



# L'impact des dispositifs d'éducation au cinéma sur les partenaires culturels

Juin 2010

Cette étude a été réalisée par :



Elise Picon, Elise Crovella, Béatrice Minet  
23/25, rue du Commandant Faurax 69006 Lyon

Tél : +33 4 78 89 74 74

Fax : + 33 4 78 89 38 14

[www.equation-management.com](http://www.equation-management.com)



Centre national du cinéma et de l'image animée  
Direction des études, des statistiques et de la prospective  
Benoît Danard, Clément Malherbe

Direction de la création, des territoires et des publics  
Anne Cochard, Hélène Raymondaud, Isabelle Gérard-Pigeaud, Pierre Forni, Lionel De Sousa  
12 rue de Lübeck 75784 Paris Cedex 16

Tél : + 33 1 44 34 38 26

Fax : + 33 1 44 34 34 55

[www.cnc.fr](http://www.cnc.fr)

# Sommaire

<b>OBJECTIFS ET METHODOLOGIE</b>	<b>5</b>
<b>SYNTHESE</b>	<b>6</b>
<b>PARTIE 1 : LES DISPOSITIFS SCOLAIRES</b>	<b>9</b>
<b>I. L'INTEGRATION DES OBJECTIFS DES DISPOSITIFS SCOLAIRES DANS LES ORIENTATIONS DES PARTENAIRES</b>	<b>10</b>
A. La place des dispositifs scolaires dans l'activité des partenaires	10
B. La perception des objectifs des dispositifs scolaires par les partenaires	12
<b>II. LA MISE EN ŒUVRE DES DISPOSITIFS SCOLAIRES</b>	<b>15</b>
A. Le pilotage des dispositifs scolaires	15
B. Les partenariats	20
C. L'animation des dispositifs scolaires	24
<b>III. LES EFFETS DES DISPOSITIFS SCOLAIRES POUR LES PARTENAIRES</b>	<b>30</b>
A. Les effets perçus sur le contenu et les publics	30
B. Les effets perçus sur le fonctionnement des partenaires	30
<b>PARTIE 2 : LE DISPOSITIF <i>PASSEURS D'IMAGES</i></b>	<b>32</b>
<b>I. L'INTEGRATION DES OBJECTIFS DU DISPOSITIF <i>PASSEURS D'IMAGES</i> DANS LES ORIENTATIONS DES PARTENAIRES</b>	<b>32</b>
A. La place de Passeurs d'images dans l'activité des partenaires	32
B. La perception des objectifs de Passeurs d'images par les partenaires	34
<b>II. LA MISE EN ŒUVRE DE <i>PASSEURS D'IMAGES</i></b>	<b>36</b>
A. Le pilotage de Passeurs d'images	36
B. Les partenariats	40
C. L'animation de Passeurs d'images	44
<b>III. LES EFFETS DE <i>PASSEURS D'IMAGES</i> POUR LES PARTENAIRES</b>	<b>46</b>
A. Les effets perçus sur les projets et le public des partenaires	46

B. Les effets perçus sur l'activité et le fonctionnement des partenaires	46
<b>ANNEXES</b>	<b>48</b>

## Objectifs et méthodologie

A l'occasion des 20 ans du dispositif *Collège au cinéma*, le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) a souhaité analyser l'impact des dispositifs d'éducation au cinéma sur les partenaires qui participent à ces opérations (coordinateurs régionaux, acteurs locaux *Passeurs d'images*, conseillers cinéma et audiovisuel des Directions régionales des affaires culturelles – DRAC – pôles régionaux d'éducation artistique, intervenants professionnels, exploitants, distributeurs, services culturels des collectivités territoriales).

Cette étude poursuit deux finalités. D'une part, elle vise à mettre en lumière les réalisations opérées, et notamment les collaborations nées dans le cadre des dispositifs d'éducation au cinéma dans et hors temps scolaire. D'autre part, elle se propose d'étudier l'impact des dispositifs d'éducation au cinéma sur les partenaires impliqués. A partir d'un examen approfondi des structures partenariales d'encadrement de ces dispositifs et de leurs interactions, l'étude analyse l'articulation entre les missions et objectifs des partenaires avec les dispositifs d'éducation à l'image. Elle s'emploie à identifier les différentes logiques de réseaux qui sous-tendent les dispositifs et à mettre en évidence les éventuelles difficultés de coordination entre les partenaires. Elle analyse la façon dont ces dispositifs s'inscrivent dans l'activité de chaque catégorie de partenaire et l'intérêt que ces derniers en retirent, notamment d'un point de vue économique et social.

Cette étude a été réalisée par Equation Management. Des entretiens semi-directifs ont tout d'abord été menés auprès d'un échantillon de 17 partenaires des dispositifs d'éducation au cinéma. Cette phase qualitative a servi de base à la réalisation d'un sondage en ligne auprès de 1 652 partenaires culturels. 518 personnes ont répondu à l'enquête, soit un taux de réponse de 31 %. Parmi ces derniers, 479 ont répondu au questionnaire portant sur les dispositifs scolaires et 115 individus ont répondu au questionnaire *Passeurs d'images*. 76 personnes étaient concernées par les deux dispositifs et ont donc répondu aux deux questionnaires.

# Synthèse

Dans le cadre de sa mission de promotion et de diffusion du cinéma auprès des publics, le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) élabore et met en œuvre différents programmes de sensibilisation et d'initiation au cinéma et à l'audiovisuel à destination des jeunes en milieu scolaire (*Ecole et cinéma, Collège au cinéma, Lycéens et apprentis au cinéma*) et hors temps scolaire (*Passeurs d'images*). Il participe également aux grandes orientations du Ministère de la Culture et de la communication en direction des publics en difficulté d'accès à l'audiovisuel et au cinéma (conventions *Culture et hôpital, Culture et établissements pénitentiaires, Culture et fédérations d'éducation populaires*). A l'occasion des 20 ans du dispositif *Collège au cinéma*, le CNC a souhaité analyser l'impact des dispositifs d'éducation au cinéma sur les partenaires qui participent à ces opérations. Il a confié la réalisation de cette étude à l'institut Equation management.

## Les dispositifs scolaires

Les résultats de cette étude indiquent que les dispositifs d'éducation au cinéma sont intégrés dans le projet global des structures qui y participent et sont en adéquation avec leurs missions. Leur engagement dans ces dispositifs est très souvent fort et ancien. Les informations collectées mettent en évidence un renouvellement des acteurs impliqués. Pour nombre de partenaires, l'éducation au cinéma constitue un axe d'intervention important, y compris au-delà des dispositifs du CNC. Pour les coordinations, l'investissement est non négligeable. Si l'activité des coordinations ne se limite pas qu'à l'animation des dispositifs scolaires, elles y consacrent en revanche à un temps de travail et des moyens humains relativement conséquents.

L'enquête réalisée souligne la convergence des points de vue des partenaires sur les objectifs poursuivis par les dispositifs d'éducation au cinéma. En effet, toutes fonctions confondues, une très grande majorité des partenaires assignent aux dispositifs du CNC l'objectif de faire découvrir aux jeunes des films qu'ils n'ont pas l'habitude de voir, d'éduquer les jeunes à l'image, de donner les clés du langage cinématographique et enfin de fonder une culture cinématographique. Ainsi, ce sont bien les films comme œuvres cinématographiques qui sont valorisés. Au-delà, de ces trois orientations, les priorités données par les partenaires varient selon les missions propres à chaque type d'acteurs. Ces objectifs s'avèrent, par ailleurs, conformes à ceux que visent les cahiers des charges des dispositifs. Globalement, les partenaires interrogés se disent très satisfaits des dispositifs scolaires d'éducation au cinéma.

Les partenaires déclarent que ses principaux apports du pilotage national de ces dispositifs résident dans la qualité des supports pédagogiques, les outils ressources et l'attention portée au respect des objectifs fixés par les cahiers des charges des dispositifs. Les axes de progrès soulignés par les partenaires s'expriment principalement dans les modalités de communication et de circulation de l'information entre le niveau national et le niveau départemental ou régional. Ils regrettent, par ailleurs, que le pilotage national ne permette pas davantage d'échanger sur les actions innovantes et les expérimentations menées sur le territoire. Pourtant, des initiatives sont prises en la matière, en particulier dans le cadre d'*Ecole et cinéma*. Quant aux comités de pilotage

départementaux ou régionaux, l'étude fait apparaître que ces derniers respectent les directives des cahiers des charges des dispositifs, avec un fort investissement des exploitants de salles et des conseillers DRAC. En revanche, les communes semblent peu impliquées.

La sélection des films est généralement appréciée par les partenaires car elle propose des films diversifiés et adaptés au public. Les exploitants salles de cinéma expriment une volonté d'être associées à la sélection, au niveau départemental ou régional. Certains enseignants le réclament également.

Si les partenaires sont plutôt satisfaits du rôle joué par les comités de pilotage, ils appellent de leurs vœux, comme pour le niveau national, davantage de communication et de concertation, afin de pouvoir échanger sur leurs pratiques, leurs projets, etc. Au niveau de l'animation du dispositif, les partenaires sont satisfaits des formes d'intervention proposées par les coordinations (formations, journées de bilan, séances de pré-visionnage).

Les partenaires mettent très majoritairement en avant les effets qu'ils perçoivent sur les publics et près de 80 % d'entre eux affirment que le dispositif a permis une sensibilisation des élèves à l'art cinématographique.

## ***Passeurs d'images***

L'implication des partenaires dans le dispositif *Passeurs d'images* s'est faite de manière progressive, celui-ci ayant connu une montée en charge plutôt régulière dans le temps. Au fur et à mesure du développement des opérations, l'activité de la coordination nationale a pris de l'ampleur au point de devenir l'activité principale de Kyrnéa International. La coordination régionale de *Passeurs d'images* n'est pas l'activité première de la plupart des structures assurant cette fonction, mais elle mobilise généralement plus de deux équivalents temps plein (ETP). Les porteurs de projets apparaissent inégalement mobilisés sur les dispositifs d'éducation à l'image ou sur la problématique de l'accès à la pratique cinématographique, en dehors du strict cadre de *Passeurs d'images*. Les effectifs mobilisés sur le dispositif au sein de ces structures sont de plus assez limités. *Passeurs d'images* apparaît une des actions menées par ces structures, qui ne sont pas nécessairement « spécialisées » sur la thématique de l'éducation à l'image.

Les objectifs du dispositif sont divers et articulent des finalités « sociales » et « culturelles ». Les partenaires perçoivent différemment les priorités du dispositif. Néanmoins, malgré cette grande diversité, les orientations sont jugées claires et les objectifs les plus plébiscités sont ceux que l'on retrouve dans le cahier des charges du dispositif. Les partenaires mentionnent ainsi le rôle primordial de la coordination dans la mise en cohérence des aspirations de chacun. Malgré tout, les objectifs de « formation et de qualification des partenaires » et de « promotion de la diversité culturelle » apparaissent plutôt secondaires dans les motivations des partenaires. A l'inverse, l'objectif de « développement culturel sur un territoire » est fortement souligné. Cette affirmation replace ainsi le dispositif dans des enjeux forts de développement territorial.

Globalement, les instances de pilotage national et régional sont appréciées de manière satisfaisante par les partenaires. Néanmoins, un nombre important d'entre eux n'ont pas souhaité

se prononcer sur la question du pilotage national et de son articulation avec le niveau régional. Cela marque apparemment une faible lisibilité au niveau local de la manière dont se construit le dispositif au niveau national.

Au niveau des instances régionales, l'implication faible ou inégale des préfectures et des Directions Régionales (DR) Acsé interroge. Les coordinations régionales, les DRAC, les conseils régionaux apparaissent quant à eux fortement mobilisés.

De même, le coordinateur national semble peu participer aux instances régionales. Certaines coordinations régionales indiquent en ce sens que si la communication descendante de la coordination nationale vers le niveau régional ou local est satisfaisante, des progrès seraient souhaitables dans le sens inverse. Certains porteurs de projets indiquent également ne pas se sentir suffisamment mobilisés dans les réseaux régionaux ou nationaux.

Si un réseau semble bien s'être constitué autour de *Passeurs d'images*, notamment en ce qui concerne les intervenants, plusieurs partenaires mettent cependant l'accent sur la nécessité de développer le partage d'expériences et les échanges d'expertises entre l'ensemble des acteurs.

*Passeurs d'images* est un dispositif multiforme mobilisant une grande diversité d'acteurs. Les coordinations régionales occupent une place centrale dans ce réseau de partenaires et ces derniers se disent satisfaits de leur action. Leur fonctionnement et leur dynamisme peuvent néanmoins apparaître moins satisfaisants dans quelques régions.

La nécessité de disposer de moyens financiers et humains suffisants est fortement soulignée comme une condition essentielle au bon fonctionnement du dispositif, condition qui ne semble pas toujours, aux yeux des partenaires, pleinement remplie. Des réserves sont également émises quant à l'investissement de certains partenaires, à la communication et aux objectifs qui sont perçus par certains comme trop divers. Néanmoins, si quelques limites sont notées, la satisfaction globale des acteurs est élevée.

Concernant les effets des projets eux-mêmes, les partenaires mettent fortement l'accent sur les effets observés sur les publics bénéficiaires, notamment en termes de valorisation, de sensibilisation à l'image ou de lien social. Les effets du dispositif sont également mesurables sur l'activité des partenaires. *Passeurs d'images* a engendré une augmentation de l'activité des partenaires dans plus de la moitié des cas, et a fortiori chez les coordinateurs régionaux. Le dispositif a également eu pour conséquence la création d'emplois pour un quart des structures ayant répondu à cette question. Il a également permis de développer de nouveaux partenariats. Enfin, des retombées en termes d'image et de reconnaissance des partenaires sont fortement soulignées.



# PARTIE 1 : LES DISPOSITIFS SCOLAIRES

## ***Ecole et cinéma***

L'opération *Ecole et cinéma* est née en 1994, suite à la réalisation d'un état des lieux demandé par le CNC sur les rapports des très jeunes publics aux salles de cinéma. Aux termes de réflexions conduites par un groupe de travail réunissant des cinéastes, des exploitants, des enseignants et des universitaires, un partenariat s'établit entre le Ministère de la Culture et de la communication et le Ministère de l'Education nationale. L'objet de ce dispositif est de permettre aux enseignants des écoles primaires d'inscrire dans leur programme pédagogique, durant le temps scolaire, des séances de cinéma pour faire découvrir à leurs élèves des films de qualité, visionnés en salle, lieu naturel de la découverte du cinéma. Quant à sa finalité, il s'agit, selon le cahier des charges de l'opération, de « *favoriser la rencontre avec les œuvres cinématographiques, de tisser des liens entre les générations, entre les professionnels du cinéma et les enseignants pour renforcer l'acquisition d'une culture partagée* ». Au niveau national, la coordination d'*Ecole et cinéma* est confiée à l'association *Les enfants de cinéma*. Sur les territoires, l'opération est coordonnée à l'échelle départementale. A ce niveau, sont impliqués dans la mise en œuvre : l'inspecteur d'académie, un coordinateur départemental Education nationale, un coordinateur départemental cinéma (salle ou structure reconnue pour son action dans le domaine du cinéma), les DRAC, les collectivités territoriales, les salles participantes, les enseignants et les distributeurs. En 2008-2009, le dispositif *Ecole et cinéma* s'est appuyé sur 949 salles, 7 097 écoles et a touché 588 640 élèves.

## ***Collège au cinéma***

Le dispositif *Collège au cinéma* est le plus ancien des dispositifs d'éducation au cinéma. Il est créé en 1989, suite au constat des exploitants d'une baisse de la fréquentation des salles en particulier par le jeune public et d'une découverte des films non plus dans les salles de cinéma mais via des vidéocassettes ou la télévision. La Fédération Nationale des Cinémas Français (FNCF) souhaite alors recréer le lien entre la salle de cinéma et les collégiens, et faire de l'art cinématographique un élément à part entière du parcours scolaire dans le cadre de l'acquisition d'une culture générale. Le dispositif vise, d'une part, à construire les bases d'une culture cinématographique, grâce au travail d'accompagnement réalisé par les enseignants et les partenaires culturels et, d'autre part, à permettre aux élèves d'être mieux armés pour comprendre la construction, le montage et la portée des images. Au niveau national, une commission nationale, présidée par le CNC assure le suivi et veille au bon fonctionnement du dispositif. La coordination territoriale est effectuée au niveau départemental. Elle s'articule autour des DRAC, des inspections d'académie, des collèges et de leurs équipes pédagogiques, des collectivités territoriales notamment des Conseil généraux et des professionnels du cinéma (exploitants et distributeurs). En 2008-2009, *Collège et cinéma* concerne 93 départements, près de 18 000 enseignants et 500 000 collégiens.

