

ACTES DE LA RENCONTRE NATIONALE DES COORDINATEURS *ÉCOLE ET CINÉMA*

UNE MANIFESTATION MISE EN ŒUVRE PAR *LES ENFANTS DE CINÉMA*

Du 9 au 11 octobre 2013
au Théâtre*/ Scène nationale de Narbonne
Narbonne – Aude

MORCEAUX CHOISIS



Édité par *Les enfants de cinéma*

Avec le soutien

du Ministère de la Culture et de la Communication (CNC et SCPCI)
et du Ministère de l'Éducation nationale (Dgesco et CANOPÉ)

Pour cela il nous faut des moyens financiers et humains à la hauteur de son ambition.

Il faut des moyens supplémentaires au maître d'œuvre national du projet, *Les enfants de cinéma*, pour assurer non seulement l'accompagnement, la coordination, l'évaluation du projet et bien évidemment le travail éditorial, mais également la réflexion permanente et le passage aux nouveaux outils numériques complémentaires des outils papiers existants.

Et si la création des ESPÉ (Écoles supérieures du professorat et de l'éducation) ouvre des perspectives nouvelles, il faut y faire une vraie place à l'éducation artistique et au cinéma !

Bonne lecture, prenez le temps de lire les « paroles » du terrain mais aussi de nos partenaires institutionnels et de nos invités et en particulier le très beau témoignage de la cinéaste Sólveig Anspach qui nous a offert un véritable moment de grâce.

Paris le 10 mai 2014
Eugène Andréanszky
Délégué Général des *Enfants de cinéma*

P.S. : Et nos remerciements pour leur accueil chaleureux vont à Denys Clabaut des *Amis du Cinoch'* ainsi qu'à son Président Alain Bouet, à Dominique Massadau, directeur du Théâtre de Narbonne, à Anne-Marie Le Bon coordinatrice Éducation nationale d'*École et cinéma* et à Monsieur Olivier Millangue, DASEN de l'Aude, à Monsieur Jacques Bascou, Président du Grand Narbonne et maire de Narbonne ainsi qu'à Jean-Marc Urrea, Président de Languedoc-Roussillon Cinéma.

SOMMAIRE

OUVERTURE DE LA RENCONTRE NATIONALE	7
LE BLOG NATIONAL D'ÉCOLE ET CINÉMA	15
L'ACTUALITÉ D'ÉCOLE ET CINÉMA	
Débat en plénière sur le dispositif à la rentrée 2013/2014	23
Compte-rendu des ateliers consacrés à École et cinéma :	
- <i>Les films oubliés</i> : Le catalogue <i>École et cinéma</i> est immense et plein de dangers	41
- <i>La formation hybride</i> : Distanciel / Présentiel : quel équilibre trouver pour une formation continue de tous les enseignants engagés dans <i>École et cinéma</i> ?	43
- <i>Les maternelles dans École et cinéma</i> : Lancement d'un nouveau dispositif national, « Maternelle et cinéma »	46
- <i>Projections numériques, rythmes scolaires</i> : Et pendant ce temps... l'enfant dans la salle de cinéma	50
LA FORMATION À L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE	
Table ronde animée par Carole Desbarats, en présence de François Marie, Jean-Gabriel Carasso et Jean-Pierre Daniel	55
SÓLVEIG ANSPACH, PARLONS DE CINÉMA	
De son enfance à <i>Lulu, femme nue</i> , le parcours d'une cinéaste libre. Intervention de Sólveig Anspach	89
ANNEXES	97

OUVERTURE DE LA RENCONTRE NATIONALE



En Haut : Le Théâtre, Scène nationale de Narbonne, lieu d'accueil de la Rencontre.

En Bas : Présentation de l'équipe des *Enfants de cinéma*. De gauche à droite : Eugène Andréanszky, Delphine Lizot, Anne Charvin, Lydie Berthumeyrie et Olivier Demay.

Olivier Millangue / Directeur Académique des services de l'Éducation nationale de l'Aude

Je suis le régional de l'étape, ayant le plaisir et l'honneur de diriger en ce qui concerne l'Éducation nationale ce beau département de l'Aude, donc je vous souhaite la bienvenue à tous.

Ce que je retiendrai de ces premiers moments passés avec vous, c'est surtout cette émotion que très vite on sent quand on rentre dans cette salle et que l'on commence à vous rencontrer. Le cinéma est un art de l'émotion, mais véritablement j'ai senti à quel point vous étiez là en tant que militants, porteurs d'un discours, de valeurs auxquelles vous croyez. Je suis pour ma part très fier d'École et cinéma dans l'Aude et je remercie notre coordinateur Culture, Denys Clabaut des *Amis du Cinoch* ainsi que notre conseillère départementale arts visuels Anne-Marie Le Bon qui y travaille auprès de moi. Je témoigne du gros travail qu'elle accomplit sur ce dossier en particulier. Elle porte ces valeurs et je la remercie chaleureusement de les transmettre à la fois aux enseignants, mais aussi aux élèves. Ce matin lors d'une rencontre académique de l'éducation prioritaire, un universitaire préconisait que tous les jours pendant une demi-heure, on inscrive les élèves dans une pratique artistique, dans un discours artistique. Je crois que je n'ai pas besoin de vous convaincre de cette prescription. Vous êtes porteurs de cela, merci beaucoup et félicitations.

Nicolas Saddier / Chargé de mission à la Direction générale de l'enseignement scolaire, Ministère de l'Éducation nationale

Je voudrais rappeler rapidement quelques éléments de contexte suite au vote récent de la Loi d'orientation et de programmation pour la refondation de l'école de la République. Dans notre paysage éducatif, elle donne une priorité au premier degré. Elle accorde des moyens supplémentaires d'enseignement qui accompagnent l'évolution démographique, mais qui permettent aussi la mise en place du dispositif « plus de maîtres que de classes », la scolarisation des enfants de moins de trois ans à l'école et, autre grand point, l'aménagement des rythmes scolaires avec l'objectif d'une meilleure articulation des différents temps de l'élève en harmonisant le temps scolaire et le temps péri-scolaire. Un autre élément important, première étape d'une réécriture des programmes par le conseil supérieur des programmes suite à la consultation nationale à ce sujet : la redéfinition du socle commun qui devient « socle commun de compétence, de connaissance, et de culture », ce qui nous importe beaucoup pour *École et cinéma*. Enfin, un dernier point, tout à fait fondamental, l'importance accrue accordée à la formation des futurs professeurs des écoles avec la

mise en place des Écoles supérieures du professorat et de l'éducation (ESPE), avec une formation initiale où les questions artistiques devront être étudiées.

Je souhaiterais attirer votre attention sur l'article 121 – 6 du code de l'éducation sur l'éducation artistique et culturelle qui vient d'être modifié par la loi.

« Les enseignements artistiques portent sur l'histoire de l'art, et sur la théorie et la pratique des disciplines artistiques, en particulier de la musique instrumentale et vocale, des arts plastiques et visuels, de l'architecture, du théâtre, du cinéma, de l'expression audiovisuelle, des arts du cirque, des arts du spectacle, de la danse et des arts appliqués. »

J'apporte comme précision que les enseignements artistiques se déroulent pendant le temps scolaire. *Les enfants de cinéma* ont été reçus au mois de septembre par Marianne de Bruhoff, membre du cabinet de Mme Pau-Langevin, conseillère chargée de l'enseignement artistique et de l'action culturelle. Elle a bien confirmé que le dispositif *École et cinéma* a toute sa place dans le temps scolaire au sein des enseignements artistiques.

Seconde partie de l'article 121 – 6 : le parcours culturel de l'élève. Plus large que les enseignements, il se prolonge dans l'école et en dehors de l'école et dans le temps : celui de l'année, d'une année à l'autre, d'un cycle à l'autre, d'une école à l'autre. Des dispositifs comme *École et cinéma* qui prévoient trois films dans l'année, qui peuvent de se continuer au fil de la scolarité et ensuite être poursuivis avec *Collège et cinéma* et *Lycéens et apprentis au cinéma* ont vraiment tout leur sens dans ce cadre.

Je repense aux deux décorateurs de cinéma invités à cette Rencontre, artistes avant tout, Alain Petrel était au départ peintre et dessinateur et Marie Legarec sculpeuse. Des parcours artistiques qui ont commencé certainement très jeunes par une formation initiale, pour ensuite déboucher sur ces métiers de cinéma. Cette pratique et cette formation se poursuit tout au long de la vie – et les conseillers artistiques qui sont ici présents peuvent en témoigner, leur pratique artistique de formation, continue à prendre une grande place dans leur vie.

Enfin qui dit parcours, pose la question de comment constater ce parcours. Peut-être tenez-vous un journal des films que vous allez voir, peut-être avez-vous un carnet où vous collez cartes postales, billets d'entrée au cinéma, au musée... Imaginez que depuis l'âge de huit ans, l'élève possède un journal de tout ce parcours culturel à sa disposition et que par une application numérique, il puisse l'organiser d'une manière intelligente : tous les films vus, tous les thèmes abordés, et pouvoir réfléchir à la façon de ranger ces traces de diverses manières. Cette application « Folios » existe. Elle sera d'abord expérimentée avant de devenir exploitable par tous. D'une manière ou d'une autre, l'informatique dans le cadre de « l'école numérique » le permettra à l'avenir. Les partenaires seront alors sollicités pour produire des « traces numériques ». De retour du cinéma, comme l'enfant reçoit actuellement une carte postale, il aura besoin d'une forme numérique de ses rencontres de spectateur. En parallèle avec l'actuelle carte postale, il sera donc tout à fait pertinent de réfléchir à la création d'un outil numérique pour que l'élève garde le souvenir de son parcours *École et cinéma* sous cette nouvelle forme.

Pierre Forni / Direction de la création, des territoires et des publics au Centre national du cinéma et de l'image animée

Le programme des rencontres est cette année encore très riche et en parfaitement concordance avec les problématiques du Ministère de la Culture en matière d'éducation artistique et culturelle. Comme vous le savez, la Ministre de la Culture a placé la jeunesse et l'éducation artistique et culturelle au cœur de sa politique, elle a d'ailleurs rappelé très récemment à Deauville au cours du dernier congrès des exploitants, l'importance des dispositifs nationaux d'éducation au cinéma, citant *École et cinéma*. Cette volonté va aussi se traduire concrètement par des moyens nouveaux, on parle de dix millions d'euros qui seront attribués aux Drac d'ici 2015. Il faudra être vigilant pour que le cinéma bénéficie de cette manne et déjà penser à construire des projets en ce sens sur les départements qui vous concernent, notre Ministre ayant également dit que ces crédits soutiendraient des projets intégrant les dispositifs existants.

Pour sa part le CNC a continué de soutenir le travail de l'association, en particulier en l'aidant à franchir le cap de la numérisation des salles. Nous étions il y a trois ans assez inquiets en ce qui concernait la numérisation du catalogue. À ce jour, 88 % des films du catalogue sont numérisés. Pour les 12 % restants, dont quelques pépites, les choses se développent petit à petit.

Le CNC remercie *Les enfants de cinéma* pour tout le travail de réflexion et de prospection que l'association propose, la réflexion durant ces rencontres sur la formation des enseignants, la recherche de nouveaux outils pédagogiques que l'association met en œuvre notamment à travers son site, son blog ou son projet de plateforme numérique pour les classes d'*École et cinéma*. Autant d'initiatives qui prouvent à nos yeux qu'à l'heure du tout numérique on peut continuer de faire co-exister des outils traditionnels comme les *Cahiers de notes* et des propositions utilisant les nouvelles technologies.

Pour finir, évoquer les deux films qui vous ont été présentés ce soir. Ils répondent à une demande récurrente des participants à nos dispositifs scolaires : des bandes-annonces afin de donner plus de lisibilité aux dispositifs du CNC. Je parle de lisibilité au regard du travail énorme qui est fait par les trois dispositifs : le Million d'élèves touchés est dépassé depuis plusieurs années, dont la moitié sont des écoliers. Or on s'aperçoit que certains élèves ne savent pas toujours à quoi ils participent et surtout que les parents d'élèves n'y sont peut-être pas sensibilisés. *École et cinéma* avait autrefois un film annonce 35mm, « *la jeune spectatrice* » et nous avons saisi l'occasion d'une initiative de faire des bandes-annonces régionales de la part de la coordination *École et cinéma* du Val-de-Marne, les cinémas du Palais à Créteil, venus nous voir avec le Drac Île-de-France. Il aurait été dommage de passer à côté d'une telle opportunité, donc nous nous y sommes associés pour en faire la bande-annonce nationale des dispositifs scolaires. *Les enfants de cinéma* nous ont rejoint, ainsi que la FNCF au titre des cinémas participant aux dispositifs.

Comme il s'agit d'une initiative francilienne, les bandes-annonces passeront durant le premier trimestre dans la région Île-de-France, sorte d'exclusivité, mais à partir du 1^{er} janvier 2014, elles seront disponibles dans toute la France et au-delà. Ces bandes-annonces pourront être projetées avant les séances scolaires, et en partenariat avec la FNCF, également

projetées dans les salles lors des séances tout public. On est en train de réfléchir au mode de diffusion le plus adéquat: des clés USB mais aussi la possibilité pour les salles de les télécharger directement sur le site du CNC. Nous espérons que par votre concours, elles seront largement diffusées.

Eugène Andréanszky / Délégué général des *Enfants de cinéma*

Je trouve les deux bandes-annonces particulièrement belles et bien réussies dans leur temps extrêmement court d'une minute et demie. Leur auteur est Olivier Jahan qui réalise souvent des films-annonces, notamment ceux de La Quinzaine des réalisateurs à Cannes. Nous vous communiquerons le lien vers le CNC pour les télécharger en DCP dès qu'il sera actif, et vous le retrouverez ensuite sur le site des *Enfants de cinéma*. Les deux films seront ainsi facilement à la disposition de tous dès le mois de Janvier.



En haut: Bande annonce des dispositifs scolaires.

En bas: Pierre Forni, Centre national du cinéma et de l'image animée.

Philippe Mittet / Président des *Enfants de cinéma*

Notre association est l'espace qui permet tous les ans à près de 710 000 élèves de quelques 31 000 classes se rendre au cinéma, soit près de 12 % de nos écoles maternelles et élémentaires. C'est dire que ce dispositif est sans aucun conteste le plus important au sein de l'Éducation nationale sur le plan culturel. C'est au quotidien un travail de fourmis pour que l'ensemble fonctionne harmonieusement. N'oublions pas que cela repose sur quelques personnes qui exercent pour cela non seulement un métier mais une passion: l'équipe nationale et bien entendu les coordinateurs départementaux.

Il y a un an nous nous interrogeons sur plusieurs points. Tout d'abord, les nouveaux rythmes scolaires. Un débat en pleine actualité, mais rappelons un principe simple qui fait consensus: travailler cinq jours plutôt que quatre jours est profitable pour les élèves. Nous avions l'année dernière des craintes sur la place que pourrait occuper le dispositif dans le cadre de cette nouvelle organisation de l'École. *École et cinéma* reste au sein du temps scolaire. Le temps scolaire comptait l'année dernière vingt-quatre heures de classe, il y a cette année toujours vingt-quatre heures de classe. Le reste doit pouvoir se traiter avec du bon sens, du temps et de l'imagination.

Sur leur mise en œuvre, quelques premiers retours chiffrés: 4000 communes et 1,5 Millions d'élèves sont depuis septembre à la semaine de quatre jours et demi. Dans 3 cas sur 4, le changement se traduit par un mercredi matin de classe en plus, et 45 minutes en moins par jour (souvent sur l'après-midi). Notre inquiétude était de voir les journées trop amputées l'après-midi, pour l'instant ce n'est pas le cas. Deuxième point d'interrogation, la place consacrée au domaine culturel dans les projets éducatifs territoriaux: 30 % des activités proposées sont à visée culturelle. Pour les enfants, il peut donc y avoir un lien avec un dispositif ancré sur le temps scolaire. Il nous faudra réfléchir à la possibilité de prolonger *École et cinéma* sur l'autre partie du temps péri-scolaire. Avec l'assurance que le dispositif reste dans le cadre scolaire, nous avons une place à trouver pour être présents dans les projets éducatifs territoriaux. Rien n'est arrêté, rien n'est figé. Cette mise en place se fera au niveau de chaque commune, de chaque école, dans la durée et dans la concertation avec les partenaires. Il faut donc que l'on y soit présents.

Ensuite, la formation, l'accompagnement du dispositif tant en personnels qu'en moyens financiers. Aujourd'hui, la loi pour la refondation est votée, les Écoles supérieures du professorat et de l'éducation (ESPE) et le déploiement du numérique se mettent en place. La priorité pour l'École s'est traduit dans les chiffres: 63,4 milliards d'euros d'engagés, 9000 postes, soit deux fois plus d'enseignants que les années précédentes. Pour le travail à conduire, soyons présents et faisons remonter aux directeurs académiques ce en quoi nos coordinateurs départementaux pourraient participer au volet éducation artistique de leur formation initiale au sein des Écoles supérieures. Sur la formation continue, les choses sont plus compliquées pour revenir pour tous aux stages de 4 jours ou plus, que nous avons connus. Mais là où il faut absolument que nous puissions être présents, au niveau national bien entendu mais aussi les coordinateurs sur chaque département, ce sont les formations hybrides entre présentiel et distanciel!

Enfin dès demain, une consultation sur les programmes va débuter, pilotée par un conseil national des programmes. Nous essayerons d'avoir une démarche commune pour que l'association y soit présente.

Pour le Ministère de la Culture, une ambition affirmée pour accompagner l'École, avec des moyens, un projet, un très beau discours de Mme la Ministre qui précise bien les enjeux de la culture pour tous et surtout la culture tournée vers les plus démunis. Ce propos montre bien son engagement sur les dispositifs comme le nôtre et son engagement sur l'éducation artistique.

Sur les moyens financiers de l'association, tout d'abord rappeler le soutien sans faille pour l'année 2013 de nos tutelles. Nous savons tous que le contexte a été difficile, aussi je tiens à saluer en particulier le soutien du CNC et du Ministère de la Culture qui n'a pas diminué son engagement financier.

Pour conclure, deux perspectives, la première sur laquelle nous allons vraiment devoir travailler, l'évolution sur le découpage des cycles, notamment la maternelle qui va devenir un cycle. Comment aborder cette question de la maternelle? Un enjeu qu'il faut prendre maintenant à bras le corps pour proposer du concret pour les maternelles en matière de cinéma. Puis un autre événement, un anniversaire à préparer: vingt ans l'année prochaine, ça se fête...

Enfin, face à cette salle remplie de gens passionnés qui viennent de la France entière, ayons conscience qu'*École et cinéma* est le seul projet national qui a la possibilité pendant trois jours, de réunir l'ensemble des coordinateurs culture et Éducation nationale.

Nous avons parfois du mal à faire comprendre à nos ministères de tutelles que ce rassemblement annuel est non seulement fondamental mais aussi moteur du projet, de son extension et de son exigence toujours renouvelée!

Eugène Andréanszky

Et, pour débiter notre soirée d'ouverture, je souhaitais appeler à mes côtés Frédéric Borgia, directeur de l'Institut Jean Vigo de Perpignan.

Dans la préparation de cette rencontre à Narbonne, un rendez-vous à la Drac, organisé au printemps 2013 avec la complicité de Florence Caudrelier, Conseillère pour l'éducation artistique et culturelle en charge des dispositifs scolaires, a réuni l'ensemble de nos coordinateurs *École et cinéma* de l'Aude, du Gard, de l'Hérault, de la Lozère et des Pyrénées-Orientales et leurs partenaires de la région, comme Languedoc-Roussillon cinéma, Itinérances – Festival cinéma d'Alès ou l'Institut Jean Vigo, afin de les associer étroitement aux contenus de ces journées. Frédéric nous a alors proposé de vous concocter un avant-programme avec des courts-métrages patrimoniaux sur Narbonne.

Frédéric Borgia / Directeur de l'Institut Jean Vigo

Pour accueillir tous les coordinateurs de France qui ne connaissaient pas forcément l'Aude et Narbonne, un petit voyage touristique et cinématographique s'imposait. Le premier film s'appelle *Narbonne, ma ville* et le second *Terre du vin*. Vous allez ainsi un peu découvrir la région comme je l'ai découverte il y a trois mois dans nos archives. Deux courts-métrages pour découvrir la ville, la culture de la région. Issus des années 60-70, ce sont des films

semi-pro – je soupçonne le premier d'être une commande de l'office du tourisme pour la ville de Narbonne. Tous ces films font partie du projet « *Mémoire filmique du Sud* », un projet mené avec la cinémathèque de Toulouse, soutenu par l'Europe et la Région Languedoc-Roussillon pour collecter l'ensemble des films amateurs de la région. Un passionnant travail de collecte de la mémoire, de numérisation, de valorisation et de diffusion puisque nous organisons des soirées Mémoire filmique sur l'ensemble de notre territoire. Vous apprécierez la façon dont, à l'époque, on filmait les femmes.

Présenter ce projet « *Mémoire filmique du Sud* » à la Rencontre d'École et cinéma est vraiment très important puisque l'originalité de l'institut Jean Vigo au sein du réseau *École et cinéma*, est que nous sommes la seule cinémathèque qui coordonnons départementalement le dispositif. Notre travail de mémoire se fait en lien avec notre mission d'éducation au cinéma. Pour 2014 nous prévoyons un ciné-concert autour de nos archives en direction des crèches et des maternelles à partir de petits films muets issus de dons de Perpignan et de la région Languedoc-Roussillon accompagnés en musique. Un travail pédagogique aussi pour les lycées puisqu'à partir de ce mois-ci et pendant une année scolaire une classe de lycée de section cinéma va venir à l'institut Jean Vigo, une fois toutes les deux semaines pour visionner nos archives avec comme objectif de travailler leur film du Bac à partir de nos archives. La mémoire se travaille, les films d'archives aussi, c'est le cas de beaucoup de cinéastes ou d'artistes venant des arts visuels et nous espérons accueillir aussi en 2014 la création d'une résidence d'artistes pour que cette mémoire filmique soit utilisée comme véritable matière vivante. Les quelques 300 films amateurs ou semi-pro que nous avons collectés et numérisés retrouveront une deuxième vie¹. La mémoire est pour nous avant tout une matière vivante et l'institut Jean Vigo souhaite jouer ce rôle d'une véritable fabrique d'images.

Bienvenue à Narbonne et dans la région, en images, donc!



Mémoire filmique du Sud :
le film *Terre du vin*.

1. Vous pouvez retrouver toutes nos archives sur le site dédié www.memoirefilmiquedusud.eu

LE BLOG NATIONAL
D'ÉCOLE ET CINÉMA



Présentation plénière du Blog national d'École et cinéma par Anne Charvin et Delphine Lizot.

NOUVEL OUTIL: LE BLOG ecoleetcinemanational.com

Le « blog national d'École et Cinéma » a été créé par Anne Charvin et Delphine Lizot des Enfants de cinéma. Il vient en réponse à une demande exprimée par les coordinateurs départementaux lors de plusieurs rencontres nationales successives, d'aller plus loin dans la mise en réseau au sein de notre collectif. Comment mieux partager le travail fait par les départements autour des films et être tenus informés des bonnes pratiques initiées localement autour d'École et cinéma? Utilisant les nouvelles possibilités d'Internet, ecoleetcinemanational.com vient y répondre. Consultable en ligne, le blog est libre d'accès pour le visiteur et peut être alimenté par les coordinateurs et membres de l'association, grâce à un accès personnalisé.

Accessibilité

En souscrivant au Blog, on peut suivre les nouvelles publications par mail. Pour participer, il faut pour cela de s'inscrire sur Wordpress, notre hébergeur. Son espace utilisateur créé, tout à chacun peut commenter les articles ou devenir contributeur en publiant à son tour des articles. Un mode d'emploi détaillé peut être envoyé à la demande, pour les premiers pas des nouveaux usagers de la « blogosphère »!

Description de l'interface du blog

Sur la page d'accueil, une mosaïque assez colorée. Tous les articles postés (représentés par une phrase ou une photo) y apparaissent par ordre chronologique. Et colonne de droite, la liste de plusieurs onglets permet un tri des publications par rubrique. La navigation dans le blog est intuitive. En cliquant un visuel ou un onglet, une fenêtre s'ouvre sur l'article correspondant. Simple et efficace!

À propos des rubriques de ce blog

Dix catégories sont d'ores et déjà proposées et permettent un tri par thème des différents articles.

Certaines entrées valorisent les outils créés par les coordinations sur *École et cinéma* :

- **La formation des enseignants** / Comptes-rendus de préprojections, transcriptions de conférences, idées de modules de formation.
- **Outils pédagogiques** / Mallettes pédagogiques, plateformes numériques, jeux interactifs, livres en réseau, etc.
- **Ateliers de pratique** / Expériences d'ateliers de pratique cinématographique (exercices de prise d'image ou de son, film d'animation, grattage sur pellicule, etc.)
- **Autour des films** / Ressources pour accompagner les films du catalogue (travaux menés dans les classes, compte-rendus de séances, propositions de pistes pédagogiques).

D'autres invitent plutôt au témoignage, à la réflexion personnelle, à la prospective ou lancent le débat :

- **Questions d'actualité** / Traite des sujets de l'Éducation ou la Culture concernant directement le dispositif ou sa mise en œuvre, qui appellent des réactions à chaud.
- **Les films qui grattent** / Moins faciles d'accès, des films du catalogue semblent demander un accompagnement particulièrement exigeant, « ils résistent » : *Alice* de Svankmajer, *Le Monde vivant* d'Eugène Green, *Ponette* de Jacques Doillon ou *La vie est immense et pleine de dangers* de Denis Gheerbrant (cf. atelier p. 41). Comment en parler, mettre des mots sur ces appréhensions – puis le film passé, recueil de paroles d'enfants sur le film, ou toute action mise en place pour dépasser les réticences.
- **Pourquoi montre-t-on des films aux enfants?** / Début d'une collecte nationale de textes sur une question essentielle d'*École et cinéma*, pourtant rarement posée...
- **Les films hors catalogue** / Découverte enthousiaste d'un film de l'actualité ou du patrimoine qui n'est pas dans *École et cinéma*? Un bel article favorisera pourquoi pas son entrée au catalogue?

Une éditorialisation des *Enfants de cinéma*

La modération et l'administration du Blog est assurée par *Les enfants de cinéma*.

Et pour faire vivre le Blog, deux rubriques gérées par l'équipe nationale :

- **À la Une** / Un article coup de cœur mis en vedette, le plus original ou inattendu du moment!
- **La question du jour** / Une question transversale posée par *Les enfants de cinéma* à laquelle chacun peut répondre, réagir pour apporter de l'eau au moulin.

