

la lettre des pôles

L'éducation au cinéma et à l'audiovisuel, dix ans après

ACTUALITÉS

« Par ailleurs, le cinéma est un art »
La réponse des pôles au rapport Auclair

DOSSIER

Éducation au cinéma et à l'audiovisuel :
un enjeu majeur

EXPÉRIENCES

Lieux fictifs, les ateliers cinéma
en milieu carcéral
Cinéjour, une action
du dispositif Culture à l'hôpital
Dépli, une installation cinématographique
interactive en dialogue avec un film

RENCONTRE

Favoriser les aventures collectives
Entretien avec Denis Darroy

EN BREF

Outils d'éducation
à l'image

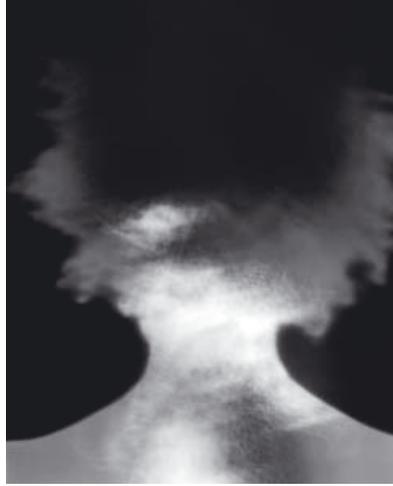
#10



Les pôles régionaux d'éducation artistique et de formation au cinéma et à l'audiovisuel

Dix ans plus tard

PAR GEORGES HECK, VIDÉO LES BEAUX JOURS



En 1999, les premiers pôles – PACA, Rhône-Alpes, Centre, Basse-Normandie, Alsace – se mettent en place: ils expérimentent des hypothèses échaudées par un groupe de travail que le Centre national de la cinématographie a réuni, comprenant une poignée d'acteurs issus du terrain, menant depuis plus ou moins longtemps une action repérable d'éducation au cinéma, vers divers publics – et pas seulement les jeunes –, chacun dans une configuration singulière. L'intuition de départ s'est avérée pertinente: penser l'éducation au cinéma comme étant d'abord un concept intégrateur. Autrement dit, c'est en partant de l'existant que pouvait – et devait – se construire à la fois un réseau et un plan d'action.

Le réseau est d'abord là pour renforcer l'existant,

les liens noués au fil du temps entre les acteurs trop souvent isolés ou éparpillés sur un territoire. Reconnaître l'action de chacun, dépasser les rivalités éventuelles, mutualiser les outils, créer les conditions d'un échange fécond... et produire ainsi le maillage indispensable pour faire face aux enjeux annoncés.

Le plan d'action dessine une stratégie visant à faire en sorte que chacun trouve sa place et joue le rôle qui est le sien. La multiplicité des protagonistes demande en effet que soit bien réfléchi la manière dont s'organisent et se développent les initiatives. Face aux images, deux mouvements potentiellement contradictoires sont à articuler: défiance face au pouvoir de l'image dont il s'agirait de se protéger et désir de s'en saisir de par son potentiel expressif puissant et particulièrement proche des plus jeunes. Ils sont à concilier parce que l'on sait que la découverte de l'art demande que soit mobilisé tout un arsenal de démarches entre découvertes des œuvres là où elles sont exposées et pratique des outils, au-delà d'un simple savoir-faire technique.

Les pôles sont ainsi **des lieux de veille, des observatoires et des laboratoires** où s'expérimentent et s'analysent des pratiques. En cela, ils se sont inscrits dans le prolongement de la politique d'éducation artistique mise en place dans les années 80, associant réflexion, formation, recherche pédagogique, fabrication d'outils et de méthodes, favorisant la rencontre entre médiateurs et artistes. Ils ont pensé de concert **la question de la transmission**, autour d'expériences singulières. Ils ont "infiltré" le monde de l'école et de l'université, mais aussi tout le tissu social et culturel. Car il est nécessaire de rappeler encore et toujours que **c'est de politique publique qu'il s'agit, ou bien encore de citoyenneté**.

Les Premières Rencontres nationales pour l'éducation au cinéma et à l'audiovisuel qui s'étaient déroulées le 17 mars 1999 avaient lancé les premiers pôles¹. Aujourd'hui treize régions en sont dotées, soit la moitié du territoire avec quelque dix-sept associations en charge de cette mission. Dix ans après, il serait sans doute temps de faire un nouveau bilan d'étape et réaffirmer ce qui nous a portés ces années durant. Cette dixième livraison de la Lettre des pôles ne prétend pas faire un bilan de ces dix ans – il faudrait bien plus de pages! – mais énonce quelques-unes des questions qui aujourd'hui nous mobilisent pour que cette mission soit renforcée de manière à ce que les différents dispositifs et autres démarches de transmission se développent avec les moyens qu'ils exigent. Ces contributions le rappellent, en croisant points de vue, analyses, témoignages. #

1 Actes des Premières Rencontres nationales pour l'éducation au cinéma et à l'audiovisuel, éditions Atelier de production Centre Val-de-Loire, Château-Renault, 104 pages, 1999.

Les photographies des n° 9 et 10 de la Lettre des Pôles sont du photographe strasbourgeois Philippe Paret. À chaque fois, carte blanche lui a été donnée; il s'est emparé du thème de chaque numéro pour proposer quelques images originales.

LA PHOTOGRAPHIE EST-ELLE UN MIROIR DE LA RÉALITÉ? Si l'action de la pensée s'exerce sur la peinture, la photographie ne se contentera pas de n'être que le miroir de la réalité. Philippe Paret mesure cet enjeu et se met au défi de photographeur de la métaphysique et du surréel! Entre les choses et leur représentation, il y a les images, les mots et le temps. Et la manière d'aller au fond des choses, c'est d'user de la photographie comme d'un instrument d'une connaissance inséparable du mystère et de son ombre. Ce qui apparaît sur le papier ce n'est pas l'objet lui-même, ni son double, c'est son ombre, son spectre, son empreinte lumineuse. # PASCALE SPENGLER

ALSACE

VIDÉO LES BEAUX JOURS ①
Georges Heck
Charlotte Bèfort
Maison de l'image
31 rue Kageneck 67000 Strasbourg
téléphone 03 88 23 86 51
info@videolesbeauxjours.org
www.videolesbeauxjours.org

AQUITAINE

**L'ÉCOLE DU REGARD
CINÉMA JEAN EUSTACHE** ②
Myriam Zémour
Anne-Claire Gascoin
Ingrid Bourgeois
7 rue des Poilus 33600 Pessac
téléphone 05 56 45 19 14/17
ecoleduregard@wanadoo.fr
acgascoin@wanadoo.fr
passeursdimages@orange.fr
www.polecinemaquaine.org

AUVERGNE

SAUVE QUI PEUT

LE COURT MÉTRAGE

 ③

Christian Denier
Georges Bollon
Sébastien Duclouche
Jérôme Ters
La Jetée 6 place St-Michel-de-l'Hospital
63000 Clermont-Ferrand
téléphone 04 73 91 65 73
info@clermont.filmfest.com
www.clermont-filmfest.com