## ***Lycéens et apprentis au cinéma***

*Lycées et apprentis au cinéma* est le dernier né des dispositifs d'éducation à l'image. Il a été lancé dans cinq régions dès 1993 puis étendu en 1998 sur l'ensemble du territoire. Comme les deux autres dispositifs scolaires, il vise à éveiller la curiosité des élèves pour des œuvres cinématographiques projetées en salle dans leur version d'origine, à enrichir leur culture cinématographique et à développer leur sens critique face à l'image. Il repose sur des conventions

de développement cinématographique et audiovisuel conclues entre le CNC, les DRAC et les Conseils régionaux. Au niveau national, les partenaires du dispositif sont le CNC et le Département de l'Education et du Développement Artistiques et Culturels (DEDAC), la Direction générale de l'enseignement scolaire (DGESCO) et le Ministère de l'Alimentation, de l'Agriculture et de la Pêche pour l'enseignement agricole. Au niveau régional, ce sont les DRAC, les rectorats, les Directions régionales de l'agriculture et de la forêt (DRAF), les Conseils régionaux, les coordinations régionales, les équipes de direction et les équipes pédagogiques des lycées, des lycées agricoles et des Centres de formation d'apprentis (CFA) et les professionnels du cinéma et de la culture. Au niveau de chaque région, l'opération est mise en œuvre par une structure professionnelle chargée de la coordination du dispositif. En 2007-2008, ce dernier comptait 244 095 lycéens et apprentis inscrits, 9 482 enseignants, 2 163 établissements scolaires et 807 exploitants.

## I. L'intégration des objectifs des dispositifs scolaires dans les orientations des partenaires

### ***A. La place des dispositifs scolaires dans l'activité des partenaires***

#### ***Un engagement plutôt ancien qui laisse place au renouvellement des acteurs***

La date d'entrée des partenaires dans les dispositifs scolaires d'éducation au cinéma fait apparaître un engagement plutôt ancien, qui s'insère au sein d'orientations personnelles et professionnelles assez marquées. En effet, près de la moitié des structures de rattachement se sont engagées dans les dispositifs scolaires d'éducation à l'image avant l'année 2000. Ainsi, près de 40 % des professionnels ont participé pour la première fois aux dispositifs avant cette date. L'inscription des structures dans les dispositifs scolaires est donc légèrement antérieure à celle des individus consultés. Ces chiffres soulignent à la fois une certaine continuité au sein des structures et un renouvellement des acteurs notamment à partir des années 2000.

Il convient de souligner une certaine stabilité des personnes actives dans ces dispositifs. En effet, si logiquement les personnes de moins de 30 ans ont intégré les dispositifs scolaires plus récemment, près de 62 % des personnes âgées de 50 ans et plus participent depuis plus de dix ans dans les dispositifs d'éducation au cinéma.

#### ***Un engagement qui s'inscrit dans une activité plus globale d'éducation au cinéma***

Les dispositifs scolaires d'éducation au cinéma ne représentent pas les seules actions que les partenaires soutiennent en direction du cinéma et/ou du jeune public. En effet, en dehors des enseignants, 80 % des partenaires déclarent mener ou soutenir des actions en direction des publics scolaires et 61 % en direction des publics fréquentant peu le cinéma.

Enfin, près de 63 % de l'ensemble des partenaires (enseignants compris) déclarent participer ou soutenir d'autres actions d'éducation à l'image que les dispositifs étudiés. Pour illustration, des pôles régionaux d'éducation artistique ou des collectivités territoriales ont pu mettre en œuvre ou

financer des dispositifs complémentaires à ceux du CNC, en termes d'ateliers, de rencontres ou d'animations proposés autour de la projection des films.

Au niveau des salles de cinéma, un des exploitants interrogé indiquait que « *les cinémas d'Art et Essai ont une orientation naturelle vers le jeune public et l'éducation à l'image. Les dispositifs scolaires s'intègrent complètement dans le travail d'action culturelle d'une salle Art et Essai* ».

Toutes les personnes au sein des dispositifs scolaires déclarent majoritairement participer ou soutenir ce type d'actions (entre 64 % et 100 % selon la typologie d'acteurs), à l'exception des enseignants dont près de la moitié (47 %) y prennent part.

### ***Des enseignants qui « jouent le jeu » et sont plutôt soutenus dans cette activité***

La participation des enseignants aux dispositifs scolaires d'éducation apparaît comme étant un engagement vis-à-vis de l'art cinématographique, puisqu'ils sont près de 80 % à considérer que leur participation aux dispositifs est davantage une occasion de sensibiliser les élèves au 7<sup>ème</sup> art qu'un support pour travailler le programme scolaire. Ce constat nuance les éléments collectés dans le cadre des entretiens qualitatifs, certains partenaires faisant alors remarquer une tendance de certains enseignants à s'investir dans les dispositifs d'éducation au cinéma en fonction de la complémentarité des films retenus avec le programme scolaire. Ainsi, une institutrice rencontrée dans la première phase de l'étude déclare que *Ecole et cinéma* est « *un moyen de faire découvrir l'art aux élèves* ». Le dispositif permet ainsi à l'enseignant de faire le lien entre les images fixes et les images animées, de travailler sur la littérature et sur les arts plastiques.

En outre, même si certaines difficultés semblent apparaître pour une minorité (12 %), la plupart des enseignants se sentent plutôt ou tout à fait soutenus par leur établissement dans leur démarche (88 %).

Les entretiens qualitatifs ont montré que l'inscription du dispositif dans le projet d'établissement permet d'éviter des tensions entre la hiérarchie et l'enseignant et entre les enseignants eux-mêmes. Par exemple, depuis deux ans, dans les Bouches-du-Rhône, à la demande du Recteur, l'inscription à *Collège au cinéma* est soumise à la validation par les conseils d'administration d'établissements d'une fiche action relative à ce dispositif. Ce type de procédure affirme l'engagement de l'établissement et non pas « seulement » l'engagement personnel d'un individu qui risquerait de s'étioler avec son départ.

### ***Un temps consacré relativement faible sauf chez les coordinateurs***

Les coordinateurs régionaux et départementaux de ces dispositifs ainsi que les pôles régionaux consacrent davantage de moyens humains à ces actions que l'ensemble des autres partenaires. Ainsi, 64,3 % des coordinateurs régionaux consacrent entre 1 et 2 ETP (équivalent temps plein) aux dispositifs scolaires, tandis que 65 % des coordinateurs départementaux en consacrent entre 0,5 et 1,5 ETP et l'ensemble des pôles régionaux plus de 2 ETP. De manière générale, en dehors des enseignants qui n'ont pas été interrogés sur cette question, 54 % des autres typologies de partenaires (coordinations, salles, pôle régionale, collectivités locales,...) consacrent moins de 0,5 ETP aux dispositifs scolaires d'éducation au cinéma tandis que 28 % y consacrent plus d'un ETP.

## ***La part des entrées liée aux dispositifs scolaires reste relativement faible selon les salles interrogées***

Pour 64 % des exploitants de salles de cinéma, les entrées réalisées grâce aux dispositifs scolaires représentent moins de 10 % des entrées de l'année.

La part des entrées liées aux dispositifs scolaires d'éducation au cinéma ne varie pas de manière significative selon le classement Art et Assai des établissements et selon le label détenu (*Patrimoine et répertoire, Jeune Public, Recherche et Découverte*). Les salles *Patrimoine et Répertoire* présentent une proportion d'entrées dues aux dispositifs scolaires un peu plus importante que pour les autres labels. En effet, pour 41 % de ces salles, la part des entrées dues aux dispositifs représente entre 5 et 10 % des entrées annuelles, contre 35 % pour l'ensemble des salles. Par ailleurs, pour près de 20 % des salles *Jeune Public*, les entrées liées aux dispositifs scolaires du CNC représentent plus de 20 % du total des entrées sur une année.

Cependant, la situation varie fortement selon la zone géographique d'implantation de l'exploitant (milieu rural ou milieu urbain). Par ailleurs, si certains exploitants reconnaissent un impact limité des dispositifs scolaires sur le nombre d'entrées réalisées dans leurs salles chaque année, en revanche ils soulignent effet positif de ces dispositifs sur la diversification de leurs publics.

## ***B. La perception des objectifs des dispositifs scolaires par les partenaires***

### ***Une vision partagée sur quelques objectifs communs...***

88,5 % des partenaires interrogés estiment que le principal objectif qui les motive à participer aux dispositifs est de « faire découvrir aux jeunes les films qu'ils n'ont pas l'habitude de voir ». Vient ensuite la « volonté d'éduquer les jeunes à l'image et de donner les clés du langage cinématographique » (87,3 %). Enfin, 77 % déclarent que leur motivation première est de « fonder une culture cinématographique ».

Ces trois objectifs sont partagés par l'ensemble des partenaires participant aux dispositifs, à l'exception des collectivités locales, qui souhaitent à travers les dispositifs « soutenir les salles de cinéma comme acteur culturel ».

### ***...et d'autres motivations propres à chacun***

En dehors des trois objectifs presque unanimement cités, chaque catégorie de partenaire mentionne un quatrième objectif, qui diffère selon les missions de chacun. Pour 51 % des exploitants de salles de cinéma, les dispositifs scolaires permettent de « renouveler la génération des cinéphiles ». Plus de la moitié (52 %) des enseignants évoquent la possibilité « d'avoir des supports et des outils pour les programmes scolaires ». Pour exemple, des enseignants rencontrés dans la première phase qualitative de l'étude relient la projection des films à des œuvres littéraires ou à des enseignements plus civiques comme « s'engager dans un acte de parole, évoquer son ressenti, son point de vue de façon argumentée ». Enfin, 50 % des coordinateurs et 60 % des DRAC sont motivés par le fait de pouvoir « développer un nouveau rapport au lieu » grâce à ces dispositifs.

Les différents partenaires semblent donc partager trois motivations communes. Au-delà, chacun met en évidence un objectif, qui correspond à son positionnement dans le dispositif. Ces éléments rejoignent les déclarations faites à l'occasion des entretiens qualitatifs. Selon la typologie des acteurs interrogés, deux priorités étaient alors apparues, la première étant la nécessité d'une priorité à l'éducation à l'image. Les entretiens avaient alors fait apparaître une volonté des exploitants de salles de cinéma de fidéliser un jeune public, notamment via les dispositifs du CNC. Cette priorité à l'éducation à l'image était complétée par une priorité à l'aménagement et à la valorisation du territoire, essentiellement évoquée par les collectivités locales, qui souhaitent favoriser l'accès du plus grand nombre à la culture et conserver un territoire animé via la présence d'une offre de services étoffée dont la salle de cinéma est partie intégrante.

La diffusion des films dans des salles de cinéma et dans leur format d'origine est pour le CNC un aspect essentiel des dispositifs. Or, cette motivation apparaît au cinquième rang des objectifs les plus cités, principalement défendue par les coordinateurs et les conseillers DRAC. En effet, la possibilité de voir les films sur DVD est une requête relativement fréquente de la part des enseignants, au moins pour la phase de préparation au visionnage du film. Par ailleurs, les réponses apportées à cette question soulignent la volonté des partenaires de souligner la contribution des dispositifs scolaires du CNC au développement territorial. En effet, 44 % d'entre eux pensent que les dispositifs du CNC soutiennent les salles de cinéma comme acteur culturel et 12 % qu'ils contribuent à l'aménagement et à la valorisation du territoire.

Les objectifs les plus fréquemment cités font échos aux objectifs stratégiques qui correspondent aux fondements des dispositifs scolaires.

Libellé du questionnaire	Ecole et cinéma	Collège au cinéma	Lycéens et apprentis au cinéma
Fonder une culture cinématographique	Inciter les enfants à découvrir le chemin de la salle de cinéma comme lieu d'échange d'une pratique culturelle et de lien social	Participer au développement d'une pratique culturelle de qualité	Permettre aux élèves d'acquérir, d'enrichir et de diversifier leur culture cinématographique...
Eduquer les jeunes à l'image, donner les clés du langage cinématographique	Intégrer l'approche de l'image cinématographique dans un travail plus large sur l'appréhension de l'image et une éducation au regard		...et de développer le plus largement possible leur regard et leur sens critique face à l'image
Faire découvrir aux jeunes des films qu'ils n'ont pas l'habitude de voir	Eveiller la curiosité et l'intérêt des élèves pour des films de qualité	Former le goût et susciter la curiosité de l'élève spectateur par la découverte d'œuvres cinématographiques en salle, dans leur format d'origine	Eveiller la curiosité du public concerné par la découverte d'œuvres cinématographiques

En revanche, certains objectifs sont moins repris par l'ensemble des partenaires. Il s'agit généralement d'objectifs plus opérationnels, c'est-à-dire davantage en lien avec la mise en œuvre des programmes et renvoyant à des catégories spécifiques de partenaires.

Ces objectifs sont les suivants :

Libellé du questionnaire	Ecole et cinéma	Collège au cinéma	Lycéens et apprentis au cinéma
Avoir des supports et des outils pour les programmes scolaires	Inscrire la participation d'Ecole et Cinéma dans le projet de la classe ou le projet d'école	Offrir aux enseignants une activité complémentaire leur permettant de développer ou d'approfondir des objectifs de référence inscrits dans les programmes	Permettre aux enseignants d'intégrer la culture cinématographique au sein de leur enseignement...
Développer l'expertise cinématographique des enseignants		Offrir dans le cadre du partenariat entre les ministères concernés et les collectivités territoriales des prolongements pédagogiques et des formations	...notamment en leur proposant des prolongements pédagogiques et des formations sur les œuvres présentées
Fidéliser un public, Soutenir les salles de cinéma comme acteur culturel	Inciter les enfants à découvrir le chemin de la salle de cinéma comme lieu d'échange d'une pratique culturelle et de lien social		Participer au développement d'une pratique culturelle de qualité en favorisant le développement de liens réguliers entre les jeunes et les cinémas
Renouveler la génération de cinéphiles		Favoriser sur l'ensemble du territoire l'accès du plus grand nombre d'élèves à la culture cinématographique	Favoriser sur l'ensemble du territoire l'accès du plus grand nombre d'élèves à la culture cinématographique
Développer un nouveau rapport au lieu (salle de cinéma)	Inciter les enfants à <u>découvrir le chemin de la salle de cinéma</u> comme lieu d'échange d'une pratique culturelle et de lien social	Participer au développement d'une pratique culturelle de qualité <u>en favorisant le développement de liens réguliers entre les jeunes et les salles de cinéma</u>	Eveiller la curiosité du public concerné par la découverte d'œuvres cinématographiques <u>projetées en salle dans leur version d'origine</u>
	Contribuer au prolongement de l'opération dans les temps post et péri - scolaires		
Faire naître l'intérêt, voire des vocations au cinéma	Ces objectifs ne sont pas mentionnés dans les cahiers des charges mais l'avaient été par les interlocuteurs rencontrés pour les entretiens qualitatifs. Ils ont, d'ailleurs, été peu cités par les partenaires interrogés (entre 10 et 17 % des réponses).		
Inciter les salles à développer de nouvelles démarches			
Contribuer à l'aménagement et à la valorisation du territoire			

## II. La mise en œuvre des dispositifs scolaires

Il apparaît que les partenaires sont globalement satisfaits des modalités de pilotage et de mise en œuvre des dispositifs scolaires d'éducation au cinéma. Au regard des déclarations, les conditions d'un bon partenariat semblent réunies dans la majorité des cas.

### **A. Le pilotage des dispositifs scolaires**

#### ***Le pilotage national***

##### Les apports du pilotage national : des supports et des outils

L'apport du pilotage national des dispositifs concerne surtout les supports destinés aux enseignants, l'élaboration d'outils ressources et le respect des cahiers des charges des dispositifs. Ces choix sont cités en premier et par le plus grand nombre. Ils cumulent respectivement 62 %, 36 % et 28 % des choix des répondants. Le respect de l'esprit des dispositifs est également mis en avant dans le cadre des entretiens qualitatifs. Les partenaires rencontrés font apparaître que le pilotage national évite les dérives et garantit la cohérence de la pédagogie du dispositif. Ainsi, l'association *Les enfants de cinéma* indique que le pilotage national permet de « *défendre une philosophie nationale du dispositif* ». Pour cet acteur, comme pour les enseignants et les coordinateurs rencontrés, il s'agit de « *réaliser un vrai travail de réflexion* » sur la programmation des films, mais, plus généralement, sur le rapport du jeune public au cinéma et à l'image. Cela permet, par ailleurs, d'avoir des exigences claires vis-à-vis des différents acteurs des dispositifs, et notamment vis-à-vis des salles et des enseignants.