Questions cherchant réponses

Certainement l'aspect le plus novateur d'un outil « blog » : pouvoir poser des questions, pouvoir y répondre. Déjà quelques premières questions postées : « Mettre en place un ciné-concert, comment faire? » ou « Je voudrais faire une malle pédagogique, est-ce que d'autres l'ont fait? » Des coordinateurs attendent une réponse de leurs collègues. Il est ainsi possible d'exposer ses recherches, ses questionnements – ou s'étant confronté à ces difficultés, évoquer les solutions trouvées sur son département. L'échange entre coordinateurs qui existe lors de la rencontre annuelle d'*École et cinéma*, peut désormais se poursuivre de façon permanente et écrite, toujours accessible, utile pour tous.

À la recherche d'un film

Le Blog possède également un moteur de recherche intégré. C'est ainsi que l'on peut retrouver tous les articles sur un film en particulier, raccourcit évitant leur recherche un à un sur le site.

Par exemple en tapant « Alice », plusieurs articles sont proposés, comme le compte-rendu d'un prévisionnement dans la Somme. On y découvre comment l'échange avec l'intervenante Marie Digne a pu lever les difficultés que rencontraient les enseignants à l'idée de présenter l'œuvre de Jan Svankmajer à leurs élèves.

Écrire un article

Ce peut être un texte, mais aussi des photos, des vidéos, des liens commentés. L'article peut avoir la longueur que l'on veut – les articles courts gardant toute leur efficacité. Le Blog est l'espace où les coordinateurs peuvent mettre en valeur leur réflexion, transmettre leur savoir-faire et faire partager leurs initiatives. Leurs articles réunis au fur et à mesure permettront d'en garder les traces et la mémoire.

Le Blog permet à la fois d'évoquer les questions et problématiques du dispositif, échanger les idées et actions, mutualiser. Les coordinateurs peuvent s'en emparer pour développer les pratiques des classes sur les films et le cinéma, et bien sûr pour leurs formations *École et cinéma*!

Enfin, le **blog national d'*École et cinéma*** est vraiment pensé comme complémentaire du site de l'association où se trouvent les ressources et outils nationaux du dispositif. Loin de faire doublon, il offrira une interaction nouvelle aux participants d'*École et cinéma* qui favorisera toujours plus le dialogue et la coopération entre coordinateurs.



L'ACTUALITÉ
D'ÉCOLE ET CINÉMA

DÉBAT EN PLÉNIÈRE SUR L'ACTUALITÉ DU DISPOSITIF ÉCOLE ET CINÉMA



Nota: Les différents points d'actualité évoqués ont donné lieu à un échange avec la salle. pour en faciliter la lecture, nous avons regroupé les interventions par thème abordé.

L'AMPLEUR DU DISPOSITIF ÉCOLE ET CINÉMA

Un dispositif toujours en extension pour 2013/2014

Eugène Andréanszky / Délégué général des *Enfants de cinéma*

Évaluation de l'année scolaire 2012/2013: Vingt-quatre régions, et désormais 94 départements. 4919 communes ont participé à *École et cinéma*, soit 13,4 % des communes de France. 9312 écoles, soit + 2,12 % d'augmentation. Nous touchons 801 circonscriptions scolaires, 31 012 classes et 717 195 élèves, c'est-à-dire 2,4 % de classes et 2,6 % d'élèves de plus qu'en 2011/2012.

1210 salles de cinéma sont associées au projet *École et cinéma*. C'est une progression significative des salles de + 10,4 % en 2012/2013. Ce chiffre inclut les circuits itinérants qui participent toujours activement au projet.

Le dispositif génère environ un million d'entrées, un chiffre assez proche de celui de l'an dernier. L'Aube a démarré en septembre 2012 et Belfort démarre à cette rentrée scolaire. Au vu de vos effectifs prévisionnels pour cette rentrée, nous devrions noter une nouvelle augmentation sur 2013/2014, comparable à celle de l'an passé.

LE PASSAGE AUX COPIES NUMÉRIQUES

Eugène Andréanszky

2012/2013 était une année de transition, elle a été marquée par la généralisation des circulations numériques et de moins en moins de programmation en copies 35mm. Ce fut compliqué à mettre en place, pour nous, pour les exploitants qui ont rencontré divers problèmes techniques, comme pour le CNC. Il a fallu faire face à la transition très rapide du parc des salles participantes, comme nous l'évoquions l'an dernier. À cette rentrée, les nouvelles modalités d'organisation sont encore par moment difficiles à gérer, mais on avance et finalement dans la majorité des cas, nous trouvons des solutions pour que la circulation des films se passe au mieux, notamment avec les distributeurs.

Au niveau du catalogue national, comme l'a rappelé Pierre Forni, encore une douzaine de films, autour des 15 %, ne sont pas numérisés et pour lesquels on est inquiet pour la suite. Mais sur un catalogue de 85 titres, par rapport aux attentes et aux craintes que nous

avons il y a un an, on s'en sort plutôt bien et il me semblait important pour commencer, de souligner le travail du CNC et en particulier du service de la Direction de la création, des territoires et des publics, Hélène Raimondaud, Mélanie Millet avec qui l'on travaille tous les jours, mais également Pierre Forni et Bernard Kuhn qui sont également dans la salle. Nous espérons vraiment que pour les films du catalogue, dans un an à peu près, tous les problèmes de numérisation seront résolus.

DIFFICULTÉS D'ÉDITION DES DOCUMENTS D'ACCOMPAGNEMENT EN 2013/2014

Eugène Andréanszky

Je l'évoque de la place des *Enfants de cinéma*, les inscriptions progressant, la demande de documents aussi, mais à un point tel que nous avons à nouveau besoin de plus de documents que nous n'en avons d'abord budgété pour 2014 avec les tutelles. Pour les *Cahiers de notes*, le CNC nous a suivi. Par contre nous devrions éditer 2.570 000 cartes postales et pour le moment le SCEREN, au titre de l'Éducation nationale, n'en finance que deux millions. On se retrouve donc aujourd'hui dans une situation préoccupante. Nous avons effectué les tirages du premier trimestre, certains du deuxième trimestre mais pour le troisième trimestre, nous sommes dans le flou concernant le budget. Le SCEREN nous reit son engagement pour le dispositif mais refuse de tirer notre demande complémentaire de 570 000 cartes postales. L'an dernier, il avait accepté de tirer les 300 000 cartes postales supplémentaires, répondant à notre demande argumentée: Le dispositif continue de s'étendre à plus d'enseignants et plus d'enfants, donc il faut suivre cette progression du dispositif. Or cette année, réponse négative, ferme et définitive à notre demande complémentaire. C'est pour le moment l'incertitude totale.

Une réaction dans la salle

On a tous ici ou là des stocks dans nos locaux, on pourrait déjà vous retourner tous nos reliquats. Mais ça nous coûte beaucoup trop cher de les renvoyer par la poste. Nous l'évoquons entre coordinateurs: Pourquoi ne pas prendre un transporteur à plusieurs, par région?

Eugène Andréanszky

Beaucoup de coordinations nous renvoient les documents inutilisés et c'est vraiment très bien. Mais au regard du volume concerné, ça ne suffira pas, et cela ne solutionnera pas le problème de fond à l'avenir, qui reste que nous devons de toute façon réimprimer chaque année tous les documents nécessaires.

Guillaume Bachy / Coordinateur Cinéma du Val-de-Marne

Il n'y a pas de solution idéale et je ne tiens pas être dans la plainte, mais que le dispositif démarre sur mon département avec la moitié des *Cahiers de notes* et aucune carte postale, c'est un sentiment d'échec que je ne vis pas bien, par rapport aux enfants qui arrivent et à leurs enseignants.

Eugène Andréanszky

Ce retard dans les impressions de cette fin septembre est d'une autre nature, il résulte d'un problème technique avec le SCEREN que nous ne pouvions pas anticiper: Le directeur de la fabrication qui traitait jusqu'ici notre commande dès réception en juillet est parti à la retraite en plein été et la personne qui a repris son poste n'a pas lancé la fabrication durant l'été. Elle n'a été mise en route qu'au début du mois de septembre, alors que nous réclamions déjà la livraison des cartes postales. Distinguons bien: un retard sur l'impression des cartes postales prévues à hauteur de 2 millions, et le problème de fond qui aujourd'hui se pose sur l'avenir de nos documents papier.

Guillaume Bachy

J'entends d'où vient le problème, mais je souhaite qu'il soit pris à bras le corps et qu'on ne se retrouve pas tous les ans à avoir la même difficulté pour obtenir les documents qui contractuellement devraient nous être donnés. Cela revient à proposer un dispositif dévalué, ce n'est pas l'engagement pris vis-à-vis de nos participants. Je ne voudrais surtout pas que « la pire des solutions », à savoir diffuser les films sans les documents, ne devienne une norme « acceptable » au sein du dispositif et que l'on se trouve obligés de se battre année après année pour obtenir ces outils d'accompagnement qui nous sont nécessaires pour bien faire *École et cinéma*.

Eugène Andréanszky

On peut aussi envisager à moyen terme, comme cela a été évoqué dans plusieurs réunions avec le Ministère de la Culture et le Ministère de l'Éducation, supprimer les documents papiers pour réfléchir à une version tout numérique des documents d'accompagnement. Mais au vu des usages encore inégaux du numérique dans les classes comme de la part des enseignants, tenons compte du fait que le terrain n'est pas encore prêt. On souhaiterait plutôt rester dans un premier temps sur une complémentarité entre édition papier et édition numérique, et pour le moment veiller à maintenir les deux. Enfin, c'est une réflexion que nous devons avoir tous ensemble, mais qui va demander du temps. Nous vous tiendrons informés au fur et à mesure de l'avancée de ce dossier porté par *Les enfants de cinéma*, qui a la responsabilité de l'édition pédagogique du dispositif et donc de son évolution.

REFONDATION DE L'ÉCOLE ET NOUVEAUX RYTHMES SCOLAIRES

Eugène Andréanszky

Comme cela a fort justement été dit en atelier, la refondation de l'École est une bonne chose, les nouveaux rythmes scolaires aussi, mais la rigidité avec laquelle on les applique sur le territoire tourne à la catastrophe. Par exemple, certaines collectivités auraient bien vu glisser *École et cinéma* hors du temps scolaire et cela nous a rassuré que le cabinet du Ministre de l'Éducation nationale nous reçoive et nous dise que le dispositif se passe dans les vingt-quatre heures de cours des enseignants. Destiné à rester dans le temps scolaire, il est absolument hors de question de le mettre sur le hors temps scolaire. Mais par ricochet, il est évident que ce contexte impacte sur *École et cinéma* et son déroulement.

Garder les mairies impliquées sur *École et cinéma*

Karim Alphonse / Coordinateur Cinéma de Seine-saint-Denis

On vient à peine de passer au grand changement du numérique dans nos salles, qu'arrive le changement de rythmes scolaires, chaque année quelque chose. Or sur ce nouvel aménagement des rythmes, les communes auront un grand rôle à jouer qui les mobilisera énormément. Qu'en sera-t-il de leur engagement à nos côtés sur le dispositif ?

Eugène Andréanszky

Les communes s'engagent déjà beaucoup sur le dispositif. L'inégalité de richesse entre communes entraîne bien sûr une disparité dans leur implication. Telle ville va payer le transport des élèves, telle autre aussi les billets, par contre une petite commune ou une communauté de commune n'aura pas les moyens de le payer. Mais elles ont toujours été à nos côtés pour le projet. Maintenant, voyons la réalité : les appels d'offre des mairies se multiplient pour occuper les enfants sur le nouveau temps périscolaire et c'est une charge supplémentaire pour celles qui soutenaient déjà le dispositif. Or leurs crédits ne sont pas extensibles et c'est une vraie source d'inquiétude.

Karim Alphonse

Je reviens sur un chiffre, 4919 communes dans *École et cinéma*. On sera dans quelques mois, avec les élections municipales, dans un contexte électoral assez important, n'est-ce pas justement le moment de faire du lobbying auprès d'elles ? N'y aurait-il pas une carte à jouer, sur leur implication dans le dispositif ?

Marie-Hélène Boisgontier / *Les amis du cinoch'*

Oui, on va bientôt voter, et il y a aussi de petites communes, parfois très pauvres, qui financent *École et cinéma* pour les transports et pour les places. Pour celles-ci, participer au dispositif est un vrai choix politique et ce n'est que ça : On décide que les enfants vont à *École et cinéma* ? Nos chemins de vigne ne seront pas goudronnés !

Sensibiliser les élus au dispositif

Michel Billout / Vice-président des *Enfants de cinéma*

Étant sénateur-maire, la question des élus locaux m'intéresse particulièrement et je partage l'idée qu'il faudrait davantage les impliquer. De fait ils le sont déjà : Que ce soient le maire qui participe au réseau itinérant accueilli sur sa petite commune, celui qui est confronté à la prise en charge de transports de plus en plus chers, ou celui qui depuis très longtemps finance la salle municipale de cinéma et simultanément paye les entrées scolaires.

Rafaël Maestro / Coordinateur Cinéma de la Dordogne :

Je suis très étonné qu'*École et cinéma* au niveau national n'ait pas rencontré la FNCC (la Fédération nationale des collectivités territoriales pour la Culture) de façon formelle ou récurrente tous les ans. Parce que *Collège au cinéma* s'adresse à l'Association des

Départements de France, *Lycéens et apprentis au cinéma* s'adresse à l'Association des Régions de France et ces lobbys, ces réseaux sont aussi là pour ça.

Hélène Raymondaut / CNC

Nous avons des représentants de l'Association des Maires de France à l'Instance nationale de concertation d'*École et cinéma*. Mais je reconnais qu'ils ne viennent jamais. Ils restent néanmoins destinataires de tous les comptes-rendus de nos travaux.

Eugène Andréanszky

Au niveau national, il nous est très compliqué d'entrer en contact avec les réseaux nationaux d'élus. Nous avons sollicité à plusieurs reprises la FNCC, pour réussir à la rencontrer une fois, ainsi que l'ADF. Mais cette démarche reste un peu compliquée, très précisément par rapport au cinéma car on a parfois l'impression de parler à des gens qui ne comprennent pas toujours les enjeux du projet. Arriver dans une assemblée des directeurs des affaires culturelles de toutes les villes de France et se mettre à parler d'*École et cinéma*, cela reste difficile. On se rend compte que finalement ce n'est pas un dispositif assez connu, que cela reste pour eux assez loin de leurs préoccupations !

Rafaël Maestro

Les trois dispositifs CNC additionnés on est très grand, mais 10 % des effectifs scolaires de France, cela reste effectivement une niche. Mais au moment même où les dernières statistiques sont de 10h30 de télévision par semaine en moyenne pour un adolescent, auxquelles s'ajoutent 11h30 de tablette ou Smartphone, soit 22 heures environ de pratique individualisée devant des écrans, nous n'arrivons plus à faire prendre conscience de l'importance d'un travail de fond sur la sémiologie visuelle et le décryptage des images auprès des élèves ? L'impression est que nous sommes les derniers défenseurs de l'exception culturelle, qu'il semble n'y avoir plus que nous que ça intéresse. Or l'exception culturelle peut voler en éclat dans les mois ou les années à venir parce qu'une fracture politique existe. On est à la marge de la marge, face à ceux qui remettent ouvertement en cause le bien-fondé d'une société qui peut encore se payer des dispositifs tels qu'*École et cinéma* ou bien soutenir les 80 % d'établissements cinématographiques en France qui n'accueillent que 20 % du public.

Je suis exploitant d'un circuit itinérant et je coordonne un réseau de salles de proximité. Et dans dans mon réseau d'exploitation, j'ai encore le public des enfants et les jeunes adolescents des villages, puisqu'il n'y a plus que moi qui vient. L'exception culturelle, c'est cela : Le fait qu'il y ait encore des salles de cinéma qui puissent ouvrir tous les soirs ou accueillir le dispositif, mais qui ne sont pas rentables économiquement. Peut-être faut-il alors changer de registre, dépasser l'enjeu du cinéma et expliquer ce que nos dispositifs font en abordant le cinéma avec les enfants, à savoir leur permettre d'entrer dans le monde des images en apprenant à les comprendre, à s'en déposséder parfois, pour ensuite savoir les maîtriser et s'en servir.

Une nécessaire mobilisation des élus sur le dispositif au plan local

Michel Billout

Ce que dit Eugène est assez juste, entrer par le haut, c'est-à-dire par l'association des maires de France ou par la FNCC est vraiment compliqué, d'autant qu'*École et cinéma* étant présent dans 10 % des communes, une intervention à leur tribune n'intéresserait qu'à la marge les 90 % restants. Non, la priorité est de traiter cette question au niveau du terrain. Non pas pour soutirer de l'argent aux élus – d'autant que par les temps qui courent, l'exercice est un peu compliqué, mais bien pour les convaincre de l'importance du dispositif et des enjeux que nous venons d'évoquer. Ensuite, ils y prendront – comme je le fais – une part de plus en plus active, selon leurs compétences, selon leurs droits, selon les moyens de leur collectivité. Là où le dispositif se trouve, là où les élèves et leurs parents se trouvent, informez les élus du travail qui se conduit et vous aurez des élus plus intéressés. De là, un certain nombre d'actions conjointes peuvent voir jour et vous aider à renforcer localement le dispositif. Le niveau d'implication dépendra des situations, mais il est important que les coordinateurs, les salles, les enseignants eux-mêmes, sensibilisent leurs élus et fassent partager à l'ensemble des acteurs de terrain la pertinence du dispositif.

LA FORMATION DES ENSEIGNANTS

Eugène Andréanszky

École et cinéma est un projet volontariste, basé sur un accompagnement des enseignants en termes de formations. C'est un point vital d'*École et cinéma*, un des fondamentaux du projet. Mais alors que le projet continue à s'étendre, la formation pour *École et cinéma* (et c'est déjà la grande faiblesse du dispositif ces dernières années), continue de régresser. Autre tendance lourde: Le fléchissement de la participation des enseignants aux pré-



Michel Billout, sénateur-maire, vice-président des *Enfants de cinéma*.

visionnements. Notre constat de l'an dernier se confirme cette année encore. Mais hélas aussi, fléchissement très net du nombre de prévisionnements organisés dans les départements, qui baissent les bras et renoncent à les maintenir coûte que coûte.

La formation des enseignants est aujourd'hui réorganisée. De nouvelles modalités se mettent en place, auxquelles nous avons consacré un atelier. Mais attardons-nous néanmoins sur la situation de la formation continue à cette rentrée. Comment empêcher que cela se délite encore, que sur certains départements il n'y en ait plus et que l'arrivée des nouveaux rythmes scolaires ne vienne encore diminuer les possibilités d'organisation des prévisionnements que nous avons jusqu'ici ?

Perte du mercredi matin comme créneau pour les prévisionnements

Brigitte Broise / Coordinatrice Éducation nationale de l'Ain

Pour les prévisionnements, nous sommes confrontés à la difficulté de mise en œuvre du changement de rythme. Une grande partie de nos écoles sont passées aux quatre jours et demi, donc nous ne pouvons plus projeter le mercredi matin, puisque les enseignants sont en classe.

En réponse, on a tenté une expérimentation sur l'Ain, hélas un peu douloureuse. Les salles ne pouvant plus réunir les enseignants, nous avons voulu mettre en place une sorte de festival, un samedi en début d'année scolaire, la journée complète hors temps scolaire. Ce devait permettre à la fois de visionner toute la programmation et de proposer ce rendez-vous sur une seule journée, de façon à limiter les déplacements, notre département étant très étendu. Résultat: Cinq enseignants le matin, un sixième l'après-midi, nous étions plus de cadres que d'enseignants. Un vrai échec, il va falloir trouver une autre formule.

Brigitte Sztulcman / Coordinatrice Éducation nationale de Seine-Saint-Denis

Nous avons pour notre part proposé des prévisionnements le soir dans une partie du département, à partir de 17h30 pour laisser le temps aux enseignants d'arriver dans la salle de cinéma qui propose ce temps de formation. Résultat, nous avons perdu pratiquement 80 % de nos enseignants, dans une des villes qui comptaient plus de 30 inscrits habituellement: ils ne voulaient pas venir à un pré-visionnement en soirée. Nous avons décidé de les inscrire tout de même cette année, bien qu'ils nous aient prévenus qu'ils seraient absents aux pré-projections. Dans certaines circonscriptions, des inspecteurs ont dit qu'il était hors de question que des enseignants inscrivent leur classe sans avoir été préparés au film, nous demandant de trouver le moyen de leur donner une formation à distance. Mais comment, en temps et en heure, leur apporter des outils dont ils pourront se servir pour travailler le film avec leurs élèves? Et n'étant plus ensemble au cinéma à un moment donné, comment nous assurer qu'à distance, ils auront vu le film avant ?

Alain Pétniaud / Coordinateur Éducation nationale de Charente Maritime

Même sentiment d'échec pour moi. N'ayant eu que 20 % d'écoles passées cette année aux quatre jours et demi, nous avons tenu à répondre aux quelques classes du dispositif qui ne pouvaient plus assister aux formations du mercredi matin. Saisissant l'occasion d'un stage

avec Alain Bergala autour de Jacques Demy en écho avec notre programmation de l'année, nous avons proposé le samedi matin comme un temps de prévisionnement, invitant les enseignants pour le reste du week-end en les prenant en charge par *École et cinéma*. Or sur nos 130 enseignants du dispositif, jusqu'ici très demandeurs, 35 enseignants sont venus et seuls 8 enseignants ont assisté au stage.

Joë Fesseau / Coordinateur Éducation nationale de la Vendée

Sur la Vendée, dix circonscriptions et donc dix cas différents, avec l'exemple d'une circonscription rurale où je ne comprends pas pourquoi cela fonctionne si bien, où nous faisons des rencontres enseignants et films à 20h30, incroyable mais vrai, sur un bénévolat d'une part mais aussi sur un forfait de 3h (qui ne comprend pas tous les rendez-vous que les enseignants vont avoir) et s'est créé une situation idéale de véritable ambiance ciné-club, un travail sur chaque film où se construit un vrai débat entre participants. Pourquoi cela fonctionne ici et pourquoi pas ailleurs ?

Réduction des heures d'animations pédagogiques en présentiel : quid des formations *École et cinéma* ?

Brigitte Sztulcman

La question qui se pose aux porteurs des formations sur les départements, c'est aussi le changement du temps de formation accordé pour les animations pédagogiques, qui depuis septembre, s'est vu réduire de dix-huit heures annuelles à seulement neuf heures en présentiel par enseignant, complété dans le cadre de la formation hybride par neuf heures de formation à distance. Mais pour nous, cela s'est avant tout traduit par une division par deux des créneaux d'animations pédagogiques disponibles, car vient en concurrence « tout ce qui doit rester présentiel » selon les inspections et la DSDEN : « Les assises », « la réflexion sur les nouveaux programmes » et les priorités spécifiques aux circonscriptions. Au final, nos séances de travail sur les films ne pèsent plus grand chose. Gros département, nous faisons partie de ceux qui sur certaines communes, avaient pu jusqu'ici intégrer jusqu'à trois animations pédagogiques consacrées spécifiquement à *École et cinéma*, prises en compte pour les enseignants. Ils n'auront peut-être plus que trois heures annuelles, voir rien du tout en présentiel.

Brigitte Broise

Sur ce qui est de la formation purement pédagogique à l'exploitation des films en classe en complément des prévisionnements, nos enseignants ont conservé 6h sur *École et cinéma*. Nous tenons à ce qu'elle soit partie intégrante du temps de formation dans les 108h, et leur participation toujours aussi forte, me rend plutôt optimiste pour la suite. Mais il faudra que l'on réfléchisse pour redonner du sens au visionnement des films comme temps de formation à nouveau pris en compte, puisque d'avoir dissocié les deux a donné un coup d'arrêt à la venue des enseignants aux prévisionnements.

Alain Pétiniaud

C'est d'autant plus un problème qu'une fois perdue la prise en charge des temps de formation d'*École et cinéma*, je peux témoigner qu'on ne la récupère plus, comme c'est hélas le cas en Charente-Maritime. Cela dure depuis maintenant huit ans, donc pour certains inspecteurs, le pli est pris, ce n'est qu'une économie de faite, et ce temps de prévisionnement d'un film est pour eux de l'ordre du loisir comme on lirait un livre, donc à prendre sur son temps personnel. Or cette idée qu'on se forme pour soi ne passe plus auprès des enseignants.

Appel à un recadrage national des formations pour *École et cinéma*

Brigitte Broise

À entendre la disparité sur les territoires, même si elle est moins forte dans l'Académie de Lyon et tant mieux, il me semble que la DGESCO pourrait faire quelque chose avec un courrier qui inciterait les DASEN de chaque département à prendre mieux en compte ce dispositif dans le cadre des temps de formation des enseignants.

Yvette Schroeder / Coordination Éducation nationale de Seine-et-Marne

D'autant que sur notre département, la non-reconnaissance de nos formations par notre direction départementale a été lourde de conséquences : Demander aux enseignants de s'engager sur un parcours de trois films, de suivre trois fois trois heures de formation pour bénéficier d'un accompagnement pédagogique et de voir les films en salle en amont, sans aucune contrepartie puisque désormais plus aucune heure de formation n'est accordée aux enseignants sur *École et cinéma* a entraîné une forte réaction de leur part. Nous avons subi un important désengagement de nombreux enseignants et avons tout de même perdu 4000 élèves en deux ans. Le discours positif de nos tutelles entendu à cette Rencontre nationale est intéressant et encourageant, donc espérons qu'il sera relayé auprès des DASEN et que cela nous permettra de repartir. Mais va-t-on réussir à récupérer les enseignants partis ?

Michel Billout / Vice-président des *Enfants de cinéma*

Ce fut notamment le cas dans la commune de Seine et Marne dont je suis maire, Nangis, où les écoles et la salle de cinéma participaient au dispositif avant que tous les enseignants inscrits ne renoncent suite à cette décision de retirer les prévisionnements *École et cinéma* des demi-journées de formations. Dix ans de travail réduits à néant par une décision de la DASEN que je trouve un peu personnelle dès lors qu'il existe un cahier des charges du dispositif *École et cinéma* signé par le CNC et par la DGESCO. Je pense qu'il faudrait sans doute rappeler aux DASEN qu'ils ont certes un certain nombre de compétences qui leur sont propres en tant que directeurs départementaux, mais qu'il y a des éléments nationaux dont ils doivent tenir compte. Je m'adresse à la DGESCO, il est vraiment important que l'on réfléchisse à ce qui existait auparavant : à chaque rentrée, une lettre de cadrage du dispositif *École et cinéma* était envoyée par la DGESCO aux Inspecteurs d'Académie. Donc j'appuie la proposition des coordinations sur la nécessité de renouveler une telle circulaire.