BASSE-NORMANDIE

MAISON DE L'IMAGE

EN BASSE-NORMANDIE

 ④

Guillaume Deslandes
Jean-Marie Vinclair
Citis - Immeuble Odyssee
4 avenue de Cambridge - BP 20117
14204 Hérouville-Saint-Clair Cedex
téléphone 02 31 06 23 23
jm.vinclair@maisondelimage-bn.fr
www.maisondelimage-bn.fr

CENTRE

CENTRE IMAGES (AGENCE RÉGIONALE DU CENTRE POUR LE CINÉMA ET L'AUDIOVISUEL)

 ⑤

Emmanuel Porcher
David Simon
24 rue Renan 37110 Château-Renault
téléphone 02 47 56 08 08
david.simon@centreimages.fr
www.centreimages.fr

FRANCHE-COMTÉ

MJC CENTRE IMAGE DU PAYS DE MONTBÉLIARD

 ⑥

François Sanchez
Sacha Marjanovic
10 rue Mozart - BP 14
25217 Montbéliard Cedex
téléphone 03 81 91 10 85
francois.sanchez@centre-image.org
sacha.marjanovic@centre-image.org
www.poleimage-franche-comte.org

IRIMM

 ⑦

Jean-Philippe Rameau
38 route Nationale
Saint-Yllie - BP 203 - 39100 Dôle
téléphone 03 84 82 46 97
irimm@hotmail.fr
www.irimm.com/pole-regional.aspx

HAUTE-NORMANDIE

PÔLE IMAGE HAUTE-NORMANDIE

 ⑧

Denis Darray
Annick Brunet-Lefebvre
Benoît Carlus
73 rue Martainville 76000 Rouen
téléphone 02 35 70 20 21
accueil@poleimagehn.com
www.poleimagehn.com

LANGUEDOC-ROUSSILLON

LANGUEDOC-ROUSSILLON CINÉMA

 ⑨

Amélie Boulard
Piala Coïc
6 rue Embouque d'Or 34000 Montpellier
téléphone 04 67 64 92 57
amelie@languedoc-roussillon-cinema.fr
www.languedoc-roussillon-cinema.fr

KAWENGA

TERRITOIRES NUMÉRIQUES

 ⑩

Hélène Deriu
Véronique Bros-Prézeau
21 bd Louis Blanc 34000 Montpellier
téléphone 04 67 06 51 66
veronique.bros-prezeau@kawenga.com
www.kawenga.com

LIMOUSIN

LES YEUX VERTS PÔLE RÉGIONAL D'ÉDUCATION À L'IMAGE DU CENTRE CULTUREL ET DE LOISIRS DE BRIVE

 ⑪

Jean-Paul Chavent
Bernard Duroux
Monique Monnier
31 avenue Jean Jaurès 19100 Brive
téléphone 05 55 74 20 51
contact@lesyeuxverts.com
www.lesyeuxverts.com

PACA

CINÉMA L'ALHAMBRA

 ⑫

Jean-Pierre Daniel
Amélie Lefaulon
2 rue du Cinéma 13016 Marseille
téléphone 04 91 46 26 87
alhambra13@wanadoo.fr
www.alhambracine.com

L'ÉCLAT -> VILLA ARSON

 ⑬

Marianne Khilili-Roméo
Estelle Macé
20 avenue Stephen Liègeard 06100 Nice
téléphone 04 97 03 01 15
info@leclat.org
www.leclat.org

INSTITUT DE L'IMAGE

 ⑭

Émilie Allais
Sabine Putorti
Cité du Livre 8-10 rue des Allumettes
13098 Aix-en-Provence Cedex 2
téléphone 04 42 26 81 82
pole.institut@wanadoo.fr
www.institut-image.org

PICARDIE

ACAP - PÔLE IMAGE PICARDIE

 ⑮

Caroline Sévin
Pauline Chasserieu
19 rue des Augustins - BP 322
80003 Amiens Cedex
téléphone 03 22 72 68 30
paulinechasserieu@acap-cinema.com
www.acap-cinema.com

POITOU-CHARENTES

POITOU-CHARENTES CINÉMA

 ⑯

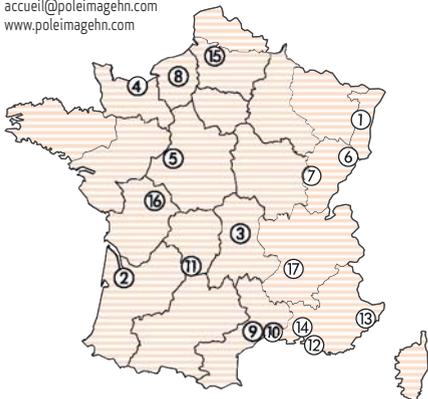
Jean-Claude Rullier
Solenn Rousseau
Région Poitou-Charentes
15 rue de l'Antienne Comédie - BP 575
86021 Poitiers Cedex
téléphone 05 45 94 37 84 / 85
jrullier@cr-poitou-charentes.fr
s.rousseau@cr-poitou-charentes.fr
www.cinema.poitou-charentes.fr

RHÔNE-ALPES

LUX, SCÈNE NATIONALE

 ⑰

Catherine Batôt
Yann Milbeau
36 bd du Général de Gaulle 26000 Valence
téléphone 04 75 82 44 15/16
catherine.batot@lux-valence.com
yann.milbeau@lux-valence.com
www.lux-valence.com



« Par ailleurs, le cinéma est un art »

La réponse des pôles au rapport Auclair

En avril dernier, les pôles d'éducation artistique et de formation au cinéma et à l'audiovisuel ont fait parvenir à la ministre de la Culture une lettre en réaction au rapport sur la diffusion culturelle du cinéma et l'éducation à l'image, remis fin 2008 par Alain Auclair¹. Voici les principaux arguments développés dans ce document.

L'action culturelle ne saurait se résumer à la diffusion des films dans les salles

Comme le signale Alain Auclair, les pôles sont des acteurs incontournables de l'action culturelle sur le territoire national. Forts d'une expérience de dix ans, nous avons acquis une position privilégiée d'observatoire et constatons qu'une large partie de l'action culturelle n'a pas été abordée dans le travail de repérage de Alain Auclair. Réduire l'action culturelle à la diffusion des films dans les salles tend à nier la nature même de cette action. Parmi les "oubliés" du rapport, signalons notamment les associations socioculturelles, les MJC, les centres sociaux, les médiathèques, les services des collectivités territoriales, les acteurs de la culture multimédia... De même, peut-on raisonnablement penser que l'éducation artistique à l'image se résume aujourd'hui aux trois dispositifs scolaires nationaux (École et cinéma, Collège au cinéma, Lycéens et apprentis au cinéma) alors que de très nombreuses autres actions irriguent le territoire français (Culture-justice, Culture à l'hôpital, enseignements obligatoires et facultatifs, etc.)? Sur ce point, il est troublant de constater qu'un dispositif tel que *Passeurs d'images* a été considéré comme n'entrant pas dans le champ du rapport, aux motifs que son objectif est de reconquérir des publics éloignés du cinéma, qu'il ne repose que de manière accessoire sur les salles et qu'il ne s'appuie pas sur la médiation des enseignants! Si ces arguments dessinent en creux les lignes de la définition de l'action culturelle et de l'éducation artistique au cinéma et à l'audiovisuel pour le rapporteur, nous ne pouvons que constater notre divergence de point de vue.