En revanche, alors que les entretiens qualitatifs mettent en avant le rôle important du pilotage national dans la mise en réseau et l'animation du dispositif (« *C'est un vrai lieu ressources* », « *il diffuse des documents et des copies de grandes qualités, il permet les échanges de pratiques, et la prise de recul par rapport au quotidien* »), les autres apports du pilotage national tels que « les échanges de pratiques et/ou de réflexions », « l'animation et le développement du réseau d'acteurs », « l'organisation de rencontres nationales et internationales », « la diffusion et la promotion des travaux réalisés », représentent moins de 20 % des réponses.

La qualité des supports pédagogiques proposés aux enseignants constitue par ailleurs un important motif de satisfaction pour bon nombre de partenaires. Un professeur de lycée interrogé à cet égard affirmait que « *les supports constituent une aide précieuse aussi bien pour les professeurs familiers des œuvres cinématographiques, que pour les professeurs moins expérimentés* ». De même, pour une institutrice, les cahiers enseignants apportent « *une connaissance approfondie du film, du recul, une réflexion* » et les cartes postales pour les enfants permettent de « *maintenir le souvenir* ». L'interlocutrice qualifie ainsi les supports pédagogiques de « *riches et précieux* ».

Pour les partenaires peu ou pas satisfaits, les critiques concernent le manque de supports visuels pour travailler directement avec les élèves ou le manque d'outils clés en main : ils sont jugés trop informatifs et pas assez pédagogiques.

### Le choix des films : une sélection jugée globalement diversifiée et adaptée aux publics

Dans le cadre de l'animation des dispositifs, le choix des films constitue un moment important auquel l'ensemble des partenaires sont sensibles. Au niveau national, il fait l'objet d'une réflexion sur plusieurs mois et de deux à trois réunions annuelles des commissions nationales des différents dispositifs. Outre les critères artistiques, il doit tenir compte du coût et de la disponibilité des copies mais aussi de la durée des films pour être vus durant les heures de cours. Ainsi, dans le cadre d'*Ecole et cinéma*, l'association *Les enfants de cinéma* s'appuie sur des projections réalisées dans le cadre de festivals, ainsi que sur des expérimentations effectuées sur certains territoires auprès du jeune public. Les partenaires interrogés (*Les enfants de cinéma*, exploitants, enseignants) soulignent l'importance de la parité éducation/culture au sein de ces commissions pour la sélection des films.

Au niveau départemental ou régional, si dans quelques territoires, le choix relève exclusivement des coordinateurs cinéma et de l'Education nationale sur la base de la sélection nationale, dans la grande majorité des cas, celui-ci fait l'objet de débats. En effet, le niveau de contraintes retenu par les coordinations peut différer selon les régions. Tandis que sur certains territoires, la programmation est imposée, sur d'autres elle est débattue dans le cadre du comité de pilotage départemental ou régional. Dans ces cas de figure, les coordinations proposent généralement le choix entre deux programmations. Certaines coordinations complètent la programmation par d'autres films. Par exemple, un programme de court métrage peut être ajouté aux trois films retenus dans la programmation.

La place des enseignants dans ce processus est variable, car ceux-ci sont plus ou moins associés à la construction de la programmation. Cela va de la consultation à l'absence totale d'implication en passant par le recueil de leur avis après visionnage des films présélectionnés. Or, les résultats de cette étude montrent qu'ils sont en attente d'être associés à cette étape de mise en œuvre des dispositifs. Ce constat est partagé par les exploitants de salles de cinéma. Il convient de pondérer cette remarque par le fait qu'ils participent à ce processus sans qu'ils en soient tout informés au niveau local.

L'appréciation des partenaires sur la diversité des films proposés dans le cadre des dispositifs est lui aussi globalement positif, puisque 40 % d'entre eux trouvent le choix « tout à fait diversifié » et 42 % « plutôt diversifié ». Les partenaires émettant des réserves (16,6 %) les justifient le plus souvent par les arguments suivants : « choix des films peu renouvelé et/ou limité », « programmation axée sur les films anciens », « absence de certains genres (documentaire, comique, historique, policier...) et cinématographies étrangères », « inadéquation des films par rapport au public (problème de la version originale pour les plus jeunes) », « méconnaissance des critères de sélection des films ». En effet, les acteurs locaux ont peu de visibilité sur le travail de réflexion que représente la sélection des films par les commissions nationales sur les programmations de films.

Toutefois, cette critique est marginale puisque le choix des films est considéré comme adapté aux publics ciblés par près de 90 % des personnes interrogées.

Les enseignants sont, à ce sujet, encore plus massivement satisfaits, puisque la moitié d'entre eux estiment que le choix des films est « tout à fait adapté » aux publics ciblés. Les exploitants de salles de cinéma sont plus mesurés : 18 % estiment, en effet, que le choix des films « n'est pas



vraiment adapté ». Globalement, l'adéquation des films au public est jugée supérieure pour le dispositif *Ecole et cinéma*.

La satisfaction du pilotage national, associée à une certaine méconnaissance de son rôle et de ses missions

64 % des partenaires sont satisfaits du pilotage national des dispositifs scolaires d'éducation à l'image. Néanmoins, près de 30 % des partenaires interrogés ne s'expriment pas sur la question, peut-être en raison d'une mauvaise connaissance des attributions du pilotage national. En effet, 89 % des personnes interrogées ne participent pas à la commission nationale d'un dispositif scolaire d'éducation au cinéma.

***Le pilotage régional ou départemental***

Les acteurs composant le groupe de suivi ou comité de pilotage régional ou départemental et leur investissement

D'après les cahiers des charges des dispositifs scolaires, les comités de pilotage ou groupe de suivi dans le cadre d'*Ecole et cinéma* sont composés des institutions et acteurs listés dans le tableau suivant :

Liste des acteurs	Ecole et cinéma	Collège au cinéma	Lycéens et apprentis au cinéma
L'inspection académique	X	X	
Le Rectorat			X
La Délégation académique à l'éducation artistique et à l'action culturelle		X	
L'Inspection pédagogique régionale		X	
La DRAC	X	X	X
La DRAF			X
Les Communes			
Les Conseils Généraux		X	
Les Conseils Régionaux			X
Le coordinateur départemental cinéma	X	X	
Le coordinateur départemental Education nationale	X	X	
Le coordinateur régional			X
Des représentants d'exploitants		X	X
Des représentants des chefs d'établissements et d'enseignants volontaires		X	
Des représentants des pôles d'éducation artistiques au cinéma et à l'audiovisuel			X

La composition des comités de pilotage ou groupe de suivi reprise ci-dessus tient compte uniquement des acteurs explicitement listés. Les cahiers des charges sont ensuite assez largement ouverts, afin de pouvoir adapter l'instance au contexte local. Ainsi, pour *Ecole et cinéma*, c'est l'ensemble des acteurs directement impliqués dans le dispositif qui sont concernés, autour des deux coordinateurs, de la DRAC et de l'Inspection Académique ; pour *Collège au cinéma*, « *d'autres acteurs locaux (pôles régionaux d'éducation artistique, festivals, formateurs...)* » peuvent intégrer l'instance ; et dans le cadre de *Lycéens et apprentis au cinéma*, « *en tant que de besoins, des enseignants, d'autres acteurs locaux ainsi que des représentants d'autres dispositifs peuvent y être associés* ».

Dans les faits, le questionnaire souligne que les comités de pilotage des dispositifs rassemblent dans la majorité des cas :

- La DRAC
- Les salles de cinéma
- La coordination régionale et départementale
- Le Rectorat ou l'inspection académique
- La Délégation académique à l'éducation artistique et à l'action culturelle (DAAC)
- Le Conseil Général
- Les représentants des établissements

Cette composition montre que les principaux acteurs des dispositifs scolaires sont représentés. En revanche, les collectivités territoriales peuvent paraître sous-représentées, en particulier au niveau des communes. 45 % des partenaires interrogés participent régulièrement ou de temps en temps aux instances de pilotage régionales ou départementales.

Les salles de cinéma, la coordination et la DRAC forment les acteurs perçus comme les plus investis dans le pilotage local des dispositifs. Ces chiffres doivent toutefois être pris avec précaution dans la mesure où les salles de cinéma représentent 35,5 % des partenaires ayant participé à l'enquête.

Parmi les collectivités locales, la commune est perçue comme peu investie (4,6 %), tandis que les Conseils régionaux et généraux recueillent respectivement 21 % et 26 % des suffrages. Un conseiller DRAC interrogé dans la phase qualitative de l'étude constate que « *les dispositifs d'éducation au cinéma peuvent constituer une vitrine* » pour les départements ou les régions alors que ce n'est pas le cas pour les communes, qui ont, par ailleurs, beaucoup moins de moyens à consacrer à ces opérations.

Selon les partenaires interrogés, les représentants des enseignants apparaissent peu engagés dans le pilotage des dispositifs. En effet, ces derniers ne recueillent que 16 % des choix alors qu'ils sont un acteur prépondérant des dispositifs.

### Les thèmes et la fréquence de réunion

« Le choix des films » et « le bilan ou l'évaluation des actions » apparaissent être les principaux thèmes des réunions du comité de pilotage régional ou départemental, pour respectivement 78 % et 70 % des partenaires. Moins fréquents mais non négligeables, « le suivi des opérations » et « l'élaboration du contenu des actions » sont considérés comme des objets prioritaires des réunions dans 42 % à 43 % des cas. Le comité de pilotage se réunit une à deux fois dans 58 % des cas et trois à quatre fois dans 36 % des cas.

### Une grande satisfaction du pilotage régional ou départemental

Globalement la satisfaction des partenaires à l'égard du au pilotage régional ou départemental est élevée, puisqu'ils sont 90 % à se déclarer « plutôt » ou « très » satisfaits. Les enseignants présentent une plus grande satisfaction que les autres catégories de partenaires : seulement 1,6 % d'entre eux se déclarent « pas vraiment » ou « pas du tout satisfaits ». Une part plus importante « d'insatisfaits » est dénombrée chez les coordinateurs et les exploitants de salles (14 % des répondants). Ce taux atteint 9 % pour les collectivités locales.

Enfin, les partenaires du dispositif *Collège et cinéma* affichent une satisfaction plus tempérée que ceux des deux autres dispositifs scolaires.

### ***L'articulation entre le niveau national et le niveau local***

L'articulation entre le niveau national et le niveau régional ou départemental semble assez satisfaisante pour l'ensemble des partenaires interrogés, mais là encore près de 40 % d'entre eux ne se sont pas sentis légitimes pour répondre à cette question.

La satisfaction des partenaires vis-à-vis de l'articulation entre le niveau national et le niveau régional ou départemental de pilotage est par ailleurs nuancée, puisque la plupart d'entre eux affirment qu'ils sont « plutôt » satisfaits.

Les partenaires « peu » ou « pas satisfaits », soit 10 % des interrogés, signalent un manque de communication et d'information entre les deux niveaux. Ils mentionnent également de concertation sur les questions importantes et une présence insuffisante des partenaires nationaux au niveau local.

L'analyse des résultats montre que le principal reproche concerne l'absence de relais entre les deux niveaux de pilotage. Pourtant, au niveau d'*Ecole et cinéma*, *Les enfants de cinéma* organisent chaque année une réunion réunissant l'ensemble des coordinations départementales afin de permettre la prise de recul et de favoriser les échanges et les réflexions. En outre, le coordinateur national envoie des questionnaires aux coordinateurs locaux, se déplace dans les départements et se rend, dans la mesure du possible, aux réunions de bilan.

Par ailleurs, d'après les partenaires, les spécificités locales, départementales, régionales, voire d'Outre-mer ne sont pas toujours prises en compte. Ces derniers regrettent un manque de diffusion des actions innovantes ou expérimentales menées dans les différents territoires (« *Peu de relais des actions novatrices ou expérimentales menées dans les régions* », « *peu de diffusion et de promotion des travaux et expériences* », « *trop peu de communication entre le national et le régional, trop peu de décentralisation des réunions* », « *il manque un lien plus fort entre le niveau national et le niveau départemental qui ne se rencontrent jamais* »). Cela renvoie à la question des apports du pilotage national, au sein de laquelle la diffusion et la promotion de travaux n'est citée

que par 6,5 % des partenaires. A contrario, l'échange de pratiques est, lui, cité par 18 % des partenaires. Ce constat explique, par ailleurs, l'impression que peuvent avoir certains acteurs de décisions prises unilatéralement, sans concertation.

## ***B. Les partenariats***

Les participants aux dispositifs d'éducation au cinéma sollicitent les partenaires institutionnels principalement pour quatre raisons, qui ont trait à la mise en œuvre de l'action :

- L'inscription aux dispositifs (37 %) ;
- L'accompagnement à la mise en œuvre sur le terrain (30 %) ;
- La recherche de cofinancements (24 %) ;
- Le soutien des actions de formation (22 %).

Le pourcentage des partenaires ayant indiqué ne pas avoir de contact avec les acteurs institutionnels n'est pas négligeable, puisqu'il représente près de 22 % des observations.

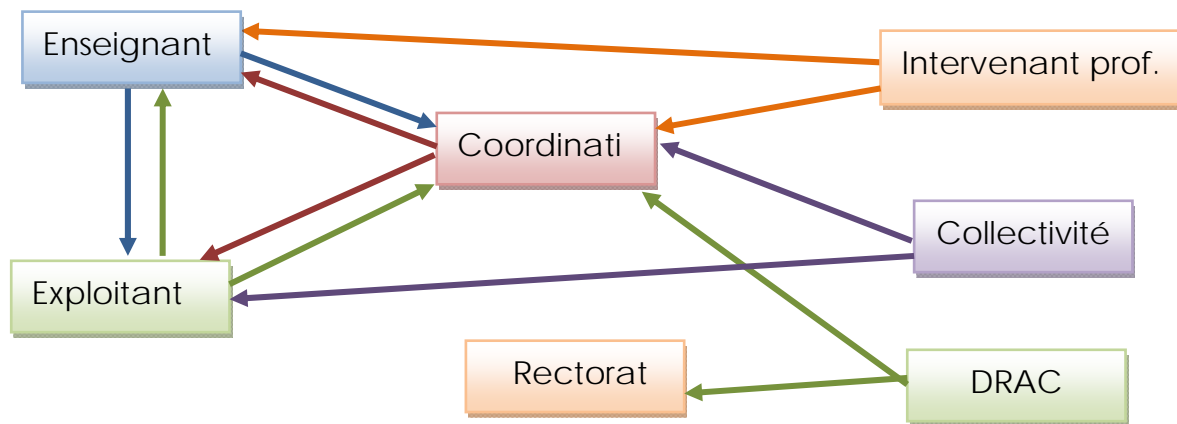
Très peu de participants aux dispositifs d'éducation au cinéma sollicitent les acteurs institutionnels pour la recherche de nouveaux acteurs opérationnels ou institutionnels, bien qu'ils soient plus de 12 % à le faire pour la mise en réseau des acteurs. En effet, 64 % des participants aux dispositifs pensent que la mise en œuvre du dispositif s'appuie plutôt sur un réseau d'acteurs préexistant. Seuls 36 % des répondants pensent que les dispositifs permettent de développer de nouveaux partenariats. Ainsi, si de nouveaux partenaires ne sont pas recherchés, c'est qu'ils sont, pour une majorité, d'ores et déjà connus des participants.

Les partenaires des dispositifs ont néanmoins des motivations différentes pour solliciter les acteurs institutionnels. Les enseignants et les exploitants de salles de cinéma sollicitent les partenaires d'abord pour s'inscrire dans le dispositif. Ils apparaissent donc plutôt dans une logique de « prestation » que de participation. Une part importante des intervenants professionnels, certains exploitants de salles de cinéma et, dans une moindre mesure, des enseignants (respectivement 48 %, 30 % et 21 %) n'ont aucun contact avec les partenaires institutionnels. Certains d'entre eux semblent donc relativement éloignés des lieux où sont définies les orientations des dispositifs. La majorité des coordinateurs sollicitent les partenaires institutionnels essentiellement pour la recherche de financements (60 %) et pour le soutien des actions de formation (52 %). Logiquement, les conseillers DRAC et les collectivités locales contactent davantage leurs partenaires pour une réflexion sur les orientations du dispositif (60 % et 50 %).