Que faire face à la défection des enseignants sur les formations ?

Alain Pétiinaud

Maintenant, quelle attitude devons-nous avoir vis à vis des enseignants inscrits qui ne viennent pas aux formations ? Imposer plus fermement leur présence, comme engagement sur le dispositif ?

Joë Fesseau

J'ai quand même la conviction que les enseignants qui restent inscrits sur *École et cinéma*, même si on ne les voit pas, ont par ailleurs acquis une autonomie d'auto-formation. Ils ont aujourd'hui énormément d'outils qu'ils s'approprient et peuvent se dire « là j'ai pas le temps d'y aller, là je ne peux pas y aller, mais je prépare quelque chose sur le film avant d'emmener ma classe à la séance ».

Anne-Marie Le Bon / Coordinatrice Éducation nationale de l'Aude :

Mais le prévisionnement est aussi un temps de formation, parce qu'un temps d'échange. Quelle que soit la formation à distance mise en place, un film, on a besoin de le voir ensemble et d'échanger nos différents points de vue.

Joë Fesseau

Ce qui m'intéresserait plus, est justement réussir à mieux faire remonter leurs travaux avec les élèves sur les films et les faire circuler entre collègues, parce qu'il se passe certainement des choses en classe dont on ignore l'existence, et l'objectif du dispositif est peut-être plutôt là. L'initiative du *blog national* est sans doute une réponse à cela.

Fanny Lauricisque / Coordinatrice Éducation nationale de la Creuse :

Je ne suis pas certaine qu'en ne faisant qu'imposer la présence aux prévisionnements, on ait plus de participants, parce qu'à la décharge des enseignants, ils sont quand même bien « rincés ». Ils sont maltraités et fatigués de l'être, surchargés, noyés de travail et d'obligations, que ce soit dans leur travail quotidien, ou dans la formation obligatoire qu'ils ont à suivre.

De plus, il ne faut pas qu'en écartant ceux qui ne viendraient pas au prévisionnement, on ne réussisse au final à ne garder que les collègues très engagés, les convaincus, en excluant du dispositif les hésitants, ceux qui parfois sont là mais parfois ne le veulent pas, qui sont en train de se poser des questions, ceux-là même qu'il fallait plutôt essayer de convaincre. On risque au contraire d'écarter très précisément les enseignants stagiaires qui arrivent sur le terrain avec une culture de dix ans de cinéma, qui n'y connaissent pas grand chose, ceux à qui devraient en priorité s'adresser les pré-visionnements et les formations au cinéma.

Brigitte Broise

Nous avons sur l'Ain un renouveau annuel de plus de 10 % d'enseignants. Imaginez une entreprise qui renouvelle ses cadres à raison de 10 % toutes les années ? Ils seraient formés bien évidemment. Donc si on veut réussir, ne lâchons pas sur la formation.

Commencer dès la formation initiale

Patricia Pailleaud / Coordinatrice Cinéma de l'Ariège

Pourquoi l'éducation artistique et notamment l'éducation à l'image ne ferait-elle pas partie de leur formation initiale des maîtres ? Nous avons entendu que débutait aussi sa réforme. Y être associés nous permettrait de les former en amont de manière globale, parce qu'en tant que coordinatrice cinéma, j'ai toujours l'impression que l'on recommence éternellement la même formation, comme si les bases n'étaient plus acquises. Ce qui peut d'ailleurs devenir à la longue problématique pour les enseignants qui ont déjà reçu ce premier niveau de formation au cinéma et se réinscrivent. Donc pourquoi pas au moment de leur formation à devenir enseignants ?

Eugène Andréanszky

Un rappel : Plus du tout d'éducation artistique dans la formation obligatoire des enseignants à l'IUFM ces dernières années, donc un nouvel enseignant qui arrive en poste aujourd'hui, ne connaît que rarement *École et cinéma*. La création des Écoles supérieures du professorat et de l'Éducation (ESPE) soulève un espoir que l'on puisse réintégrer l'éducation artistique, et donc le cinéma, dans la formation initiale. Mais le problème est le même que pour la mise en place des rythmes scolaires : Des directives nationales sont données, mais sur la trentaine d'ESPÉ qui viennent d'ouvrir, chacune travaille sur son propre contenu de programme et on ne sait pas encore quelle place sera véritablement donnée à une éducation au cinéma des enseignants, aussi indispensable qu'elle nous paraisse. Sans dévoiler plus le sujet, disons qu'une porte s'entrouvre du côté de la formation initiale des enseignants, mais il va nous falloir vraiment l'ouvrir complètement pour arriver à faire une place, d'abord à l'éducation artistique, et puis en particulier au cinéma.

Un retour au cahier des charges et à l'engagement des enseignants

Alain Pétiinaud

Dans la situation actuelle, je serais en ce qui me concerne pour que l'on revienne purement au cahier des charges, au risque de ne plus avoir 8000 élèves mais d'en avoir plus que 4500. Je préférerais redescendre à 50 enseignants, mais qui viennent aux prévisionnements, en sachant pourquoi ils sont là.

Anne-Marie Le Bon

Sur l'Aude, avec Denys Clabaut pour la coordination cinéma, nous (qui vous accueillons pour cette Rencontre) avons porté ensemble cette exigence. D'abord par rapport aux salles par un strict retour au cahier des charges, mettant dans la balance leur maintien dans le dispositif – après avoir constaté un écart grandissant entre les salles qui respectent et prennent en charge le dispositif, qui se l'approprient et font même un travail sensationnel avec les enfants, et celles qui se contentent d'ouvrir la porte, projeter le film « au revoir et merci ». Une disparité qui n'était pas tolérable. Et pour cette année, nous avons fait de même avec les enseignants, n'hésitant pas à faire des coupes sombres dans les réinscrip-

tions à la consultation de nos listes d'émargement et de présence aux différents prévisionnements.

Denys Clabaut / Coordinateur Cinéma de l'Aude :

Quand Anne-Marie parle d'un retour au cahier des charges, c'est aussi que nous travaillons ensemble à ce que le dispositif soit gratuit pour élèves, c'est-à-dire que l'on prend parallèlement contact avec les municipalités, voyant comment financièrement ils arrivent à porter le volume des classes inscrites.

Anne-Marie Le Bon

Les enseignants qui ont été écartés, étaient plutôt ceux des villes, qui lors des enquêtes ne savaient par exemple pas qui payait leurs entrées ou leurs transports. Pour eux, tout était payé, donc peut-être une moindre nécessité à s'investir pour leur classe. Certaines écoles ont effectivement été écartées cette année du dispositif. Ce faisant, nous avons écarté des classes et donc des élèves. Mais comment faire autrement si on veut avoir cette exigence par rapport au dispositif et refuser le consumérisme le plus total ?

Denys Clabaut

Les enfants ne savaient même plus à quoi ils participaient, pourquoi ils y allaient, quel film ils venaient voir. Qu'ils découvrent des films dans ces conditions ce n'était déjà plus l'esprit du dispositif que nous voulions pour eux, ils étaient déjà pénalisés. Nous n'avons pas eu beaucoup de mal à prendre le risque de ne plus inscrire les écoles ne voulant pas jouer le jeu, car les connaissant, nous nous étions rendu compte qu'il ne se passait rien autour du dispositif, que ça ne se passait pas toujours bien dans la salle, que leur participation desservait le dispositif et toutes les valeurs qu'on y associe et... qu'elles prenaient la place à d'autres. Des écoles sont effectivement sorties du dispositif, mais d'autres ont ainsi pu s'y inscrire, en acceptant les conditions posées : L'année dernière nous avions 3400 élèves inscrits sur le dispositif, cette année nous en avons 4000.

Anne-Marie Le Bon

Et finalement, pas de désaffection sur les prévisionnements, plutôt d'excellents retours. Avoir requalifié le dispositif a au contraire relancé l'implication des enseignants.

Eugène Andréanszky

Il faut se battre toujours et encore pour des formations, des prévisionnements reconnus comme de vrais temps de formations. Et au niveau des coordinations, malgré toutes ces difficultés et quitte à faire un retour plus ferme au cahier des charges, maintenons les temps de prévisionnements en salle sur les films. *École et cinéma* est un dispositif sur lequel nous sommes engagés, sur la base d'un cahier des charges qu'il est important de faire respecter. C'est notre responsabilité et c'est également de votre responsabilité !

LE FINANCEMENT DES COORDINATIONS DÉPARTEMENTALES

Anthony Rodier / Coordinateur Cinéma de la Creuse

Savons-nous quelles seront les évolutions au niveau des subventions aux coordinations, les indicateurs sont-ils à la hausse ou à la baisse ? On a évoqué les difficultés de financement au niveau national liées à l'extension du dispositif. Au niveau local aussi, on travaille, on développe, et les subventions stagnent. À quelle tendance faut-il nous attendre ?

Eugène Andréanszky

De notre point de vue le travail que vous menez, coordinateurs cinéma et coordinateurs Éducation nationale, n'est pas du tout suffisamment soutenu financièrement localement, il faudrait vraiment une revalorisation significative dans bon nombre de départements.

... du côté Éducation nationale

Eugène Andréanszky

Sur les postes de coordination Éducation nationale, c'est de plus en plus compliqué et bien souvent ce ne sont plus que des tiers de temps, des quarts de temps, au mieux un mi-temps sur l'encadrement du projet à l'échelle des Directions académiques !

Anthony Rodier

Pour les financements de la coordination Éducation nationale, ma collègue sur sa mission *École et cinéma* n'a aucun moyen : l'Éducation nationale ne met rien. Elle garde son poste, mais après, aucun budget pour monter des formations ou même se déplacer dans le département. Elle peut juste venir à la Rencontre nationale annuelle.

Muriel Goux / Coordinatrice Cinéma du Doubs

En Franche-Comté nous sommes maintenant les quatre départements, mais une seule coordinatrice Éducation nationale de présente à la Rencontre des coordinateurs, parce qu'on a interdit aux trois autres de venir. On leur dit que leur travail est parfait, de continuer, mais on ne débloque pas les crédits pour les défrayer de leur venue... En tant que binôme cinéma, cela nous décourage complètement. On prendra des notes pour leur dire ensuite ce qu'il se passe ici. Mais je trouve les coordinateurs Éducation nationale pas assez appuyés par leur hiérarchie, et les cinémas, nous nous retrouvons un peu seuls sur le terrain pour porter le dispositif.

... et côté Cinéma

Eugène Andréanszky

Cette mission de coordination départementale cinéma devient très difficile et vous prenez beaucoup sur votre temps de travail comme sur votre temps personnel pour la mener à bien. *École et cinéma* est un dispositif vraiment pauvre puisqu'il n'a pour la coordination départementale que le soutien des Drac et ne reçoit généralement pas d'aide des collectivités territoriales.

Or le montant des subventions Drac n'a pas beaucoup progressé ces dernières années, ce qui reste pour nous une vraie préoccupation.

Je déplore qu'aujourd'hui encore malgré l'extension importante d'*École et cinéma* certaines coordinations départementales ne touchent que 1500 euros de leur Drac ou au mieux 2500 euros!

Rafaël Maestro

Oui, je suis en application de peine plancher par la Drac, parce que j'ai 1550 euros net pour la coordination à l'année.

Eugène Andréanszky

Je plaide auprès du CNC pour que ces subventions soient augmentées, et le CNC nous entend. Mais il faut ensuite que cela suive au niveau des Drac, ce qui n'est pas gagné partout.

Hélène Raymondaud / CNC

Les crédits du Ministère de la Culture délégués aux Drac subissent, comme dans tous les ministères, des restrictions. Pour autant, l'éducation artistique de manière globale, est un budget plutôt protégé au Ministère de la Culture, dans un contexte global de baisse des crédits. En ce qui concerne les financements des coordinations cinéma du dispositif, évidemment que tout le monde espérerait et travaillerait mieux s'il y avait plus d'argent. Nous avons balayé l'ensemble des coordinations d'*École et cinéma* l'année dernière avec Eugène, et il est tout à fait exact que certaines sont très peu dotées. Le CNC ne finance pas les coordinations puisque ce sont des crédits déconcentrés en Drac. Néanmoins depuis deux ou trois ans, nous avons réussi à obtenir sur le budget du CNC, une enveloppe que l'on confie aux Drac. Les conseillers cinéma la redistribuent ensuite aux différentes coordina-



Hélène Raymondaud, Centre national du cinéma et de l'image animée

tions des trois dispositifs, sur la base des besoins qu'ils ont identifiés. Nous allons essayer pour notre part d'obtenir un peu plus de crédits. Et jusqu'ici forfaitaire, la somme que le CNC envoie à chaque Drac sera désormais calculée en prenant en compte leur nombre de départements, afin de les répartir de manière plus équitable.

L'EXTENSION D'ÉCOLE ET CINÉMA EN QUESTION

Catherine Cavalier / Coordinatrice Cinéma de Loire Atlantique:

J'ai écouté ce que tu disais Eugène: Plus, Plus: Plus de départements, plus de communes, plus d'écoles, plus de classes, plus de salles. Et puis après, c'était moins. Moins de documents pédagogiques, moins de formations, moins, moins.

Je trouve qu'*École et cinéma* est un dispositif stimulant, vivant, réfléchi. Des trois dispositifs, certainement celui sur lequel les acteurs du cinéma que nous sommes pouvons localement nous investir le plus. Mais je m'inquiète que l'on réfléchisse encore en termes de développement. J'ai eu une augmentation de la subvention de la Drac l'année dernière, donc je ne vais pas me plaindre au moment où ma situation se rééquilibre. Mais d'autres coordinations cinéma sont vraiment dans le militantisme. On a rien contre, on vient de là, et l'ancien président des *Enfants de cinéma* aussi. Pour autant, je pense sur mon département qu'on ne peut plus assumer un développement supplémentaire, pas dans les conditions actuelles. Les enfants ne sont pas une masse financière, avec *École et cinéma*, il s'agit d'abord de leur apporter une éducation. Et je n'ai pas envie d'avoir plus de salles, ayant déjà du mal à appliquer le cahier des charges dans les salles. Certaines font un boulot formidable, mais on sent déjà le grand écart avec d'autres au sein du dispositif. Voulons-nous aller vers ça? Comment réussir à maintenir la qualité de nos propositions, maintenir nos exigences ou même imaginer demander plus aux salles, tout en étendant encore le dispositif?

La question n'est pas d'arrêter, je trouve ça formidable et j'ai envie de me battre pour qu'on continue, mais peut-être de décider tous ensemble de faire une pause dans le développement du dispositif sur le terrain, afin que chacun sache où l'on va désormais, et comment.

Eugène Andréanszky

Comment accepter qu'un dispositif qui s'appelle *École et cinéma* continue de s'étendre au rythme de + 2 à + 10 % par année sur le terrain, avec un hiatus entre cette progression et les financements mobilisés? Alors peut-être un seuil de notre développement a-t-il été atteint, au regard du cadre budgétaire qui pouvait nous être donné. Donc n'étendons plus, mais consolidons l'existant.

En tout cas, il ne faut pas que l'on lâche sur le qualitatif.

Et ce disant, je veux aussi parler des films oubliés qui vivent dans le catalogue et qui ne sont plus programmés parce que les participants ne les connaissent pas, un phénomène très préoccupant pour un projet sur le cinéma comme art.

Joë Fesseau

Sur ce point, une note d'optimisme: Je crois en la force des films d'*École et cinéma* pour mobiliser encore longtemps les participants au projet, malgré les difficultés. Au bout de

dix ans du dispositif en Vendée, on commence vraiment à s'appropriier le catalogue et les films proposés sont tout de même une chance extraordinaire pour nos enseignants, tellement loin des canons de films que l'enfant ou bien l'enseignant peut voir habituellement. Et je reste quoi qu'on en dise convaincu que quand les enseignants s'engagent sur *École et cinéma*, ce n'est forcément pas par hasard. Les salles leur font d'autres propositions plus commerciales : le film de Noël, le film de printemps, le film de fin d'année, donc les enseignants qui veulent « faire du tourisme » en ont la possibilité pour des sorties scolaires, ils ne vont pas s'embêter à aller voir les films du catalogue *École et cinéma* qu'ils ne connaissent pas avant. Donc je crois qu'il faut aussi faire confiance à la pertinence artistique du choix des films de notre catalogue, elle permet à *École et cinéma* de perdurer.

Catherine Cavalier

J'aimerais que l'on ne termine pas cet échange sans nous rappeler la très bonne nouvelle donnée hier soir : 10 millions d'Euros de l'État d'ici 2015, attribués aux Drac pour l'Éducation artistique ! Je l'ai écrit en gros en entendant le chiffre.

Eugène Andréanszky

Mais pas que pour le cinéma...

Catherine Cavalier

Mais aussi pour le cinéma... Donc combien pour nous ? Je pose néanmoins la question.



ATELIERS CONSACRÉS À ÉCOLE ET CINÉMA

Nota: Sur les six ateliers proposés lors de la Rencontre nationale, quatre approfondissaient des questions plus précisément liées à l'actualité d'École et cinéma à cette rentrée scolaire, dont voici le compte-rendu.

On retrouvera la synthèse des deux autres ateliers sur le Site des Enfants de cinéma :

« **Découverte Pratique de la Mashuptable** » animé par Romuald Beugnon, concepteur d'un outil permettant une nouvelle expérimentation du montage (sons, images) en situation d'atelier.

« **École et cinéma à l'heure de l'Europe** », atelier prospectif, avec en pays invité: **l'Italie**. Échange avec les représentants du Festival **Terra di cinema** de Tremblay en France – Luigi Magri son directeur artistique et Raphaël Capaldi, un de ses fondateurs et par ailleurs enseignant d'École et cinéma en cycle 3, ainsi que la venue de leurs partenaires italiens de la **Cinémathèque de Bologne** – Elisa Giovannelli, responsable des activités pédagogiques et sa collaboratrice Cristina Puccinelli. Nous les remercions encore chaleureusement de leur présence.



Ci-contre : La table *Mashup* conçue par Romuald Beugnon.

En Haut : Nos invités pour l'atelier Europe. De gauche à droite : Raphaël Capaldi, Cristina Puccinelli et Élixa Giovannelli.

ATELIER: LE CATALOGUE ÉCOLE ET CINÉMA EST IMMENSE ET PLEIN DE DANGERS !

... OU COMMENT REVENIR À LA PROBLÉMATIQUE DES FILMS OUBLIÉS DU CATALOGUE À PARTIR D'UN EXEMPLE CONCRET: LA PROJECTION DU FILM DE DENIS GHEERBRANT, *LA VIE EST IMMENSE ET PLEINE DE DANGERS*.

L'atelier a principalement concerné le film visionné: **La vie est immense et pleine de dangers**, un documentaire réalisé par Denis Gheerbrant en 1994. On y suit des enfants leucémiques ou cancéreux à l'institut Curie à Paris.

Pourquoi ce film pour cet atelier?

On ne peut pas le considérer exactement comme un film oublié, mais plutôt comme un film écarté par les départements à la vue de la gravité de son sujet. Ce film avait été programmé pour la dernière fois dans le cadre d'École et cinéma il y a maintenant cinq ans, mais il reconnaîtra cette année une nouvelle programmation, sur le département de la Gironde. La coordinatrice de Gironde a ouvert l'atelier en expliquant le processus qui a amené son département à décider de le programmer en 2013/2014. L'année dernière, un film s'était avéré difficile dans sa réception du point de vue des enseignants, **Tomboy** de Céline Sciamma (film de 2011, rentré au catalogue en 2012). Or malgré la réticence des enseignants, le film a été très bien accueilli par les élèves, encourageant la proposition du film **La vie est immense et pleine de dangers** cette année.

Ainsi, on se rend compte que des films pouvant paraître difficiles pour les enseignants sont très bien reçus par les élèves. C'est un point qui semble essentiel: la première difficulté est de lever la peur des enseignants de travailler avec certains films, soit pour la difficulté d'abord de leur forme soit pour la difficulté du sujet traité.

Préparer le film en amont, entre adultes accompagnateurs

Durant la discussion, plusieurs questions ont été abordées, comme l'importance d'avoir une pré-projection qui rassemble les enseignants concernés par le film programmé, ainsi que l'importance de pouvoir bénéficier d'interventions sur le film.

Pour **La vie est immense...**, a été noté que le réalisateur après 10 ans, se déplace toujours volontiers afin d'expliquer un certain nombre de choses sur le film, ce qui rassure les enseignants. Denis Gheerbrant a toujours été très favorable à ce que son film soit vu par des enfants, comme de la présence de son film dans *École et cinéma*. Le cinéaste était venu à la Rencontre nationale à l'entrée de son film au catalogue et pour le *Cahier de notes sur...* il a participé à un entretien et a écrit une « lettre du cinéaste aux enfants spectateurs ».

Documentaire

Lors de l'atelier, a surtout été travaillée la question du sujet, car dans le cas du film de Denis Gheerbrant, c'est bien sur le fond du film, le thème abordé, que se cristallisent les interrogations des enseignants. A été noté que pour mettre à bonne distance cette diffi-

culté, travailler sur la forme et sur la question du documentaire peuvent utilement faciliter l'accès au film en situation de classe.

Bien accompagner... mais point trop n'en faut

Mais il faut faire attention à ne pas trop « sur-accompagner » un film qui peut poser problème dans l'absolu, car cela pourrait lui porter préjudice. Le cantonner à une case de « film problématique » peut décourager des enseignants à venir le voir avec leur classe, pensant la tâche trop difficile pour eux a priori.

De même pour les coordinateurs, ne pas trop en faire : porter ses efforts d'accompagnement sur un film ne doit pas se faire au détriment de l'ensemble du parcours annuel, or des points de difficultés peuvent parfois surgir sur n'importe quel film de la programmation, même ceux apparemment les plus anodins.

De l'importance d'un tel film dans *École et cinéma*

Pour conclure, on peut tout à fait comprendre qu'un enseignant ait du mal avec un film, voire qu'il ne veuille pas travailler avec ses élèves dessus. Mais il faut faire attention à ne pas écarter a priori des films du catalogue justement parce qu'ils pourraient poser problème. Le rôle des *Enfants de cinéma* défendu au sein d'*École et cinéma*, est bien de diffuser des films qui peuvent questionner, car comme toute œuvre d'art, ce sont avant tout des films qui favorisent l'échange, la discussion. Enfin, apprendre aux élèves à voir un film en les outillant pour cela, fait partie de la mission d'un enseignant. Un film vu en commun est un merveilleux rendez-vous pour ce faire, un moment fort dans la vie de la classe et dans le parcours artistique et culturel de l'élève.

Synthèse, à partir du compte-rendu oral
de **Damien Bressy**

ÉCHANGE AVEC LA SALLE

Eugène Andréanszky / Délégué général des *Enfants de cinéma*

Le film *La vie est immense et pleine de dangers*, comme me l'a dit Denis Gheerbrant lui-même lors d'un entretien, est devenu un film totem d'*École et Cinéma*. Présent depuis le démarrage du dispositif, il représente la forme documentaire la plus belle et la plus aboutie, tout en abordant avec intelligence un sujet délicat. Bien que ce documentaire sur un enfant malade traite inévitablement du risque de la mort, c'est un film qui va vers la lumière, qui est dans la vie, Denis en parle comme l'histoire d'une guérison.

Ce film tient énormément à cœur aux *Enfants de cinéma* et nous ne vous inciterons jamais assez de le voir et le revoir ainsi qu'à le reprogrammer car il reste un des films du cinéma documentaire à hauteur d'enfant que nous pouvons montrer en partage à nos cycles 3.

ATELIER :

DISTANCIEL / PRÉSENTIEL : QUEL ÉQUILIBRE TROUVER POUR UNE FORMATION CONTINUE DE TOUS LES ENSEIGNANTS ENGAGÉS DANS *ÉCOLE ET CINÉMA*.

RENTREE 2013 : ARRIVÉE DU « DISTANCIEL » DANS LES FORMATIONS *ÉCOLE ET CINÉMA* ET PREMIÈRES EXPÉRIMENTATIONS DÉPARTEMENTALES DE FORMATIONS « HYBRIDES ». POUR ACCOMPAGNER LES ENSEIGNANTS DU DISPOSITIF, QUELLES POSSIBILITÉS NOUVELLES D'UNE FORMATION COMPLÉMENTAIRE EN LIGNE, QUELS MOYENS MOBILISER POUR Y PARVENIR, COMMENT Y ASSOCIER PLEINEMENT LES PARTENAIRES CULTURELS ?

La définition même des termes de distanciel et de présentiel a été longuement sujet à discussion. L'atelier s'est avéré pour certains collègues presque un temps de formation à ces nouvelles modalités de travail sur la formation continue des enseignants, alors qu'elles sont déjà en place depuis la rentrée sur tous les départements.

Un premier point a été abordé : Il est fortement urgent et nécessaire de prendre en compte le public des enseignants, ses besoins ainsi que ses acquis, comme préalable à la préparation de toute formation.

Qu'est-ce qu'une formation *École et cinéma* ?

Ensuite, nous avons tenté de définir le terme de « formations *École et cinéma* » et fait le point sur celles qui existent déjà dans les différents départements.

Déjà un rappel, et un appel : Ces formations au cinéma nous apparaîtraient absolument nécessaires sous la forme de **stages d'enseignants**, qui sur la quasi-totalité des départements n'existent plus – et ils manquent.

Nous nous sommes penchés sur l'existence ou non de prévisionnements, puisque dans certains départements, même ces temps d'animations pédagogiques avec prévisionnement du film n'existent plus. Il nous semble que ces derniers devaient être plus systématiquement et mieux pris en compte dans les temps de formation continue, par les IEN et les DASEN respectifs, comme évoqué en plénière.

Que proposer aux enseignants ?

Enfin, il faut connaître les besoins précis des enseignants et réinterroger nos certitudes en la matière. Population en plein renouvellement, quelle est pour la jeune génération maintenant en poste, leur culture cinématographique, quelles sont leurs usages des films, et quels sont leurs besoins en formation sur le cinéma et sur la pédagogie du cinéma ?

La forte évolution du public enseignant est notable dans la fréquentation des prévisionnements : là où ils ont été maintenus, elle est en baisse. Le fractionnement de l'attention des enseignants (s'astreindre à regarder tout le film en entier) ou leur non-venue (se convaincre d'aller voir le film en condition de projection cinéma) laisse à penser que l'objectif que l'on se donne pour l'élève, se perd quelque peu parmi nos collègues.