Généraliser les pôles mais en respectant les spécificités territoriales

Concernant l'articulation des différents niveaux de coordination, le rapport semble revenir sur le modèle et les missions de coordination-régulation nationale, pourtant seuls garants d'une relative homogénéité sur l'ensemble du territoire, et opère une confusion, préjudiciable à la qualité des opérations, entre la légitimité des différents acteurs - CNC, Enfants de cinéma, Agence pour le développement régional du cinéma (ADRC). Si nous partageons la proposition visant à généraliser les pôles régionaux, nous préconisons que ceci se fasse

dans le respect des spécificités territoriales et non selon un modèle unique tendant à concentrer systématiquement l'ensemble des coordinations dans une seule structure. Il nous semble essentiel de respecter les compétences et la légitimité de chaque opérateur. De même qu'on ne peut décréter la concentration de toutes les actions d'un territoire entre les mains d'un seul pôle, il ne nous paraît ni efficace ni pertinent de confier à une structure n'ayant que peu d'expérience de l'éducation artistique à l'image la coordination nationale d'un dispositif. Comment peut-on transférer une compétence de programmation artistique et pédagogique à un opérateur dont la principale compétence, la distribution des copies, est d'abord technique?

Valoriser la dimension qualitative des projets d'action culturelle

Le rapport englobe dans une même analyse l'ensemble des opérateurs, les situant tous au même niveau, dans le cadre d'une même économie marchande. Il privilégie une logique administrative et comptable de l'action culturelle au détriment d'une évaluation qualitative du travail artistique et pédagogique mené. Or, considérer que tout se vaut et qu'il n'existe pas d'exception culturelle et éducative constitue une analyse préjudiciable à la qualité des projets. Véritable geste de programmation, un projet d'action culturelle ne peut se fonder

Un projet d'action culturelle ne peut se fonder utilement sur une réflexion marchande

utilement sur une réflexion marchande. Signalons que nombre des opérateurs des actions qui maillent le territoire national sont des structures fragilisées, bâties sur une incertitude budgétaire, sans perspective de pérennisation et s'appuyant fortement, pour certaines, sur le bénévolat. C'est dans la juste adéquation entre rationalisation des fonds publics et qualités artistique et pédagogique que ces projets participent à l'économie du cinéma, de la culture et à l'économie générale. Dans toute démarche d'évaluation, les pôles souhaitent donc voir reconnaître deux aspects: une dimension quantitative, mais aussi une dimension qualitative, absente des conclusions présentées. Nous proposons la mise en place d'un groupe de travail réunissant pouvoirs publics et acteurs de terrain en vue d'une réflexion collective permettant la définition de modes et critères d'évaluation, et de systématiser la pratique de conventions d'objectifs pluriannuelles autour d'un projet de structure concerté.

Reconnaître la nature spécifique du travail d'accompagnement pédagogique

En opposition avec Alain Auclair, nous affirmons que le travail d'éducation artistique au cinéma ne doit pas placer tous les films au même niveau. Le travail avec les enseignants et les élèves passe par une réflexion sur les choix des films. De même, les documents susceptibles d'être mis à la disposition du personnel éducatif ne se valent pas tous, ni dans leur contenu, ni dans leur forme. S'il existe nombre d'ouvrages, de revues et de sites Internet traitant de cinéma, il est impossible de se reposer sur cette offre éditoriale pour considérer que les enseignants sont accompagnés et se dispenser ainsi de créer les outils adaptés. La proposition qui consiste à donner la priorité à l'édition électronique méconnaît la réalité de fonctionnement de nos partenaires éducatifs et reporte les coûts d'impression sur un autre opérateur (Éducation nationale ou enseignants eux-mêmes).

Engager une réflexion nationale sur l'emploi dans le domaine de l'action culturelle

Nous souhaitons enfin porter au débat une question cruciale qui n'est pas abordée dans le rapport: celle de la difficulté accrue de l'emploi dans le domaine de l'action culturelle. Non-rémunération des réalisateurs lors de la diffusion culturelle de leurs films, impossibilité de faire entrer dans le régime intermittent les heures effectuées dans le cadre d'actions d'éducation à l'image: autant de points qui, conduisant à une réduction du tissu professionnel de la création cinématographique, auront des conséquences graves sur la qualité et l'existence d'une politique d'éducation artistique à l'image. Nous proposons que cette question fasse l'objet d'un chantier national de réflexion associant les opérateurs de terrain, les professionnels de la création cinématographique et audiovisuelle, ainsi que les services des ministères concernés (Culture, Travail, Éducation nationale).

Plus généralement, nous nous tenons à la disposition du Ministère, des DRAC, des autres services de l'État et des collectivités territoriales pour participer à la réflexion initiée par le rapport Auclair. #

1 Rapport à Madame Christine Albanel, ministre de la Culture et de la Communication *Par ailleurs le cinéma est un divertissement... Propositions pour le soutien à l'action culturelle dans le domaine du cinéma*, Alain Auclair, Ministère de la Culture et de la Communication, novembre 2008

Éducation au cinéma et à l'audiovisuel :

« Il est fortement affirmé que l'éducation au cinéma s'inscrit comme expérience du sensible. S'il s'agit aussi d'acquérir des savoirs, ceux-ci ne doivent en aucun cas se substituer à l'exercice de la perception Bernard Landier, chargé du Pôle d'Aquitaine, décédé en avril 2009, que nous saluons ici fraternellement (extrait du compte rendu d'un atelier conduit lors de la réunion nationale des Pôles à Clermont-Ferrand en janvier 2007).



Dispositifs scolaires: exigence de qualité, mais moyens limités!

L'éducation artistique tient une place majeure dans le système éducatif français. Avec trois dispositifs nationaux, des options et ateliers de pratique implantés sur l'ensemble du territoire, le cinéma concerne chaque année un nombre croissant d'élèves. Alors que certaines de ces actions sont présentées comme prioritaires, la capacité à les coordonner et à continuer un accompagnement de qualité est interrogée par **David Simon**, responsable du Pôle Centre images.

Dans la circulaire n° 2008-059 du 29 avril 2008, l'État avait réaffirmé « l'éducation artistique et culturelle comme une mission prioritaire du ministre de l'Éducation nationale et de la ministre de la Culture et de la Communication. Elle doit être développée dans un objectif de généralisation à tous les élèves et à l'ensemble des cycles de formation, dans le domaine des connaissances et de la pratique artistiques. » Le récent rapport Auclair envisage notamment de doubler en cinq ans le nombre d'élèves participants aux dispositifs *École et Cinéma*, *Collège au cinéma*, *Lycéens et apprentis au cinéma*. Un certain nombre de propositions visant à favoriser une éducation artistique au cinéma ont également été formulées. Elles devraient emporter l'enthousiasme des acteurs concernés; cependant, à l'examen des situations locales et d'un certain nombre de réformes en cours au ministère de l'Éducation nationale, c'est l'inquiétude qui l'emporte - voire la colère face à l'écart constaté parfois entre certains objectifs affichés et les réalités de terrain. Un tour d'horizon de ces réalités permet de prendre la mesure de certaines difficultés...

