de réclamer fortement une formation des échelons intermédiaires, du côté de l'Éducation nationale, mais également du côté de la Culture et des instances territoriales. Il faut offrir une vraie formation (ou au moins une sensibilisation aux actions existantes) aux personnes qui, dans les collectivités territoriales, sont en charge du cinéma.

Il y a quelque chose à faire pour que le savoir ne soit pas individuel : certains conseillers audiovisuels DRAC que l'on connaît sont complètement compétents, formés et sensibles à notre travail. Ce serait une réclamation sensée, de la part des *Enfants de cinéma*, de demander à ce que cette information d'échelons intermédiaires se fasse tant du côté de l'Éducation nationale que du côté des collectivités territoriales et de la Culture, c'est une façon de réaffirmer le partenariat.

Une intervention dans la salle :

D'une part, il est effectivement important de passer l'information, de manière à ce que les échelons intermédiaires puissent avoir un minimum de connaissances du dispositif. D'autre part, rappelons qu'il y a deux entrées possibles à *École et cinéma* dans les IUFM : la formation sur l'éducation à l'image évidemment, mais aussi sur les partenariats culturels auxquels les enseignants seront confrontés.

Geneviève TROUSSIER : Ne serait-il pas intéressant que pour la prochaine Rencontre nationale, il y ait également une proposition d'invitation à tous les IUFM ? Le niveau national apporte une plus-value en termes de "chambre d'échos".

Carole DESBARATS

Il faudrait une proposition active et constructive du Bureau et de toute l'équipe des *Enfants de cinéma* pour inviter l'an prochain un représentant de l'IUFM par Académie, et dans la même logique les conseillers audiovisuel des DRAC.

Eugène ANDRÉANSZKY : Les conseillers DRAC ont tous été invités, tous. Seuls deux sont venus .

Carole DESBARATS : Il faut alors peut-être franchir un cran de plus, et s'adresser aux cabinets : c'est une démarche active plus forte qu'il faudra avoir.

• Inquiétudes pour 2002-2003 sur les formations :

Eugène ANDRÉANSZKY

Par rapport aux formations, c'est tout de même préoccupant : Delphine a des chiffres de l'année scolaire qui vient de s'écouler où il y a eu plus de stages, mais comme vous le rappeliez, nous savons déjà que sur l'année qui va démarrer, il y aura de nouvelles difficultés. Par rapport au nombre d'instituteurs qui participent au projet, cela me semble problématique. Il est difficile de refuser à des départements d'entrer dans le dispositif mais, en même temps, une fois qu'ils ont intégré *École et cinéma*, certains Inspecteurs ne donnent pas un centime pour les formations. Je pense sincèrement que, sans les formations, le dispositif s'affaiblit, et nous n'arrêterons pas de le répéter chaque fois que nécessaire.

D'autre part, au sujet des prévisionnements, j'ai du mal à comprendre comment des instituteurs qui n'ont pas vu un film avant les enfants peuvent préparer un travail pédagogique et d'accompagnement des enfants. Or, on constate sur le terrain beaucoup moins de participation aux prévisionnements de la part des instituteurs - c'est pourtant le minimum syndical à fournir de leur part également.

Jean MAHNES (Coordinateur EN - Eure)

On peut regretter l'effondrement de propositions de stages, mais cela ne concerne pas uniquement le cinéma. Il ne faut pas se "nombriliser" : on est en souffrance dans tous les domaines, et particulièrement dans l'ensemble du domaine culturel.

Eugène ANDRÉANSZKY

Je suis d'accord, sauf que si le dispositif se développe énormément, mais sans les formations qui sont un de ses atouts principaux, cela doit nous poser vraiment question.

Le cinéma à travers le prisme de l'Histoire

Interventions proposées

par le groupe de réflexion des Enfants de cinéma