A alors été fortement rappelé que le dispositif a comme objectif de faire visionner des

films en salle. Il est donc impensable de se passer de ce temps de prévisionnement du film. Il est par ailleurs un temps précieux d'interaction avec les enseignants, d'autant plus indispensable pour aborder l'aspect émotionnel de la rencontre que l'adulte spectateur fait avec ces œuvres artistiques fortes.

Tour de table des pistes envisagées

Pour faire face à la situation, un certain nombre de pistes ont été tentées ou esquissées par les uns ou les autres. Pour l'essentiel celles déjà évoquées dans le débat en plénière, mais aussi quelques autres, comme sur le département du Gard où sera expérimenté à cette rentrée la proposition aux enseignants de visionner les films dans les salles de proximité sans les coordinateurs. Les exploitants de salles seront dépositaires d'un questionnaire qui pourra permettre un échange entre les enseignants après le film afin de travailler sur un temps de formation bien précis.

Ou cette demande: Les films du catalogue désormais numérisés, serait-il envisageable d'autoriser les enseignants à en disposer sur une clé USB et leur permettre ainsi de visionner les films chez eux à l'issue du prévisionnement, puis d'en disposer pour des usages en classe (faire des arrêts sur image, rester sur des séquences pour analyser les procédés filmiques avec les élèves)? Mais pour beaucoup, cette piste est au contraire un « appel d'air » à ne plus voir les films en salle.

On note donc la nécessité, à chaque initiative, de bien rester dans le cadre national: L'expérimentation est intéressante, mais *École et cinéma* est un dispositif national dont on ne doit pas aménager de manière locale le cahier des charges signé par la DGESCO au point de s'en écarter, en oubliant par exemple que la mise en place d'une formation des enseignants est un engagement contractuel de l'Éducation nationale sur le dispositif.

Un positionnement national sur la formation hybride

Consents que la proposition d'une formation en distanciel est certainement un levier pour faire entrer les usages du numérique dans les écoles et amener les enseignants à concevoir différemment le numérique dans leur formation et dans celle des élèves, pour autant, ce ne doit pas l'être au détriment de la rencontre de l'œuvre de cinéma en salle, dans sa vraie dimension, suivie d'une médiation riche en contenu artistique et culturel.

Nous demandons donc un positionnement fort des *Enfants de cinéma* sur la définition d'une formation hybride pour *École et cinéma*, et de l'existence minimale d'une formation en distanciel et en présentiel pour *École et cinéma* sur chaque département, en rappelant que s'agissant d'éducation artistique, le présentiel doit rester prioritaire.

Quels outils à notre disposition pour la formation distancielle?

Nous avons ensuite essayé de déterminer les outils déjà existants pouvant aider à mettre en place des modules de formation en ligne pour *École et cinéma*, comme le dossier numérique ou le Blog. A également été rappelé que le « Site Image » du Lux pour les trois dispositifs cinéma, va devenir le Site « Transmettre le cinéma » avec des extraits de films, des possibilités d'outils à créer, des explications sur ce que sont les droits, comment on peut

diffuser des extraits de films, ainsi que des thématiques (qu'est-ce que le héros, l'ombre et la lumière au cinéma...)²

Enfin, les outils en projet des *Enfants de cinéma* pour *École et cinéma*, comme une version numérique du *Cahier de notes* enseignant, ou la « plateforme numérique » pour la classe, qu'il nous semblerait pertinent d'envisager également pour la formation des enseignants du dispositif. D'autres seront développés sur les départements, mais il est impératif que ces derniers soient alors pensés en complémentarité des outils nationaux et en associant *Les enfants de cinéma* à leur conception.

Synthèse, à partir du compte-rendu oral
d'Anne-Marie Le Bon



ATELIER: « MATERNELLE ET CINÉMA »

À L'AUNE DES MODIFICATIONS DES CYCLES SCOLAIRES, *LES ENFANTS DE CINÉMA* POUSSENT LA RÉFLEXION AMORCÉE DEPUIS QUELQUES ANNÉES AVEC *ÉCOLE ET CINÉMA* DÉCOUVERTE, ET LANCENT UN NOUVEAU DISPOSITIF NATIONAL, « MATERNELLE ET CINÉMA ».

L'ATELIER PROPOSERA DE DÉCOUVRIR UN PROGRAMME COMPOSÉ SPÉCIALEMENT POUR L'OCCASION, AFIN DE SE POSER ENSEMBLE LES QUESTIONS DE LA PROGRAMMATION, DE L'ACCOMPAGNEMENT PÉDAGOGIQUE TANT POUR LES ENSEIGNANTS QUE POUR LES ENFANTS, DES LIENS ENTRE LES DISPOSITIFS...

Maternelle et cinéma est une vraie préoccupation des *Enfants de cinéma*: deux ateliers ont déjà eu lieu lors des précédentes rencontres et nous étions pourtant, cette fois encore, très nombreux à l'atelier.

Nouvelle opportunité: la priorité de l'école sur les maternelles, et la modification annoncée des cycles dans les prochaines années avec dès 2014/2015, la grande section de maternelle qui intégrera le cycle 1. C'est donc une occasion à saisir pour mettre en place le projet d'un dispositif national en direction des maternelles, avec certainement une écoute à nouveau favorable de nos tutelles sur cette réflexion au sein d'*École et cinéma*.

Des enseignants de maternelle déjà engagés sur le cinéma

Nous avons commencé l'atelier par un tour de table des participants. En est ressorti une forte demande des enseignants de cycle 1 d'avoir eux aussi accès à *École et cinéma*, un constat général, fait sur tout le territoire.

L'intégration au catalogue de quelques films pour les cycles 1 a pu favoriser l'inscription progressive des petites classes du premier cycle scolaire à *École et cinéma* et la quasi totalité des coordinations mène un travail spécifique avec les cycles 1.

Soit en les intégrant directement à *École et cinéma* avec une programmation commune cycle 1 et cycle 2 – ainsi ont pu être montrés des films comme *La belle et la bête* à des tout petits.

Soit en proposant aux maternelles les programmes spécifiquement Cycle 1 du catalogue *École et cinéma*.

Soit enfin des programmes issus des catalogues des distributeurs tels que *Cinéma public films* ou *Les films du préau*.

Face à cette multiplication d'initiatives, on ressent un fort besoin de structurer par une réponse nationale les pratiques encouragées par *École et cinéma* et de légitimer le travail partenarial mené localement auprès des collectivités territoriales avec les écoles.

C'est aussi l'occasion de rappeler que d'après les programmes officiels, les enfants sont amenés dès trois ans à découvrir les arts.

Par l'entrée thématique, ouvrir les possibilités de programmation de films en direction des maternelles

Second temps de l'atelier, nous avons ensuite réfléchi aux questions de programmation, partant d'une proposition originale des *Enfants de cinéma*: Un programme autour d'un même thème « **à toute vitesse** ».

Sa composition: Un extrait de *L'homme à la caméra* de Dziga Vertov, 1929; *Boogie-Doodle* de Norman McLaren, 1940; un extrait de *Fiancées en folie* de Buster Keaton, 1925; un cartoon, *Beep Beep* de Chuck Jones, 1952; un extrait du *Cirque* de Charlie Chaplin, 1928 et enfin *78 Tours* de Georges Schwizgebel, 1985. Des courts-métrages donc, et des extraits.

La question de l'extrait se voulait une proposition des *Enfants de cinéma* pour ouvrir le champ à tous les genres, à toute l'histoire, tous les continents. Cela a soulevé de nombreuses questions et des réticences: pour certains cela remet en cause l'idée qu'on se fait de la séance de cinéma, c'est-à-dire de découvrir ensemble une œuvre dans son intégralité et dans son intégrité. Les extraits sont possibles mais comme rebonds ou dans le cadre d'un travail autour d'autres films.

Un regret: Le débat s'étant orienté autour de cette question, la pertinence de l'entrée thématique choisie comme piste nouvelle d'approche des films pour des tout petits, n'a finalement pas pu être abordée.

Les spécificités relevées d'un dispositif pour les cycles 1 :

Il est nécessaire de faire de ce dispositif un espace de **découverte de la salle de cinéma** avec toutes les craintes que cela peut susciter chez les tout petits, avec tous les rites qui entourent la salle.

La question de la durée de la séance. Ici, le programme de quarante-cinq minutes « **à toute vitesse** » a été jugé très dense. La question est donc de savoir s'il est possible d'amener les tout petits à ne voir que 2 ou 3 courts-métrages en salle plutôt que 5 ou 8. Se posent alors d'autres problèmes, par rapport aux standards d'une séance de cinéma (peut-on descendre en-dessous des 30 minutes de film pour une séance?)



Le programme **À toute vitesse** :
L'homme à la caméra / *Boogie-Doodle*
/ *Fiancées en folie* (Seven chances) /
Beep Beep / *Le Cirque* / *78 Tours*.

La question de l'accompagnement s'est également posée, car beaucoup de séances *École et Cinéma* sont peu accompagnées par les enseignants ou les salles. Comment faire pour aménager un espace de paroles approprié aux plus jeunes, et de quels outils nouveaux pourrions-nous disposer pour ce faire ?

« Maternelle et cinéma », un processus désormais engagé

Le chantier est ouvert, un groupe de travail qui se réunira dès décembre va poursuivre la réflexion et étudier les propositions.

Notre perspective pour la rentrée 2014/2015 : modéliser la réflexion et pouvoir travailler sur quelques lieux pilotes qui accueilleraient et organiseraient des séances autour de ces idées. Le bilan à l'issue de cette première expérimentation, nous permettant d'envisager une extension à d'autres départements candidats.

Synthèse, à partir du compte-rendu oral
de **Bartek Woznica**

ÉCHANGE AVEC LA SALLE:

Alain Pétoniaud / Coordinateur Éducation nationale de Charentes maritimes

Sur la question de l'extrait, je suis partisan de l'intégrité du film. Si on fait le parallèle avec la littérature à l'école, on préfère ne pas utiliser d'extraits de livre avec les maternelles, quitte à attendre que l'enfant soit assez grand pour le découvrir entier et bien rester sur l'œuvre intégrale. Et les œuvres ne sont intéressantes que parce qu'elles sont entières.

Bartek Woznica / administrateur des *Enfants de cinéma*

Le problème est qu'actuellement, des enfants de cycle I sont souvent associés à *École et Cinéma* et voient certains films trop tôt, comme l'exemple de *La Belle et la Bête* montré à des enfants de trois ans.

Alain Pétoniaud

Des films adaptés aux plus petits existent. En tant directeur d'une école maternelle classée en zone ECLAIR, j'ai emmené cette année des enfants de 2-3 ans voir le film *Qui voit ?* de Jessica Laurén, 2010. Un travail avait été mené en amont avec les enseignants, sur comment préparer les enfants à aller voir un film, entrer dans une salle qui va devenir noire – une vraie difficulté pour des tout petits... Tout s'est très bien passé. Et le travail poursuivi ensuite sur le film fut très intéressant.

Bartek Woznica

Il faut imaginer un dispositif qui fasse lien vers *École et Cinéma*, qui prépare au dispositif d'un film par trimestre en salle, qui ne deviendra effectivement pertinent qu'en fin de grande section. Créer une forme particulière pour cette approche première et progressive du film au cinéma, donc bien inventer une proposition nouvelle et non pas dupliquer le dispositif *École et Cinéma* à l'identique en ne changeant que le catalogue.

Eugène Andréanszky

Avez-vous évoqué le fait que la séance doit rester dans la salle de cinéma ou peut-elle avoir lieu à l'école ?

Bartek Woznica

A été réaffirmé avec force que même petit, le cinéma se découvre en salle. La découverte du cinéma dès trois ans, nécessite la projection de films en salle.

Fanny Lauricisque / Coordinatrice Éducation nationale de la Creuse

La maternelle est effectivement un cycle à part, mais en son sein, avec des différences : On y intègre aussi les enfants de deux, trois ans. À cet âge, il n'est pas le même qu'à quatre ou cinq ans. Il faut essayer de prendre en compte cette différence, car le rapport au corps n'est pas le même et les débuts d'années sont différents de la maturité motrice, intellectuelle et langagière acquise par l'enfant en fin d'année...

De même un enfant en fin de grande section peut être intégré à un programme de cycle 2, alors qu'en début de son année de grande section, ce pouvait ne pas tout à fait être le cas.

Bartek Woznica

Toutes ces questions sont réfléchies par *Les enfants de cinéma* depuis des années. Nous avons fait venir des spécialistes de la petite enfance, et là, les avis sont très contrastés. Un psychiatre comme Serge Tisseron semblait trouver absurde dans l'absolu de montrer des films au cinéma à des enfants de 3 ans. Mais il est important aussi de répondre à la demande et de pouvoir donner la possibilité de la rencontre avec le cinéma dès le plus jeune âge. Aux *Enfants de cinéma*, nous pensons que l'on peut créer quelque chose d'adapté pour les maternelles, et nous commençons suite à cet atelier à voir quels contours donner à ce nouveau projet national en gestation, « Maternelle et cinéma ».



ATELIER: ET PENDANT CE TEMPS... L'ENFANT DANS LA SALLE DE CINÉMA.

« APPRENDRE LE CHEMIN DE LA SALLE DE CINÉMA » : AVEC CET OBJECTIF, LA SALLE ASSOCIÉE EST AU CŒUR DU PROJET PÉDAGOGIQUE D'ÉCOLE ET CINÉMA. LA MISE EN PLACE DE L'AMÉNAGEMENT DES RYTHMES SCOLAIRES (ACTIVITÉS COMPLÉMENTAIRES SUR LE TEMPS PÉRISCOLAIRE) ET LES NOUVELLES POSSIBILITÉS QU'OFFRE LA PROJECTION NUMÉRIQUE DANS LES SALLES DE CINÉMA (OPEN DCP, ETC.) NOUS DONNENT L'OCCASION DE REPENSER CETTE APPROPRIATION CULTURELLE DU LIEU CINÉMA PAR L'ÉLÈVE EN SITUATION PÉDAGOGIQUE.

Le sens des mots

Nous avons eu du mal à nous mettre d'accord sur le sens du terme « salle associée » car les salles présentes à la Rencontre nationale, principalement des salles coordinatrices, se sentent aussi « salles associées ». De même les mots « numérique », « place de l'élève » ou « cahier des charges » – redéfinir tous ces termes était au cœur de nos discussions.

Mais elles mériteront d'être poursuivies car les digressions sur le sujet de préoccupation principal de la Rencontre de cette année, l'aménagement des rythmes scolaires, ont finalement pris le pas sur la réflexion amorcée autour de la place à donner à l'enfant.

L'enfant sait-il qu'il fait *École et cinéma*?

Pour lancer le débat, le binôme de coordination de la Somme, Sylviane Fessier et Frédéric Schildknecht, animateurs de l'atelier, ont proposé une carte des écoles et des cinémas participants de leur département, qu'ils montrent à chaque fois aux enfants afin de leur permettre de comprendre qu'ils ne sont pas la seule classe à aller dans une salle de cinéma. Cela leur permet de visualiser le maillage du territoire en redonnant une place à la salle associée. A également été évoquée l'organisation d'une exposition plastique et audiovisuelle à partir des films. Elle est conçue comme une exposition départementale, et désormais itinérante, chaque année accueillie dans une salle associée différente du département où les écoles de ce secteur deviennent les ambassadrices de l'ensemble des autres classes. Des raisons pratiques et de temps (impossible à l'échelle du département de monter de telles opérations dans chaque salle) qui ont finalement permis aux participants d'aller à la découverte d'autres salles participantes, que souvent ils ne connaissent pas.

Les rythmes scolaires – une organisation pratique, complexe pour les salles

À partir de cette mise en valeur de la salle et du travail des enfants, nous avons pu discuter de deux questions importantes : ce qui change avec la mise en place de l'aménagement des rythmes scolaires (l'ensemble des questions qui ont été évoquées précédemment ont également émergé de nos débats) et en quoi le numérique apporte un plus au dispositif, du point de vue du travail d'action culturelle du partenaire « salle de cinéma ».

Les prévisionnements

Le positionnement par rapport à la pré-projection a bien évidemment été abordé, dans un

sens pragmatique d'organisation pour les salles de cinéma. Différents exemples ont été donnés de tentatives de trouver une nouvelle plage horaire après la disparition du mercredi matin qui était un créneau jusqu'ici parfait, également pour les salles associées. Le samedi ne fonctionne apparemment pour personne. Le mercredi après-midi pose un problème aux salles du dispositif : ce créneau n'est jamais disponible pour la plupart des mono-écrans, et étant le jour de sortie nationale des films dans les multi-écrans, il est assez compliqué de libérer une salle pour un prévisionnement. Le mardi soir, soit à 18h, soit sur le créneau de séance de 20h – avec parfois un couplage de séance publique, s'avère souvent le seul créneau envisageable, et semblant pouvoir être proposé à une large échelle. Un bémol : certains exemples ont montré que lors de ces séances de projections publiques destinées en priorité aux enseignants, il y avait parfois plus de public que d'enseignants présents, ce qui est un véritable problème et pose la question d'un débat suite au film qui réponde aux vraies attentes des enseignants concernés.

Les séances scolaires

Faute de créneaux disponibles en matinée, beaucoup de représentants des cinémas s'interrogent sur les possibilités de maintien des séances l'après-midi, malgré l'aménagement des rythmes scolaires. Il faut savoir que le directeur de l'école a la capacité de demander une autorisation de retour exceptionnel après l'horaire indiqué. Donc de façon exceptionnelle, organiser une des séances l'après-midi n'est pas forcément interdit : l'aménagement du rythme peut être aménagé !

Des activités périscolaires au cinéma?

L'accueil périscolaire a lui aussi été suggéré, questionnant ce que l'on pourrait proposer avec les salles de cinéma aux élèves du primaire, en dehors des séances *École et cinéma* : avec quels éducateurs encadrant, quelles activités, les groupes pourront-ils aller au cinéma ? Sans préciser plus avant quelles initiatives formaliser pour investir ce nouveau créneau d'activités scolaires. Des propositions cinéma seront notamment expérimentées par les salles publiques en Seine-Saint-Denis, mais rien n'était encore suffisamment engagé pour être présenté durant l'atelier.

Ont également été évoqués les APC (aides pédagogiques complémentaires), nouvel outil à la discrétion des enseignants dans le cadre de l'école après le temps scolaire, destiné aux enfants qui ont été repérés comme ayant besoin d'un suivi en complément du temps scolaire. Soit pour l'élève, trente-six heures dans l'année (plus ou moins une heure par semaine). Ce dispositif peut offrir une ouverture de complément pour *École et cinéma*. Cela peut aussi permettre de jongler entre le pur temps scolaire et le temps périscolaire ou extrascolaire. Et pour l'enseignant, s'appuyer sur les films vus en classe pour proposer des travaux complémentaires en petit groupe, peut aider ses élèves à progresser. Par contre, les APC ne concernent pas forcément toujours un groupe fixe d'élèves, les enfants à l'intérieur de ces groupes pouvant changer.

Ce qui pose problème à tous est moins l'idée d'une réforme des rythmes scolaires, il y a un consensus sur la nécessité de faire bouger quelque chose au niveau du rythme de l'enfant



pour une plus grande réussite scolaire, que dans l'application de cette réforme où le rythme lui-même s'en trouve oublié, si on se réfère aux journées que peuvent avoir certains enfants. Il est donc important de bien différencier la réforme de l'aménagement du rythme et sa mise en place, qui complexifie le partenariat des écoles avec les cinémas.

L'écolier et « sa » salle de cinéma : un accueil à privilégier

Un rappel nous aussi au cahier des charges, quant à la nécessité d'un temps d'accueil des classes par le cinéma. Cette exigence s'entrechoque avec la vie économique du cinéma, mais au moment où le cinéma se dématérialise, la séance scolaire doit rester une séance de cinéma où l'enfant est considéré comme un spectateur à part entière, avec accueil, un temps d'échange après les films quand cela est possible, la visite du cinéma, etc.

Eugène Andrászky a rappelé cette notion d'engagement à développer et garder la qualité du dispositif.

La contrainte d'un département d'accueillir les classes et d'organiser les séances de formation dans un multiplexe a également été soulevée, avec tout ce que comporte cet environnement commercial, la présence visible de comptoirs à friandises, l'accueil minimaliste, la publicité omniprésente sur les films très grand public. On rappellera à ce propos que tout message à caractère publicitaire ou promotionnel ne doit pas être diffusé dans le cadre d'une séance scolaire d'*École et cinéma*, de même que tout complément de programme non prévu (court-métrage distributeur). Les exploitants doivent y veiller.

Cela a lancé le débat de ce que le numérique peut par contre apporter comme valeur ajoutée, dans le rapport des enfants et des enseignants à leur cinéma partenaire.

En quoi le numérique apporte-il un plus ?

Pas si simple. Florian Deleporte du studio des Ursulines nous a donné sa définition du numérique, une « vidéo-projection glorifiée ». Rappelons que plusieurs films du catalogue existent encore sur support 35mm, et de nombreux cinémas s'étant équipés du double support, ils peuvent continuer à les diffuser en argentique, ce peut être un choix.

Pour autant, le numérique apporte une grande qualité d'image (enfin tous les formats son / image sont respectés !) et l'on peut surtout s'en emparer pour aller plus loin dans ce qui peut être proposé à l'occasion d'une séance *École et cinéma*. La grande nouveauté est moins dans le rapport des spectateurs au film, que sur d'éventuelles nouvelles possibilités pour travailler leur rapport au « lieu cinéma ».

Expérimenté à Nantes : permettre **l'accueil d'enfants handicapés**. Une facilité de séances en audiodescription (utilisation de casques pour les malvoyants), de sous-titrages

pour les malentendants – le CNC a négocié avec les distributeurs ces versions sur certains titres du catalogue. Encore peu développé au sein d'*École et cinéma*, il pourrait être important d'être volontariste en direction des « publics empêchés » scolarisés, et de l'instituer de façon régulière, partout où les salles associées sont équipées.

Avec la projection numérique, le serveur en cabine peut désormais **diffuser sur l'écran de cinéma des contenus (fichiers image, son, vidéo)**

Dans la Marne, on propose ainsi de projeter l'affiche du film en écran d'accueil pendant l'entrée en salle des enfants. D'autres proposent de montrer une bande-annonce du film, ou des vidéogrammes courts à partir de banques d'images qui existent (making off du tournage par exemple) comme compléments à diffuser aux classes, si une discussion est engagée à l'issue de la projection *École et cinéma*.

Lorsque sont programmés des films courts, *Le Bonhomme de neige* (c1), *La petite vendeuse de soleil* ou *Zéro de conduite* (c3), possibilité de garder le format habituel de la séance, en rajoutant quelque chose qui va alimenter un débat approprié à ce film, à condition bien entendu de le préparer avec la coordination.

Un participant a même rappelé qu'il fallait concevoir la séance de projection comme un véritable événement et permettre aux enfants de rentrer dans une salle où ils se sentent attendus. Comment ? Favoriser les réactions à chaud, dès l'arrivée en salle : un rappel des films précédents par une affiche, voire un court extrait.

Plusieurs interventions ont par contre appelé à ne pas trop en rajouter, pour de pas dénaturer l'accueil de l'œuvre, qui doit primer sur des contenus visuels ou sonores extérieurs au film. Le tout est de bien faire attention à ce que la séance reste dans le domaine du sensible, tout doit être au service de la rencontre première entre l'enfant et le film.

La question du parcours annuel

En Aquitaine et dans le Périgord, les salles ont créé des bandes-annonces sur les films du département – un peu à l'instar de la nouvelle bande-annonce nationale. Pourquoi ne pas créer ces bandes-annonces sur les films de la programmation de l'année, déclinaison de l'affiche départementale « *École et cinéma* » créée par plusieurs coordinations ? Cela amplifierait auprès des enfants que ce qu'ils vont vivre est un parcours, un voyage dans le monde sensible du cinéma, sans trop en rajouter.

Développer des usages collectifs du numérique est sans doute une piste qui mérite d'être encore expérimentée et les initiatives en ce sens encouragées. Il faut pour cela que les propositions restent souples, se décident avec les salles de cinéma volontaires et dans un dialogue avec les enseignants, lesquels doivent être étroitement associés en amont des séances, aux contenus de ce qui sera montré à leurs élèves.

LA FORMATION À L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE

Table ronde animée par Carole Desbarats

LA FORMATION À L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE



Table ronde.

De gauche à droite :

Jean-Gabriel Carasso, Jean-Pierre Daniel, François Marie, Carole Desbarats.

TABLE RONDE ANIMÉE PAR CAROLE DESBARATS

Carole Desbarats

Je vous présente nos intervenants, que je remercie chaleureusement de participer à cette table Ronde.

François Marie, Inspecteur-conseiller au Ministère de la Culture est chargé de mission pour l'éducation artistique et culturelle au sein du service de la coordination des politiques culturelles et de l'innovation. J'en profite pour remercier à travers lui le SCPCI qui nous aide depuis de nombreuses années sur ces rencontres nationales, moralement et financièrement, un soutien qui compte beaucoup. Savoir que l'on peut travailler avec notre tutelle de la Culture est très important.

Jean-Pierre Daniel, que vous connaissez comme ayant été président des *Enfants de cinéma*, mais aussi comme cinéaste. Son film *Le moindre geste* sur Deligny, nous a marqué. Il sera bientôt diffusé dans l'hommage fait à Chris Marker, ce qui est justice. Jean-Pierre est à la fois un praticien et membre du sérail des *Enfants de cinéma*.

Enfin, **Jean-Gabriel Carasso**, qui lui aussi milite depuis longtemps sur les questions de pratiques artistiques. Jean-Gabriel, vous souvenez-vous qu'en 1992 je vous avais invité à Toulouse dans un colloque sur « Les outils pédagogiques et le patrimoine cinématographique pour la jeunesse » ?

Jean-Gabriel Carasso

- Ça ne s'oublie pas ! Cela fait quarante ans que je travaille sur les liaisons entre théâtre et éducation. J'ai travaillé sur ces questions dans la pratique, dans les formations à l'université, au Conservatoire national d'art dramatique, j'ai écrit des livres sur le sujet...

Carole Desbarats

Jean-Gabriel Carasso a pendant douze ans présidé l'ANRAT, association amie qui travaille autour des questions du théâtre – dans le même esprit que celui des *Enfants de cinéma*. Claire Rannou qui en était la directrice générale, était d'ailleurs avec nous l'an dernier au Fresnoy pour nous aider à penser la question de l'action culturelle en direction du jeune spectateur. De nos débats, était ressorti que d'éducation artistique est fondamentale et que certaines des questions que l'on se pose en cinéma, nous les retrouvons, modifiées certes, mais bien présentes en danse, en théâtre, à l'opéra – ou encore un peu différemment posées mais également là en médiation de la littérature : il y avait donc quelque chose à faire de façon transversale entre nos différentes structures qui essaient de promouvoir l'éducation artistique et culturelle en France.