Quels moyens pour l'accompagnement des enseignants?

Mettre en place des actions nécessite du temps, il faut y consacrer des moyens humains pour leur coordination. Au-delà des fortes disparités territoriales en la matière, ce sont les capacités de coordination de nombreux dispositifs, actions ou formations qui sont remises en cause avec la suppression en masse des heures effectives de mise à disposition des enseignants. Inciter les enseignants à

participer à ces actions nécessite des cadres d'accompagnement. La formation des enseignants est primordiale, c'est un préalable sur lequel doit reposer toute politique volontariste en matière d'éducation artistique. Sa nécessité absolue est souvent martelée, sa raréfaction est pourtant constatée. Les difficultés à mettre en place des prévisionnements et des formations autour des films prévus dans les dispositifs sont récurrentes. Si, ces dernières années, les effectifs des enseignants impliqués dans les dispositifs ont augmenté, on constate bien souvent que l'offre de formation ne suit pas en proportion. Lorsque des formations sont mises en place, elles ne sont plus forcément inscrites dans des plans académiques de formation et reposent trop souvent sur le volontariat des enseignants qui y participent sur leur temps libre. Suite à la décision de suppression des IUFM, le flou persiste quant à la réforme des différents concours de recrutement des enseignants (professeur des écoles, CAPES) et des contenus de formation. Déjà mise à mal ces derniers temps (suppression des dominantes arts...), on ne peut qu'être inquiet quant à la place d'une éducation artistique au cinéma dans les futurs contenus de la formation initiale des enseignants. Cette situation est d'autant plus préoccupante qu'une génération d'enseignants, celle qui a bénéficié des formations passées, part progressivement à la retraite et que la nouvelle qui arrive a de moins en moins de propositions en la matière.

Quid de l'approche vivante des arts?

Par ailleurs, nombre de ces actions éducatives s'inscrivent dans des cadres institués (programmes scolaires, dispositifs); certains, en cours de réforme, posent question. On constate notamment la contradiction entre l'objectif affiché d'une histoire des arts à l'école et le temps que les enseignants peuvent y consacrer. On peut aussi redouter de voir ainsi privilégiée une approche strictement historique au détriment d'un rapport vivant à l'art. L'accompagnement éducatif en collège, généralisé en 2008-2009, s'avère être un dispositif peu approprié à une pratique artistique et culturelle favorisant le partenariat et l'intervention des artistes. Dans les lycées, la mise en œuvre d'une réforme de l'enseignement professionnel et la généralisation d'un baccalauréat professionnel en trois ans au lieu de quatre a entraîné le passage de deux heures à une heure hebdomadaire des cours d'arts appliqués.

Quel avenir pour les options cinéma audiovisuel?

L'avenir des options cinéma audiovisuel, quant à lui, est trouble. Avant qu'elle ne soit reportée, la réforme des classes de seconde en lycée prévoyait notamment une année scolaire découpée en semestres ainsi que le remplacement des options par des modules. Les options cinéma audiovisuel et leurs déclinaisons (spécialité ou enseignement facultatif) seraient supprimées et intégrées dans l'un des quatre blocs thématiques envisagés par le ministère, le bloc Humanités comprenant également la littérature, le grec, le latin... Sur la base d'un tronc d'enseignement commun (français, mathématiques, histoire-géographie, sciences, LV1 et 2, EPS), les lycéens auraient à choisir deux modules semestriels de trois heures chacun. Ils ne pourraient pas cumuler deux modules d'un même bloc, mais pourraient changer de module en cours d'année. Au-delà du risque de voir minimisée la place des arts par rapport à des matières jugées plus fondamentales, on peut s'interroger sur la pertinence d'un cadre d'apprentissage qui conduirait les enseignants à devoir composer avec des élèves qui auraient choisi le module à la rentrée et d'autres qui le choisiraient en cours d'année.

Les attentes des différents acteurs culturels sont fortes. Le caractère répétitif de nos demandes en la matière en témoigne. Au risque d'assister à une baisse du niveau de qualité des actions menées, voire même de leur nombre, il est absolument nécessaire qu'au-delà des annonces ministérielles, l'État réaffirme son engagement et consacre de vrais moyens à un enjeu majeur: celui de l'éducation artistique à des images omniprésentes.



Multiplier les effectifs?

Personne dans l'absolu ne peut contester l'ambition de démocratisation de la culture qui se joue dans le souhait

d'élargir les dispositifs de découverte et d'éducation au cinéma. Cependant, l'objectif d'un doublement des effectifs souhaité par la Ministre pose immédiatement la question en termes de faisabilité, comme le démontre **Benoît Carlus**, Pôle image Haute-Normandie, coordinateur régional des dispositifs *École et cinéma*, *Collège au cinéma*, *Lycéens et apprentis au cinéma*.

un enjeu majeur

et de l'élaboration du goût. À partir de cette affirmation, l'acte d'éducation au cinéma et à l'audiovisuel devient un accompagnement de l'œuvre, un apprentissage de l'articulation entre savoirs et expérience.»

Le nombre d'enseignants impliqués

L'inscription aux dispositifs repose sur le principe du volontariat, ce qui implique l'enseignant en amont et en aval de la projection. Ceci passe évidemment par un travail de formation. Toutes les formations destinées au second degré sont inscrites au plan académique de formation et une partie d'entre elles sur des temps d'animation pédagogique pour le premier degré. Le doublement des effectifs entraînerait mathématiquement un accroissement du nombre d'enseignants concernés, et ainsi une multiplication des journées de formation à organiser.

La capacité d'accueil des salles de cinéma

Sur un même territoire, l'agrégation des dispositifs concernant les écoles, les collèges et les lycées peut amener à un certain engorgement des salles de cinéma, problème épineux si l'on souhaite respecter une jauge convenable. Il est essentiel d'avoir à l'esprit certains repères: les projections ne peuvent commencer qu'après les vacances de la Toussaint (le temps de s'inscrire et de participer aux formations) et doivent s'arrêter idéalement fin mai (si l'on souhaite

que les films puissent être réellement travaillés), ce qui représente sur une année scolaire environ 85 journées possibles.

La circulation des copies

La mise en œuvre des plannings de circulation des copies se révèle d'une grande complexité pour trouver une adéquation entre la disponibilité des salles et celle des établissements scolaires, mais aussi des transports scolaires en cars. Cela est encore plus problématique si le nombre de copies est limité. Enfin, ce système empêche également la salle d'utiliser la copie pour une projection supplémentaire lors d'une séance publique, comme elle en a théoriquement la possibilité.