### ***Les acteurs opérationnels : un trio de base avec une coordination centrale***

Les trois principaux acteurs opérationnels avec lesquels les partenaires sont le plus en contact sont les coordinations, les enseignants et les exploitants de salles de cinéma, et ce pour des parts assez équivalentes (entre 56 % et 60 %). Viennent ensuite les intervenants professionnels et les Rectorats de l'Education nationale, qui sont les opérationnels privilégiés de 19 % et 18 % des partenaires des dispositifs.

Un schéma prenant en compte les deux relations majoritaires de chaque partenaire permet de repérer les réseaux tissés et les principales relations qu'entretiennent les partenaires entre eux.



Toutes les flèches, quelque soient les partenaires, convergent vers la coordination, ce qui illustre sa position d'acteur de référence et de médiateur pour toutes les catégories de partenaires des dispositifs.

Les relations tissées entre les enseignants, les exploitants de salles de cinéma et les coordinateurs sont réciproques. Ce trio constitue le cœur du dispositif. Pour autant, cette relation tripartite n'est pas toujours facile à tenir. Elle laisse parfois la place à des relations bilatérales. En effet, selon les régions, les relations entre les salles de cinéma et les enseignants peuvent être plus ou moins directes et passées ou non par la coordination. Dans le cas de relations directes, une bonne pratique consiste à nommer un référent dans chacune des structures : établissement scolaire et établissement cinématographique pour améliorer la circulation de l'information. Une des coordinations rencontrées utilise les cinémas partenaires comme relais vers les enseignants : ainsi, c'est eux qui diffusent les supports pédagogiques.

Les autres acteurs (intervenants professionnels, collectivités locales, DRAC) ont des flèches « aller » mais aucune flèche « retour », c'est-à-dire que la majorité des autres acteurs ne considèrent pas être en contact avec ces acteurs. Des relations existent, bien sûr, mais de manière marginale.

Le « rectorat ou l'Inspection académique de l'Education nationale » n'étant pas une « fonction » répertoriée comme telle au sein de l'enquête, cette instance ne possède pas de flèche « aller ». Ceci ne veut pas dire qu'il n'existe pas de relation entre le Rectorat et les autres partenaires mais que l'enquête ne peut les identifier pour cette catégorie. En outre, seulement quatre partenaires au sein de l'échantillon sont rattachés à « un service de l'administration de l'Education nationale ». Ce chiffre correspond aux quatre coordinateurs de l'Education nationale. Leur expression est donc intégrée au groupe des coordinateurs. Cette remarque méthodologique explique le relatif isolement du Rectorat figurant dans le schéma. Le Rectorat est néanmoins cité dans les quatre premiers contacts des DRAC, des coordinateurs, des salles et des collectivités locales.

## ***Des partenariats à développer en direction de la DRAC et de l'Education nationale***

Pour 28 % des professionnels interrogés les partenariats à développer devraient l'être avec les DRAC, pour 27 % avec les représentants des établissements d'enseignement et pour 22 % avec le rectorat ou l'inspection académique.

Le niveau d'implication des DRAC est très variable. En effet, certaines disposent d'un agent à temps plein sur les dispositifs du CNC, d'autres ont un agent qui gère également d'autres programmes, d'autres encore se partagent le temps de travail d'un agent à ce sujet. Enfin, certaines DRAC n'ont pas de référents désignés pour les dispositifs d'éducation au cinéma du CNC.

Tous les acteurs interrogés souhaiteraient renforcer les relations avec les enseignants ou les rectorats. Ainsi, 46 % des exploitants de salles, 34 % des coordinateurs et 58 % des collectivités locales souhaitent développer les partenariats avec les représentants des enseignants, tandis que 40 % des conseillers DRAC voudraient se rapprocher des rectorats. Parallèlement, 30 % des coordinateurs, 40 % des DRAC et 41 % des collectivités locales souhaitent aussi développer les liens avec les futurs enseignants des Instituts Universitaires de Formation des Maîtres (IUFM).

A noter que le développement de relations avec les exploitants de salles de cinéma apparaît comme un axe d'amélioration pour plus de 21 % des partenaires. Ce souhait est particulièrement affirmé par les enseignants, les coordinateurs et les conseillers DRAC. Or, il s'agit, comme le montre le schéma précédent, d'acteurs majeurs du dispositif. Au cours des investigations qualitatives, il était en effet apparu que les exploitants de salles de cinéma sont assez isolés dans les dispositifs scolaires, même si des coordinations développent des initiatives pour les associer davantage à leur mise en œuvre. Ainsi, par exemple, certaines coordinations invitent les exploitants de salles aux réunions de formation des enseignants. Les coordinations essaient de les responsabiliser en les chargeant par exemple de l'élaboration du planning avec les établissements scolaires qui leur sont rattachés.

Les enseignants appellent, bien sûr, de leurs vœux des relations plus étroites avec les institutions culturelles, c'est-à-dire avec les DRAC (29 %), le pôle régional d'éducation artistique (26 %) et les salles de cinéma (24 %).

Les coordinateurs Education nationale ont pour rôle principal d'être l'interface du dispositif pour les acteurs du milieu scolaire, notamment les enseignants et les chefs d'établissement. Or, les entretiens qualitatifs semblent montrer une implication très variable selon les territoires. Ainsi, l'un des partenaires interrogés reproche « *un pilotage trop mécanique et de surface par les institutions de l'Education nationale* ». D'autres soulignent le manque de moyens humains dégagés par l'Education nationale pour ces dispositifs : « *pas de temps dégagé pour la coordination Education nationale* », « *la coordination avec la DRAC fait défaut* », « *la diminution, voire la disparition des temps de travail de l'action culturelle à l'Inspection Académique et au rectorat* ». Leur rôle peut, ainsi, se limiter à un travail d'information ou administratif (courrier d'information sur les inscriptions dans les établissements, suivi de la formation). Mais ils peuvent également avoir un rôle de conseil, de soutien aux enseignants. Par exemple, en Charente-Maritime, le coordinateur Education nationale propose un accompagnement pédagogique sur Internet et participe à l'animation des journées de formation. De même, en Seine-et-Marne, cinq coordinateurs Education nationale interviennent dans le cadre des dispositifs scolaires : ils sont présents lors des séances

de pré-visionnage et peuvent donner des pistes pédagogiques, des informations sur les expositions, les livres pouvant faire écho au film projeté.

### ***Les principales difficultés sont liées aux moyens et au partenariat...***

Selon les professionnels interrogés, les principales conditions d'un partenariat efficace pour la mise en œuvre des dispositifs sont majoritairement :

- Une bonne communication entre partenaires (57 %) ;
- Des moyens financiers significatifs (53 %), notamment pour le transport des élèves ;
- Un bon pilotage (50 %).

Or, les principales difficultés rencontrées par 20 % à 30 % des partenaires sont les moyens et le partenariat. Par ailleurs, certains partenaires évoquent le manque de moyens financiers ou des difficultés rencontrées dans la mise en œuvre des dispositifs comme le transport des élèves, la formation, ou l'accompagnement des salles.

Les intervenants professionnels ont, quant à eux, davantage de difficultés liées au partenariat qu'aux moyens humains ; c'est également ceux qui déclaraient à 48 % ne pas avoir de contact avec les acteurs institutionnels. Ils se sentent davantage considérés comme prestataires de services que comme de véritables partenaires.

Les autres difficultés évoquées concernent principalement la relation enseignants/exploitants de salles de cinéma et plus particulièrement l'organisation matérielle des séances. Le manque de disponibilité des partenaires est constaté à plusieurs reprises : « *difficultés à faire coïncider les calendriers de chacun des participants* », « *gestion des emplois du temps en interne* », « *le problème des emplois du temps* ». Les entretiens qualitatifs ont également mis en évidence la difficulté des enseignants à honorer les engagements pris à certains moments de l'année, notamment lorsque les examens trimestriels ou de fin d'année approchent. Les partenaires constatent que les enseignants viennent moins voir le film du troisième trimestre, la nécessité de finir le programme scolaire s'imposant à eux. Dans les CFA, la question de la disponibilité est encore accrue, puisque les élèves sont en alternance. Certains partenaires déplorent le manque ou la disponibilité des copies : « *copies pas toujours disponibles* », « *manque de copies* », « *disponibilité des copies souvent beaucoup trop courtes* ». Des difficultés générales d'organisation sont ensuite mentionnées : « *difficulté d'organisation interne à l'établissement* », manque d'interlocuteur désigné chez l'un ou l'autre des partenaires, au niveau des salles de cinéma et des enseignants. Enfin, le manque de salles de cinéma partenaires est signalé. Ce cas de figure se présente surtout en milieu rural.

Par ailleurs, les éléments qualitatifs mettent en évidence des partenariats plus ou moins étroits entre les exploitants de salles et les enseignants. Certains exploitants jouent uniquement un rôle de prestataire de services. Dans d'autres cas, exploitants et enseignants réalisent un vrai travail de collaboration : visite de la cabine de projection, du cinéma dans son ensemble, accès à tarif préférentiel à des films hors programmation des dispositifs scolaires, présentation du film aux élèves avant les projections, etc. Parfois, des exploitants de salles peuvent intervenir dans les classes mais cela nécessite des moyens.

### ***...mais les conditions d'un partenariat efficace sont majoritairement réunies***

Pour 70 % des répondants, les conditions d'un partenariat efficace sont réunies sur leur territoire d'intervention. La majorité d'entre eux nuancent cependant sa satisfaction en choisissant de répondre qu'elles sont plutôt réunies.

Pour les partenaires interrogés, les principales conditions d'un partenariat efficace sont :

- Une bonne communication entre partenaires (57 %) ;
- Des moyens financiers significatifs (53 %), notamment par rapport au transport des élèves ;
- Un bon pilotage (50 %).

L'efficacité des partenariats est aussi liée aujourd'hui à l'implication d'acteurs très convaincus de l'utilité et du bien fondé des dispositifs d'éducation au cinéma. Néanmoins, il apparaît parfois que l'ancrage de ce dispositif dans les territoires tient davantage à des personnes motivées, passionnées qu'à des projets institutionnels. Le risque est alors que le partenariat et, donc le dispositif, s'effondrent avec le départ de la personne en question. Pour contourner ce problème, certains partenaires ont donc choisi « d'institutionnaliser la participation au dispositif » en l'intégrant dans le projet de la structure ou en formalisant le partenariat : par exemple, en soumettant l'inscription aux dispositifs d'éducation au cinéma à validation par les conseils d'administration d'établissement ou en développant des procédures telle qu'une charte qualité à l'attention des salles de cinéma associées pour cadrer l'accueil des élèves.

Par ailleurs, la stabilité au niveau des structures et des personnes qui portent les coordinations départementales ou régionales est très importante pour construire un travail dans la durée.

Néanmoins, tous les acteurs n'affichent pas le même niveau de satisfaction. Si les enseignants, les collectivités locales et les conseillers DRAC présentent des taux significativement supérieurs à la moyenne (respectivement de 82,2 %, 83,4 % et 80 %), les coordinateurs sont relativement plus circonspects, avec près de 42 % de « moyennement satisfaits ».

## ***C. L'animation des dispositifs scolaires***

### ***Des coordinations aux identités variées***

La coordination régionale des dispositifs scolaires d'éducation au cinéma est assurée par des structures très diverses. La plus grande part de l'échantillon est constituée d'associations culturelles (52 %), de salles de cinéma (23 %), de pôles régionaux d'éducation artistique (9 %), d'associations et/ou d'organismes d'action ou d'animation sociale (3 %). Les « autres » sont constitués d'EPCC (Etablissement public de coopération culturelle).

### ***Temps et budget des coordinations***

Rares sont les coordinations qui consacrent plus de 30 % de leur budget aux dispositifs scolaires d'éducation au cinéma. 83,3 % d'entre elles y allouent moins de 30 %, dont un tiers entre 10 % et 20 % et plus d'un quart moins de 10 %.



Ces pourcentages ne donnent pas d'indication sur les moyens consacrés par les coordinations aux dispositifs scolaires, mais semblent indiquer que l'animation des dispositifs scolaires d'éducation au cinéma représente une activité parmi d'autres pour ces partenaires.

La quasi-totalité (90,5 %) des coordinations sont subventionnées par les DRAC, 77,8 % par les collectivités locales, un tiers par l'Education nationale et moins d'un quart reçoit des subventions d'institutions telles que la CAF (Caisse d'Allocations Familiales), la Direction Régionale de la Jeunesse et des Sports ou des dispositifs tels que les Contrats urbains de cohésion sociale (CUCS).

Pour 52 % des coordinations, les financeurs les plus importants sont les collectivités locales et pour 38 % les DRAC. Au regard des entretiens qualitatifs, les subventions accordées aux coordinations sont très hétérogènes, allant de 1 500 € à 5 000 € par an.

Concernant le temps que réservent les coordinations aux dispositifs scolaires d'éducation au cinéma au sein de l'ensemble de leur activité, 60,7 % des structures interrogées réservent entre 20 % et 50 % de leur temps aux dispositifs étudiés. La plupart consacrent un temps assez conséquent aux dispositifs d'éducation au cinéma mais d'autres activités les mobilisent par ailleurs également.

Ce constat met en évidence une disproportion entre le temps passé par les coordinations sur les dispositifs d'éducation au cinéma et les moyens financiers qu'elles peuvent y dédier. Cela rejoint les constats formulés lors des entretiens qualitatifs, selon lesquelles les subventions des DRAC ne couvrent pas l'ensemble des missions confiées aux coordinations et ce, malgré la revalorisation opérée il y a quelques années, qui n'est, cependant, pas effective partout. A noter que tout de même que 16 % des coordinateurs consacrent plus de la moitié de leur temps de travail aux dispositifs scolaires du CNC.

### ***La majeure partie des coordinateurs ne souhaitent pas développer quantitativement les dispositifs***

57 % des coordinations ont moins de 15 salles de cinéma partenaires. Le nombre médian de salles est de 14.

Globalement, les coordinations ne souhaitent pas augmenter le nombre de salles participantes (61 %), sauf celles qui ont moins de huit exploitants partenaires (71 % des coordinations ayant moins de huit salles engagées dans les dispositifs souhaitent augmenter leur nombre). Néanmoins, le nombre de salles déjà partenaires ne constitue pas le critère exclusif de choix de l'extension ou non du partenariat, puisque les coordinations qui ont déjà entre 32 et 39 salles participantes souhaitent encore accroître ce chiffre.

Le nombre médian de classes participant aux dispositifs scolaires est de 262, c'est-à-dire que la moitié des coordinations travaillent avec moins de 262 classes tandis que l'autre moitié travaille avec plus de 262 classes.

56 % des coordinateurs interrogés souhaitent développer le nombre de classes inscrites dans ces dispositifs. En effet, 68 % des coordinations de moins de 200 classes expriment le souhait du développement quantitatif des dispositifs.

Le nombre optimal de partenaires à associer dans le cadre des dispositifs d'éducation au cinéma est une préoccupation de nombreux coordinateurs. Les partenaires oscillent entre la volonté de faciliter l'accès du plus grand nombre à la culture cinématographique et la nécessité de conserver une taille acceptable du réseau pour garantir un fonctionnement et un partenariat de qualité. Par ailleurs, les moyens des coordinations limitent parfois la taille de ce réseau de partenaires, car la charge de travail qu'elles peuvent absorber n'est pas infinie. Certains coordinateurs ont ainsi choisi de limiter le nombre d'inscriptions annuelles, ce qui conduit à faire tourner, chaque année, la liste des établissements scolaires concernés. Cela leur permet de mieux suivre les partenaires et de proposer des actions complémentaires : rencontres de professionnels, ateliers. Toutefois, cela peut poser problème au niveau des partenariats car les interlocuteurs changent souvent. Pour *Les enfants de cinéma*, il faut rechercher une « *extension maîtrisée du dispositif* » pour garantir un bon accueil dans les salles et une formation adaptée des enseignants.

### ***Les formes d'animation des coordinations et la participation des partenaires à ces interventions***

Les coordinations semblent avoir des interventions relativement diversifiées. Ainsi, une grande majorité des coordinations animent les dispositifs scolaires d'éducation au cinéma par la mise en œuvre de séances de pré-visionnement (73 %), de réunions de formation (66 %) et de bilan d'actions (66 %).