C. D. : N'ayant pas à notre table de représentant du Ministère de l'Éducation nationale pour nous parler plus spécifiquement des réformes en cours autour de la formation initiale des enseignants – bien sûr, nous les avons initialement invités – je vous propose d'élargir ainsi l'intitulé de notre table ronde :

« LA FORMATION À L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE AU CINÉMA – DES ENSEIGNANTS, DES EXPLOITANTS DE SALLE ET PARTENAIRES CULTURELS ».

Ce faisant, je mets en avant ce qui est une spécificité des *Enfants de cinéma* : penser qu'il est très important que partenaires et enseignants travaillent main dans la main et se forment ensemble – car c'est ainsi que se forge un creuset.

C. D. : *Pour commencer, François Marie, dans quel contexte institutionnel allons-nous pouvoir désormais réfléchir à la question de la formation en éducation artistique ?*

François Marie

La Ministre Aurélie Filipetti l'a rappelé lors de la conférence de presse où elle a présenté son grand projet pour l'éducation artistique et culturelle : la formation des enseignants mais aussi de l'ensemble des acteurs de cette éducation, est un levier essentiel à la fois pour la généralisation de l'éducation artistique et pour la qualification de ces acteurs. Il existe depuis plus de trente ans une tradition de coopération entre le Ministère de la Culture et celui de l'Éducation nationale au service de cette formation des enseignants, avec bien sûr des périodes plus ou moins fastes et l'on sait tous que la dernière décennie ne l'a pas vraiment été puisque dès 2002/2003 on a assisté au démantèlement du plan Lang-Tasca, notamment du volet « formation ». En 2007, deux grandes refontes structurales ont achevé de lamener la formation initiale des enseignants dans le domaine de l'éducation artistique : la « masterisation », puis l'intégration des IUFM – auparavant établissements publics autonomes – au sein des universités. Les Dracs ont rencontré depuis d'importantes difficultés, ne serait-ce qu'à maintenir les acquis mis en place pendant dix ans dans ces IUFM. On a constaté un affaiblissement très fort de leur implication dans la prise en compte de l'éducation artistique, même si ponctuellement ou localement, des formations sont encore menées par les uns ou les autres.

Depuis l'été 2012, la reprise d'une collaboration entre le Ministère de la Culture et le Ministère de l'Éducation nationale a permis de renouveler le cadre de référence de l'éducation artistique et culturelle.

Dans un premier temps, nous avons voulu créer les conditions législatives de ce renouveau : l'obligation inscrite dans la **Loi d'orientation et de programmation pour la refondation de l'école Républicaine**, qui dans son [article 10](#) affirme la place l'éducation

artistique et culturelle dans la formation de tous les élèves et fait du parcours d'éducation artistique et culturelle un vecteur privilégié de sa mise en oeuvre.

« L'éducation artistique et culturelle contribue à l'épanouissement des aptitudes individuelles et à l'égalité d'accès à la culture. Elle favorise la connaissance du patrimoine culturel et de la création contemporaine et participe au développement de la créativité et des pratiques artistiques. L'éducation artistique et culturelle est principalement fondée sur les enseignements artistiques ».

« Elle comprend également un parcours pour tous les élèves tout au long de leur scolarité dont les modalités sont fixées par les Ministres chargés de l'Éducation nationale et de la culture. Ce parcours est mis en oeuvre localement. Des acteurs du monde culturel et du monde associatif peuvent y être associés. » Un article qui positionne clairement l'éducation artistique et culturelle dans la formation des élèves.

Le **rapport annexé** est lui aussi important puisqu'il décline cette loi, recommande aux équipes éducatives « l'adoption de pratiques pédagogiques co-construites, innovantes et actives qui envisagent aussi l'art et la culture comme vecteur de connaissance ». Il leur enjoint à cette fin de mieux structurer le partenariat, une notion réaffirmée. On y précise enfin la demande de travailler à une complémentarité entre les interventions sur les différents temps éducatifs, à une articulation entre temps scolaire et péri-scolaire, ainsi qu'avec les propositions sur le temps extra-scolaire.

Ce cadre législatif a ensuite été décliné : La **circulaire sur le parcours d'éducation artistique et culturelle** signée le 3 mai 2013, définit l'organisation du parcours et l'appuie doublement sur les enseignements et les dispositifs nationaux et territoriaux, ce qui assouplit un peu la force des enseignements. Son [annexe 2](#) sur la formation précise : « la qualité du parcours d'éducation artistique et culturelle de l'élève dépend de la formation professionnelle des enseignants et des personnels éducatifs. Dans l'esprit de la loi, le nouveau référentiel de compétence professionnelle des métiers du professorat et de l'éducation, inscrit parmi les compétences communes à tous les professeurs et personnels éducatifs, la capacité à apporter sa contribution à la mise en oeuvre de l'éducation artistique et culturelle. Cette compétence est à acquérir dans le cadre de la formation initiale à un degré de maîtrise suffisant et consolidé tout au long de la carrière. »

Au mois de juillet dernier, publication du nouveau **référentiel de compétence professionnelle des métiers du professorat**. À sa lecture, on constate que plusieurs compétences définies concourent à l'intervention des enseignants dans le champ de l'éducation artistique et culturelle, notamment au titre de la [compétence 6](#) : « Agir en éducateur responsable et selon des principes éthiques ». Y figure la capacité d'apporter sa contribution à la mise en oeuvre des éducations transversales notamment l'éducation artistique et culturelle. L'éducation artistique et culturelle s'y intègre comme un champ de formation. Autres compétences : La [compétence 9](#) « intégrer les éléments de culture numérique nécessaires à l'exercice de son métier » (ici au titre des ressources artistiques et culturelles), la [compétence 10](#) « coopérer au sein d'une équipe », la [compétence 11](#) « contribuer à l'action de la communauté éducative » et enfin la [compétence 13](#) « coopérer avec les partenaires de l'école ».

Août 2013 : dernière étape de l'élaboration de ce cadre réglementaire, l'**arrêté** définissant le cadre national de formation lié aux métiers du professorat et de l'éducation, à partir duquel ont dû travailler les ESPÉ pour monter leur maquette de formation. Ce cadre national de formation inscrit l'éducation artistique et culturelle dans le tronc commun de la formation. Il propose que son appropriation se fasse par une approche pluridisciplinaire, l'insertion dans des projets scolaires, l'articulation avec des projets péri-scolaire, l'intervention de partenaires professionnels, d'experts et d'associations partenaires de l'école.

Ce cadre que nous avons élaboré depuis un an et qui reconnaît pour la première fois le rôle de l'éducation artistique et culturelle dans la formation des élèves est une avancée assez considérable. Il institue un parcours d'éducation artistique et culturelle pour tous les élèves. Il intègre l'éducation artistique et culturelle dans la formation initiale (Espé) tout en spécifiant qu'elle doit être consolidée tout au long de la carrière, précisant donc implicitement qu'elle doit être intégrée à la formation continue.

Enfin la Ministre de la Culture dans son « **Projet national pour l'éducation artistique et culturelle** », a fait de cette formation l'un des enjeux essentiels car il y a de la part des acteurs du monde de la culture une attente très forte vis-à-vis de l'État dans ce domaine.

À partir de ce mois d'octobre, une nouvelle étape de travail s'instaure avec le Ministère de l'Éducation nationale et le Ministère de l'Enseignement supérieur afin de mettre en place les modules de formation à l'éducation artistique et culturelle dans les ESPÉ. Une mise en œuvre selon deux approches : un travail d'élaboration de contenus théoriques de ce que doit être une formation à l'éducation artistique et culturelle et une expérimentation sur quelques sites où un partenariat existe déjà entre la Drac, le Rectorat, l'Université et l'ESPÉ.

Carole Desbarats

Je vous propose un diptyque : après cet exposé sur le côté réglementaire, parole maintenant à ceux qui sont en association et travaillent dans ce cadre.

C. D. : Jean-Gabriel Carasso, je précise qu'en tant que militant, vous êtes connu pour avoir un langage vif. Dans un article où vous étiez interviewé, vous vous disiez « consterné par le vide abyssal de la pensée » autour de la préparation des nouveaux textes réglementaires sur l'éducation artistique...

Jean-Gabriel Carasso

Cette phrase est partie d'un article de *La Scène* (N°68 - Printemps 2013), en réaction au rapport du Ministère de la Culture élaboré à la suite de la consultation présidée par Marie Desplechin. Ce rapport m'est tombé des mains, il faut le dire. J'ai dit à la journaliste qui m'interrogeait, que j'étais sidéré par le vide abyssal de la pensée. Je ne pensais pas que cela ferait les gros titres et me poursuivrait jusqu'ici... Il faut toujours se méfier de ce que l'on raconte lors d'une interview. Mais comme je le pensais, j'assume totalement.

Durant la campagne présidentielle de 2012, à Nantes devant 2000 personnes, François

Hollande a très clairement annoncé qu'il allait lancer un grand « plan national » pour l'éducation artistique, que l'on allait faire une avancée considérable dans ce domaine. Il a également évoqué, publiquement, la création d'une structure interministérielle pour en finir avec le conflit permanent entre les deux ministères, ainsi qu'un budget dédié. Quelques mois plus tard, on peut être perplexe : de plan national, il n'y en aura pas ; de financements supplémentaires, il n'y en aura pas beaucoup ou pratiquement pas ; de structure interministérielle, il n'y en aura pas non plus. Si l'on assiste à des efforts importants du Ministère de la Culture pour avancer, il faut le reconnaître, un blocage important du Ministère de l'Éducation nationale nous inquiète.

C. D. : D'où la création du « Collectif pour l'éducation artistique et culturelle » dans lequel Jean-Pierre et vous-même vous êtes investis.

Jean-Gabriel Carasso

Avec quelques amis, nous avons décidé dès l'année dernière d'intervenir publiquement. Pour ce faire, nous nous sommes réunis en collectif afin de travailler sur les points de blocage que rencontre l'idée d'une relance de l'Éducation artistique en France. Une douzaine de personnalités constituent notre Collectif : Jean-Pierre Daniel et moi-même, Claire Rannou de l'ANRAT, Robin Renucci – acteur et dramaturge, grand militant de la question, Geneviève Lefauve qui s'occupe de « *Scène (s) d'enfance et d'ailleurs* » (association qui travaille sur les questions de la création jeune public dans le spectacle vivant, notamment le théâtre), Alain Kerlan – philosophe, Marie-Christine Bordeaux – maître de conférence à l'université de Grenoble, François Deschamps – responsable de la fédération nationale des associations de Directeurs des affaires culturelles, Philippe Meirieu que je ne présente plus, Jean-Claude Lallias de l'Éducation nationale et Emmanuel Wallon – professeur de sciences politiques à Nanterre qui travaille beaucoup sur ce sujet. Ensemble, nous avons signé des textes, intervenons et réfléchissons. Nos premiers écrits ont été publiés dans *Libération*, dans le *Huffington Post*, dans *L'Humanité*, et on les retrouve sur un site Internet dédié, **Pour l'éducation, par l'art**.³

D'abord, pour évoquer une confusion sur les objectifs, sur les mots utilisés en permanence. Derrière les mots « éducation », « enseignement », « éducation artistique », « art », « culture », « dimension culturelle »... chacun met des choses différentes. Je préfère donc, pour ma part, parler de « dimension artistique et esthétique de l'éducation », plutôt que dire « l'éducation artistique et culturelle », tant à l'usage, l'EAC est devenu un sigle. Il s'agit d'une question bien plus profonde, un enjeu considérable qui va au-delà de la seule justification des politiques culturelles engagées « parce qu'il serait bien que les enfants soient formés à l'art ».

C'est pour cela que nous avons appelé notre collectif « pour l'éducation par l'art » et non pas « pour l'art » ou « éducation à l'art ». La nuance est importante : c'est l'éducation qui est importante, car l'art n'est pas l'objectif final. Sous diverses formes, il en est un élément

3. Adresse du site : www.educationparlart.com

fondamental, mais la question fondamentale reste: « Quelle société veut-on construire avec la jeunesse ? »

Jean-Pierre Daniel

Éducation « par l'art », pose la question d'éviter son instrumentalisation, mais bien au-delà, de vouloir mettre l'art véritablement au cœur du projet éducatif tout en précisant qu'il ne s'agit pas d'une éducation à l'art. Tous ces jeux sémantiques d'apparence anecdotiques sont importants. Souvent le débat sur un mot nous permet de réfléchir sur ce que l'on veut faire et nous aide à le clarifier. Nous en sommes familiers, je pense très précisément à la bataille pour défendre « École ET Cinéma » et non pas « École AU Cinéma », et du sens fort que nous mettons derrière.

Ainsi, *École et cinéma* n'est pas une éducation au cinéma, notre travail est une éducation par le cinéma. Comme ce choix des mots est toujours révélateur des problématiques et des réflexions de fond, soulevons pierre à pierre chaque mot pour bien nous rendre compte de ce qui est en train d'être mis en place. Cela correspond-il à nos attentes ?

Jean-Gabriel Carasso

Une de nos premières batailles a porté sur la rédaction de la circulaire sur l'Éducation artistique et culturelle (laquelle, une bizarrerie de plus, a précédé la promulgation de la Loi!). Nous avons vu comment, de version en version, la référence aux pratiques artistiques, aux projets ouverts, à tout ce qui a réussi depuis trente ans dans de nombreuses expérimentations, s'est resserré pour finir par « ce sont d'abord les enseignements, ensuite vous ferez peut-être des petites choses en dehors » – je caricature à peine, car il y avait en tout cas de quoi se fâcher.

Carole Desbarats

Ce qui a donné lieu à l'élaboration d'un texte que Robin Renucci a lu devant le Conseil économique et social⁴. Jean-Pierre Daniel l'a communiqué à l'ensemble de notre Conseil d'Administration, et beaucoup de nos membres ont dit s'y retrouver.

C.D. : Jean-Gabriel, peut-être pouvez-vous nous donner des éléments de cette réflexion, sa tonalité ?

Jean-Gabriel Carasso

Le Conseil économique, social et environnemental a produit un rapport sur l'éducation artistique dans le spectacle vivant⁵. Il a été demandé à Robin Renucci d'intervenir, le 24 septembre, en tant que porte-parole de notre collectif. Il a posé principalement la question: « au fond, quels sont les enjeux ? » Il ne s'agit pas seulement de la démocratisation de la culture, ou encore de la rénovation pédagogique d'un système scolaire sclérosé. L'enjeu est que nous vivons dans une période de mutation anthropologique, de transformation considérable du monde qui pose de nombreux problèmes économiques, sociaux, environnementaux, mais aussi d'énormes problèmes culturels. Nous sommes au cœur de ce que l'on a appelé « la bataille de l'imaginaire ». Robin la décrit comme « le combat du signe contre le symbole », c'est-à-dire celui de l'Art, face au marketing généralisé. On

retrouve ici la pensée de Bernard Stiegler, celle de Philippe Meirieu. Tout notre système libéral, mercantile, basé sur le marketing, fabrique des consommateurs avant que de fabriquer des citoyens. Il est basé sur le signe, injonction à penser d'une manière monolithique et injonction à consommer, à acheter, à produire. Face à ce système, un autre point de vue est possible: celui du symbole. Il s'agit de la capacité des hommes à avoir plusieurs interprétations, à partager de la pensée, à partager des notions... C'est un « autre monde ». Or c'est dans ce contexte, dans cet immense conflit, au cœur de cette bataille pour la construction même des individus et des sociétés, que s'inscrit la question de l'éducation artistique et culturelle.

C'est pour cela que nous nous battons. Et c'est pour cela qu'il peut y avoir une unité de ce vaste mouvement qui passe par le cinéma, la danse, la musique, le théâtre...

Pour l'Éducation artistique à l'école, plusieurs points nous préoccupent aujourd'hui, parmi lesquels la place donnée par le système éducatif à la mise en œuvre de nouvelles pratiques autour de l'art: sur quel temps et dans quels espaces? quels sont les enjeux d'une formation initiale des enseignants à l'éducation artistique? et enfin, le rôle central que devrait avoir le tissu associatif comme partenaire du monde éducatif.

QUELLE PLACE POUR L'ÉDUCATION ARTISTIQUE EN TEMPS SCOLAIRE, À L'AUNE DE LA RÉFORME DES RYTHMES SCOLAIRES ?

Jean-Gabriel Carasso

Comment dégager un temps et un espace pour des activités culturelles ou des expériences artistiques au sein du système scolaire? Tout est encore devant nous, mais on sent combien la période est délicate sur ce point avec la mise en place de la réforme des rythmes scolaires: « Faites ce que vous pouvez, les collectivités qui peuvent le faire le feront, d'autres feront différemment ». Nous sommes conscients que cette réforme entre en contradiction avec celle de l'Éducation artistique et culturelle, et les problèmes budgétaires qu'elle sous-tend ajoutent une difficulté supplémentaire. La tendance, malgré la Loi, malgré la bonne volonté, est celle d'un système qui se referme sur ses enseignements traditionnels et externalise ou expulse les activités artistiques après l'école, en dehors. Ce faisant, une éducation artistique peut sans doute se développer ici ou là de manière formidable, mais cela n'aura pas l'influence que l'on pouvait espérer, sur les processus pédagogiques eux-mêmes, sur les projets des écoles et des équipes éducatives.

Jean-Pierre Daniel

Inventer ce temps du péri-scolaire pour un meilleur rythme de l'enfant pourquoi pas, et

4. Lien sonore sur le blog *L'éducation par l'art* :

www.educationparlart.com/robin-renucci-au-conseil-%C3%A9conomique-social-et-environnemental

5. Lien sur le site du conseil économique :

www.lecese.fr/content/le-cese-presentera-un-projet-davis-sur-l-education-artistique-et-culturelle

ce n'est pas à moi de dire qu'il ne fallait pas le confier aux collectivités locales ou qu'on ne devait pas organiser l'école ainsi, mais d'évidence ce faisant, on a mis les communes dans des situations absolument catastrophiques: Pas de financement, et pour faire des actions qui sont les seules auxquelles s'intéresse aujourd'hui le public, mettant dans l'ombre tout le reste des initiatives d'éducation artistique mises en place à l'école. Car pour le tout public, la question de l'éducation artistique est désormais réglée, c'est la demi-heure en début ou fin d'après-midi.

À la demande de Philippe Meirieu, engagé au sein mouvement des écologistes, je suis intervenu lors de leur dernière Université d'été à Marseille où une salle entière d'élus, de militants, de responsables d'Europe-Écologie-les Verts devaient travailler sur la question de l'éducation artistique. Or je peux témoigner qu'ils la réduisaient comme si cela allait évidemment de soi, à ce petit temps dégagé de 45 minutes qui se met en place à l'école primaire, en début ou en fin de l'après-midi de classe les lundi, mardi, jeudi et vendredi. En 45 minutes, on peut proposer des activités passionnantes aux enfants, mais on ne doit pas envisager que toute l'éducation artistique à l'école se joue sur ce court créneau. Attendons de voir, mais comme le disait Philippe Meirieu ce jour-là, « Sarkozy l'a rêvé, et c'est Hollande qui le fait ».

Pour arriver à quoi? Transférer le financement de ces missions éducatives aux collectivités locales? On est à mon sens en plein paradoxe: chercher tous les moyens de ne plus dépenser d'argent, arriver à vivre quand même et réussir à faire quelque chose en s'appuyant sur les ressources des collectivités. Cette affaire de « réforme du temps scolaire » est peut-être ce que l'on pourrait appeler la tragédie politique annoncée de l'enseignement scolaire.

Dans l'attente des nouveaux programmes de l'École...

Jean-Pierre Daniel

Mais au-delà des intentions affirmées, il y a pour moi un piège pour l'éducation artistique à l'école, à savoir que les nouveaux programmes de l'école ne sont pas encore faits. Dans ce nouveau cadre général que nous présentent aujourd'hui les Ministères de la Culture et de l'Éducation nationale, il manque encore les nouveaux programmes. C'est la grande inconnue, or ce n'est qu'une fois les nouveaux programmes promulgués que nous saurons ce qui restera dans le temps scolaire et ce qui sera sorti vers le péri-scolaire. Et au nom d'un parcours où l'enfant passe de l'un à l'autre puis à des expériences hors-temps scolaire que l'on prendrait également en compte, je m'inquiète de la possibilité que seul l'enseignement de l'histoire des arts reste dans le programme et que tout le reste soit simplement consigné dans le cahier scolaire. Cela reviendrait à sortir l'éducation artistique et culturelle du temps scolaire.

François Marie

Je suis entièrement d'accord avec toi. Il y a un risque de glissement de l'éducation artistique du temps scolaire aux temps péri-scolaire et extra-scolaire. C'est pourquoi, dans le cadre scolaire, l'histoire des arts doit conserver son caractère d'enseignement partenarial, tel qu'il a été défini à sa création.

Nicolas Saddier / Dgesco

Je tiens à répondre que la loi qui vient d'être modifiée, est précise sur ce point (article 121-6 du code de l'éducation): « L'éducation artistique est principalement fondée sur les enseignements artistiques ». C'est à distinguer du parcours. Dans le parcours de l'élève, la nouveauté, c'est le temps scolaire conjugué avec le temps péri-scolaire et extra-scolaire, mais les enseignements artistiques en temps scolaire restent dans la loi, ils portent sur l'histoire de l'art, sur la théorie et la pratique des disciplines artistiques, et le cinéma en fait partie. Quand on dit « enseignement », il s'agit bien de ce qui se passe sur le temps scolaire, à l'école, au collège et au lycée.

Jean-Gabriel Carasso

Se pose aussi la question de la validation. Une éducation artistique effective à l'école, implique à mon sens sa validation dans le système scolaire. Or l'idée du « parcours artistique et culturel de l'élève » reste très floue sur ce point. À quel moment est-il validé? Est-ce de la scolarité ou pas? Si oui, de quelle manière? Pas des notes, pas forcément des validations comme on en a l'habitude. Si cela ne prend pas du sens, ne trouve pas une forme de validation à un moment donné dans le cursus scolaire, quelle véritable place cela prendra, pour ne pas être à nouveau un « supplément d'âme »?

Jean-Pierre Daniel

La question des activités périscolaires, pose enfin la question de la formation. Ce faisant, on confie la totalité de ce temps éducatif à un personnel d'animation dont la formation a été totalement vidée de tout contenu d'éducation artistique. En tant qu'ancien conseiller technique du Ministère de la Jeunesse et des Sports j'ai vécu entre les années 65 et les années 2000, la disparition progressive de l'éducation artistique et de toute référence à l'art dans les diplômes de l'éducation socioculturelle. Aujourd'hui, il n'y en a plus. Quand une commune dit « pas de problème pour les activités artistiques en péri-scolaire, j'ai trois intervenants avec Bafa », le tout public se dit qu'il y a des animateurs compétents, tout va bien. Mais quand on sait ce qu'est aujourd'hui leur formation par rapport à ce qu'à pu être celle des moniteurs de colonie de vacances à la grande époque du travail sur l'éducation artistique mené par les CEMEA, on mesure à quel point on l'a vidée de tout son sens. Or tout le système des intervenants artistiques se grippe: On travaille avec des intermittents sans avoir réglé le problème de leur statut conventionnel, on travaille avec des animateurs socioculturels qui n'ont plus de contact (sinon heureusement à titre personnel) avec le monde artistique, et enfin concernant les formations sur la médiation culturelle, se pose toujours la question de la place donnée à l'expérience artistique concrète dans les cursus de médiateur à l'Université, où elle n'est pas une évidence non plus.

LA FORMATION DES ENSEIGNANTS À L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE

Carole Desbarats

Second temps de réflexion de notre table ronde, la formation des enseignants.

C. D. : *François Marie, pouvez-vous décrire la façon dont le Ministère de la Culture envisage leur formation à l'éducation artistique ?*

François Marie

Tout d'abord en la distinguant l'offre culturelle qui peut être proposée dans les ESPÉ, au titre de la vie de l'étudiant et du stagiaire. Cette offre culturelle proposée sous forme d'ateliers de pratique artistique ou de programmation culturelle est essentielle dans les ESPÉ et le sera toujours. Elle peut être un point d'appui, un levier pour développer la formation à l'éducation artistique, mais cette dernière doit en être bien différenciée.

C. D. : *Quels doivent en être les contenus ?*

François Marie

Si cette formation doit reprendre les objectifs extrinsèques de l'éducation artistique, tels que son apport dans le processus cognitif, percevoir les compétences transversales qui peuvent être mobilisées au service des autres apprentissages, elle doit aussi et surtout définir des objectifs intrinsèques : Faire prendre conscience aux enseignants de l'apport singulier de l'art et de la culture dans la formation de l'enfant, de l'adolescent et du citoyen.

Ensuite, cette formation doit être destinée à la fois aux enseignants et aux partenaires culturels qui les accompagnent, puisque le cadre législatif et réglementaire précise que l'éducation artistique et culturelle est un domaine partagé entre le milieu de l'éducation et le milieu de la culture. Ses objectifs doivent viser la compréhension des enjeux et de la méthodologie d'un projet en partenariat. Pour cette raison, il faut que cette formation s'inscrive dans une dynamique de véritable formation professionnelle d'enseignants, à partir d'analyses de pratiques, d'études de cas, de mises en relation des objets, des résultats, des démarches utilisées, l'analyse des difficultés, les réussites. La recette n'est pas innovante, on y retrouve les fondamentaux de la formation professionnelle d'enseignant, mais ce travail d'analyse doit aussi permettre aux enseignants de développer des problématiques propres à la spécificité de cette éducation et du partenariat avec les artistes et les professionnels de la culture.

Elle doit également permettre aux enseignants de s'interroger sur l'efficacité éducative de la démarche de projet en partenariat. Une de ses finalités est de permettre aux enseignants d'acquérir une démarche de projet pluridisciplinaire dans une approche partenariale de l'éducation artistique. Méthodologiquement, savoir identifier les besoins d'une démarche partenariale, définir des objectifs et des compétences, évaluer les actions au regard des objectifs partagés par chacun des partenaires, connaître et savoir reconnaître les compétences et les points d'appuis – internes au niveau de l'éducation et des équipes éducatives,



et externes au niveau des partenaires artistiques et culturels. Nous souhaiterions fortement privilégier les formations croisées, parce qu'il est bien évident que ne pas partager, échanger, durant sa formation, avec le partenaire supposé travailler ensuite avec vous dans la classe, dans l'établissement ou à l'extérieur de l'établissement, ne permet pas la perception de la démarche globale.