Le transport des élèves

Cette question n'est pas réservée aux zones rurales, le recours aux cars scolaires étant effectif dès que la distance à pied se révèle impossible. Les établissements nous font régulièrement part de leurs difficultés à emmener deux à trois classes en même temps dans les transports publics. De plus, on peut se heurter au problème de disponibilité des cars sur certaines périodes de l'année. L'augmentation des

effectifs engendrerait une multiplication des coûts de transport qui sont à la charge des collectivités pour les collèges et les lycées et très souvent pour les écoles elles-mêmes. Notons que ces budgets sont très lourds (de l'ordre de 40 000 euros par an pour un Conseil général) et s'ajoutent au prix de l'entrée en salle.

Garantir une exigence

La volonté de démocratiser la culture ne peut se faire sans prendre en compte l'existant. Elle ne pourra être profitable si elle nuit au qualitatif de nos opérations. Ainsi, inciter les enseignants à s'inscrire en nombre, sans envie ou volonté particulière, entraînerait des demandes de programmation moins exigeante, mais aussi des formations moins pertinentes, tendances que nous devons déjà combattre dès maintenant. Les principes qui ont fait le succès des opérations d'éducation à l'image doivent impérativement être sauvegardés, même si cela doit avoir une incidence sur le nombre d'élèves concernés. On ne peut ainsi faire l'économie d'une étude plus approfondie, et, au cas par cas, des différents territoires concernés pour évoquer une éventuelle augmentation des effectifs.

Quelques chiffres concernant la Haute-Normandie

En 2007-2008, deux départements ont été impliqués dans les trois dispositifs: 26802 élèves (10% de l'ensemble); 1169 enseignants; 384 établissements scolaires; 41 journées de formation; 80 à 100 enseignants par journée; 120 élèves par projection; 900 projections, soit 10 à gérer quotidiennement.



Passeurs d'images: accompagner les partenaires pour nourrir les projets

Dès sa création en 2005, le Pôle Basse-Normandie a intégré la coordination régionale de Passeurs d'images, dont le but est de favoriser l'accès du plus grand nombre aux pratiques cinématographiques et à l'éducation à l'image. Depuis lors, la Maison de l'image Basse-Normandie développe le dispositif, en mettant l'accent sur la formation des acteurs locaux, ainsi que l'expose son directeur adjoint, **Philippe Dauty**.

Les échanges et les liens

Destiné aux personnels des structures sociales et culturelles ainsi qu'à ceux des collectivités locales désireuses de

susciter

À quoi sert un pôle d'éducation artistique et de formation au cinéma et à l'audiovisuel dans sa région?

Si sa finalité est de susciter¹ de mille et une manières le désir et le plaisir de la rencontre avec les images, cette ambition passe par le repérage et la structuration de toute action de sensibilisation artistique liée au cinéma, à l'audiovisuel (voire jusqu'aux domaines connexes de la photographie, vidéo, multimédia) sur le territoire régional. Un pôle couvre plusieurs champs et différentes missions, qui se chevauchent, se complètent et que l'on trouve décrites dans la charte des pôles et sur le site du CNC². De toutes ces actions menées en faveur de la formation, de la diffusion et de la promotion du cinéma et de l'audiovisuel, il doit composer un puzzle cohérent et clairement identifiable du public. En cela, il ne se substitue pas aux structures qui agissent, chacune dans son secteur - l'école, la maison de quartier ou la MJC, le foyer rural, la médiathèque, la salle de cinéma... - et sur deux temps distincts - temps scolaire et hors temps scolaire. Un pôle intervient donc sur des dispositifs existants, tout en élaborant des projets particuliers, originaux. Il comble les jointures, crée du lien, dans un souci de renforcement de l'existant. Un pôle n'est pas une usine à gaz régionale de l'éducation à l'image. S'il rassemble, le temps de rencontres, les structures, intervenants, associations, qui, sur le territoire régional, agissent dans ce domaine, c'est pour leur donner la parole, valoriser leur singularité et rendre visibles les fils de ce réseau. Un pôle n'est pas un tiroir-caisse: s'il accompagne financièrement des projets, c'est pour impulser et s'impliquer dans la conception de ces actions spécifiques qui relèvent effectivement d'une éducation artistique au cinéma. Enfin, un pôle s'efforce de rendre possible l'implication, la participation, l'association des publics à la création cinématographique et audiovisuelle. Souvent proche des bureaux d'accueil de tournages et des fonds d'aides régionaux, le pôle demande aux professionnels (cinéastes, techniciens, exploitants...) de s'associer à son travail d'éducation au cinéma dans la perspective d'une pédagogie de la création. Il multiplie ainsi les contacts directs entre les publics et les œuvres pour préserver l'interrogation sur l'art vivant.

SOLENN ROUSSEAU ET JEAN-CLAUDE RULLIER, PÔLE POITOU-CHARENTES CINÉMA

1 Francis Ponge écrit en 1942 un texte décisif sur la fonction sociale du poète, intitulé *Je suis un suscitateur* (Cahier de L'Herne éditeur, 1961).

2 www.cnc.fr/Site/Template/T9BaspX?SELECTID=670&ID=362&t=1

→ Éducation au cinéma et à l'audiovisuel: un enjeu majeur

s'impliquer dans le dispositif, un stage régional est proposé chaque année. La première richesse de ce stage est de permettre les échanges d'expériences entre ces acteurs d'horizons géographiques et professionnels différents, en mettant en avant les complémentarités et la nécessité de tisser des partenariats. La formation, conçue et mise en œuvre par la Maison de l'image et la Ligue de l'enseignement, avec le soutien de la DRAC de Basse-Normandie, est animée par des créateurs et professionnels du cinéma, également intervenants auprès des publics. L'idée maîtresse est d'accompagner les partenaires dans la construction des projets, aussi bien au niveau méthodologique que pratique. À travers des mises en situation concrètes, nous souhaitons faire éprouver aux stagiaires les enjeux de l'acte de création, afin de nourrir ces projets.

Les images et les mots

Le stage 2009 intitulé Les images et les mots a eu lieu du 2 au 4 juin, à la médiathèque de Condé-sur-Noireau (Calvados), nouveau partenaire de Passeurs d'images, et au café culturel de l'association Ô z'arts métiss à Saint-Rémy-sur-Orne, en milieu rural. Partant du constat d'une difficulté à travailler l'écrit dans les actions Passeurs d'images, le stage avait pour principal objectif d'engager une réflexion sur les rapports qu'entretiennent cinéma, parole et écriture, en explorant différentes formes possibles: atelier de programmation et d'écriture sur des courts métrages, atelier d'écriture de scénario et de réalisation en "tourné-monté" animé par David Elkaïm, scénariste, séances rencontres mêlant cinéma et conte (avec David Elkaïm et Marie Lemoine, plasticienne et conteuse), cinéma et slam (avec Pascal Tessaud¹, réalisateur, et Hocine Ben, slameur), etc. Comment le cinéma peut-il susciter une parole, voire un désir d'écriture? Comment passer d'une écriture en mots à une écriture en images ou inversement? Comment créer des liens entre le cinéma et d'autres modes d'expression?