En cela, elles respectent donc bien leur mission de formation et d'accompagnement ainsi que leur mission d'évaluation des dispositifs confiée par les cahiers des charges des dispositifs scolaires. Sur le plan qualitatif, tous les films au programme font la plupart du temps l'objet d'une formation, comprenant le visionnage et la distribution des supports pédagogiques établis nationalement (voir détails en annexes). Ces formations ont lieu généralement sur une demi-journée, plus rarement sur une journée entière.

Certaines coordinations établissent d'autres supports pédagogiques et fournissent aux enseignants des outils différents (exemple : DVD Eden Cinéma). C'est le cas de 36,5 % d'entre elles. Par exemple, un pôle régional d'éducation artistique, également coordinateur de *Lycéens et apprentis au cinéma* a créé des livrets pédagogiques sur les thèmes du son, du plan, de la mise en scène, du scénario ou encore du montage. Dans un autre registre, elles peuvent avoir construit un Intranet où chacun peut venir échanger ses idées. Toutefois, l'objectif est moins de donner des outils pédagogiques clés en main que de donner des idées pour que les enseignants construisent leurs propres outils.

Enfin, quelques films font l'objet de l'intervention d'un professionnel (réalisateur, libraire, scénariste...). Ce type d'accompagnement représente 46 % des observations formulées. Les coordinations reconnaissent que ces interventions ne sont pas aussi fréquentes qu'elles le souhaiteraient mais elles représentent un coût non négligeable. Pour un des intervenants rencontrés, la formation des enseignants est « *fondamentale* ». Il doit s'agir à la fois d'une formation « *spécialiste des œuvres ou plus polyvalente* ». Pour les enseignants, il est important que les intervenants « *aient en tête la diversité des publics* », expérimenté ou néophyte, et puissent proposer des formations accessibles à tous.

Les partenaires participent principalement aux réunions de formation (42 %) et aux réunions de bilan d'actions (32 %), ce qui paraît logique, puisque ce sont les formes d'animation les plus

couramment mises en œuvre par les coordinations. Cependant, près de 30 % des exploitants de salles de cinéma et des enseignants, auxquels s'adressent principalement ces actions, déclarent ne participer à aucune des animations proposées. Parmi ces acteurs, les exploitants de cinéma sont par ailleurs les moins concernées puisqu'ils sont 40 % à déclarer ne pas y participer, contre 19 % des enseignants.

Les enseignants invoquent plusieurs raisons pour lesquelles ils ne se rendent pas aux animations proposées par les coordinations et, en particulier, aux formations. La première d'entre elles correspond à l'absence d'inscription de ces formations dans le plan académique de formation, ce qui implique que les enseignants y participent sur leur temps libre. Si certains plans académiques prévoient encore quelques journées de formations en lien avec l'éducation à l'image et les dispositifs CNC, ce nombre n'est pas jugé satisfaisant par les partenaires. Sur certains territoires, seules deux journées sont inscrites alors qu'il faut visionner trois films. Dans d'autres académies, seules quelques places sont validées et un choix doit s'opérer entre les enseignants (exemple : 30 ordres de mission pour 120 enseignants intéressés). A noter que la réduction des plans académiques de formation ne concerne pas uniquement les dispositifs d'éducation au cinéma mais l'ensemble des formations.

Par ailleurs, la diminution des moyens de financement implique que les coordinations ne sont plus toujours en mesure de proposer autant de formations qu'avant. Ainsi, plusieurs partenaires indiquent qu'il n'y a pas ou plus de formations. Au cours des entretiens qualitatifs, certaines coordinations ont indiqué devoir se limiter aux formations liées aux films programmés et ne plus pouvoir proposer des stages thématiques. Dans ces situations, les pôles régionaux d'éducation artistiques peuvent parfois venir en soutien des coordinations départementales.

Un autre frein spécifique aux zones rurales réside dans l'éloignement des salles de cinéma. Sur ces territoires, les coordinations peuvent également avoir du mal à trouver les intervenants adéquats. De plus, pour les coordinations départementales ou régionales, il peut être compliqué d'organiser des formations décentralisées en raison de leur coût et des problèmes de déplacement.

Ainsi, dans l'ensemble, les coordinations ne semblent, aujourd'hui, pas suffisamment s'adapter aux contraintes de leurs publics (disponibilité, éloignement principalement), au premier rang desquels les enseignants. Ces derniers aimeraient que l'outil Internet soit davantage utilisé, ce que testent d'ores et déjà certaines coordinations, mais ce qui ne permet pas le même type d'accompagnement vis-à-vis des films visionnés.

L'offre de formation proposée aux enseignants est en outre jugée « très » ou « plutôt » satisfaisante (respectivement 16 % et 58 %) par l'ensemble des partenaires interrogés et particulièrement par les premiers concernés, les enseignants, qui ont un jugement encore plus positif que la totalité de l'échantillon (26,8 % « très satisfaits » et 56,8 % « plutôt satisfaits »). Pour autant, certaines formations sont parfois jugées trop « universitaires » et ne proposent pas de pistes de travail concrètes à mettre en œuvre avec les élèves. Les enseignants expriment alors des attentes de formations moins axées sur les films et davantage sur l'image, l'écriture cinématographique. Les participants souhaiteraient également des formations plus longues et un accompagnement organisé dans la durée pour pouvoir actualiser leurs connaissances et avoir des retours d'expériences. Cependant, ce type d'accompagnement et de formation apparaît, pour l'heure, incompatible avec les moyens des coordinations.

Sur les aspects bilanciers, les partenaires demandent davantage de retours et d'échanges sur les documents transmis aux coordinations, y compris sur les évaluations annuelles, nationales. Enfin, l'information des partenaires est jugée très favorablement puisque 88 % des individus interrogés estiment être « tout à fait » ou « plutôt » bien informés sur le fonctionnement du dispositif. Ces affirmations viennent contredire un certain nombre de réponses formulées plus haut, quant au manque de communication. Ainsi, la communication semble satisfaire les partenaires sur le plan technique mais être en revanche moins efficace en ce qui concerne les orientations des dispositifs et les articulations entre le niveau national et le niveau régional ou départemental.

### ***Une planification délicate de la projection des films***

Au regard des informations collectés, il apparaît que l'organisation de la projection des films est plus ou moins bien effectuée. En effet, l'élaboration des plannings peut constituer une vraie difficulté pour certaines coordinations, les critères à prendre en compte étant multiples : durée limitée à la durée du cours de l'enseignant, temps de transport et de restauration, période de congés et d'examens.

Ainsi, dans certains territoires, les films sont choisis très en amont. Les enseignants connaissent dès le début d'année la liste, les dates de formation et les dates de projection. Dans d'autres cas, la planification est faite au fur et à mesure de l'année, ce qui peut entraîner un plus grand absentéisme si les dates de formation ou de projection ne coïncident pas avec le programme scolaire ou la disponibilité des enseignants.

En milieu rural, une des principales difficultés identifiées concerne le manque de salles potentiellement partenaires, ce qui amène de petits exploitants ne disposant que d'un seul écran à être inscrits dans les trois dispositifs. Des problèmes d'engorgement sont alors susceptibles d'apparaître.

Concernant les copies, généralement, l'organisation de leur circulation ne pose pas de problème majeur. Mais, en fonction de la taille des territoires et du nombre de partenaires positionnés pour tel ou tel film, le nombre de copies peut s'avérer insuffisant. Les séances sont alors programmées sur un temps très court, qui n'est pas toujours compatible avec l'emploi du temps des classes.

### ***Un rôle de veille au respect du cahier des charges qui prend son sens s'il est partagé par les coordinations et les DRAC***

Comme mentionné précédemment, certains aspects des cahiers des charges ne sont pas toujours respectés. Du côté institutionnel, les partenaires ne s'impliquent pas toujours à la hauteur souhaitée, en particulier au niveau de l'Education nationale et des collectivités territoriales. A noter que pour les communes, qui disposent de moins de moyens que les Conseils généraux et régionaux, il peut être difficile d'abonder les dispositifs du CNC. Du côté des enseignants, les trois films de la programmation annuelle ne sont pas toujours visionnés avec les élèves, en raison, jusqu'à présent, d'un manque de reconnaissance de la culture cinématographique comme partie intégrante de l'éducation des élèves et de la nécessité de terminer le programme scolaire.

Par ailleurs, certaines salles ne sont pas équipées pour projeter les films au bon format. C'est rarement le cas des salles Art et Essai, dont l'équipement conditionne, entre autres, le classement. Certaines salles ne disposent que peu de moyens humains et se contentent d'un accueil minimum,

faute de pouvoir proposer un véritable accompagnement des élèves. Quelques salles ont des difficultés à remplir les séances, tandis que d'autres surchargent les séances pour minimiser leurs dépenses.

Ces constats mettent en évidence l'importance d'avoir des dispositifs suffisamment souples pour pouvoir s'adapter au contexte local mais aussi la nécessité d'un regard sur le respect du cahier des charges par les partenaires engagés.

Or, toutes les coordinations ne semblent pas se sentir assez légitimes pour assurer cette mission, et ne bénéficient d'aucun rôle de supervision. La DRAC a donc un rôle à jouer en la matière. Il apparaît important qu'elle soutienne la coordination par des courriers de rappel aux partenaires, leur enjoignant de respecter tel ou tel point du cahier des charges des dispositifs. Pour renforcer ce constat, un conseiller DRAC rencontré dans la phase qualitative résume son rôle comme suit : outre la gestion des financements dédiés aux coordinations, il lui apparaît primordial de « *faire le lien entre l'Etat et la Région dans le cadre des conventions cinématographiques et [de] faire respecter le cadre général des dispositifs, notamment par les collectivités locales* ». De même pour *Les enfants de cinéma*, la dimension des conseillers doit être renforcée, les coordinations ayant « *besoin de ce soutien pour être mises en lien avec les élus, les collectivités, l'Inspection Académique...* ».

### **La prise en charge financière des entrées et des transports**

La prise en charge financière du prix de la place de cinéma (entre 2 € et 2,50 €) se répartit entre l'établissement scolaire, l'élève ou ses parents et la collectivité locale. Il n'est pas rare qu'une participation soit demandée aux élèves ou à leurs parents. D'après les informations recueillies dans le cadre de cette étude, le montant demandé est toujours très raisonnable. Pour certains ménages en difficulté, le paiement d'une place de cinéma peut ne pas être considéré comme prioritaire. Les représentants d'enseignants rencontrés indiquent, à ce sujet, qu'au besoin, le fonds social de l'établissement peut être sollicité.

En revanche, le prix du transport, quand il existe, est rarement pris en charge par l'élève. Pour 42 % des partenaires, les collectivités locales s'acquittent de cette dépense. Selon 25 % d'entre eux, les établissements scolaires contribuent également à couvrir les frais de déplacement. Mais dans 22 % des situations, le transport n'est pas nécessaire ; ce qui implique une certaine proximité entre l'établissement scolaire et la salle participante.

Si les réponses apportées au questionnaire tendent à montrer que les partenaires trouvent des solutions pour financer le transport des élèves, cette problématique reste majeure en particulier en milieu rural. Elle constitue un véritable frein à l'accès aux dispositifs d'éducation au cinéma, certains établissements renonçant à leur inscription face aux difficultés.

En conclusion, il apparaît que les partenaires sont globalement satisfaits des modalités de pilotage et de mise en œuvre des dispositifs scolaires d'éducation au cinéma. Au regard des déclarations, les conditions d'un bon partenariat semblent réunies dans la majorité des cas.

### III. Les effets des dispositifs scolaires pour les partenaires

#### ***A. Les effets perçus sur le contenu et les publics***

Pour une très grande majorité de partenaires (79 %), les dispositifs scolaires ont pour principal effet de sensibiliser les élèves à l'art cinématographique.

Pour les exploitants de salles, ces dispositifs ont pour effet de diversifier les activités ou la programmation des salles (43 %) et leur permet de capter de nouveaux publics (43 %). Les intervenants professionnels, les conseillers DRAC ainsi que les enseignants considèrent que ces dispositifs leur permettent d'élargir leurs compétences ou l'expertise des enseignants (respectivement 44 %, 50 % et 52 %). Enfin, les collectivités locales constatent le développement de nouveaux projets en lien avec les établissements scolaires et/ou avec les partenaires du cinéma (58 %) et l'ouverture à de nouveaux publics (58 %), tout comme les coordinateurs (57 % et 43 %).

La proximité des effets perçus et des objectifs exprimés par les partenaires illustre la pertinence des dispositifs scolaires. En effet, la majorité des partenaires indiquent que les deux principaux objectifs qui les motivent sont d'une part de « faire découvrir aux jeunes les films qu'ils n'ont pas l'habitude de voir » et d'autre part « d'éduquer les jeunes à l'image ».

#### ***B. Les effets perçus sur le fonctionnement des partenaires***

##### ***Les dispositifs scolaires d'éducation ont augmenté l'activité de 65 % des partenaires***

65 % des partenaires interrogés (hors enseignants) ont vu leur activité se développer suite à leur participation aux dispositifs scolaires d'éducation au cinéma. Mais, tous ne bénéficient pas de cette progression dans les mêmes proportions. Ainsi, d'après les déclarations, l'inscription dans les dispositifs d'éducation au cinéma s'est traduite par une augmentation de l'activité pour environ 65 % de l'ensemble des répondants. Cette part est légèrement plus importante pour les intervenants professionnels (68 %), mais plus faible pour les exploitants de salles de cinéma (55 %). Il convient de rappeler qu'une majorité de salles de cinéma (64 %) déclaraient que les entrées générées par les dispositifs ne constituaient qu'une faible part (moins de 10 %) du total de leurs entrées.

Les partenaires qui ont bénéficié en grande majorité d'une augmentation de leur activité sont, bien entendu, les coordinations qui, recevant des subventions pour leur mission, peuvent développer leur activité et leurs moyens. 88 % d'entre-elles ont vu leur activité se développer suite à leur entrée dans le dispositif. Selon les propos recueillis, l'augmentation de l'activité est, dans plusieurs cas, liée à l'inscription progressive dans les trois dispositifs : « *convaincus par les dispositifs Ecole et Lycéens, nous avons mis en place une préfiguration [pour proposer Collège au cinéma]* »,

*« Après Collège au cinéma, le lycée s'est intégré au dispositif puis les écoles », « Les interventions Lycéens au cinéma ont permis d'enclencher une forme identique sur Collège au cinéma »...*

En outre, la majorité des réponses apportées montrent que les partenaires ont développé, voire diversifié leur activité, pour accroître leurs interventions en matière d'éducation à l'image. Elles confirment ainsi le constat posé dans la première section de ce chapitre, à savoir que les partenaires s'engagent dans l'éducation au cinéma et la prise en compte du jeune public. Par exemple, certains mentionnent *« la création d'un festival autour de l'éducation à l'image », « la création d'un poste au cinéma en direction du jeune public », « la création de stages d'éducation à l'image ouverts à tous avec un professeur impliqué dans Lycéens et apprentis au cinéma... »*

De plus, comme les y encourage le cahier des charges d'*Ecole et cinéma*, des partenaires portent des projets mis en œuvre hors du temps scolaire : *« le développement d'une politique d'éducation à l'image », « la mise en place d'ateliers audiovisuels hors temps scolaire », « développement d'une programmation vers les scolaires, en dehors des dispositifs », « extension des dispositifs vers des constructions ou des soutiens d'actions hors temps scolaire... »* Des acteurs comme les salles de cinéma ou les collectivités locales ont également mis en place des tarifs préférentiels pour faciliter l'accès des élèves au cinéma tout au long de l'année.

### ***Des retombées en termes d'image et de reconnaissance pour une majorité de partenaires***

69 % des partenaires interrogés considèrent que la participation aux dispositifs scolaires d'éducation au cinéma procure essentiellement des effets en termes d'image et de reconnaissance. Ces effets sont perçus plus modérément par les conseillers DRAC, les collectivités locales et les cinémas (une grande majorité de « oui, plutôt »), plus diversement par les enseignants et les intervenants professionnels et plus systématiquement par les coordinateurs (55 % de « oui tout à fait »).

Sur un plan qualitatif, les exploitants de salles de cinéma, notamment ceux en milieu rural, indiquent que l'inscription dans les dispositifs scolaires permet de les *« faire connaître »* et de renforcer l'intérêt porté à leur salle.