Carole Desbarats

Vous parlez de formation croisée. Lorsque j'évoquais la formation des deux partenaires, j'avoue que je pensais plutôt à une formation *in presentia* des deux partenaires qui travaillent et apprennent ensemble. C'est peut-être comme cela que se constituent les binômes, une relation partenariale solide et inscrite dans la durée.

UNE NOUVELLE FORMATION INITIALE

Jean-Gabriel Carasso

La formation initiale des enseignants, mais aussi des jeunes artistes, est essentielle à mettre en place. Aller travailler dans un établissement scolaire ou en dehors, ne s'improvise pas. Il ne suffit pas de refaire ce que l'on a fait à l'école d'art, à l'école de cinéma ou à l'école de théâtre : ça se réfléchit, ça se pense, ça se travaille. À l'aune des nombreuses expériences menées sur le sujet, on sait que la question de la formation et de la transmission, ce ne sont pas des recettes, mais c'est du sens. Ouvrir ce chantier va durer des années, mais cela me semble indispensable si l'on veut, en 2025 ou après, noter une avancée considérable sur ces questions dans un pays comme la France. D'abord former des équipes de jeunes générations, puisque toute la génération qui a porté ce projet est en train de partir à la retraite. Car si les gens ne sont pas disposés à construire, à se battre, à inventer des projets, nous aurons toujours du mal. Car les dispositifs c'est bien, mais les dispositions c'est mieux.

François Marie

Avec nos réseaux de l'enseignement supérieur culture, nous sommes en train de construire les modalités de ces formations à la médiation et à la transmission de l'art, et nous souhaiterions par exemple qu'il y ait des partenariats très proches entre les écoles supérieures de la culture et les ESPÉ.

Quelle Éducation artistique et culturelle au sein des Écoles supérieures du Professorat et de l'Éducation (ESPÉ)?

Jean-Pierre Daniel

Par rapport aux ESPÉ, je souhaiterais évoquer mon expérience. Il se trouve qu'après avoir fait l'école supérieure de cinéma l'IDHEC, j'ai été amené, pratiquement à la même époque où Jean-Gabriel a commencé son aventure, à me tourner vers l'éducation populaire en fai-

sant le choix de développer tout mon travail de cinéaste dans une approche pédagogique. J'ai rejoint ce corps d'instructeurs constitué par le Ministère de la Jeunesse et des Sports. Et très précisément, dans la lignée du grand mouvement d'éducation populaire issu de la libération, une orientation politique forte du Ministère de la Jeunesse a été d'embarquer des artistes afin de développer tout un travail de formation des éducateurs aux arts. Des hommes de théâtre, de musique, des plasticiens – dont quelques cinéastes, se sont retrouvés pour proposer des formations à toute une génération d'enseignants passés par l'école normale, à raison d'un stage d'été obligatoire d'un mois, de pratique du théâtre ou des arts plastiques. C'est pour ces stages d'arts plastiques que l'on m'a demandé de venir en tant que cinéaste, faire un film avec les enseignants stagiaires. Simple consigne : partir dans une aventure de création, avec comme base de formation, ce moment d'échange et d'expérience de pratique artistique.

Nous évoquons aujourd'hui quelle éducation artistique et culturelle proposer aux ESPÉ. Il faudrait permettre aujourd'hui à ces futurs enseignants de vivre à nouveau un tel parcours. Faire l'expérience concrète de suivre un parcours de films, de découvrir par la pratique un geste de création. D'abord simplement cela, les éléments plus théoriques pouvant venir ensuite. Leur proposer cette rencontre avec des partenaires de la Culture. Leur dégager un vrai temps pour cela, en se donnant du temps – pas une petite heure négociée entre deux cours dans un emploi du temps. Comme nous le défendons au sein de notre collectif : une formation initiale « par l'art » et non plus « formation à l'art ».

Nicolas Saddier / Dgesco

Tout à fait d'accord avec ce qui a été dit du point de vue des principes de la formation initiale et des ESPÉ, mais plus pragmatiquement, c'est le moment pour chaque délégation, pour chaque département de se rapprocher de ce qui est en train de se mettre en place dans son ESPÉ pour dire « Le dispositif *École et cinéma* existe sur l'ensemble des départements, nous vous proposons d'intervenir auprès des étudiants pour le présenter, dire ce qu'il est, présenter ses ressources » et donner ne serait-ce qu'un exemple de la formation proposée sur un film. Peut-être une présentation faite de manière à ce que l'enseignant d'ESPÉ puisse ne pas toujours avoir à demander l'intervention du coordinateur du dispositif, ce n'est pas à vous de prendre en charge les cours d'ESPÉ, mais une présentation qui puisse plutôt être reprise par les enseignants. Il me semblerait que le « service minimum », serait que tous les étudiants aient au moins connaissance du dispositif et de sa philosophie, de ce que cela signifie, la connaissance de ses outils et un exemple ou deux de pratique en classe.

Jean-Pierre Daniel

La question n'est pas seulement de nous rapprocher des ESPÉ pour aller présenter le dispositif *École et cinéma*, mais bien plus, de faire que les étudiants quand ils sont en ESPÉ aient un parcours cinéma. C'est-à-dire qu'ils aillent au cinéma – ou même qu'ils suivent *École et cinéma* ! Ne plus seulement s'en tenir à les informer sur tous les dispositifs existant, mais de savoir si à un moment, l'expérience de la rencontre des œuvres, l'expérience des gestes de création vont être réellement installés dans le temps de formation des futurs enseignants, ce qui ne serait pas du tout la même chose.

ÉCHANGE AVEC LA SALLE

Quels financements seront mobilisés pour la mise en oeuvre du nouveau plan d'éducation artistique et culturelle ?

François Marie

Sur les financements côté Culture, même si l'on souhaiterait bien sûr pouvoir consacrer toujours plus de moyens, l'effort d'accroître de 30 % jusqu'en 2015 les crédits délégués aux Dracs est conséquent. Nous souhaitons donner à ces moyens une dimension territoriale très forte. Concernant les projets que les Drac vont développer sur les territoires, même si elles pourront soutenir les collectivités dans la mise en oeuvre de la réforme des rythmes scolaires, nous souhaitons insister sur l'articulation nécessaire et primordiale entre le temps scolaire et le hors-temps scolaire, rompre cette déconnexion des deux temps et créer des liens plus forts pour une cohérence de l'EAC dans les tous les temps de l'enfant. D'un autre côté nous favoriserons également la formation des acteurs de l'éducation populaire qui est essentielle.

Jean-Gabriel Carasso

Il y a deux manières d'envisager la chose. Vous dites que l'État doit s'occuper des inégalités donc choisir des territoires prioritaires où il y a moins au niveau régional (territoires ruraux, banlieues). Je propose une autre approche: il faudrait parler en termes de « territoires humains ». Je pense que le travail d'innovation, de défrichage, passe principalement par les personnes et la question de leur formation est essentielle. Un exemple: en Belgique, les personnes qui mènent des projets sur le théâtre sont d'abord celles qui suivent des formations, que l'on continue ensuite à aider pour monter des projets de création. Le choix n'est donc plus lié à un territoire prioritaire.

L'idéal serait que vous réussissiez à faire les deux. Mais s'il faut choisir, pensons vraiment à la formation des « territoires humains », des gens du mouvement qui vont aller porter cette éducation artistique et culturelle auprès de la génération qui vient. Sinon, le risque est de se retrouver dans un affrontement avec ceux qui en face, ne veulent pas de ces projets, les refusent pour des raisons idéologiques – on le voit déjà. Je peux comprendre la démarche de l'État de soutenir des territoires pour des raisons sociales ou géographiques. Mais à ce compte-là, un territoire pour moi prioritaire, devrait être l'École nationale d'administration ! Il faudra absolument qu'à l'ENA, les étudiants suivent un parcours artistique obligatoire, qu'ils aillent voir des spectacles, etc. Parce que lorsqu'ils seront en poste, ils auront une influence d'autant plus considérable pour la chose artistique, s'ils ont vécu une telle expérience lors de leur formation initiale.

Carole Desbarats

Pour l'anecdote, je vous ai apporté un journal d'une autre grande école, celle des Mines – ce n'est pas l'ENA mais tout de même. On y évoque des propositions d'initiation au langage artistique. Certes, c'est sous la forme d'une application, félicitons-les déjà de simplement s'intéresser à la chose culturelle: « Grâce au quizz galerie-conférence de cet apprentissage audiovisuel, vous développerez votre perception du sens symbolique

contenu dans les peintures, sculptures et architectures ». De l'intérêt de donner une place au symbolique !

Former l'ensemble des décideurs à l'éducation artistique et culturelle ?

Carole Desbarats

Pour aller plus loin, nous sommes effectivement de plus en plus nombreux à penser qu'il faut aujourd'hui former non seulement les profs, les instits et leurs partenaires, mais également essayer de former ou au moins sensibiliser les directeurs d'établissements, les inspecteurs, le personnel culturel des mairies et des collectivités territoriales.

Jean-Pierre Daniel

Et former l'ensemble des décideurs, parce qu'il faut former les personnels d'encadrement et d'inspections de l'Éducation nationale mais aussi former les élus, car ce qui est vrai pour un conseiller pédagogique de l'Éducation nationale, l'est aussi pour un conseiller éducation artistique en Drac: aller rencontrer des élus et les convaincre que l'éducation artistique et culturelle a un rôle à jouer dans le développement de leur territoire, n'est pas simple. C'est toute la chaîne des acteurs et des décideurs qu'il faut former – et le chemin est grand !

Carole Desbarats

La formation des enseignants, comme point de départ d'une formation plus large qui permettra d'arriver à un véritable essor de l'éducation artistique et culturelle ?

Jean-Pierre Daniel

Mais mettre en place cette formation intermédiaire complexe, passe par une relance du mouvement associatif qui porte ce travail. Or il le porte difficilement aujourd'hui parce qu'il n'est pas nourri, parce qu'il faudrait lui en donner les moyens. Une association comme *Les enfants de cinéma* peut s'engager sur ce terrain, mais elle ne pourrait le faire sur les crédits de coordination du dispositif *École et cinéma*. Cela nécessite de relancer l'initiative des grandes associations nationales se retrouvant sur un terrain décentralisé, de pouvoir s'engager sur de telles initiatives par le fait qu'elles sont aussi des lieux de recherche, des lieux d'innovation, des lieux d'expérimentation. Nous sommes les lieux humains évoqués par Jean-Gabriel. Et si l'Éducation nationale considère que ce n'est pas son travail de financer cela, interrogeons-nous sur cette décision du Ministère de la Culture d'avoir déconcentré la totalité de ces crédits en Drac. Peut-être est-ce trop décentralisateur et qu'il serait bon que le ministère garde au niveau national le pilotage de cette question pour permettre aux associations nationales de trouver leur place au cœur du nouveau système.

Une nouvelle étape de la décentralisation

Carole Desbarats

Voyons comment se présente cette nouvelle étape de décentralisation. Il y a eu les années 80, le début des années 2000, aujourd'hui une troisième vague. L'État apportait jusqu'ici une protection dans des problèmes de gestion de crédits jusqu'à un cercle plus local du territoire.

C. D. : *Aujourd'hui entre L'État central et les territoires, n'y a-t-il pas une tension entre les deux ?*

François Marie

Dans le cadre de la décentralisation, la compétence culture ne sera pas transférée. L'État conservera sa compétence culture et les collectivités l'exerceront toujours au titre de la clause de compétence générale. Il ne faut pas se leurrer : les collectivités investissent bien plus de moyens financiers que l'État dans ce domaine, alors quel peut être le rôle de l'État, si ce n'est un rôle de régulateur des inégalités ? Et d'aller là où il ne se passe rien, sur les territoires où les populations sont les plus éloignées pour des raisons géographiques, économiques, sociales. Et de toute façon sur la base d'une concertation. Les lois de décentralisation vont instaurer un dialogue territorial entre l'État et les collectivités, et, en tout cas pour notre ministère, c'est à cet endroit qu'il va falloir nous battre pour que la culture et l'éducation artistique et culturelle aient une place dans ce dialogue entre partenaires.

Jean-Pierre Daniel

La Culture reste de compétence nationale, mais est-ce que l'éducation artistique et culturelle restera compétence nationale ? Est-ce qu'elle ne risque pas de devenir un enjeu des régions, certaines disant : « c'est à nous ». Déjà, les crédits pour l'EAC sont en Drac, ils ne sont plus au niveau national.

François Marie

Les crédits qui sont en Drac sont ceux de notre ligne budgétaire 224, à savoir du « programme transmission et démocratisation ». Sur les 33 millions, 30 sont en Drac, soit la quasi totalité de cette ligne depuis des années. Que ces crédits soient en centrale ou en Drac, ils restent des crédits consacrés à l'action de l'État. Il me semble tout à fait légitime que les Dracs, qui sont au plus près des territoires et des populations, qui ont la connaissance fine des ressources culturelles en région, soient les principaux leviers de la mise en œuvre de cette action. C'est pourquoi aujourd'hui encore, nous déconcentrons les mesures nouvelles, ce qui ne veut pas dire que nous nous débarrassons des crédits que nous avons en centrale. Ces crédits nous servent à impulser ou soutenir des actions d'animation de réseaux nationaux, de formation, d'innovation en faveur d'associations nationales telles que la votre.

Jean-Gabriel Carasso

Dans notre pays, dans le théâtre, dans la danse, vous dans le cinéma... des associations ont

monté des projets, ont essayé de rassembler des forces vives au niveau national. Ce mouvement porte une mémoire, travaille à l'innovation, invente des choses, parfois les gère. Le rapport du Conseil économique et social l'a évoqué, donc je le redis : les associations qui œuvrent dans le champ de l'Éducation artistique et reçoivent une subvention de l'Éducation nationale pour cette mission, sont aujourd'hui extrêmement malmenées par ce ministère. Exemple cet été : l'ANRAT -45 % des crédits Éducation nationale. Robin Renucci pour son association ARIA en Corse, -75 %, par une simple lettre au mois d'août disant « on supprime ». La contradiction est totale, incompréhensible. *Le Printemps des poètes* est descendu à zéro, et cette baisse drastique des financements du Ministère de l'Éducation nationale touche des *Jeunesses musicales de France* jusqu'à de toutes petites associations comme l'ANRAT. Or -45 % sur tout petit, cela ne fait vraiment plus grand chose à la fin. Est-ce que, finalement, tout ne sera plus porté que par les institutions ou est-ce que l'on reconnaîtra à nouveau que la société civile, vous ou d'autres, sont porteurs d'innovations, d'engagement, de développement ?

Carole Desbarats

Peut-être aux *Enfants de cinéma* sommes-nous un peu à part, car nos relations avec le Ministère de l'Éducation nationale ne me semblent pas aussi tendues que celles que vous décrivez.

Jean-Pierre Daniel

En tant qu'association partenaire de l'Éducation nationale, nous entretenons effectivement des relations très correctes avec notre tutelle, au titre de notre travail de coordination d'*École et cinéma*. Mais en tant qu'association nationale, notons que *Les enfants de cinéma* ne reçoit aucune subvention de fonctionnement de l'Éducation nationale, et tient le coup grâce à celle du CNC. Nous ne sommes jamais arrivés à ce que *Les enfants de cinéma* soit complètement une association nationale reconnue par l'Éducation nationale et subventionnée à ce titre pour un travail de recherche pédagogique, pour un travail de formation des acteurs du dispositif, ce que fait l'ANRAT, ce que font les autres structures citées. Ce qui nous sauve dans l'état actuel des choses est que pour remplir notre mission principale de permettre à *École et cinéma* de se développer, nous avons mis notre champ de recherche au cœur du dispositif, ce qui nous permet d'avancer, d'inventer. Pour autant, apprendre que les associations qui n'ont pas directement une intervention auprès d'élèves n'auraient plus à être financées par le ministère en charge de l'Éducation, interpelle sur la reconnaissance par les tutelles du travail fondamental qu'elles mènent auprès de la communauté éducative.

Nicolas Saddier

Face aux inquiétudes exprimées, je souhaite, en centrant mon propos sur le dispositif *École et cinéma*, souligner que c'est un dispositif qui, contrairement à d'autres peut-être, n'a jamais été abandonné par les tutelles et a toujours été remarquablement soutenu par le Ministère de la Culture et par le CNC. C'est un dispositif qui fonctionne bien, qui est en croissance, qui a conservé des journées de rencontre, chose que presque tout le monde a perdu.

Dimension nouvelle à la formation : outils numériques, contenus en ligne et formations hybrides

N. S : Mais à mon sens, la situation est au contraire historiquement intéressante pour le dispositif et pour une association comme *Les enfants de cinéma*. D'abord justement en ce qui concerne la formation continue : la nouvelle formation hybride en est désormais la base. Elle ne sera plus la même qu'autrefois, quand bien même le voudrait-on, car tout le contexte a changé : Les nouveaux enseignants formés sortent maintenant de Master, ils ne sortent plus du bac, leur attente est différente. Mettre en place le volet distanciel des formations hybrides sur *École et cinéma* ? l'association me semble bien placée pour s'y atteler, grâce au site ressource, grâce au blog national des coordinateurs, à la plateforme que vous êtes en train de préparer. Donc il faut maintenant réfléchir à l'évolution de ces outils coopératifs, dans une approche de formation à distance des enseignants au cinéma.

Carole Desbarats

Sur cette question essentielle de l'objurgation de travailler maintenant sur le distanciel dans les formations en utilisant l'outil numérique, je voudrais juste évoquer ce qui se développe depuis un an et demi à la vitesse d'un tsunami et qui va nous submerger avec ses qualités et ses défauts, d'abord dans les grandes écoles, les universités – et donc on peut le supposer, dans les ESPÉ – puis dans le champ de la formation continue et professionnelle : ce que l'on appelle les **Moocs**. *Massive Open Online Courses*, c'est-à-dire des cours ouverts à tous, en ligne. Il y a un an et demi, l'université de Stanford a commencé à mettre ses cours en ligne. L'intérêt : cela vide les amphes et permet d'avoir des dizaines voire des centaines de milliers d'étudiants qui suivent simultanément le cours d'un professeur. Les Moocs sont des modules courts qui ne dépassent pas le quart d'heure, 17 minutes entrecoupées de quizz ou bien d'interventions différentes, de manière à faire que l'attention de l'internaute étudiant qui suit ce cours sur un écran d'ordinateur ne faiblisse pas. D'autre part, ce cours est pensé avec un deuxième temps plutôt intéressant, une plateforme interactive où les profs répondent aux questions des étudiants. En tout cas, cette deuxième partie désormais existe et remet en cause le e-learning que nous connaissons

jusqu'ici. Depuis six mois, les universités françaises s'emballent, qui son Mooc de physique statistique, qui son Mooc de mathématiques, de philosophie... Ces *Open Online Courses* sont actuellement essentiellement en anglais et pour beaucoup d'entre eux sur deux plateformes américaines.

La semaine dernière, notre Ministre de l'Enseignement supérieur a annoncé la création d'une plateforme française : **Formation Université Numérique** (oui, le FUN : est-ce volontaire ?). Cette plateforme va recueillir des ressources numé-



« The Education of the Futur ».
Source : France Université Numérique.

riques sur l'enseignement tout azimut. Ainsi à l'ENS, on m'a demandé de mettre mes ressources numériques, le savoir multimédia de l'école normale supérieure à leur disposition. Alors voilà, les Moocs arrangent beaucoup de responsables de la formation supérieure – d'abord comme le moyen pratique de résoudre les problèmes récurrents de gestion d'amphis. Ceci dit, pour 100.000 étudiants, combien faudrait-il de profs pour répondre à tous ? Cela posera peut-être quelques difficultés nouvelles aussi... Mais de façon moins sarcastique et plus sérieusement, on peut avancer que les Moocs posent diverses questions : Quelle validation ? On annonce des certifications ou diplômes. Quels frais d'inscription ? Un paiement ou la gratuité ? Pour l'instant en France, les Moocs sont gratuits mais la question se pose. Peut-être faire payer le certificat à la fin est-il une façon de faire payer quand même. L'essor des Moocs est en tout cas à mettre en relation avec les questions sur les formes à venir de la formation hybride au sein de l'Éducation nationale et au-delà.

Nicolas Saddier

Dans les outils de formation en ligne qui seront faits, les outils dont nous avons besoin sont peut-être plus des conférences sur le cinéma, des exemples de formation en classe, ou des œuvres sur l'intelligence du film. Nous avons vu **Un autre monde**, un film qui nous invitait à penser (qui n'avait rien d'un Mooc et je devine que Carole nous l'a montré pour cette raison...). Nous aurions besoin d'outils faits par *Les enfants de cinéma* et peut-être avec l'Éducation nationale. Car lors du rendez-vous avec Mme la Conseillère des Ministres, a aussi été précisé à l'association qu'il allait y avoir d'autres rendez-vous, pourquoi pas avec les responsables de « M@gistère », parce que votre réflexion sur la formation numérique autour d'*École et cinéma* nous intéresse beaucoup.

Enfin, réfléchir aux formations hybrides, veut aussi dire que même si vous avez des choses à apporter sous la forme numérique, nous restons bien conscients que cela ne suffit pas, et qu'il faut aussi du présentiel. Or localement, les décideurs sont les directeurs académiques de l'Éducation nationale, en fonction du bilan de ce qui se passe dans leur département, de leur diagnostic et des besoins en formation qui en découlent. Si au moment où l'on demande aux DASEN de mettre en place des formations hybrides, *Les enfants de cinéma* apporte des solutions, c'est le moment d'occuper le terrain de manière très pertinente.

Carole Desbarats

A été réaffirmé le sens de l'éducation artistique : « par le cinéma ». Je ne dirais donc pas que la formation doit « aussi être en présentiel », elle est à mon sens d'abord en présentiel, et ensuite en distanciel. Sur le fait que des enseignants ne viennent plus voir les films en pré-visualisations au point que certains ne les organisent plus, *Les enfants de cinéma* doivent tenir un cap cohérent : si la projection dans la salle est quelque chose d'essentiel pour les enfants, elle l'est donc également pour les enseignants. Veillons à ce que la question du présentiel ne se trouve pas minorée parce que le numérique apporte des outils formidables qu'il est de notre responsabilité de développer aussi. N'invertissons pas ce rapport fondamental au cinéma.

Comment mieux associer la Recherche à la question de la formation en éducation artistique et culturelle ?

Olivier Demay / *Les enfants de cinéma*

Les ESPÉ, comme les IUFM qui les ont précédés, sont dans les universités. Or au bout de vingt ans, un grand nombre d'étudiants de toutes les académies, que ce soit à Grenoble, Paris 3, Montpellier, Lille, Toulouse, etc. ont pu suivre *École et cinéma*, accueillis en stage par les coordinations. De même aux *Enfants de cinéma*, nous recevons très régulièrement des étudiants qui font leur mémoire de recherche autour du travail sensible mené sur *École et cinéma*. Mais l'impression est qu'avec cette partition territoriale de toutes les universités, une synthèse de l'ensemble de ces recherches en sciences humaines sur l'apport d'*École et cinéma* n'est jamais fait, et que tous ces travaux ne nous aident finalement jamais à avancer.

François Marie

Il y a pour le Ministère de la Culture une réelle volonté d'adosser la formation à la recherche pour que la formation des acteurs se fasse par la recherche et à la recherche. Les modalités ne sont pas simples, on commence à peine à y réfléchir mais notre Ministre souhaite vivement que la Culture puisse jouer un rôle de fédération et de diffusion de tous ces travaux de recherche, qu'ils puissent être accessibles aux acteurs sur le terrain parce que c'est en s'alimentant aussi de ces études que vient l'innovation.

Jean-Gabriel Carasso

Avec le développement de la décentralisation, nous entrons dans une période où nous aurons de plus en plus d'initiatives diverses, à la fois des recherches, des réflexions, des pratiques... qui iront dans tous les sens. Cette diversité aura sans doute un côté positif, mais tout sera extrêmement fragmenté. C'est pourquoi nous avons avancé l'idée d'un « pôle national de référence ». Plus on décentralise, plus on diversifie, plus on multiplie les expériences. Pour garantir un sens commun – c'est vrai dans la recherche universitaire, mais c'est aussi vrai dans la réflexion éducative ou dans la vie associative – il est utile et important de se doter d'un lieu collectif de référence et de réflexion. Pour imaginer les formes d'un tel pôle national sur l'éducation artistique et culturelle, lors de nos discussions sur la loi de refondation de l'École, j'avais donné deux exemples. D'une part, quand après la guerre dans les années 50, on a voulu développer l'éducation populaire issue des mouvements de la Résistance, on a créé l'Injep (Institut National de la Jeunesse et de l'Éducation Populaire), qui a été pour nombre d'associations et de fédérations un lieu de recherche, de formation, de stages. De même, quand on a vu se développer progressivement la prise en charge par les collectivités territoriales des politiques culturelles, il y a une trentaine d'années, il y a eu l'initiative de créer « l'Observatoire des politiques culturelles » à Grenoble, petite structure qui sert à la fois à la formation, à la recherche, et que je crois extrêmement utile dans notre paysage culturel. Malheureusement, nous n'avons pas été entendus à ce jour. Or, pour porter une politique de l'État, il y aurait besoin d'un pôle national de référence qui la défende. Cette idée est une de celles que notre collectif essaye de porter pour éviter que dans 30 ans, on ait vécu dans les années 2012 et suivantes un feu d'artifice de choses, mais sans un véritable sens.

Carole Desbarats

Restons bien volontiers sur cette proposition pour finir, afin de cesser de voir se multiples expériences non capitalisées, ni rassemblées, ni transformées, ni potentialisées. Sur ce point, quand je suis en face de quelqu'un du Ministère de la Culture, je ne rate jamais l'occasion de demander une chose : La formation des professeurs, des instituteurs au cinéma ou par le cinéma, est absolument nécessaire. Mais que savons-nous de ces nouveaux enseignants ? Il est largement temps de faire une enquête, soit par le département de la prospective – Sylvie Octobre et Olivier Donnat avaient fait un magnifique travail en 2008 sur les pratiques des enfants à l'heure du numérique, grâce auquel nous avons compris beaucoup des pratiques des écrans des enfants et des jeunes avec lesquels on travaille – ou effectivement aussi l'*Observatoire des politiques culturelles* de Grenoble qui vient d'être évoqué. En tout cas, il faut que l'on sache mieux comment sont ces jeunes profs qui, issus d'une nouvelle génération, ont une autre culture que la nôtre, savent des choses que nous ignorons et n'en savent pas d'autres que nous connaissons. Savoir comment leur culture se dessine nous aiderait je pense, à mieux travailler avec eux et à les former au mieux de leurs attentes.