Le corps et l'intellect

Lors de l'atelier CinéSlam par exemple, les stagiaires, guidés par Hocine Ben, ont été amenés à écrire des textes à partir de la découverte de courts métrages de Paul Carpita dont *Graines au vent*, textes slamés le soir-même en public. De façon plus libre qu'une analyse de film, cette forme d'écriture implique d'aller chercher en soi ce que le film a produit et d'exprimer

avec ses propres mots ce qui fait écho à son expérience personnelle. C'est donc une relation intime qui s'établit avec l'œuvre et même un engagement physique puisque, en prolongement de l'écriture, il s'agit ensuite d'incarner les mots et ainsi de suggérer de nouvelles images... La formation fonctionne comme un laboratoire où le corps est autant impliqué que l'intellect: il ne s'agit pas de transmettre un savoir, mais d'expérimenter "physiquement" différentes formes d'actions, de se mettre en jeu - organisateurs, intervenants et stagiaires - et de "tirer les fils" vers une réflexion collective. En proposant aux stagiaires de participer à des ateliers et rencontres dans l'esprit de ceux que nous pouvons imaginer avec eux pour leurs publics, nous les amenons à tester la pertinence de telle ou telle proposition, à en évaluer la richesse, à stimuler leur capacité à en inventer d'autres, et aussi à penser leur place dans ces actions, en lien avec celle des artistes.



Animer
des ateliers
et donner
envie à chacun
d'être créatif

Le travail de la vidéaste **Anne Chabert** se situe autour de la rencontre - avec un lieu, avec des communautés - en réalisant des films documentaires lors de résidences artistiques ou en créant des dispositifs d'images pour des spectacles. Elle nous explique les raisons de son implication, en tant qu'artiste intervenante, dans des ateliers de réalisation audiovisuelle.

Aiguiser son regard, développer l'écoute

Le désir d'intervenir pour des publics de tous âges, et particulièrement là où il y a de grandes différences sociales et culturelles (demandeurs d'asile, CIPPA, classes relais, IME, ZEP) est une volonté de confronter son regard avec d'autres milieux. Nous sommes tous objets de curiosité et de désir; ce qui est banal pour l'un peut devenir extraordinaire pour l'autre. L'éducation à l'image est une chose primordiale dans notre société où le petit écran est roi. Les jeunes et les adultes doivent pouvoir créer leurs propres images et aiguiser leur regard en s'ouvrant à d'autres types visuels et cinématographiques. La vidéo est un outil très riche qui définit un rapport au monde en permettant

l'expression de paroles individuelles et collectives. Filmer son environnement, recueillir les témoignages de ceux qui nous entourent, exprimer son imaginaire: autant d'actes qui nous relient à une communauté, qui développent le partage et l'écoute, la prise de conscience de soi et des autres.

Les premiers pas d'un processus créatif

Ce qui m'intéresse lors d'un atelier, c'est de réussir à guider les participants pour réaliser un film qui leur ressemble, qui rende compte de leur énergie. Certains groupes réclament de filmer immédiatement et théorisent ensuite; d'autres, plus adeptes d'exercices préparatoires, ont plus de mal avec la pratique et les imprévus des tournages. Chaque atelier est l'occasion de refaire les premiers pas d'un processus créatif (écriture, tournage, montage) en essayant de trouver des passerelles entre l'univers du groupe et le mien. Je me souviens d'une jeune fille qui, en cours de tournage, ne semblait pas comprendre l'intérêt du travail. En visionnant le film, elle a décrété que « *C'était beau* ». Pari gagné: oui, nous avons créé de la beauté et nous l'avons fait nous-mêmes. S'il y a une justification à faire des films, c'est au moins celle-ci!

Le goût de la liberté

Mon engagement dans un atelier se résume au plaisir partagé avec le groupe et la structure encadrante. Un atelier se doit avant tout d'être un terrain d'expérience protégé où personne ne doit être en butée constante face à ses limites. Ce que je transmets provient de ma propre expérience artistique. C'est une pédagogie empirique qui a pour objectif premier, par le biais de ce médium que j'affectionne, l'image, de donner envie à chacun d'être créatif. N'est-ce pas un sentiment de liberté que de se sentir en capacité de créer? Faire au lieu de regarder faire? Dans une société où tout pousse à être des consommateurs, l'acte artistique reste un acte gratuit... donc accessible à tous! #

1 Pascal Tessaud a réalisé le documentaire *Slam, ce qui nous brûle* (2007, production Temps noir, coproduction France 5), projeté dans le cadre de la soirée CinéSlam. Il vient par ailleurs de publier *Paul Carpita, cinéaste franc-tireur* (éditions L'Échappée), suite d'entretiens avec le réalisateur, complété par des textes de cinéastes (Ken Loach, Jean-Pierre Thorn) et des textes écrits par des slameurs dont Hocine Ben, sur *Graines au vent*, dans le cadre des soirées Raconte-moi un court, proposées dans différents lieux parisiens par l'association O'rigines.

Lieux fictifs, les ateliers cinéma en milieu carcéral

Les personnes détenues sont condamnées à du temps. Comment investir ce temps, l'habiter? La réalisatrice et productrice Caroline Caccavale, co-fondatrice de l'association Lieux fictifs, évoque les ateliers cinéma qu'elle coordonne au Centre pénitentiaire de Marseille: des expériences cinématographiques qui interrogent le temps, le mouvement, la mémoire.

L'expérience du temps carcéral habité par un travail de création et de reconstruction nous interroge à l'extérieur, nous qui n'avons plus le temps de faire l'expérience des choses. Qu'est-ce que la prison et les prisonniers peuvent nous apprendre sur nous-mêmes? Que peuvent-ils nous révéler de notre monde que nous ne sommes plus capables de percevoir? Dans les expériences cinématographiques que nous mettons en travail dans les ateliers cinéma, le processus de construction du film et celui des personnes détenues participantes sont intimement liés.

Dans chaque projet de création, nous définissons un "espace de jeux" dans lequel les participants vont être amenés à faire des expériences physiques, sensibles, de mémoire, d'imagination, de création... Ces expériences sont comme un espoir, une utopie, une projection de soi-même et du dehors. L'image, la construction de récit, la mémoire, l'élaboration fictionnelle jouent dans ce processus un rôle fondamental. L'image agit ici comme un miroir, elle ouvre aussi la possibilité d'un déplacement qui permet à celui qui se filme ou qui est filmé de découvrir une autre image de lui-même. Chaque expérience cinématographique est une expérience commune, qui doit permettre à chacun de se transformer, de s'ouvrir à de nouveaux espaces d'appréhension du monde et de soi-même, de se décaler par rapport à ses habitudes mentales et affectives.

L'expérience cinématographique devient progressivement une expérience éducative et humaine, une fabrique d'image et d'imaginaire qui permet de se réenvisager en engageant un mouvement malgré l'immobilité de la prison. Car si la prison est le lieu de "l'immobilité", la création artistique est celui du "mouvement", qu'il soit celui du corps, de la pensée, des émotions, du sensible. C'est sur ces deux niveaux de contradiction produits par cette cohabitation entre prison et création que nous travaillons. Cela nous oblige à nous interroger sur la place que peut occuper la création artistique dans notre société, sur ces qualités qui nous permettent de questionner notre humanité profonde.