### ***Des effets en termes de création d'emplois surtout pour les coordinateurs***

Seulement 15 % de l'ensemble des partenaires déclarent que les dispositifs ont créé des emplois au sein de leur structure. Ce sont les coordinations et dans une moindre mesure les collectivités locales, qui, en majorité, ont bénéficié de ces créations. Le nombre de postes se répartit en proportion équivalente entre moins d'un poste et un à deux postes.

### ***Les dispositifs ont permis un développement de nouveaux partenariats dans 35 % des cas***

Pour les coordinations, l'augmentation de l'activité est principalement liée à l'augmentation des inscriptions dans les dispositifs scolaires. Un des partenaires interrogés déclare ainsi qu'il avait 4 500 élèves en 1997, contre 12 500 aujourd'hui.

De plus, la plupart des répondants affirment que l'inscription dans les dispositifs scolaires leur a permis de développer et renforcer les relations avec les enseignants.

## **PARTIE 2 : LE DISPOSITIF *PASSEURS D'IMAGES***

En 1991, l'opération estivale *Un été au cinéma* est lancée par le CNC, dans le cadre de la politique de la ville. Principalement destinée aux jeunes, elle vise à leur proposer des actions et spectacles cinématographiques et audiovisuels de qualité et à mettre en œuvre des projets fondés sur une exigence d'éducation artistique et culturelle. En 2001, un protocole d'accord est signé, marquant la volonté d'accroître l'ampleur du programme, désormais appelé *Un été au cinéma – cinéville*. Dès lors, le dispositif cible toujours le hors temps scolaire mais devient annuel. Il s'agit, d'une part, d'élargir et mieux toucher les publics, en particulier ceux qui n'ont pas accès aux activités culturelles, et de développer la dynamique créée par les réseaux d'*Un été au cinéma*. C'est en décembre 2006 que le dispositif prend le nom de *Passeurs d'images*. Tout en restant axé sur les jeunes des quartiers prioritaires de la politique de la ville, il s'ouvre à des actions initiées en milieu hospitalier ou en milieu pénitentiaire. En octobre 2009, un nouveau protocole d'accord interministériel est signé par le ministère de la Culture et de la communication, le Secrétariat d'Etat chargé de la politique de la ville, le CNC, l'Agence nationale pour la cohésion sociale et l'égalité des chances (l'Acsé) ainsi que par le Haut Commissaire à la jeunesse de la Direction de la jeunesse, de l'éducation populaire et de la vie associative (DJEPVA). L'association Kyrnéa International coordonne le dispositif sur le plan national et anime le réseau de partenaires. En région, les services déconcentrés de l'Etat, les collectivités territoriales, les professionnels du cinéma et les acteurs sociaux et culturels sont partenaires du dispositif et/ou organisateurs des actions. Chaque région dispose d'une coordination régionale missionnée par la DRAC.

### **I. L'intégration des objectifs du dispositif *Passeurs d'images* dans les orientations des partenaires**

#### ***A. La place de *Passeurs d'images* dans l'activité des partenaires***

##### ***Une entrée régulière de participants depuis l'origine du dispositif***

La majorité des structures et des professionnels qui les représentent se sont engagés dans le dispositif *Passeurs d'images* après 1995. Seuls 14 % des structures consultées dans cette étude et 8 % des individus interrogés étaient présents dès l'origine du dispositif. L'augmentation du nombre de projets financés dans le cadre du dispositif a logiquement conduit à l'arrivée progressive de nouveaux partenaires.

Comme pour les dispositifs scolaires, il convient d'observer un renouvellement de la génération de professionnels.

##### ***Le rôle des partenaires dans le dispositif *Passeurs d'images* : entre conception / suivi des projets et mise en œuvre opérationnelle***

Près de 67 % des partenaires interrogés participent à l'élaboration et au suivi des actions du dispositif *Passeurs d'images*, tandis qu'une proportion presque équivalente (62,6 %) participe à



leur mise en œuvre. Certains acteurs peuvent alors être mobilisés à la fois en tant qu'acteur de l'élaboration, du suivi et de la mise en œuvre concrète des actions. En effet, la spécificité du dispositif, est, comme le souligne la coordination nationale, de reposer sur « *un partenariat entre tous les partenaires d'un territoire (...) le but est de construire des actions sur le terrain* ». Le coordinateur régional de Nord-Pas de Calais, l'association Hors Cadre, note également que le « *paysage de Passeurs d'images est le reflet de ce que chacun veut construire (...) il est très dépendant des acteurs locaux* ».

Ce sont les coordinations et les conseillers DRAC qui sont engagés le plus régulièrement dans le montage et le suivi des projets. Les intervenants professionnels, les collectivités locales et les porteurs de projets sont plus diversement impliqués dans ces tâches.

Les coordinateurs sont aussi les acteurs les plus engagés régulièrement dans la mise en œuvre des projets, puisqu'ils sont 85 % à déclarer le faire régulièrement. Ce constat illustre le rôle prépondérant de la coordination à tous les stades du projet du programme de *Passeurs d'images*.

### ***Un engagement plus global vis-à-vis des publics éloignés et de la pratique cinématographique***

Une très grande proportion de structures partenaires de *Passeurs d'images* mènent des actions en direction de publics éloignés de la pratique cinématographique (83,5 %), en dehors du seul cadre de *Passeurs d'images*. Il peut s'agir d'une participation aux dispositifs scolaires d'éducation à l'image, de soutien ou de participation à des festivals ou encore d'animation d'ateliers, etc.

Toutes les fonctions (coordinateur, pôle, DRAC, intervenant professionnel, collectivités locales) affirment participer à ce type d'actions (entre 83 % et 100 % pour chaque type de fonction), mais les porteurs de projets le font dans une moins grande proportion (68 %).

Les partenaires financeurs sont également engagés dans le financement d'autres actions d'éducation à l'image. C'est le cas de la totalité des DRAC interrogées et de 63,2 % des collectivités locales, où l'existence d'un « plan départemental d'éducation aux images » a d'ailleurs été citée.

### ***Des moyens humains relativement importants pour les coordinations***

Actuellement, la majorité des structures (53,6 %) consacrent moins de 0,5 ETP au dispositif, 31 % entre 0,5 et 2 ETP et 15,5 % plus de 2 ETP. Compte tenu de la taille des associations participant au dispositif (75 % de ces structures affirment employer moins de 10 salariés), ces résultats représentent une part importante de leurs effectifs. En outre, ils apparaissent un peu plus élevés que pour les dispositifs scolaires, où seulement 4,2 % des structures employaient plus de 2 ETP contre 15,5 % pour le dispositif *Passeurs d'images*. Les conseillers DRAC consacrent, quant à eux, moins de 20 % de leur temps de travail au dispositif.

En revanche, et assez logiquement au regard de leur fonction dans le dispositif, les coordinations consacrent davantage de moyens humains aux dispositifs d'éducation au cinéma : 55 % des coordinateurs interrogés déclarent mobiliser plus de 2 ETP. Le nombre d'ETP consacrés à *Passeurs d'images* est donc, là aussi, légèrement supérieur aux effectifs moyens mobilisés par les coordinateurs des dispositifs scolaires (en majorité moins de 2 ETP). Hors Cadre souligne par exemple : « *Passeurs d'images occupe une place centrale au sein de notre structure. Cela représente 2,5 ETP sur 8* ».

En termes de budget, 58,4 % des coordinations consacrent moins de 40 % du budget de leur structure aux dispositifs d'éducation au cinéma. La plus grande part (85 %) reçoit moins de 100 000 € de subvention pour la coordination de *Passeurs d'images*. Le montant médian de subvention s'élève à 57 000 €, c'est-à-dire que 50 % des coordinations interrogées reçoivent une subvention inférieure tandis que l'autre moitié reçoit une subvention supérieure à ce montant.

La presque totalité des coordinations sont subventionnées par la DRAC (90,5 %) et les collectivités locales (90,5 %), 43 % par les Directions départementales de la Jeunesse et des Sports (DDJS) et un tiers par l'Acisé.

Du côté de la coordination nationale, l'association Kyrnéa international qui assure cette fonction, note : « *La coordination de Passeurs d'images est devenue notre principale activité. C'est alors que le dispositif prenait de l'ampleur que l'association a été obligée de recentrer ses activités sur ce seul objet. Si cette implication a été progressive, l'association a été mobilisée dès l'origine du dispositif* ».

### ***La part des entrées pour les cinémas reste modeste***

Pour près de 82 % des exploitants de salles de cinéma, la part des entrées générées par le dispositif *Passeurs d'images* représente moins 5 % des entrées de l'année. En effet, les actions de *Passeurs d'images* sont diversifiées (ateliers de pratique, séances spéciales, contremarques, séances en plein air, rencontres régionales...), et les salles de cinéma occupent une place relativement moins centrale que dans les dispositifs scolaires. Aussi, le public touché par ce dispositif n'est pas captif comme dans les dispositifs scolaires et est a priori moins nombreux que dans le cadre de ces derniers. Le flux d'entrées est par conséquent moins important.

## ***B. La perception des objectifs de Passeurs d'images par les partenaires***

### ***Une diversité de motivations***

64,3 % des partenaires interrogés estiment que le principal objectif du dispositif *Passeurs d'images* est « d'éduquer les jeunes au cinéma et à l'audiovisuel » (64,3 %). Pour 58,3 % d'entre eux, il s'agit de « favoriser le développement culturel sur un territoire » (58,3 %). 54,8 % déclarent qu'il a vocation à « créer du lien social ». Enfin, 49,6 % affirment qu'il doit permettre de « valoriser le travail et la créativité des jeunes et de développer l'ouverture artistique des publics ».

Les objectifs plébiscités par les partenaires renvoient directement aux objectifs mentionnés dans les textes cadres du dispositif, notamment dans le protocole d'accord interministériel. Pour rappel ceux-ci mentionnent cinq objectifs principaux :

1. Proposer une offre diversifiée et notamment différente de celle relayée habituellement par les médias et les industries culturelles, et contribuer ainsi à l'éducation au cinéma, à l'audiovisuel et aux nouvelles technologies.
2. Aider le public à mieux se situer vis-à-vis de l'image (cinéma, télévision, médias, jeux vidéo...) dans son environnement personnel.

3. Contribuer à la formation et à la qualification des partenaires relais sur le terrain.
4. Créer et développer du lien social au sein des territoires où se déroulent les actions.
5. Promouvoir les projets destinés à faire apparaître la diversité culturelle de la société afin de lutter contre les discriminations.

Néanmoins, certains des objectifs que se donne le dispositif apparaissent moins prioritaires pour les partenaires : celui de « formation et de qualification des partenaires » (19 %), de même que l'objectif de « promotion de la diversité culturelle » qui n'est pas mentionné par une majorité d'entre eux (39 %). A l'inverse, les acteurs interrogés portent une attention particulière au « développement culturel de leur territoire », objectif qui est assez peu mis en relief dans les textes du dispositif.

Par rapport aux dispositifs scolaires où plus de 80 % des partenaires s'accordaient sur trois motivations principales, on constate que pour *Passeurs d'images*, ces dernières sont plus diversifiées (cinq au lieu de trois). De plus, les priorités diffèrent selon les catégories d'acteurs :

- La DRAC et les collectivités locales s'accordent sur le « développement culturel du territoire » (respectivement 85,7 % et 73,7 %);
- La grande majorité des intervenants professionnels et des coordinateurs participent au dispositif pour « éduquer au cinéma et à l'audiovisuel » (respectivement 79 % et 85,7%);
- Les porteurs de projets plébiscitent plus fréquemment « la création du lien social » (70 %) et la « valorisation du travail et de la créativité des jeunes » (70 %) comme motivations. « L'éducation au cinéma et à l'audiovisuel » est une motivation pour la moitié d'entre eux.

Cette diversité peut être perçue par certains partenaires comme une difficulté dans la mise en œuvre du dispositif et pour un développement cohérent de celui-ci sur le territoire. La difficulté à faire coïncider les objectifs des différents partenaires, notamment entre ceux qui privilégient les objectifs plus « sociaux » et ceux qui mettent davantage l'accent sur les objectifs « culturels » est soulignée. L'existence d'une coordination active et dynamique qui organise régulièrement des comités de pilotage et propose une réelle animation du dispositif (rencontres, etc.) apparaît indispensable pour veiller localement au respect des orientations nationales.

Les interlocuteurs interrogés dans le cadre des entretiens ont également souligné l'importance des coordinations nationale et régionales dans la définition d'orientations communes. Le fait de disposer du cadre d'un dispositif national permet selon eux, de faire travailler ensemble des acteurs ayant à la base des objectifs divergents. Néanmoins, si ce cadre commun est revendiqué au niveau national et présenté comme la condition permettant de faire de *Passeurs d'images* un dispositif aux orientations partagées et permettant le développement d'un réseau de professionnels, certains partenaires assurent que des initiatives sont menées en parallèle sans réelle cohérence d'ensemble. Ce constat prouve que les orientations du dispositif *Passeurs d'images* diffèrent fortement d'une région à l'autre, selon la capacité du comité de pilotage régional et de la coordination régionale à fédérer les acteurs autour d'un projet partagé.

La coordination nationale estime à environ 2 000 le nombre de partenaires impliqués dans le programme, d'où la difficulté intrinsèque de mettre en cohérence des projets qui se déploient sur des territoires divers et avec le souci de répondre à des problématiques spécifiques aux contextes locaux.

### ***La diversité des objectifs ne semble pas nuire à leur clarté***

Si des divergences de points de vue ont pu être exprimées au sujet des motivations, celles-ci ne semblent pas nuire pour autant à la lisibilité des orientations du dispositif. En effet, 89 % des partenaires interrogés jugent que les objectifs de *Passeurs d'images* sont « très clairs » ou « plutôt clairs ». Les quelques partenaires percevant un manque de clarté dans les objectifs mentionnent un manque de précision dans la définition des publics cibles, une trop grande diversité d'objectifs ou un manque d'informations les concernant.

## **II. La mise en œuvre de *Passeurs d'images***

### ***A. Le pilotage de *Passeurs d'images****

#### ***La coordination nationale : des apports variés qui restent vagues aux yeux de certains partenaires***

Il est prévu qu'au niveau national, un comité de pilotage fixe le cadre et les orientations du dispositif. A l'initiative du CNC, et sous sa présidence, il devrait se réunir au moins une fois par an. Il est chargé de mettre en œuvre le protocole d'accord, d'étudier les éventuelles difficultés, de proposer des axes de travail et de décider des procédures d'évaluation. Ce comité est composé :

- Des représentants des ministères et de leurs établissements publics :
  - CNC
  - Ministère de la Culture et de la communication
  - Ministère du Travail, des relations sociales, de la famille, de la solidarité et de la ville
  - Haut Commissaire à la jeunesse
  - Acsé
- Des représentants de l'association des conseillers cinéma et audiovisuel en DRAC
- Des représentants de la coordination nationale
- Des représentants des coordinateurs régionaux
- Des représentants de l'association des régions de France

Néanmoins, celui-ci ne s'est pas tenu ces dernières années. Le protocole d'accord interministériel se fixe comme objectif de le réunir à nouveau.

Aussi, Kyrnéa International assure la coordination et le développement du dispositif au niveau national depuis sa création. Ses missions sont les suivantes :

- Développer une compétence de type « pôle de ressources » ;
- Constituer des outils d'aide à la programmation en encourageant la diversification des styles cinématographiques présentés ;
- Piloter, en articulation et en complémentarité avec les signataires du protocole, une stratégie de communication et de relations publiques visant à la promotion générale du programme *Passeurs d'images* et à l'information du public concerné ;
- Rechercher des financements complémentaires auprès des partenaires publics et des partenaires privés ;
- Collecter et traiter annuellement les données permettant une évaluation qualitative et quantitative du dispositif ;
- Développer une fonction ressource pour la circulation des images réalisées par les jeunes ;
- Développer une fonction « ressources européennes » ;
- Suivre et consolider les partenariats nationaux.

Les partenaires interrogés dans cette étude mettent en évidence cinq principaux apports du pilotage national du dispositif *Passeurs d'images*. Le premier d'entre eux réside dans le bilan ou l'évaluation du dispositif (33 %). Il est suivi par la promotion du dispositif (32,2 %) et l'organisation de rencontres nationales, européennes et internationales (27 %). Les échanges de pratiques et/ou de réflexions (25,2 %) et la fourniture d'informations recueillent chacun 25,2 % des suffrages.