Je conclurai notre échange, en disant que si l'on semble à ce point en difficulté sur toutes ces questions, c'est peut-être dû au fait que le socle de compétences sur lequel s'appuie l'Éducation nationale depuis longtemps est centré sur « lire, écrire, compter ». Et les autres compétences qui sont données, notamment sur l'éducation artistique, le sont toujours en annexe.

Or devraient à mon sens être présentées comme au cœur des choses, dans le socle de l'éducation : « Regarder, écouter ».

Des compétences qui dans la vie d'aujourd'hui, sont essentielles. C'est en tout cas ainsi que tous ici désirons continuer à travailler. Merci à tous.



SÓLVEIG ANSPACH

PARLONS DE CINÉMA

De son enfance à *Lulu, femme nue* : le parcours d'une cinéaste libre

SÓLVEIG ANSPACH, PARLONS DE CINÉMA



Eugène Andréanszky

Sólveig Anspach accompagne *Les enfants de cinéma* depuis très longtemps. Elle a tout de suite été sensible à notre projet *École et cinéma* et a rapidement accepté d'entrer dans notre conseil d'administration, toujours à nos côtés depuis dix ans. Il est très important pour les professionnels de la culture et de l'Éducation nationale qui forment notre conseil d'administration, d'avoir à leur côté des professionnels du cinéma, des cinéastes et il nous semble essentiel que ces créateurs, bien qu'ils tournent beaucoup, réussissent à nous consacrer un peu de leur temps, ainsi qu'à nous témoigner leur fidélité, en étant présents à la Rencontre nationale. Ce furent Grégoire Solotareff à Angoulême en 2009, Olivier Ducastel qui mena un atelier l'année dernière au Fresnoy, et cette année Sólveig Anspach que nous remercions d'être parmi nous pour évoquer son parcours de cinéaste et nous présenter son nouveau film *Lulu, femme nue* en avant-première.

Sólveig sait parler de son travail de manière très vivante et pédagogique. Nous évoquerons avec elle son parcours de cinéaste, sa filmographie, et elle dialoguera avec la salle. Donner la parole à une cinéaste est une autre façon d'aborder le projet *École et Cinéma*.

Sólveig Anspach

Je souhaitais tous vous remercier pour votre travail dans le dispositif parce qu'il faut que l'on continue à avoir des spectateurs curieux dans les salles. Si je fais des films aujourd'hui, c'est parce que mon père nous amenait ma soeur et moi, au moins une fois par semaine au cinéma. Il aimait beaucoup le cinéma, et je pense qu'il aurait adoré être cinéaste, ce qui ne fut pas le cas, mais explique sans doute pourquoi je le suis devenue. Nous avions ce rendez-vous cinéma toutes les semaines et nous allions voir des films qui me paraissaient alors très ennuyeux comme les *Nibelungen* ou encore *M le Maudit* de Fritz Lang; des films expressionnistes allemands en noir et blanc finalement assez compliqués pour des petites filles. Mais ce qui était beau c'était la manière dont notre père accompagnait ces séances: nous allions au café et il nous racontait l'histoire du film, du tournage, il nous parlait de la mise en scène, des décors, etc. Il nous emmenait aussi voir des westerns spaghetti, il nous parlait d'Ennio Morricone, de la musique originale de ses films et souvent nous offrait le disque de la bande son du film.

Grâce à cette éducation qui m'a beaucoup marquée, je pense toujours que dans la vie, si on s'ennuie, si on ne va pas bien ou si on est déprimé, il faut aller au cinéma. Mais pas que! Pendant une heure et demie, deux heures, nous nous retrouvons dans un monde à part, où l'on vit quelque chose de génial. Et si on peut enchaîner plusieurs films, c'est encore mieux!

DÈS L'ENFANCE...

Déjà enfant, quand les gens me demandaient ce que je voulais faire plus tard, je leur répondais que je voulais faire des films. On me répondait alors qu'à part Agnès Varda, les femmes n'en faisaient pas. Aujourd'hui, la France est le pays au monde où les femmes font le plus de films. On me disait souvent aussi que je n'y arriverai jamais, ce à quoi je répondais « Mais pourquoi? ». On m'a répondu une fois: « parce qu'il y a que des juifs dans ce milieu ». Les gens peuvent parfois dire des choses étranges... Qu'à cela ne tienne me suis-je dit, j'ai peut-être une chance, mon père est juif!

Quand j'étais découragée, j'allais voir ma mère... (qui fut la première femme architecte d'Islande, une sorte de Le Corbusier nordique, qui a eu à braver beaucoup de préjugés de ce type. Elle partit de sa petite île natale, loin de sa famille pour étudier dans un lycée à Reykjavik afin de devenir architecte. Elle fit ensuite les Beaux Arts en France où elle était la seule femme, tout en ne parlant pas un mot de français)... elle me répondait invariablement: les femmes peuvent tout faire mais elles doivent juste être beaucoup plus tenaces! J'ai toujours gardé ça en tête.

J'ai donc passé le concours de l'IDHEC à dix-huit ans, ce qui était possible à l'époque. Évidemment, n'ayant rien vécu, n'ayant rien à raconter, cela n'a pas du tout marché. J'ai alors fait une licence de philosophie, tout en pensant toujours à faire des films. J'ai ensuite passé un diplôme pour être « psy » – j'ai notamment travaillé avec des enfants psychotiques et artistes. J'ai ensuite retenté une seconde fois le concours de l'IDHEC. Dans ma situation, pas d'autre solution à mes yeux pour me lancer dans le cinéma: ma famille ne connaissait personne dans ce milieu, et à l'époque il n'existait pas de petites caméras, tout se faisait en pellicule. À moins d'aller en Belgique ou Pologne, mais je n'étais pas assez téméraire pour cela, je ne voyais que l'entrée dans cette école comme solution. J'ai échoué une seconde fois, à environ trois places. Cela m'a beaucoup énervée. J'ai alors travaillé pendant un an pour le *Cinématographe* et *L'Autre Journal*, pour l'année suivante repasser le concours, enfin avec succès. Le jury a proposé de me prendre dans la section scénario étant donné que j'écrivais beaucoup, mais j'ai refusé, n'en ayant pas envie et voulant aller en réalisation. Ils m'ont alors acceptée au département réalisation. J'ai su être tenace tout en gardant en tête des principes que mes parents m'avaient inculqués, comme le fait qu'il ne fallait pas faire d'école privée ou que lorsque l'on voulait faire quelque chose il fallait toujours viser le plus haut: comme ça si l'on retombait, on se retrouvait moins bas.

À LA FEMIS

L'année de mon entrée à la FEMIS la plupart de ma promotion (1^{ère} Promotion, l'année où l'IDHEC devint la FEMIS), était composée de jeunes femmes. Celles-ci font toutes des films aujourd'hui: Sophie Fillières, Noémie Lvovsky, Christine Carrière... Et parmi les garçons, il y avait Arnaud des Pallières et Manuel Pradal. Ce que je trouve formidable avec la FEMIS c'est le fait de n'être plus seule avec son fantasme de faire des films, qui parfois apparaît

pour les autres comme délirant. Entrant dans cette école, j'avais intégré un groupe, des gens de ma génération, avec la même envie, le même rêve. Nous pouvions parler et partager ça. Des liens très forts se sont noués entre nous. Ainsi la monteuse avec laquelle je travaille le plus souvent, Anne Riegel, vient de ma promotion, et la chef opératrice qui a fait presque tous mes films, Isabelle Razavet, de la promotion suivante, etc...

De même lorsqu'on arrive sur le marché du travail, on se sent moins seul, puisque l'on fait déjà partie d'un groupe de personnes qui avancent ensemble dans ce milieu, quand même très fermé.

Je pourrais vous parler de plein de choses, comme la façon dont je procède pour tourner des films car je pense qu'il n'y a pas deux cinéastes qui tournent de la même manière. C'est d'ailleurs une bonne chose car lorsque je suis sortie de la FEMIS, je croyais qu'il n'y avait qu'une manière de faire des films, une façon qui était toujours celle des hommes. Il y avait des mots associés à cela et toujours lorsqu'on s'adressait à moi, sans doute en rapport à mes origines islandaises, des expressions à connotations maritimes ou de pêcheurs, comme « diriger le navire », « le capitaine du bateau ». Je ne me sentais pas proche de cet état d'esprit et cela m'inquiétait. Ainsi lorsque l'on tourne, on pose sans cesse des questions au réalisateur, toujours supposé avoir des réponses immédiates ainsi qu'une opinion sur tout. J'ai à mes débuts dépensé énormément d'énergie à répondre à des questions sans avoir réellement l'idée de ce que je disais. Maintenant avec l'expérience, je suis plus sereine et je sais qu'il n'existe pas qu'une seule manière de faire un film. Bien que cela puisse être angoissant pour l'équipe d'un film, j'arrive à dire: « Je ne sais pas » lorsque l'on me pose une question. Je peux aussi dire « Reviens me voir demain, va réfléchir dans ton coin, et peut-être qu'à ce moment-là je saurai ». Cela fait en sorte que les gens de l'équipe, les acteurs, les techniciens qui sont des artistes au même titre que moi, prennent eux aussi en main le film et deviennent très créatifs.

Je crois vraiment – peut-être est-ce la seule certitude que j'ai – que l'on ne fait pas un film tout seul. Un film, c'est une équipe de gens qui a un moment donné se sont retrouvés ensemble pour créer. Tout dépend de l'ambiance que l'on arrive à instaurer, de la confiance que l'on peut accorder aux gens pour qu'ils n'aient pas peur de donner le meilleur d'eux-mêmes et qu'ils en aient l'envie.

DU CÔTÉ DU DOCUMENTAIRE

À la FEMIS, je n'ai pas seulement appris à faire des films, j'y ai aussi découvert le documentaire, un genre que je ne connaissais pas du tout. Des films comme *Harlan country, U.S.A* de Barbara Kopple, *Salesman* des frères Maysles, les films de Wiseman, et bien d'autres qui m'ont beaucoup marquée. Je me suis dit qu'il s'agissait véritablement de Cinéma, contrairement à bien des fictions. J'ai d'ailleurs fait pendant dix ans du documentaire et j'ai adoré cela, bien que je n'en fasse plus vraiment aujourd'hui. Ce qui m'a toujours beaucoup amusé: mélanger les genres. Passer du documentaire à la fiction, mélanger les acteurs et les amateurs, faire une sorte de patchwork qui nouerait tout ça.

Dans cette première période documentaire, je me suis beaucoup intéressée à des jeunes femmes ayant eu des rapports conflictuels avec la loi. En sortant de la FEMIS, j'ai fait **Sandrine à Paris**, l'histoire d'une pickpocket à Barbès, et de ses rapports à un inspecteur de la Brigade de Répression du Banditisme. J'ai fait trois films avec elle, sur sa vie, sur ce que c'est qu'être une jeune fille, qu'est-ce qui fait que l'on en arrive là, quels sont ses rêves, qu'achète-t-elle lorsqu'elle fait ses courses, comment s'amuse-t-elle, qui sont ses amies? Avec toujours en fond un sujet grave. Souvent, Sandrine se confiait face à la caméra et je lui disais que certaines choses étaient peut-être inutiles car les spectateurs ne sont pas idiots, peuvent travailler eux-mêmes et imaginer le reste, que l'on n'est pas obligé de tout dire. C'est très compliqué lorsque l'on filme des gens qui sont en difficulté car ils vous font complètement confiance, ils vous parlent à vous seul. Or le film est ensuite projeté et vu par un grand nombre de personnes, ce que souvent ils oublient. C'est bien pour le réalisme du film, mais je crois que toutes ces confidences très intimes ne sont pas toujours nécessaires, et c'est à nous, cinéastes, de protéger ces personnes que nous filmions.

J'ai ensuite fait **Que personne ne bouge** sur l'histoire des braqueuses d'Avignon. Il s'agit de cinq femmes ayant braqué sept banques. Le film a été tourné longtemps après les faits. Lorsque je les ai rencontrées et leur ai parlé de mon envie de tourner ce film, elles m'ont demandé pour quelle raison devraient-elles me faire confiance? Je leur ai répondu qu'il n'y avait qu'une seule raison, mes films. Je leur en ai apporté, elles les ont regardés, mais s'interrogeaient toujours sur le contenu du film que je voulais faire avec elles. Je leur ai alors demandé ce qu'elles auraient envie de mettre dans ce film afin que cela devienne le nôtre. J'ai donc inventé les séquences avec leur collaboration, partant de ce dont elles avaient envie de parler ou de montrer.

En sortant de la FEMIS, je ne me rendais pas compte qu'être réalisateur est surtout beaucoup écrire, notamment des projets qui doivent passer devant des commissions. Or j'ai toujours l'envie et un énorme besoin de tourner. Plein d'amis autour de moi font des films tous les cinq, sept ans, cela me rendrait personnellement dingue. Donc pendant dix ans, j'ai fait du documentaire, mais surtout j'ai accepté tout ce que l'on me proposait. Des films de commande pour Canal, Arte, des clips, un film à Sarajevo que je suis allée tourner pendant le conflit où je me suis retrouvée coincée... Je crois que plus on tourne, plus on apprend, et j'ai encore beaucoup de choses à apprendre.

Eugène Andréanszky: Un de tes documentaires a-t-il marqué pour toi une nouvelle étape?

Sólveig

Les Elfes dans la ville que j'ai fait pour Arte, en réalité un film très personnel bien qu'étant une commande au départ. Je devais faire le portrait d'une ville en l'an 2000, j'ai donc choisi de filmer Reykjavik à travers quatre ou cinq jeunes gens. C'est un film documentaire, ils ne sont pas des acteurs, mais cela a vraiment été tourné comme une fiction avec utilisation du champ / contre-champ, des prises, des « on la refait », et je me rends compte que j'ai toujours tourné mes documentaires de cette manière. Ce n'est pas parce que l'on filme de vraies personnes dans un documentaire, que ces dernières doivent être moches, luisantes, mal habillées, mal éclairées, mal filmées. Cela m'énerve. J'ai envie qu'ils soient beaux parce

qu'ils se donnent à nous et que ce n'est pas rien que d'être filmé. Je choisis avec eux leurs vêtements, je les soigne, je regarde la lumière. Avec la chef opératrice nous choisissons à l'avance les lieux où nous allons tourner et nous réfléchissons au meilleur moment de la journée en fonction du soleil sur leur peau. Cela a de l'importance pour moi. Il faut préparer les gens à ce qu'ils se voient à la projection du film afin que cela ne soit pas un choc. Je leur expliquais qu'au moment du tournage, il n'y a certes qu'eux et moi, mais que plus tard ce seront des spectateurs qui verront cela. Il faut qu'ils soient sûrs d'eux-mêmes et conscients de ce que cela représente, que leur vie sera différente au sein de leur quartier lorsqu'ils iront acheter leur baguette à la boulangerie du coin. Lorsque les gens étaient trop hésitants, je ne tournais pas. Le documentaire pose beaucoup de questions parce que l'on filme des gens qui le sont souvent pour la première fois. C'est un moment exceptionnel et extraordinaire où au moment du montage ils sont tout pour vous et vous êtes tout pour eux. Mais ensuite vous faites un autre film, et pas eux. Il y a donc beaucoup de choses dont il faut discuter. Pour ma part, j'aime suivre généralement des gens sur plusieurs films comme ce fut le cas pour Sandrine par exemple.

Aujourd'hui, je fais moins souvent de documentaires, car je trouve qu'il est de plus en plus difficile d'en faire. D'abord, j'aime tourner en équipe. Or au fur et à mesure des années, on me demande que cette équipe soit de plus en plus restreinte. On me demande désormais de filmer moi-même, de mettre ma voix en commentaire off sur mes images, de monter le film seule, etc... Et puis quoi? De le regarder toute seule au final? Cela ne m'intéresse plus car je ne fais pas des films pour être seule, bien au contraire. J'aime bien plus cette autre manière de faire du documentaire, plus proche du cinéma de fiction, à savoir l'écriture d'un scénario documentaire, avoir une équipe d'au minimum quatre personnes avec lesquelles je pourrai échanger sur ce que nous sommes en train de faire.

Ça a été le cas pour mon long-métrage documentaire **Made in the USA**, distribué par Diaphana, par exemple.



De haut en bas : *Sandrine à Paris / Que personne ne bouge / Reykjavik, Les Elfes dans la ville / Made in the USA.*

LE PASSAGE À LA FICTION

E. A. : Tu es passée à la fiction avec le film *Haut les cœurs!* un film important pour beaucoup de cinéphiles qui ont à cette occasion rencontré ton cinéma, mais tout aussi important pour toi. Comment le projet s'est-il monté?

Sólveig

Le sujet était assez autobiographique. J'avais écrit un long texte qui ne s'apparentait pas réellement à un scénario car à la FEMIS, je n'avais pas réellement appris à écrire un scénario de fiction, m'étant consacrée uniquement au documentaire. Caroline Roussel, qui a produit *Lulu, Femme Nue*, avait fait la FEMIS juste après moi, et je lui ai montré ce texte dont j'avais envie de faire un film. Comme à l'époque je tournais beaucoup de documentaires, des producteurs qui en avaient produit certains m'avaient d'abord proposé d'en faire un documentaire, me filmer avec une petite caméra, filmer l'hôpital, les salles d'attente et toute cette traversée... Mais je n'avais pas du tout envie de faire ça. C'est pour cette raison que je voulais me tourner vers des producteurs de fiction, bien que n'en connaissant pas et ne sachant pas comment accéder à eux. J'ai donc expliqué à Caroline Roussel que si j'arrivais à me sortir de cette situation, j'aimerais en faire une fiction. Je lui ai dit que je souhaitais que Robert Guédiguian le lise car il avait réalisé un film que j'aimais beaucoup, *À la vie, à la mort*. Elle m'a alors proposé de le lui faire parvenir. Elle a donc été mon intermédiaire et c'est pour cette raison que je me suis tournée vers Agatfilms. En les rencontrant, je leur ai expliqué que j'aimerais qu'ils engagent un scénariste afin de travailler avec moi. Ce fut Pierre Erwan Guillaume. J'ai aimé ce travail avec les acteurs, du coup j'ai eu envie de continuer la fiction.

E. A. : Comment as-tu eu l'idée de l'actrice Karin Viard, alors moins connue?

Sólveig

Karin était alors connue pour *Les Randonneurs*, comme une comédienne comique, ronde et drôle. Je voulais trouver une comédienne qui ait l'air en pleine santé, et soit drôle. J'ai tout de suite pensé à elle bien que je ne la connaisse pas car je voulais montrer avec ce film que malheureusement, cela peut arriver à n'importe qui. Ce n'est pas parce que l'on a l'air en pleine forme, très énergique, que ça n'arrive pas. Ça n'arrive pas qu'aux autres... Ce qui m'a apporté beaucoup de joie, c'est que ça a marché. *Haut les cœurs!* a été beaucoup diffusé, j'ai senti que les spectateurs dans les salles étaient très émus. Cela se ressent dans le silence d'une salle. Et beaucoup de spectateurs m'ont écrit, m'ont téléphoné. Ce film a compté pour beaucoup de personnes et il continue d'ailleurs à être montré aux patients, et au personnel soignant dans les hôpitaux.

Récemment pour le cinéma, j'ai voulu écrire des choses avec du fond toujours, mais plus légères,



Haut les cœurs !, fiction, 1998.

comme *Back soon* ou *Queen of Montreuil* et ce qui est formidable c'est d'être dans la salle et d'entendre les gens rire. Dans *Queen of Montreuil*, il y a une scène à la fin du film, où deux personnes donnent à manger à un phoque les cendres de quelqu'un qui est mort, et là c'est comme Guignol, on entend les gens s'exclamer dans la salle « Oh non! Non, pas ça! ». Un retour du public d'autant plus dingue quand je repense à tout le parcours passé avec Jean-Luc Gaget mon co-scénariste, à chercher le rythme juste pour que le film fonctionne *in fine* à l'écran. Deux ans à écrire, à raison de trois séances par semaine dans mon atelier au fond du jardin à Bagnolet, moi au tricot et lui sur le clavier, à imaginer chaque scène. On imagine une situation, on la joue et on essaye de voir si ça marche, si c'est drôle ou émouvant...

TRICOTAGES...

Si j'ouvre une parenthèse « tricot », c'est que cette activité prend une part relativement importante dans ma vie. Lorsque j'avais dix-huit ans et que je faisais de la philo, je l'avoue, c'était une manière d'être rebelle que de tricoter dans un amphithéâtre au milieu d'intellectuels, pour me dissocier d'eux et leur montrer que j'étais manuelle mais néanmoins en philo. Et puis en Islande, nous tricotons beaucoup et nous avons de la très bonne laine qui est très chaude!

Ce qui m'amène à vous raconter une anecdote très récente que j'aime beaucoup. La productrice très tenace Caroline Roussel, avait lu la bande dessinée « *Lulu Femme Nue* », et pensant à moi pour en faire l'adaptation, me l'a envoyé et m'a demandé si j'étais intéressée, ajoutant qu'elle verrait bien Karin Viard dans le rôle de Lulu. Après lecture, je me suis dit que cette histoire me parlait, et que cette Lulu même si elle était très loin de moi, j'avais envie de la comprendre.

Nous avons alors eu un rendez-vous chez Gallimard (Futuropolis), maison d'édition de la bande dessinée. Nous voilà arrivés dans une salle, une grande table ovale dressée avec plein de gens autour: des gens de chez Gallimard, des stagiaires avec des blocs notes et des crayons et tout au bout de cette table, Etienne Davodeau, l'auteur et à sa droite son éditeur. Nous étions au moins dix personnes, je ne m'attendais pas à ça. Là on



Tournage de *Back Soon*, fiction, 2007.



me dit : « On vous écoute ». J'avais l'impression de repasser le Bac ou le grand oral de la FEMIS... J'explique alors ce que j'aime dans la bande dessinée, et aussi ce que j'aime moins, le point de vue que j'adopterai pour en faire l'adaptation. Ayant avant de venir emmené à vélo en quatrième vitesse la bande dessinée à Karin, je savais que notre projet lui plaisait et j'annonce que j'aimerais travailler avec Karin Viard, qui sur le principe avait répondu « oui ». Et tout le monde de prendre des notes avec un air très sérieux. Nous savions que d'autres réalisateurs ou acteurs étaient dans la course, mais je ne savais pas lesquels. Je devais absolument trouver une idée pour « remporter le morceau ». Je leur ai alors dit que j'avais un énorme atout par rapport aux autres, silence – je ménage le suspens – puis dis... : « Je sais tricoter ! ».

Là je décroche quelques rires de surprise... « mais quel est le rapport... »

Je regarde Etienne Davodeau et lui explique qu'étant auteur de bande dessinée, il doit forcément aller au festival d'Angoulême. Or à Angoulême en janvier, il fait très froid. Qu'il me choisisse pour faire l'adaptation et je lui promets une écharpe pour lui et une pour son éditeur. Des écharpes dont la longueur correspondrait à celle du temps de l'écriture du scénario. L'atmosphère s'est alors considérablement détendue, j'ai distribué à tout le monde des DVDs de *Back Soon* une comédie que j'ai tournée en Islande, pour leur montrer le côté burlesque que j'avais envie de donner aux trois frères. À l'issue de l'entretien, Etienne m'a serré la main et m'a dit en rigolant que s'il me choisissait, il aimerait que je lui tricote aussi un bonnet et des moufls.

J'ai répondu qu'il ne fallait quand même pas exagérer...

Depuis, l'hiver Etienne arbore son écharpe Islandaise, à laine chaude et rugueuse qui lui gratte le cou.

L'ÉCRITURE D'UN FILM EST AUSSI DU TRICOT

E.A. : L'écriture d'un scénario est également pour toi un vrai travail à deux avec ton co-scénariste, et cela demande beaucoup de temps, ce dont on n'a pas toujours conscience en tant que simple spectateur.

Sólveig

Oui, nous passons beaucoup de temps à écrire et ce travail assez jouissif a, là aussi beaucoup à voir avec le tricot. Des idées, on appelle ça des fils : « Dans la séquence 1 il s'est passé ça mais si on tire ce fil-là dans la séquence 12, il pourrait se passer ça séquence 25 ». On se fabrique concrètement un fil pour chaque personnage et après on les tresse. Et ce travail peut parfois prendre plus de deux ans. Parfois même lors du tournage, je demande à Jean-Luc de venir et on réécrit pendant que je tourne.

Pareil pour le montage. Sur *Queen of Montreuil* ou sur *Lulu, Femme nue*, ma monteuse Anne Riegel commence à monter trois semaines après le début du tournage. Je n'aime pas regarder les rushes, cela m'angoisse et je sais de toute façon qu'avec mon budget, je n'aurai pas les moyens de retourner des séquences, donc pas la peine de me remplir la tête avec ça. Par contre ma monteuse dérushe, commence à monter tel que c'est écrit dans le scénario, on appelle ce travail un « ours » – lequel se retrouve plus ou moins « poilu ». Le montage va justement consister à travailler cet ours, et au final, il s'éloignera du document « papier », le scénario. Il faudra lui trouver son propre rythme, maintenant qu'il est incarné par des acteurs. Le soir du tournage, j'appelle Anne et je lui demande ce qu'elle en pense. Elle me dit que telle scène lui donne des frissons, que telle autre ne lui fait rien, me dit pourquoi ou ce qu'elle pense de tel ou tel acteur.

Un exemple de cette collaboration entre le scénariste, la monteuse et moi, sur *Queen of Montreuil*. Nous avons demandé à ma monteuse quel était le fil le plus faible, celui qui marchait le moins bien, quel fil du tricot il nous faudra lâcher si nécessaire. De son point de vue, beaucoup de matière mais un élément trop ténu : le personnage principal Agathe fait du documentaire, et on la voit filmer des enfants roms sur la place où elle habite, et plus particulièrement une petite fille, Larissa. Devenue un des personnages du film, la fillette, une petite voisine rom que je connais ainsi que toute sa famille, apparaissait dans les scènes où Agathe faisait du documentaire, puis dans la séquence de fin où l'on relâche le phoque à la mer avec les différents personnages. Or ayant dû tourner très vite avec les roms qui habitaient Place de la Fraternité, je n'avais pas assez de rushes. Anne m'a dit que Larissa ne pourrait plus être dans cette séquence finale car ne l'ayant jamais vue avant, on se serait demandé : « mais qui est ce personnage ? » Je lui ai dit d'accord, puis j'ai réfléchi. Car Larissa était déjà prévenue, elle n'avait jamais vu la mer et sa famille se réjouissait qu'on l'emmène deux jours en Normandie, au bord de la mer. Elle avait déjà les Moon-boots, la doudoune, le bonnet, je ne pouvais donc pas non plus ne pas l'amener, c'était impensable. Donc je n'ai rien dit à personne, et nous avons réécrit la fin avec Jean-Luc. Elle est venue comme prévu avec toute l'équipe et au moment de tourner, je lui ai demandé d'être mon assistante devant le moniteur de contrôle et de discuter avec moi de ce qu'elle voyait, si ça lui plaisait ou pas, ce qu'elle en pensait. Mais elle était avec nous, elle a vu la mer, elle était avec le phoque, elle a mangé son steaks-frites et elle était trop contente. À un moment la directrice de production est venue me dire : « Sólveig, mais tu ne tournes pas du tout ce que tu as écrit ? – Là je travaille, lui ai-je répondu, je sais ce que je tourne mais je ne tourne effectivement pas ce que j'ai écrit ». C'était un film fauché et je savais que pour elle, chaque repas compte, chaque voyage en train compte, chaque chambre d'hôtel compte, forcément et c'est normal de son point de vue.