CAROLINE CACCAVALE

À lire et à voir

9 m². *Chronique d'une expérience cinématographique en prison* de Clément Dorival, Lieux fictifs éditions, Marseille, novembre 2008: un ouvrage de 210 pages et un DVD du film 9 m² pour deux, de Joseph Césarini et Jimmy Glasberg (coproduit avec Agat films & cie et Arte France).

Cinéjour, une action du dispositif Culture à l'hôpital

Comment amener des personnes en souffrance dans un espace de créativité? À Martigues, différents partenaires culturels de la ville se sont unis autour d'un projet d'écriture et de cinéma en milieu hospitalier, dans lequel la relation des patients avec les artistes est au centre de l'action. Récit de cette expérience par Émilie Allais, chargée du Pôle PACA à l'Institut de l'image, Aix-en-Provence.

Depuis 2004, une collaboration étroite s'est établie à Martigues entre la médiathèque Louis Aragon, l'hôpital de jour du Vallon, le cinéma Jean Renoir et un groupe de quinze patients adultes (avec son équipe soignante), rattaché au secteur de psychiatrie du centre hospitalier de Martigues. Ces patients sont pour la plupart en séjour de longue durée. Marie-Christine Blanc, responsable de la communication à la médiathèque Louis Aragon, est à l'initiative de ce projet global sur l'écriture. À l'origine, elle propose un atelier d'écriture conçu comme un «*parcours déambulatoire poétique*». Chaque année, un fil conducteur différent est proposé (par exemple mot de passe, distorsion, etc.). À partir de ces points de départ, les patients se mettent à la recherche de leurs propres mots, dans une perspective de création brute.

En 2004, le cinéma Jean Renoir est sollicité pour proposer une sensibilisation plus spécifique au langage cinématographique, à son écriture et à ses outils, où l'écriture servirait de matière à la création d'images. D'abord avec les outils du cinéma léger (super 8), et par la suite avec la vidéo, les artistes amènent les patients à se projeter au travers d'un geste cinématographique très proche de l'instant vécu qui consiste à voir et à entendre. L'objectif de cette action est une mise en condition pour un travail expérimental: la recherche d'un produit fini n'est pas prioritaire, davantage l'émotion et la réflexion d'un temps partagé collectivement, autour et avec un certain médium. La relation du patient avec des intervenants, artistes et professionnels, est au centre de cette action et le rôle d'éclaireur, alloué aux intervenants, conduit ainsi le patient dans cet espace de créativité.

Il paraît important de réaffirmer que de telles démarches peuvent émerger et faire sens si un cadre leur permet d'exister dans la durée. En remettant en cause un dispositif comme Culture à l'hôpital, ce sont des démarches comme celles-ci qui risquent de disparaître, en faisant tomber un à un les piliers qui permettent à une telle action d'exister.

ÉMILIE ALLAIS

Les films des ateliers

À propos d'ateliers, DVD édité par L'Alhambra, pôle régional d'éducation artistique au cinéma

- *Les yeux vers le ciel, les pieds sur terre*, 2004
- *Multiple de un*, 2006
- *Mots de passe*, 2008

Dépli, une installation cinématographique interactive en dialogue avec un film

Un "cinéma jouable" où les spectateurs parcourent physiquement la temporalité et les rushes d'un film, une installation interactive qui investit l'espace même d'une salle de cinéma: c'est le projet Dépli, créé par l'artiste plasticien Thierry Fournier, en dialogue avec le long métrage *Last Room* du réalisateur Pierre Carniaux.

Fiction et documentaire tourné au Japon, *Last Room* est un film choral qui explore les liens entre récits individuels et histoire collective, en associant monologues et parcours dans le paysage. L'installation Dépli propose une navigation continue dans l'espace-temps du film *Last Room*, par l'intermédiaire d'une interface tactile disposée au centre de la salle, et pratiquée individuellement par les spectateurs. Le déplacement des mains sur l'interface permet de naviguer de façon continue dans le temps (horizontalement), dans les plans (verticalement), en agissant sur la vitesse des plans ou sur leur mélange (en rapprochant ou en écartant les mains horizontalement et/ou verticalement). Les rushes apparaissent au fil d'une logique arborescente conçue par le réalisateur.

L'expérience s'éprouve comme le parcours d'un corps et d'un regard, avançant dans le film par le milieu et sans couture: glissements entre les rushes, mélanges, sens et vitesse de lecture, arrêts sur image... Impliqué dans une relation physique avec le dispositif, le geste investit et transforme des opérations initialement dévolues à la production cinématographique. Pouvant être diffusé en séances alternées, le diptyque formé par Dépli et *Last Room* introduit le paradigme numérique au cœur même de la situation du cinéma: non seulement dans son écriture et sa production, mais aussi dans sa pratique, à travers une expérience individuelle et collective qui questionne notre relation à l'image.

THIERRY FOURNIER

Dépli a reçu le soutien du dispositif pour la création artistique multimédia (Dicream) du ministère de la Culture et de la Communication. Son prototype a été présenté en 2008 dans le cadre de Cinéma en numérique 2 (*Cahiers du cinéma*/Festival d'automne au Centre Pompidou) et en mars 2009 au lux Scène nationale de Valence dans le cadre de la manifestation Nouveaux médias, images en scène. Le film *Last Room* est en cours de montage.

www.thierryfournier.net

Favoriser les aventures collectives

ENTRETIEN AVEC DENIS DARROY Propos recueillis par Georges Heck

Denis Darroy, conseiller cinéma auprès des directions régionales des affaires culturelles (DRAC) d'Alsace et de Lorraine de 2001 à 2009, devient directeur du Pôle image Haute-Normandie à partir de juillet 2009.

En quoi l'éducation au cinéma est-elle prioritaire aujourd'hui ?

Elle est fondamentale. Elle a été déterminée par des priorités ministérielles, mais se pose toujours la question du statut du cinéma et de l'audiovisuel, aussi bien en général dans la société, qu'au ministère de la Culture et à l'école. Même si on a des dispositifs d'éducation, il n'est toujours pas évident de faire admettre que le cinéma doit occuper son rôle d'outil culturel et pédagogique au sein de l'institution scolaire. Le cinéma et l'audiovisuel sont encore considérés comme des produits de consommation; que l'on soit directeur, élu ou parent d'élève, on en a une perception qui est de l'ordre de la distraction et du ludique plutôt que du pédagogique. Cinéma et audiovisuel sont présents quotidiennement à la télévision ou sur internet, ce qui banalise l'image. Il faut leur donner une place pleine et entière, au même titre que les autres disciplines artistiques.

Les dispositifs d'éducation à l'image, généralisés à l'ensemble du territoire, contribuent-ils à légitimer cette place ?