Aucune majorité ne semble se dessiner autour d'un ou deux apports qui apparaîtraient comme unanimement essentiels. De plus, 22,6 % des partenaires indiquent ne pas savoir ce qu'apporte le pilotage national du dispositif. Certains indiquent d'ailleurs regretter de ne pas être suffisamment invités à participer aux réflexions nationales sur le dispositif.

Sur ce sujet, les réponses divergent selon la fonction occupée dans le dispositif. Le « bilan et l'évaluation ainsi que l'organisation de rencontres » sont cités en plus grand nombre par les DRAC (71 % chacun). Les porteurs de projets élisent « l'animation et le développement du réseau » à hauteur de 45 %. La « promotion du dispositif » est citée par 34 % des intervenants professionnels. La moitié des coordinateurs régionaux estiment que les principaux apports du pilotage national résident dans « le bilan et l'évaluation », tandis qu'une grande part des collectivités locales ne connaît pas les apports du pilotage national (42 %), mais « l'information » est l'apport le plus fréquemment cité par ce groupe (26 %). Le pilotage national recueille par ailleurs un bon taux de satisfaction global (78 % se disent « plutôt satisfaits » ou « tout à fait satisfaits »), mais 40 % de l'échantillon n'a pas souhaité s'exprimer sur cette question. Aussi, les personnes participant aux réunions de coordinations nationales sont dans l'ensemble plus satisfaites que les autres.

Les partenaires font également part de leur satisfaction quant au pilotage national. Les relations semblent notamment assez étroites entre Kyrnéa International et le CNC.

Kyrnéa International souligne que le fait que le dispositif soit national permet de « *donner un cadre. Les supports de communication sont faits au niveau national, ce qui permet un fonctionnement en réseau et à chacun de travailler dans le même cadre. Cela donne également une certaine reconnaissance. Il y a une identification à un réseau (...) la coordination nationale permet également d'avoir une réflexion en amont dans l'optique de proposer quelque chose qui satisfasse tout le monde* ».

### **Le comité de pilotage régional : un investissement majoritaire des DRAC**

Dans chaque région, un comité de pilotage est mis en place à l'initiative du Directeur régional des affaires culturelles et sous la responsabilité du Préfet de région. Le comité de pilotage a pour mission de fixer le cadre et les orientations régionales du dispositif pour l'année, en lien avec les orientations du comité national et de procéder à l'évaluation des actions menées chaque année. Il valide par ailleurs les projets *Passeurs d'images*.

Selon le protocole d'accord interministériel du dispositif celui-ci est composé des acteurs suivants :

- Les représentants de l'Etat en région :
  - Préfecture
  - Direction régionale des affaires culturelles
  - Direction régionale de la Jeunesse et des Sports (DRJS)
  - Direction régionale de l'Acisé
- Les représentants de la coordination nationale.
- Et, selon les régions, des représentants :
  - Du conseil régional
  - Des conseils généraux
  - Des cellules départementales *Ville vie vacances* (VVV)
  - Des associations professionnelles cinématographiques et/ou audiovisuelles, exploitants, réalisateurs, producteurs, etc.
  - Des porteurs de projets
  - Autres

Les coordinateurs régionaux ont été questionnés sur la composition effective du comité de pilotage de leur région. Leur réponse met en évidence des écarts entre la composition théorique et la composition réellement observée. Si la DRAC est présente dans la majorité des cas, les autres représentants de l'Etat théoriquement présents sont inégalement représentés. Ainsi, la Direction Régionale de la Jeunesse et des Sports est présente dans 57 % des cas, contre 23,8 % pour la Préfecture et 33 % pour la Direction régionale de l'Acisé.

La participation des directions régionales Acsé et des Préfectures est plus limitée. De même, alors que la coordination nationale est censée composer les comités de pilotage régionaux, elle n'est présente, selon les coordinations régionales, que dans deux régions.

Comme mentionné dans le protocole d'accord, la composition (en dehors des représentants de l'Etat en région et de la coordination nationale) peut varier d'une région à l'autre. On retrouve néanmoins dans une grande majorité de cas le Conseil régional (71,4 %) qui se positionne ainsi en seconde place des acteurs les plus souvent représentés dans les comités de pilotage régionaux. Les pôles régionaux d'éducation artistique et de formation au cinéma et à l'audiovisuel sont présents à hauteur de 52,4 % et les conseils généraux dans un tiers des cas. Les porteurs de projets, les communes ou les Etablissements publics à caractère industriel et commercial (EPIC) sont quant à eux assez faiblement représentés, quand bien même ils constituent des acteurs majeurs du dispositif. Aussi, parmi 47,8 % des partenaires indiquent participer régulièrement ou de temps en temps aux instances régionales de pilotage. Il s'agit de 18 des 21 coordinations ayant répondu au questionnaire, 9 des 29 intervenants professionnels, 9 des 19 représentants d'une collectivité locale, 7 des 20 porteurs de projet, les deux pôles régionaux d'éducation artistique et de formation au cinéma et à l'audiovisuel et 6 des 7 conseillers DRAC.

Les participants à ces instances ont été interrogés sur leur perception de l'implication des autres partenaires. Alors que pour les dispositifs scolaires, les acteurs jugés comme les plus investis dans le pilotage des programmes se répartissaient dans des proportions de l'ordre de 40 % entre trois entités différentes (les exploitants de salles, les coordinations régionales ou départementales et les DRAC), 81 % des partenaires participant aux instances de pilotage du dispositif *Passeurs d'images* s'accordent sur l'investissement majeur de la DRAC.

Les autres partenaires les plus fréquemment cités comme particulièrement investis sont, mais dans des proportions beaucoup plus faibles :

- Le Conseil régional (28 %) ;
- Les associations professionnelles (28 %) ;
- Les Pôles régionaux d'éducation (26 %) ;
- Les porteurs de projets (26 %).

La faible implication des préfetures et des Directions régionales de l'Acsé se confirme ici, puisque seul 1,9 % des partenaires citent la Préfecture et 7,5 % la Direction régionale de l'Acsé comme des partenaires forts du dispositif.

### ***Les thèmes et la fréquence des réunions***

Les comités de pilotage régionaux se réunissent en grande majorité entre une et deux fois par an (81 %), soit moins fréquemment que les instances des dispositifs scolaires (58 % des comités de pilotage régionaux des dispositifs scolaires se réunissent uniquement une à deux fois par an.) Ces réunions sont principalement consacrées au « bilan ou à l'évaluation des actions » (81 %), dans une moindre mesure, à la « définition du cadre et des orientations régionales » (56,6 %) et au « choix des projets » (47,2 %). Sur ce dernier point, il est alors à noter que, dans la moitié des cas, le comité de pilotage régional n'est pas impliqué dans le choix des projets.

Dans une très large mesure, les partenaires de *Passeurs d'images* sont « plutôt » ou « très satisfaits » du pilotage régional (78 %). Le croisement des taux de satisfaction aux fonctions occupées dans le dispositif ne montre pas de différence significative.

Parmi les raisons d'insatisfaction, il est possible de regrouper un ensemble de réponses mettant en évidence un sentiment d'isolement de certains partenaires qui se disent peu consultés, peu invités à participer aux réunions ou peu informés. Un manque de moyens est également souligné, et dans une moindre mesure un sentiment de dérive des actions par rapport aux objectifs fixés ou un manque de régularité du dispositif et de réflexion sur ses orientations.

### ***L'articulation entre le niveau national et le niveau régional***

L'articulation entre le niveau national et le niveau régional semble assez satisfaisante pour l'ensemble des acteurs interrogés (41,3 %), mais là encore près de 40 % des répondants ne se sont pas exprimés sur la question. Les individus insatisfaits, soit 15 % des partenaires, formulent des critiques plutôt en direction du niveau national, dont un manque de lisibilité quant aux missions de la coordination nationale, des orientations nationales peu claires, une non-prise en compte des spécificités des régions et un manque de lien et/ou de contacts entre les deux niveaux concernés.

Les entretiens ont quant à eux mis en évidence que les coordinations régionales se situent « *dans un jeu complexe entre les règles définies nationalement et les applications locales par les acteurs* ». Comme le mentionnent également certains partenaires, la mise en réseau ne semble pas se faire pleinement, certains regrettent de ne pas avoir l'occasion de se rencontrer plus souvent au niveau de leur région, voire au niveau national.

Certaines coordinations régionales semblent également regretter que « *les informations soient souvent descendantes (du niveau national vers le niveau régional puis local) mais insuffisamment ascendantes* ». Ceci ne permet pas réellement un croisement d'expertise, ni un partage d'expériences et un échange sur les bonnes pratiques entre les acteurs.

## ***B. Les partenariats***

### ***La recherche de financement : principale motivation de sollicitation des partenaires institutionnels***

Le dispositif *Passeurs d'images* mobilise une diversité de partenaires institutionnels ou opérationnels. La présente étude devait tenter de qualifier les relations entre ces différents acteurs.

En ce qui concerne le lien avec les partenaires institutionnels, les partenaires ont indiqué solliciter principalement dans le cadre de leur recherche de financements et de cofinancements (55 %) puis, dans une moindre mesure, pour une réflexion sur les orientations du projet (38 %). Ce dernier point recueille un taux non négligeable qui peut s'expliquer par le fait que, comme le souligne Kyrnéa International, « *les actions se construisent sur le terrain avec les partenaires financiers et opérationnels (...) Passeurs d'images doit permettre de mutualiser les moyens et les énergies* ».



Assez logiquement, les coordinateurs, les porteurs de projets et les collectivités locales (certainement lorsqu'ils sont également porteurs d'un projet *Passeurs d'images*) ont davantage mentionné la recherche de financement dans leurs rapports aux autres partenaires (respectivement 90 %, 70 % et 68 %).

### ***Les réseaux opérationnels : une position centrale de la coordination régionale***

Le coordinateur régional du dispositif confirme sa place prépondérante et centrale au sein des partenariats opérationnels tissés dans le cadre du dispositif, et ce quelque soit la fonction des répondants. Alors que les DRAC sont considérées comme particulièrement investies dans le pilotage du dispositif, elles sont peu sollicitées sur des questions plus opérationnelles dans la mise en œuvre des projets.

Les coordinations sont principalement en contact avec les porteurs de projet (associations ou organismes d'action et/ou d'animation sociale) et les intervenants. Ce positionnement est cohérent avec le fait que 90 % des coordinations participent au montage et au suivi des projets. Ils se trouvent ainsi dans une position d'appui et de conseil aux porteurs d'action dans l'élaboration des projets.

Les réponses des porteurs de projet viennent confirmer le constat ci-dessus selon lequel les liens entre les porteurs et la coordination régionale sont assez étroits, puisque 85 % des porteurs citent le coordinateur comme acteur avec lequel ils entretiennent le plus de contacts.

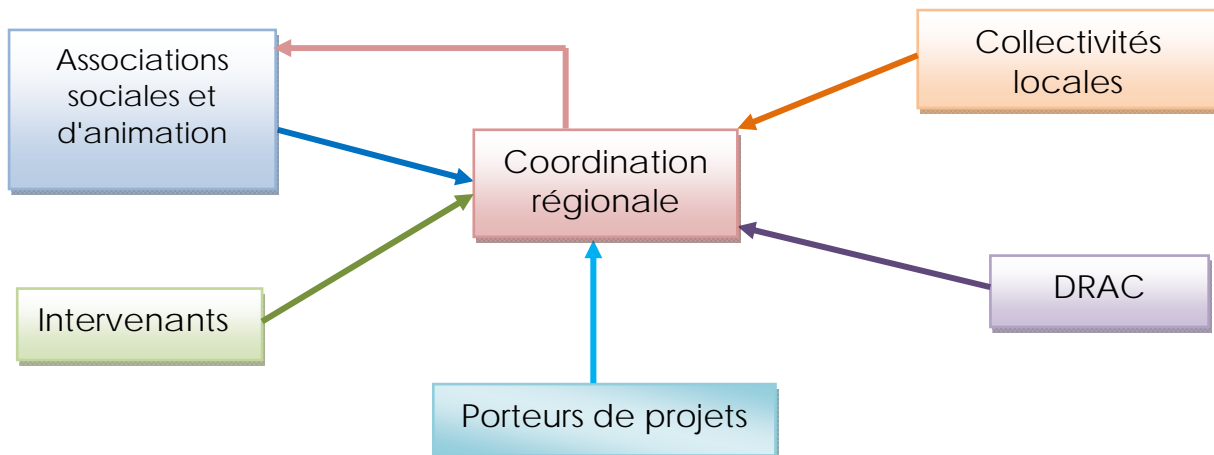
Les intervenants professionnels entretiennent des relations principalement avec la coordination régionale et les porteurs de projets. Ces trois types d'acteurs semblent ainsi constituer le trio des acteurs opérationnels du dispositif. Les intervenants semblent également particulièrement en contact avec le Pôle régional d'éducation artistique et de formation au cinéma et à l'audiovisuel, comparativement aux autres partenaires du dispositif.

Les collectivités locales sont en contact avec la coordination mais également avec les associations, qu'elles soient plutôt « sociales » ou « culturelles » (52,6 % en cumulant ces deux types d'associations).

Les conseillers DRAC sont essentiellement et presque uniquement en contact avec les coordinations, les autres acteurs n'étant que très marginalement mentionnés.

Comme pour les dispositifs scolaires, un schéma prenant en compte les deux relations ayant recueilli un suffrage supérieur à 50 % pour chaque type de partenaire permet de repérer les réseaux tissés et le sens des relations. De fait, pour *Passeurs d'images*, une seule relation majoritaire (au dessus de 50 %) en direction de la coordination est observable et confirme, si besoin était, le rôle central et médiateur de la coordination régionale dans le système de relations entre les partenaires du dispositif.

### Schéma des relations du dispositif *Passeur d'images*



Une des spécificités de *Passeurs d'images* par rapport aux dispositifs scolaires réside dans la complexité du réseau de partenaires mobilisés. Comme le note la coordination nationale, « *plus on descend au niveau des territoires, plus le partenariat se complexifie et se diversifie (...) Passeurs d'Images, ce sont des tubes dans tous les sens qui perdurent et fonctionnent. Certains disparaissent et d'autres se créent. Les partenariats changent tout le temps, c'est la raison pour laquelle il y a besoin d'une armature* ». Chaque projet est porté différemment et va réunir des acteurs variés : commune, centre culturel, centre social, établissements scolaires, associations, cinéma, MJC, jardin botanique, société de production, ludothèque / médiathèque, école de musique, etc. Ainsi, si la coordination semble centrale dans la plupart des cas, la complexité avec laquelle les partenariats s'organisent sur le terrain ne peut faire l'objet d'un seul schéma.

Ainsi, dans la région Nord-Pas de Calais, la coordination interrogée dans le cadre de cette étude a indiqué « *qu'à l'origine du dispositif, la DRAC a fortement mobilisé les communes. Ces partenariats ont ensuite été régulièrement et progressivement presque automatiquement reconduits, mais ils se sont également diversifiés avec l'implication progressive des opérateurs de terrain comme initiateurs de nouveaux projets. Aujourd'hui les premiers partenaires sont les centres sociaux, puis les services politique de la ville des communes* ». Pour la coordination, « *les acteurs de terrain ont la capacité de mobiliser les publics et la coordination amène le contenu sur l'éducation à l'image, elle joue un rôle d'interface* ».

L'ensemble des partenaires s'accordent pour dire que la plus-value de *Passeurs d'images* est d'avoir « *amené une mise en réseau des partenaires, qui permet les échanges d'expériences, permet de qualifier les choses et une reconnaissance des initiatives mises en place* » (Kyrnéa International). « *Les collaborations sont appréciées, elles sont riches et constructives mais il est indispensable pour cela de les organiser* » (Hors Cadre).

### **Des souhaits très divers de partenariats à développer**

Chaque catégorie de partenaires émet des avis très différents sur les partenariats à développer dans l'optique d'une meilleure mise en œuvre du dispositif. Ainsi, les coordinateurs souhaitent

développer les contacts avec l'Acsé (42 %) et le Conseil général (33 %). Les porteurs de projets préféreraient quant à eux intensifier le partenariat avec la DRJS (40 %) et la DRAC (35 %). Les intervenants professionnels optent pour un renforcement des liens avec les pôles régionaux (37 %) et les porteurs de projets (34 %). Les collectivités locales désirent travailler plus étroitement avec les associations professionnelles (42 %) et le Conseil général (36 %). Enfin, les conseillers DRAC souhaiteraient développer le partenariat avec les EPCI (42 %) et les Préfectures (42 %).