Une question dans la salle : Au tournage, travaillez-vous à partir d'un découpage technique, ou y a-t-il une part d'improvisation ?

Sólveig

Il y a les deux. Nous essayons d'écrire des séquences qui soient propices à de l'improvisation. Nous faisons attention lorsque nous écrivons, de créer des situations où entre le début et la fin d'une séquence, il se soit passé quelque chose. Après, au tournage, comme

en général il faut que je tourne vite, avec ma chef op' en charge de l'image du film, on fonctionne avec des plans. C'est-à-dire que l'on dessine au sol les axes de caméra. Je joue devant elle tous les rôles, je fais les déplacements de tous les acteurs, elle regarde et on décide ensemble où seront les caméras. On les dessine au sol, position 1, 2, 3, pour que quand les acteurs arrivent, je puisse aller vite et éviter la situation classique : « alors on va répéter je vais réfléchir, peut-être que la caméra va être là ». Non, quand ils arrivent, la caméra est déjà en place, je leur donne l'emplacement de la caméra et leur demande de jouer. Commencer avec quelque chose de très concret, pour ensuite réajuster ou changer. Mais je trouverais assez ennuyeux de ne tourner que ce qui est écrit. Si le film n'est plus qu'un story-board, ce n'est pas drôle. On improvise pas mal, mais dans un deuxième temps. On essaie d'inventer en plus parce que finalement on s'amuse à créer ensemble avec les comédiens et quand c'est bien, ce sont des cadeaux pour le film. Ma technique, est que, quand je pense que j'ai la prise, c'est-à-dire que je pense bien avoir ce qui était écrit, j'arrête et je propose autre chose de complètement différent, ou demande aux acteurs s'ils ont envie de faire autre chose. Ce qu'ils proposent est parfois super, et c'est gardé. Quand cela n'a aucun intérêt, ce n'est pas grave : lorsque l'on abordera la séquence d'après, nous aurons eu ce moment un peu ludique où nous lâcher.

Ce que je fais aussi, plus classiquement, est de ne jamais couper tout de suite comme je l'ai écrit. Tout le monde doit jouer jusqu'au moment où je dis « couper ». Cela peut parfois être long, car je ne coupe qu'au moment où je m'ennuie. Mon truc c'est l'ennui, dès que je m'ennuie à filmer, je me dis que d'autres vont s'ennuyer, donc je stoppe la prise.

Enfin, j'ai mon carnet de tournage avec les séquences écrites et la manière dont je veux les tourner, et sur la page de gauche, ce que j'appelle les plans bonus : Au cas où j'aurais tourné plus vite que prévu, je voudrais faire ceci, cela. Et donc parfois je peux le tourner. Autre situation, plus évidente sur *Queen of Montreuil* ou dans *Back Soon* que dans *Lulu*, j'aime bien mélanger les acteurs, avec des non-acteurs, chanteurs, poètes, animaux, enfants... Que les gens qui jouent ensemble ne soient pas tous du même registre, qu'ils viennent d'univers différents, mais qu'ils trouvent un même univers au sein du tournage. Cela amène de la vie, fait qu'on est moins dans un « ronron » parce que l'acteur qui joue ne sait pas comment va réagir la personne en face.

C'est encore plus vrai quand on balance un phoque parmi ses acteurs : on ne sait alors pas du tout ce qu'il va faire, même si on a tout imaginé, tout dessiné, marqué tous les emplacements de caméra, etc.

Avec le phoque, il est aussi arrivé qu'on invente complètement des séquences qui ne sont pas écrites. Par exemple le moment où il descend les escaliers à reculons a été rajouté au tournage. On l'amenait dans un grand camion avec une piscine et chaque soir, il devait retourner dans le cirque où il habitait, rejoindre son papa et sa maman – êtres humains et donc redescendre de la salle de bain par l'escalier. Je vois ça et dis de suite à Isabelle, ma chef op : « On tourne ! », elle tourne donc le phoque qui descend à reculons. Pendant le déjeuner, je me dis qu'il s'agit d'un champ et qu'il faut inventer le contre-champ et que je le case dans la journée. Je me suis dit qu'il pourrait être marrant de voir le fils (Ulfur) manger une pomme et tout d'un coup le phoque descend dans la cuisine, alors qu'il n'a pas le droit d'y être. Etre planqué dans la salle de bain oui, mais pas dans la cuisine, ça ne se fait



En haut : *Queen of Montreuil*, fiction cinéma, 2012.

En bas : *Louise Michel, la rebelle*, téléfilm, 2008.

pas, et qu'il lui parle comme à un être humain : « Non, non tu sais, tu n'as pas le droit de descendre là, remonte... ». L'idée germe, et avant que les autres ne reviennent du déjeuner, j'y vais avec Isabelle. On met la caméra en place, j'explique à Ulfur ce qu'il doit faire avec sa pomme, on fait le contre-champ, et on envoie ça à Anne au montage. Elle monte le champ / contre-champ, et cette séquence est dans le film, alors que d'autres que nous avons tourné comme prévu, n'y sont finalement pas.

Dans *Lulu*, il y a des moments improvisés, mais d'une autre nature, plus au niveau de l'émotion. C'est d'ailleurs une discussion que nous avons déjà eu avec Karin sur *Haut les cœurs!* Peu partisante des didascalies, j'évite d'en surcharger le scénario pour décrire le jeu du comédien « il fait une moue, elle ferme un œil, elle met son coude ». Je déteste, et si j'étais acteur je n'aimerais pas lire ça. Mais parfois j'écris « elle est émue », « elle retient ses larmes », « elle pleure » ou « elle rit », quand c'est de l'ordre de la direction d'acteur. Et sur les deux scénarios, Karin m'a dit sur une séquence, qu'elle ne savait pas si elle arriverait à pleurer à ce moment précis. « Je m'en fous, lui ai-je dit, je ne veux pas que tu pleures parce que c'est écrit et que ça soit faux. J'aimerais que tu pleures, que ça soit écrit ou non, si sincèrement tu as l'impression que ton personnage peut pleurer ». Et en fait dans *Lulu*, deux fois c'est ce qui s'est passé, elle n'a pas forcément pleuré dans les séquences où c'était écrit, et tout d'un coup s'est mise à pleurer quand ni elle ni moi ne nous y attendions (la scène de l'entretien d'embauche, et celle à la fin dans le garage avec Claude Gensac). C'est moins de l'improvisation, que du jeu avec les comédiens au niveau des émotions.

E. A. : Mercredi lors de son intervention, Marie Le Garrec ta chef-décoratrice, nous a parlé de votre collaboration. Elle disait que sur certains de tes films, elle cumulait plusieurs postes.

Sólveig

Oui, cela m'est arrivé plusieurs fois de faire des films relativement fauchés. Or ce qui coûte le plus cher, c'est l'équipe et le nombre de jours de travail. Donc pour arriver à faire un film pas trop cher, il faut absolument réduire l'équipe et réduire le nombre de jours de tournage. Tenir dans le budget prévu est un gros sacrifice, cela veut dire enlever des séquences au scénario. De même, il faut regrouper les lieux, car ce qui prend beaucoup de temps dans une journée est de déplacer l'équipe d'un lieu à l'autre. Quinze à trente personnes à emmener d'un endroit à l'autre en voiture, fait perdre une heure. On y réfléchit beaucoup en amont. Sur *Queen of Montreuil*, le film avait été annulé, enterré faute de financements. Finalement Robert Guédiguian et Patrick Sobelman m'ont demandé si je pouvais faire le film avec 500 000 euros, ce qui est peu quand on paye les gens, il aurait fallu au moins 1,5 à 2 millions d'euros pour le faire normalement. On a réduit le scénario avec Jean-Luc, réduit les jours de tournage, et on l'a fait en vingt-cinq jours. Puis arrive le moment de réduire l'équipe et tout le monde se retrouve à faire plusieurs choses. Donc pas de scripte, je fais la scripte. La maquilleuse était aussi l'habilleuse. Marie a fait les décors, les costumes, les accessoires. C'est énorme, je ne voudrais vraiment plus avoir à lui imposer ça. Ainsi sur *Lulu*, elle n'a fait que les costumes... Beaucoup cumulaient deux

postes, pour que l'on arrive à une petite équipe de quinze personnes, ce qui n'est pas beaucoup pour un film de fiction.

Maintenant, j'en parle comme quelque chose de négatif parce que ce fut une charge de travail énorme pour tout le monde, mais l'avantage est que l'on forme un noyau où je peux être proche de tout le monde. Je connais tout le monde, et s'il y a un problème, je peux aller dire à la personne « Il y a un souci, parlons-en. On va essayer de résoudre le problème ». Sur un téléfilm comme *Louise Michel* tourné en Nouvelle Calédonie, nous avions deux caméras, une équipe de cinquante personnes et je ne connaissais pas tout le monde. On ne connaît que les chefs d'équipe, lesquels choisissent après leurs collaborateurs, et je me retrouve sur le tournage à ne pas savoir qui sont les personnes présentes. Je n'ai plus le contact avec tout le monde et un problème peut alors très vite dégénérer. Il y a donc aussi un aspect vraiment génial de faire des films avec une équipe réduite, reconnaissant qu'il serait tout de même plus agréable d'avoir un peu plus de temps, car cumuler peu de temps et une équipe très réduite, veut dire que chacun travaille énormément. Ceci dit, nous ne pourrions pas non plus travailler à ce rythme pendant quarante jours, donc vingt-cinq jours à quinze, c'est possible, 30, 35 jours seraient mieux, évidemment.

DES PROJETS À VENIR, APRÈS LULU FEMME NUE...

En ce moment, nous venons de terminer d'écrire avec Jean-Luc, le troisième film de notre triptyque « Islandais » : *L'effet aquatique*, suite de *Queen of Montreuil*, lui-même suite de *Back Soon*.

Il y a aussi *La Fille de Nulle Part* une adaptation d'un roman noir de Fredrik Brown, et nous allons commencer à travailler avec Agnès de Sacy sur un nouveau projet : « *La Dernière Histoire d'Amour* ».

E. A. : Un dernier mot sur Lulu, avant que nous découvriions le film en avant-première?

Sólveig

Sur les comédiens, qui sont tous superbes. C'était vraiment formidable de retrouver Karin au bout de treize ans. J'ai fait un certain nombre de films entretemps et elle a dû en faire vingt fois plus car elle tourne dans les quatre films par an, elle a maintenant beaucoup d'expérience. C'était génial de tourner avec Bouli Lanners parce qu'il est réalisateur. Cela pouvait m'effrayer, c'était la deuxième fois que je tournais avec un réalisateur. Or au contraire, il m'a beaucoup aidé. Ce qui se passe souvent avec les comédiens, est qu'après une première répétition avec eux, ils retournent à leur caravane et on répète la technique, le point à la caméra, la perche, le son... Puis quand tout est prêt, le comédien revient et là on tourne. Le problème est qu'en général quand il revient, il fait tout à fait autre chose. Tout est alors à recommencer. Le premier jour où Bouli est arrivé, on a fait une répétition technique, puis je lui dis « merci tu peux y aller – Non, me répond-il, sinon je vais m'ennuyer.

Je préfère rester avec vous sur le plateau et comme ça tu iras beaucoup plus vite. » Ce qui fut effectivement le cas.

Puis vous allez revoir Claude Gensac, la célèbre femme de Louis de Funès dans plein de ses films, c'est un sacré morceau. Tout s'est très bien passé entre Karin et elle, et ça nous a beaucoup aidé.

Il y a Corinne Masiéro, que vous avez vue dans **Louise Wimmer**, une actrice en or. Le casting avec elle a été génial – pas d'essais, mais juste pour que je la rencontre: « Bonjour, vous avez lu le scénario? – Ah non, je lis jamais les scénarios, moi! raconte-moi plutôt rapidement ton film, vas-y ma Bibiche, je t'écoute! » Donc je lui raconte: « OK c'est bon. On se voit dans deux mois ». Voilà Corinne, vraiment géniale, une comédienne pour le coup beaucoup dans l'improvisation – mais hyper technique: sans jamais changer de place, toujours dans ses marques. Toujours pile techniquement, et avec elle, crise de fou-rire assurée pour toute l'équipe.

Vous verrez enfin Nina Meurice, qui jouait dans **Complices** (entre autres) avec Emmanuelle Devos, et Philippe Rebbot que j'adore, qui jouait dans **Mariage à Mendoza**, ainsi que le dernier film de Dupeyron. Pas du tout acteur au départ, il est passé par tous les métiers du cinéma, et s'est retrouvé un jour un peu par hasard à jouer dans un court-métrage. Depuis, il n'arrête plus de tourner.

Et puis il y a Solène Rigot, que j'adore et qu'on va voir dans de nombreux films prochainement, Marie Payen, avec qui j'avais envie de tourner depuis longtemps, et Pascal Demolon que pas mal de gens ont pu voir dans **Radiodays**.

Une super équipe!

Merci et donc bonne découverte du film!



ANNEXES

PROGRAMME DE LA RENCONTRE NATIONALE DE NARBONNE



Mercredi 9 octobre

9 h 15 - 12 h 00

Matinée réservée aux nouveaux départements et nouveaux coordinateurs.
Réunion avec l'équipe des *Enfants de cinéma*.

à partir de 10 h 00

Simultanément, salle Bleue du Théâtre : présentation et projection pour les enseignants du Languedoc-Roussillon et pour les premiers arrivants, du film *Un transport en commun*, en présence de sa réalisatrice Dyana Gaye et de Rachelle Jack, l'auteure du *Cahier de notes sur...*

14 h 15 - 16 h 00

Projection de *Treeless Mountain* de Sa Yang Kim - Corée du Sud. Film présenté par Christian Richard créateur du festival de films *Pour éveiller les regards*.

16 h 15 - 18 h 00

À la découverte du décor de cinéma et d'un métier méconnu : Décorateur de cinéma. Animé par Carole Desbarats. Un métier : le chef décorateur intervention de **Alain Pittrel**, chef-décorateur-ensemblier et de **Marie Le Garrec**, chef-décoratrice, costumière et accessoiriste en particulier des films de Solveig Anspach.

18 h 30 - 21 h 30

Ouverture officielle de la Rencontre Nationale en présence des partenaires institutionnels.
Le père, *Les fils* de Hirokazu Kore-Eda (Prix du Jury Cannes 2013 - en présence du distributeur du film).



Jeudi 10 octobre

9 h 30 - 12 h 30

Ateliers de travail et de réflexion.
Six ateliers autour de questions de cinéma et de pédagogie, en lien avec le projet *École et cinéma* :

atelier 1 : Le catalogue *École et cinéma* est immense et plein de dangers. Présentation et débat autour du film de Denis Gheorghiade.

atelier 2 : Distanciel/Présentiel. Quel équilibre trouver pour une formation continue de tous les enseignants engagés dans *École et cinéma* ?

atelier 3 : Maternelle et cinéma, lancement d'un nouveau dispositif national.

atelier 4 : Découverte pratique de la « Mashupable », atelier 5 : École et cinéma à l'heure de l'Europe.

atelier 6 : Et pendant ce temps... Tenir dans la salle de cinéma.

13 h 45 - 15 h 45

Salle Bleue du Théâtre, débat en plénière et point d'actualité État des lieux du projet *École et cinéma* à la rentrée 2013. Échange avec la salle.

15 h 45 - 18 h 45

Autour du film *Notre Monde* de Thomas Lacoste

Projection du film et rencontre avec le réalisateur. Rassemblant plus de 35 intervenants, philosophes - sociologues - économistes - magistrats - médecins - universitaires - écrivains, le film propose un espace d'expression pour travailler à une « pensée commune ».

19 h 15 - 21 h 00

Projection en Avant-Première du film de Rithy Panh *L'Image manquante* (Prix Un Certain regard Cannes).

La Rencontre nationale a lieu au
**Théâtre*/Scène Nationale
de Narbonne**

2 avenue Naltra Hubart Mouly - BP 60404 - 11104 Narbonne Cedex
Tel. 04 68 90 90 20 • www.letheatre.narbonne.com

Vendredi 11 octobre

9 h 00 - 10 h 45

Le Théâtre, salle Bleue : Restitution des ateliers du jeudi matin.

10 h 45 - 12 h 45

Former les enseignants aux arts et au cinéma

À l'heure du Grand projet pour l'éducation artistique et culturelle et à l'aune de la Refondation de l'école, de la mise en place des ESPE et du Parcours d'éducation artistique et culturelle des élèves, quelle place pour l'éducation artistique et pour le cinéma dans la formation des enseignants ? Table ronde animée par **Carole Desbarats**

13 h 30 - 15 h 00

« **Parlons de cinéma** » par Solveig Anspach, de *Haut les cœurs* à *Lulu, femme nue*, le parcours d'une cinéaste Bre.



15 h 00 - 16 h 30

Projection en avant première nationale du nouveau film de Solveig Anspach, *Lulu, femme nue* avec Karin Werd, Bouli Lanners, Claude Gensac

16 h 30 - 17h00

Bilan et clôture de la Rencontre nationale *École et cinéma*. Début des festivités cinématographiques proposées tout le week-end par les Amis du Cinéma.
Informations sur le site : www.lesamisducinéma.org

PRESENTATION DES INTERVENANTS CITÉS

Carole Desbarats

« Avant tout une enseignante », comme elle le dit elle-même, aujourd'hui à l'École normale supérieure de Paris (directrice de la Communication et de la Diffusion des savoirs en multimédia), hier à l'Université de Toulouse II et à la FEMIS (directrice des études de 1996 à 2009). Agrégée de lettres, critique et historienne du cinéma, vice-présidente des *Enfants de cinéma*, Carole en anime le groupe de réflexion depuis une quinzaine d'années. Auteure de nombreux essais sur Éric Rohmer, Jean-Luc Godard, Atom Egoyan, a écrit les *Cahiers de notes sur... : 5 Burlesques américains, Chantons sous la pluie, Le Magicien d'Oz, Les Vacances de Monsieur Hulot et Un animal, des animaux*. Collaboratrice à la revue *Esprit* et de France Culture. www.franceculture.fr/personne-carole-desbarats.html

François Marie

Inspecteur-conseiller de la création, des enseignements artistiques et de l'action culturelle au Ministère de la Culture et de la Communication et ancien enseignant et formateur d'enseignants en IUFM, il est actuellement chargé de mission « éducation artistique et culturelle » et assure une fonction d'impulsion, de coordination et d'évaluation de la politique d'éducation artistique et culturelle, au sein du service de la coordination des politiques culturelles et de l'innovation (SCPCI).

Jean-Pierre Daniel

Ancien président des *Enfants de cinéma*, a été conseiller d'Éducation populaire auprès du Ministère de la Jeunesse et des Sports. Cinéaste, il croise en 1969 la route de Fernand Deligny qui lui confie le montage du film *Le Moindre geste*. De 1980 à 1985, il travaille en sein du Centre méditerranéen de création cinématographique fondé par René Allio. Conseiller technique sur le cinéma, il a porté le projet « Alhambra Cinéarseille, un cinéma du côté de l'Estaque », l'équipement culturel rue du cinéma à Marseille, de sa réhabilitation en 1990 jusqu'à sa reconnaissance nationale, qui est aujourd'hui Pôle régional d'éducation artistique au cinéma de Provence Alpes Côte d'Azur.

Jean-Gabriel Carasso

Diplômé de l'Institut d'études politiques de Grenoble, a été comédien et metteur en scène. Il a enseigné à l'Institut d'études théâtrales (Paris-III Sorbonne Nouvelle) et au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris. Il a dirigé l'Association nationale théâtre et éducation (Anrat) de 1987 à 1999. Également cinéaste, il a notamment réalisé avec la collaboration de Boris Cyrulnik une série de documentaires à visée pédagogique intitulée « *Nous étions des enfants* » sur la mémoire d'enfants cachés ou déportés durant la seconde guerre mondiale pour avoir été juifs ou pour avoir fait de la résistance. Il collabore avec l'Observatoire des politiques culturelles et dirige maintenant « *l'Oiseau rare* », association de recherche culturelle. www.loizorare.com

Sólveig Anspach

Réalisatrice née le 8 décembre 1960 en Islande, diplômée de la Fémis en 1989 (première promotion / section réalisation) année de son premier court-métrage *Par Amour*. Plus de 20 films plus tard, *Lulu femme nue* est sorti le 22 janvier 2014 sur les écrans (distr. Le Pacte). www.solveig-anspach.com

EN LIGNE SUR LE SITE DES ENFANTS DE CINÉMA

Retrouvez sur enfants-de-cinema.com, dans la rubrique « Actes » :



Les autres ateliers de la Rencontre :

- « Pratique de la *Mashuptable* », avec Romuald Beugnon (présentation et liens). Partenaire : L'Alhambra, Pôle d'éducation au cinéma de PACA.

- « *École et cinéma* à l'heure de l'Europe : L'Italie à l'honneur » (synthèse). Partenaires invités : Festival Terra di cinema / La Cinémathèque de Bologne.



Un métier : Décorateur et ensemblier au cinéma

Notes de synthèse de l'après-midi passée avec Alain Pitrel et Marie Le Garrec.

En partenariat avec Languedoc-Roussillon Cinema, Pôle régional d'éducation au cinéma.



Les films de la Rencontre

Films diffusés, et invités venus les présenter.

... et toujours en ligne, les Actes des années précédentes à télécharger...

CIRCULAIRE DGESCO RENCONTRE ÉCOLE ET CINÉMA 2013



Direction générale
de l'enseignement
supérieur

Service
de l'inspection générale
de l'enseignement
supérieur

Service de l'inspection
générale de l'enseignement
supérieur

Bureau de l'enseignement

0000000000

07 2013-0188

Admission de part

à l'école d'été

Téléphone

01 40 55 15 21

Télécopie

01 40 55 35 92

Courriel

dgesc@eduscol.fr

111 rue de Grenelle

75007 Paris CEDEX 12

Paris le 26 JUILLET 2013

Le ministre de l'éducation nationale

A

Mesdames et messieurs les directeurs
académiques des services de l'éducation
nationale

SAC de mesdames et messieurs les recteurs
d'académie

Objet : dix-neuvième rencontre nationale des coordinateurs départementaux
École et cinéma à Narbonne, les 8, 10 et 11 octobre 2013.

La prochaine rencontre nationale des coordinateurs départementaux du dispositif "École et cinéma" se déroulera les 8, 10 et 11 octobre 2013, à Narbonne, dans les murs de la scène nationale « Le Théâtre ». Cette rencontre annuelle s'inscrit dans le cadre du partenariat formalisé par le cahier des charges de l'opération, signé conjointement par les ministères de la culture et de la communication et de l'éducation nationale.

Ces journées constituent un moment incontournable de réflexion partagée et d'échanges autour de ce vaste dispositif d'éducation artistique qui représente École et cinéma. Grâce aux apports des pédagogues, des artistes, et des chercheurs présents, elles permettront aux participants de se préparer au mieux à contribuer à la mise en place d'actions de formation continue en lien avec le parcours d'éducation artistique et culturelle de l'élève.

Vous voudrez bien autoriser la personne en charge du projet École et cinéma dans votre département à participer à ces journées et lui délivrer un ordre de mission prévoyant ses frais de déplacement et de séjour. L'association Les enfants de cinéma assure pour sa part l'organisation de ces journées et la prise en charge de la totalité des repas.

Vous trouverez ci-joint des informations sur l'organisation, ainsi que le programme prévisionnel de ces journées.

Faictic ministre et par délégation
Le directeur général de l'enseignement supérieur


Jean-François DELAHAYE

P.J. : présentation et programme

... À VOS AGENDAS...

La prochaine Rencontre nationale des coordinateurs départementaux d'*École et cinéma* se tiendra à Pessac (Gironde), du 8 au 10 octobre 2014, avec le vendredi 10 octobre : soirée exceptionnelle des « 20 ans d'*École et cinéma* ».



Un document réalisé par

Les enfants de cinéma, maître d'œuvre d'*École et cinéma*, dispositif subventionné par le CNC et le SCPCI (Ministère de la Culture et de la Communication) et la Dgesco et CANOPÉ (Ministère de l'Éducation nationale).

Avec le soutien

du Service de coordination des politiques culturelles et de l'innovation (Culture) et de la Direction de la création, des territoires et des publics (CNC).

Directeur de publication : Eugène Andréanszky.

Maquette : Thomas Jungblut.

Impression : Mai 2014 / 400 exemplaires.

Un grand merci aux auteurs, intervenants et invités qui ont participé à cet ouvrage et à tous les participants de la Rencontre nationale.

Un remerciement tout particulier à Hermine Fontaine, étudiante en Master Cinéma à Montpellier 3, stagiaire aux *Enfants de cinéma* auprès d'Olivier Demay, à Denys Clabaut et Anne-Marie Le Bon, à Catherine Augé, Pascale Kerrien, Françoise Maurin, Sylvie Sidou, Alix Bourrat, Gilles Muller et Noémie Bedrede, coordinateurs en Languedoc-Roussillon très investis sur cette rencontre, ainsi que Florence Caudrelier.

à Marilyne Peyre, Marie Demunter et Boubouze du Cinéma, Ali Challel, Denis Rougé et toute l'équipe du Théâtre, Karim Ghiyati et Amélie Boulard de Languedoc-Roussillon Cinéma, Luc Bremaud de la MJC de Narbonne, Cécile Durieux de l'Alhambra, Marie-Hélène Boisgontier, Bruno Boban, Christian Richard, Éliisa, Cristina, Raphaël, ainsi que Louis André et ses élèves...

Merci enfin à Annie, Sylviane, Alain, Jean-Pierre, Camille, Florian, Luigi et Bartłomiej, et surtout à Lydie, Anne et Delphine.

Crédits photos

Rencontre: Thierry Delamotte / Les élèves de l'option cinéma de Narbonne.

Films: droits réservés auprès des distributeurs.