Sur une région, ça a donné du sens à ce que veut dire engager une politique cinéma et audiovisuel, en particulier dans le domaine scolaire. Au-delà des objectifs artistiques, c'est aussi mieux comprendre la société et le monde dans lequel on vit. C'est avoir des outils complémentaires à la lecture, aux maths, à l'histoire, à la géographie, au dessin, au théâtre, tous les outils utiles à chaque individu pour s'épanouir, accéder à la connaissance, se développer. Le plus ancien dispositif date de 1989, mais il y a des centaines de personnes à travers des organismes appartenant aux mouvements d'éducation populaire qui se sont attachés à ces questions pour donner des clés de lecture, de compréhension et participer à ce que l'on appelle éducation du citoyen, épanouissement de la personnalité, etc. Introduire ces dispositifs dans le système scolaire a permis de les légitimer davantage.

Quel est le rôle des pôles ?

Les pôles ont un rôle essentiel parce qu'ils permettent de fédérer les initiatives sur un territoire, de confirmer cette légitimité et de lui donner de la cohérence. On a les dispositifs École et Collège dans les départements, Lycéens dans les régions, mais pas dans tous. Il faut pouvoir expliquer à l'ensemble des partenaires institutionnels, collectivités territoriales, mairies, départements, régions, la nécessité pour eux de participer à cette aventure, au même titre qu'ils participent au financement des établissements scolaires à travers l'accès à la lecture par l'achat d'ouvrages. Pour une Région, un pôle permet d'accompagner l'ensemble des dispositifs sur un territoire, sans se substituer à d'autres opérateurs. C'est un outil fédérateur, mutualiste des initiatives, des énergies, et en même temps une passerelle entre les différents environnements dans lesquels l'enfant, l'adolescent et l'adulte évoluent.

L'école est-elle le lieu essentiel de l'éducation au cinéma ?

Elle est l'un de ces lieux, mais pas le lieu unique. Il y a aussi ce que l'on a appelé les mouvements d'éducation populaire ou les "œuvres" complémentaires de l'école, le tissu associatif. Ce sont à la fois des enseignants, des éducateurs mais aussi des animateurs. D'où la nécessité des pôles d'être le lien, la passerelle entre le monde scolaire et le hors temps scolaire. La question essentielle, c'est l'aventure collective comme l'expérience de voir un film dans une salle de cinéma. Le pôle doit favoriser ces aventures collectives, les développer, les compléter, les accompagner. Quand un pôle organise un stage de formation sur Robert Kramer ou avec Jean Douchet, il participe à un élan collectif. De même lorsqu'il pose la question de la production en région de films documentaires, de courts métrages et qu'il permet au plus grand nombre de découvrir cette sensibilité artistique.

Au-delà des mentalités, quels sont les blocages ?

Beaucoup de gens se saisissent des questions liées à l'image. Il est essentiel de donner du sens sur un territoire donné : il s'agit de déterminer qui fait quoi, avec qui, quels sont les objectifs, à quel public

ça s'adresse, etc. Il y a aussi d'autres questions qui ne sont pas propres au cinéma, et qui relèvent de choix politiques. Dans certaines régions, on a parfois trop de structures qui s'occupent de la même chose; à partir de là, le politique ne comprend plus rien et cela produit un peu de suspicion, de doute. Noyé par trop de sources d'informations, il réagit en n'allant pas plus loin. C'est toujours plus simple lorsqu'on a expliqué les choses et que l'ensemble des acteurs d'une filière a conscience de participer à une aventure collective, de défendre le même projet. #



Outils d'éducation à l'image

Un portail d'éducation à l'image

En collaboration avec le CNC, lux Scène nationale de Valence est en charge depuis près de 10 ans d'un site internet de référence nationale sur le cinéma qui réunit aujourd'hui des fiches d'analyse de 300 films et de 250 auteurs. En 2009, le site fait peau neuve afin de devenir un véritable portail de l'éducation à l'image et propose dorénavant, pour chaque nouveau film, des séquences en ligne et leur analyse ainsi que des outils dynamiques. Il présente les 18 nouveaux films qui intégreront à la rentrée prochaine les dispositifs scolaires. Il valorise les ressources existantes à travers une rubrique outils qui sélectionne les éditions les plus pertinentes et les expérimentations audiovisuelles qui visent à mieux s'approprier le cinéma, notamment les documentaires du catalogue *Images de la culture*, intègre des conférences en ligne ou à podcaster, ou d'autres contributions des acteurs de l'éducation à l'image et des pôles régionaux.

www.lux-valence.com/image

Un blog pour l'anniversaire de Collège au cinéma

À l'occasion des 20 ans de Collège au cinéma, lux Scène nationale anime un blog qui réunit les témoignages, les lettres filmées et les souvenirs des différents acteurs du dispositif (réalisateurs, spectateurs et passeurs de films). Les parrains de la manifestation se sont prêtés au jeu des questions et l'on peut retrouver chaque semaine un réalisateur différent: Patrice Leconte, Jean-Jacques Bénéix, Euzhan Palcy, Claude Miller et d'autres. D'autres témoignages - élèves, enseignants, conseillers cinéma DRAC, coordinateurs, conseillers généraux - alimentent le blog en images, textes, dessins.

<http://site-image.eu/dotclear>

Expertise de documents multimédia d'éducation au cinéma

CD-rom, DVD, ressources pédagogiques, documents d'accompagnement... L'activité éditoriale de documents multimédia de sensibilisation au cinéma est importante. Quels sont ces outils? À quel(s) public(s) sont-ils destinés? Pour quels usages? Finalement qu'en est-il fait? Réalisée par Kawenga territoires numériques dans le cadre du Pôle régional d'éducation à l'image Languedoc-Roussillon, une expertise de ces outils est accessible en ligne, à l'adresse suivante:

www.ecmkawenga.com/centrededoc/html/pole.htm

La lettre des pôles # 10 printemps-été 2009

La lettre des pôles est un semestriel édité par Vidéo Les Beaux Jours avec le soutien du Centre national de la cinématographie (CNC).

Pour recevoir cette lettre, merci de nous contacter par courrier

La lettre des pôles c/o Vidéo Les Beaux Jours Maison de l'image 31 rue Kageneck 67000 Strasbourg
ou par e-mail info@videolesbeauxjours.org

Responsable de publication et coordination Georges Heck

Comité de rédaction Charlotte Béfort, Georges Heck, Yann Milbéau, Solenn Rousseau, Jean-Claude Rullier
Ont participé à ce numéro Emilie Allais, Catherine Bâton, Caroline Caccavale, Benoît Carlus, Anne Chabert, Denis Darroy, Philippe Dauty, Georges Heck, Solenn Rousseau, Jean-Claude Rullier, François Sanchez, David Simon

Secrétariat de rédaction Charlotte Béfort

Accompagnement éditorial Isabelle Freyburger
Photographies Philippe Paret (www.philippeparet.fr)

Maquette LA/PROJECTS

Mise en pages Lintranquille

Impression Gyss imprimeur (Obernai), 2^e trimestre 2009.
N°ISSN en cours



Vidéo Les Beaux Jours, pôle régional d'éducation artistique et de formation au cinéma et à l'audiovisuel, en charge de la Maison de l'image de Strasbourg, est soutenu par le ministère de la Culture et de la Communication/DRAC Alsace, la Ville de Strasbourg et la Région Alsace.