### ***Les conditions d'un partenariat efficace : des financements significatifs et une bonne coordination***

Deux principales conditions semblent se dégager mettre en œuvres efficacement ce dispositif :

- Des moyens financiers significatifs (60 %). Les porteurs de projets (80 %) et les coordinateurs (76 %) ont particulièrement mentionné cet item comme une condition nécessaire à une mise en œuvre efficace.
- Une bonne coordination (54 %). Les conseillers DRAC ont notamment fortement choisi cette réponse (71 %).

La coordination régionale du Nord-Pas de Calais, Hors Cadre, souligne notamment que les conditions nécessaires au bon fonctionnement du dispositif sont les suivantes « *disposer d'un cahier des charges clair et agréé par l'ensemble des institutions co-financeurs. Il est également nécessaire d'avoir une structure (coordination) solide et validée dans la durée, un financement fiable sans à-coup. Disposer d'un réseau est aussi un plus* ».

En termes de satisfaction, les partenaires du dispositif estiment à 54 % que les conditions d'un partenariat efficace sont réunies au sein de leur région. Une majorité se dessine donc dans le sens d'un partenariat tout à fait ou plutôt efficace. Néanmoins, les 40 % d'individus ayant un avis plus négatif interrogent les conditions de mise en œuvre du partenariat sur certaines régions.

Les critiques les plus souvent mentionnées par les partenaires sont : le manque de moyens financiers, un manque de concertation, une coordination insuffisante, le manque d'implication de certains partenaires et une insuffisante clarté des rôles. Si la problématique du manque de moyens financiers est fréquemment mentionnée, les autres difficultés le sont plus marginalement.

Par ailleurs, l'avis des coordinateurs sur l'existence des conditions de partenariat au sein de leur région diverge quelque peu des autres partenaires. Le taux de satisfaction élevé exprimé par les coordinateurs (71 %) s'explique notamment par le fait qu'en tant qu'opérateurs centraux du dispositif, les coordinateurs ont une vision plus positive que les autres acteurs concernant l'efficacité du partenariat. A l'inverse, les conseillers DRAC ont une vision plus négative que l'ensemble des partenaires concernant la réunion des conditions de partenariat.

## ***Près de 20 % des partenaires développent des partenariats avec l'étranger***

19 % des partenaires interrogés ont développé des partenariats avec l'étranger dans le cadre de *Passeurs d'images*. Ces partenariats sont développés majoritairement en dehors de la zone Euro. Sont citées notamment comme zones géographiques : l'Afrique, les Etats-Unis, le Brésil, le Kirghizstan, le Kazakhstan, l'Iran, le Vietnam, soit une grande diversité de pays. Pour l'Europe, plusieurs partenaires ont indiqué participer au projet YEFF (Young European Film Festival).

## ***C. L'animation de Passeurs d'images***

### ***Des coordinations aux identités variées***

La coordination régionale du dispositif est assurée par des structures plutôt diverses : la plus grande part de l'échantillon est constituée d'associations culturelles (52 %), de pôles régionaux d'éducation artistique (31 %), d'associations et/ou d'organismes d'action ou d'animation sociale (10 %).

Les entretiens révèlent que le fonctionnement des 27 coordinations régionales varie d'une région à l'autre, même si le protocole d'accord interministériel fixe des principes communs. Aussi, leur dynamisme est plutôt jugé inégal. Cela se traduit, du point de vue des interlocuteurs, par des initiatives plus ou moins soutenues et nombreuses selon les territoires et par une mise en réseau des partenaires et un travail autour des orientations régionales plus ou moins avancé.

### ***Un nombre de projets corrélé au niveau du montant des subventions***

52,4 % des coordinations interrogées ont mis en œuvre moins de 50 projets en 2008. Ce nombre est plus élevé chez les coordinations qui reçoivent des subventions plus importantes. Néanmoins, les résultats ne permettent pas de dire si c'est le fait de mettre en œuvre sur son territoire un nombre plus important de projets qui implique que la subvention attribuée à la coordination soit plus élevée, ou si le fait que le montant de la subvention soit plus faible ne permet pas de développer un nombre important de projets.

### ***Les modes d'animation proposés par les coordinations régionales : informations, formations et rencontres***

Le protocole d'accord interministériel du dispositif présente la coordination régionale comme une « structure incitative », qui doit « inciter à un développement des actions tout au long de l'année : rencontres régionales, actions de formation et de professionnalisation des acteurs de terrain, journées de sensibilisation, projections exceptionnelles des produits issus des ateliers ou des films en avant-première, ateliers de pratiques artistiques, séances spéciales, etc. »

Dans les faits, les coordinations réalisent la mise en réseau des partenaires en s'appuyant majoritairement sur trois modes d'actions principaux : la diffusion d'informations (76 %), des journées de formations (66 %) et des rencontres régionales (52 %).

Aussi, la quasi-totalité des coordinations mettent en place des formations ou des actions de sensibilisation à destination des acteurs locaux. Ces initiatives ont lieu sur des temps forts, ou exceptionnellement pour 62 % d'entre elles et régulièrement pour un tiers.

La diffusion de l'information semble plutôt réussie, puisque près de 75 % des partenaires interrogés déclarent être plutôt ou très bien informés sur le dispositif *Passeurs d'images*. C'est parmi les intervenants professionnels et les porteurs de projets que l'on constate une satisfaction plus « moyenne ».

La coordination régionale, bien que principale source d'information, n'est néanmoins pas la seule. Les partenaires indiquent recevoir des informations de la coordination nationale, du CNC et de la DRAC dans respectivement 31 %, 24 %, et 21 % des cas. Les pôles régionaux d'éducation artistique et de formation au cinéma et à l'audiovisuel, qui occupent pourtant un rôle de ressources sont assez peu cités (17 %).

Les intervenants professionnels, les porteurs de projets ainsi que les collectivités locales optent plus massivement que l'ensemble de l'échantillon pour la coordination régionale comme principale source d'information tandis que les Conseillers DRAC ont pour source d'information le CNC (85 %), la coordination nationale (71 %) et enfin la coordination régionale (57 %). Quant aux coordinations régionales, elles sont 85 % à être informées par la coordination nationale et 57 % par le CNC.

Parmi les 25 % de partenaires « pas assez » ou « pas du tout » informés, plusieurs expriment une insuffisance d'informations concernant les orientations et les objectifs du programme.

### ***L'existence des coordinations locales favorise la qualité des projets***

Le cahier des charges du programme *Passeurs d'images* indique que « chaque projet se dotera d'une coordination locale réunissant le porteur et les partenaires du projet ». Ce mode de mise en œuvre existe pour « certains » ou « presque tous » les projets dans 90 % des cas.

Parmi les coordinateurs qui travaillent avec des sites qui n'ont pas ou pas toujours de coordination locale, 57 % estiment que leur inexistence affecte la qualité des projets. Lors des entretiens réalisés avec les partenaires, ceux-ci ont souligné l'importance de cette coordination locale pour un déploiement efficace à l'échelle des territoires d'un projet et son inscription dans la durée. Selon Hors Cadre, l'existence de celle-ci dépend de « *la nature du projet et de la taille de la commune, mais aussi des acteurs locaux impliqués dans l'action* ». La qualité des projets est quant à elle jugée plutôt satisfaisante par 71 % des partenaires.

### ***Les difficultés de mise en œuvre du dispositif***

Les principales difficultés rencontrées par les partenaires du dispositif *Passeurs d'images* concernent incontestablement les moyens financiers disponibles (52 %) et les moyens humains (25 %) puis, dans une moindre mesure, des difficultés concernant l'investissement jugé insuffisant de certains partenaires (23 %), une trop faible communication entre partenaires (18 %) ou des conceptions trop différentes des objectifs (16 %).

Si la plus grande part de chaque catégorie des partenaires interrogés a opté pour le manque de moyens financiers comme une des difficultés principales, celle-ci est mentionnée dans des proportions variables. 71 % des coordinateurs et 75 % des porteurs de projets ont pointé cette

difficulté et les moyens humains en second avec respectivement 47 % et 35 % des choix. A contrario, les difficultés financières ne sont ressenties que par 42 % des DRAC et 34 % des intervenants professionnels. Pour les premiers, le manque d'investissement d'un ou des partenaires est cité en second (42 % des conseillers), tandis que 24 % des intervenants estiment que le manque de communication entre partenaires est une difficulté qu'ils rencontrent. Enfin, 57 % des collectivités locales optent pour les difficultés financières et pour la trop grande différenciation des objectifs poursuivis (31 %).

### III. Les effets de *Passeurs d'images* pour les partenaires

#### ***A. Les effets perçus sur les projets et le public des partenaires***

La plupart des partenaires interrogés sur les effets du dispositif ont principalement mis en évidence les résultats observés pour les publics. Plus de 30 % d'entre eux citent comme impact majeur « la valorisation des publics » (52 %). Le « développement de l'ouverture artistique » recueille 39 % des suffrages et « le sens critique » 33 %. Enfin, selon les mêmes partenaires, le dispositif permet de « créer du lien social » (42 %) et de « réunir les habitants » (33 %).

Les effets de *Passeurs d'images* sont relativement partagés par l'ensemble des différentes fonctions au sein du dispositif. Seuls les DRAC ont plus majoritairement opté pour « la fidélisation ou l'ouverture à un nouveau public » (57 %) et « l'incitation des opérateurs culturels à développer de nouvelles démarches en direction des publics cibles » (42 %).

#### ***B. Les effets perçus sur l'activité et le fonctionnement des partenaires***

##### ***Le dispositif impulse de nouveaux projets***

80 % des partenaires estiment que le dispositif a davantage permis d'impulser de nouveaux projets que d'apporter des compléments de financement à des projets préexistants. Le programme est donc bien perçu comme un moyen d'initier des projets et ceci par l'ensemble des partenaires.

##### ***Le dispositif augmente l'activité des partenaires, notamment des coordinations***

60 % des coordinations, des intervenants professionnels et des porteurs de projets interrogés ont vu leur activité se développer suite à leur participation au dispositif. Mais ce sont surtout les coordinations qui notent cette évolution. En effet, 81 % d'entre elles ont vu leur activité se développer suite à leur entrée dans le dispositif contre 50 % des intervenants professionnels et 55 % des porteurs de projets.

### ***Le dispositif a contribué à créer un ou des emplois dans 25 % des cas***

Le développement des activités des structures a eu pour conséquence, dans un certain nombre de cas, la création d'un, voire de plusieurs emplois. C'est assez logiquement au sein des coordinations qu'ont principalement été créés ces emplois pour le suivi, la gestion et l'animation du dispositif (76 % des coordinateurs interrogés). Hors Cadre note notamment que *Passeurs d'images* a permis de « *crédibiliser la structure qui est passée de 3 salariés à 9 salariés en 5 ans* ».

Les intervenants professionnels et les porteurs de projets déclarant que la création d'emplois au sein de leur structure s'élève respectivement à 22,7 % et 20 %.

Les DRAC et les collectivités locales déclarent ne pas avoir créé de postes dans le cadre du dispositif *Passeurs d'images*.

Le nombre de postes se répartit en proportion équivalente entre moins d'un poste et un à deux postes.

### ***Le dispositif développe de nouveaux partenariats dans 42 % des cas***

Plus que pour les dispositifs scolaires précédemment étudiés, le dispositif *Passeurs d'images* permet de développer de nouveaux partenariats dans 42 % des cas, même si la mise en œuvre des actions repose plus souvent sur un réseau déjà constitué (57 %). 62 % des coordinateurs estiment pour leur part que le dispositif a engendré de nouveaux partenariats.

### ***Des retombées en termes d'image et de reconnaissance des participants***

68 % des partenaires interrogés perçoivent des retombées en termes d'image et de reconnaissance suite à leur participation à *Passeurs d'images*.

Ces effets sont surtout perçus par les coordinateurs, puisque 85,7 % estiment que leur participation au dispositif a eu des retombées sur la reconnaissance ou l'image de leur structure. En revanche, ils sont moins partagés par les salles de cinéma qui sont 54,6 % à partager tout à fait ou plutôt cet avis.

Les interlocuteurs interrogés dans le cadre des entretiens qualitatifs ont également souligné des effets en termes de valorisation du travail des porteurs de projets (le dispositif *Passeurs d'images* donnant une certaine visibilité et reconnaissance des projets), mais aussi sur le développement des compétences et du réseau d'intervenants professionnels. Le fait de mettre en place un réseau a, selon eux, « *permis de qualifier et professionnaliser les acteurs intervenant dans le cadre du dispositif* ».

Hors Cadre indique également que *Passeurs d'images* a permis que la structure soit « *identifiée et validée (...) cela lui a donné une visibilité énorme (...) c'est à Passeurs d'images que l'on doit l'identification de notre structure* ». Le dispositif l'a également amené à « *développer d'autres projets dans une logique proche de celle de Passeurs d'images* ».

# Annexes

## *Liste des personnes interrogées*

### Enseignants :

Mme Dominique ROY, enseignante, collège Sainte-Jeanne d'Arc, Tours (37).

Mme Florence LAURIOL, professeur, Lycée Turgot, Paris.

Mme Annie FOURRE, institutrice, école Beauregard, Torcy (77).

### Collectivité locale :

M. Olivier BRUANT, chargé de mission, service cinéma et audiovisuel, Unité société, Région Ile-de-France.

### Distributeur :

M. Vincent PAUL-BONCOURT, gérant de la société Carlotta Films.

### Exploitants :

M. Bernard LAFON, responsable du cinéma 3 Casino Cinéma à Gardanne (13).

M. Guillaume FOURRIERE, chargé des publics scolaires au cinéma Cinespace à Beauvais.

### Intervenants professionnels :

M. Jean-Marc GENUITE, universitaire et critique de cinéma intervenant dans le dispositif *Passeurs d'images*.

M. Thierry MERANGER, enseignant et rédacteur pédagogique des supports pédagogiques des dispositifs scolaires.

### DRAC :

M. Roger SICAUD, conseiller cinéma audiovisuel, DRAC Rhône-Alpes.

### Pôle régional d'éducation artistique et de formation au cinéma et à l'audiovisuel :

Mme Pauline CHASSERIAU, ACAP Pôle image Picardie.

### Coordinateurs des dispositifs :

M. François CAMPANA, directeur de Kyrnéa International, coordination nationale de *Passeurs d'images*.

M. Nicolas HUGUENIN, coordinateur *Passeurs d'images* – Nord-Pas de Calais, Association Hors cadre.

M. Simon GILARDI, coordinateur *Lycéens et apprentis au cinéma* – Centre, Association Centre images.

M. Frédéric BORGIA, coordinateur *Collège au cinéma* – ép. 93, Association Cinémas 93.

M. Eugène ANDREANSZKY, Délégué général des *Enfants de cinéma*, coordination nationale d'*Ecole et cinéma*.

Mme Edith PERIN, coordinatrice *Ecole et cinéma* – Charente-Maritime, La Coursive, Scène nationale, La Rochelle.



## *Cahiers des charges des dispositifs*

Les textes officiels des dispositifs d'éducation au cinéma sont accessibles en ligne en cliquant sur les liens suivants :

- *Ecole et cinéma :*  
[http://www.cnc.fr/CNC\\_GALLERY\\_CONTENT/DOCUMENTS/ecole\\_college\\_lyceens/ecole/cdc\\_ecolecinema\\_sept08.pdf](http://www.cnc.fr/CNC_GALLERY_CONTENT/DOCUMENTS/ecole_college_lyceens/ecole/cdc_ecolecinema_sept08.pdf)
- *Collège au cinéma*  
[http://www.fnct.org/updir/2/cahier\\_des\\_charges.pdf](http://www.fnct.org/updir/2/cahier_des_charges.pdf)
- *Lycéens et apprentis au cinéma*  
[http://www.cnc.fr/CNC\\_GALLERY\\_CONTENT/DOCUMENTS/ecole\\_college\\_lyceens/lyceens/Cahier\\_des\\_charges\\_2007.pdf](http://www.cnc.fr/CNC_GALLERY_CONTENT/DOCUMENTS/ecole_college_lyceens/lyceens/Cahier_des_charges_2007.pdf)
- *Passeurs d'images*  
[http://www.cnc.fr/CNC\\_GALLERY\\_CONTENT/DOCUMENTS/publications/dossiers\\_et\\_bilan/protocole\\_passeur.pdf](http://www.cnc.fr/CNC_GALLERY_CONTENT/DOCUMENTS/publications/dossiers_et_bilan/protocole_passeur.pdf)