



HAL
open science

Le secteur associatif: le mal-aimé de l'éducation à l'image en France ?

Christel Taillibert

► **To cite this version:**

Christel Taillibert. Le secteur associatif: le mal-aimé de l'éducation à l'image en France?. Il cinema si imparato? / Can we learn cinema?, 2013. halshs-02181731

HAL Id: halshs-02181731

<https://shs.hal.science/halshs-02181731>

Submitted on 12 Jul 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Christel Taillibert

Le secteur associatif : le mal-aimé de l'éducation à l'image en France ?

Les relations qui unissent l'image animée et l'éducation sont presque aussi anciennes que le cinéma lui-même. Dès le début du XXe siècle, ce nouveau procédé technologique fut perçu comme un formidable outil au service de l'instruction et de la formation. Portée par des entités aussi diverses que les instances ministérielles, les enseignants, les associations d'éducation populaire et les groupements religieux, cette première phase, qui perdura jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, fut davantage une histoire de l'éducation *par* l'image que d'une éducation à l'image.

Notons cependant que, a contrario, le premier élan cinéphilique qui marqua l'histoire des années vingt en France, autour de personnalités telles que Louis Delluc, s'accompagna de l'affirmation d'un besoin de comprendre, de décrypter l'image filmique. C'est afin de développer cette réflexion que des ciné-clubs, réunissant ces cinéphiles de la première heure, furent créés dans le giron du Paris des intellectuels.¹

Momentanément enterré à l'avènement du cinéma parlant, le mouvement des ciné-clubs connut un second souffle, selon une portée beaucoup plus populaire, à partir de la fin de la guerre. À l'élitisme et à l'avant-gardisme des ciné-clubs des années vingt succédait un mouvement cinéphilique poursuivant, à travers le cinéma, des objectifs liés à l'éducation populaire, soit avant tout visant l'émancipation du peuple par la culture, et travaillant à une éducation par et à l'image. Pendant toute cette période, l'État français se contenta d'encadrer et de contrôler l'activité des différentes fédérations de ciné-clubs habilitées, les questions de l'éducation à l'image étant parfaitement relayées sur le terrain par cet immense réseau associatif.

Le déclin dont furent victimes les ciné-clubs à partir de la moitié des années soixante modifia peu à peu cette configuration. En effet, parallèlement, la chute vertigineuse de la fréquentation des salles cinématographiques rendait de plus en plus cruciale la nécessité de réapprendre aux jeunes générations le chemin de la salle de cinéma et les fondements d'une culture cinématographique, mise à mal par le déplacement de la consommation d'images animées vers les écrans de télévision, dont la programmation tendait déjà davantage vers la recherche d'audience qu'au développement d'une sensibilité à l'art cinématographique.

Mise en place des programmes nationaux d'éducation à l'image : l'évincement du secteur associatif au profit de la filière de l'exploitation

L'arrivée de la gauche au pouvoir en 1981 se traduit par une transformation totale des perspectives étatiques dans le domaine de l'éducation à l'image.² Mais contrairement à ce qu'ils espéraient, les ciné-clubs furent totalement écartés de ce processus, eux qui, pourtant, au cours des années soixante-dix, avaient tenté de répondre à la propre crise qui les affectait par une réorientation de leurs activités vers le « cinéma pour les enfants », sans obtenir, déjà à l'époque, l'aide espérée de la part des pouvoirs publics pour poursuivre ces objectifs³. Ainsi,

¹ Voir : Christophe Gauthier, *La Passion du cinéma – Cinéphiles, ciné-clubs et salles spécialisées à Paris de 1920 à 1929*, AFRHC / École des Chartes, Paris 1999.

² Voir : Léo Souillès, *Des ciné-clubs au CNC : histoire, enjeux et perspectives de l'éducation au cinéma*, Mémoire de Master 2 Expertise et médiation culturelle, Université Paul Verlaine, Metz 2010.

³ Gérard Lefebvre, « Pour une politique du cinéma pour enfants », dans *Jeune Cinéma*, n°16, novembre 1977, pp. 30-32.

le rapport sur le cinéma présenté au Ministre de la Culture par Jean-Denis Bredin en novembre 1981 envisageait-il une réorganisation du secteur cinématographique qui faisait totalement fi de l'existence des ciné-clubs.⁴ Ces derniers ne s'en remirent jamais, et le mouvement fut rapidement condamné à une amère confidentialité. Le gouvernement entendait en effet diriger son action en faveur de la création artistique. Or, le système de prélèvement à la source institué par le CNC depuis 1948 faisait de la fréquentation le nerf de guerre de cet objectif. Ce fut donc en direction de l'exploitation commerciale que l'État dirigea ses efforts, au détriment du non-commercial.

Ceci explique que, lorsque le ministère de la Culture envisagea, au cours de cette même décennie, l'élaboration de différents programmes d'éducation à l'image, ce sont les salles – et tout particulièrement les salles Art et Essai – qui furent choisies comme partenaires uniques de ces opérations. Nous évoquerons ici très rapidement les différentes étapes de cette politique nationale en faveur de l'éducation à l'image.

Un arrêté du 14 mars 1984⁵ créa tout d'abord des enseignements « Cinéma-audiovisuel » au lycée, lesquels étaient assumés par des enseignants issus de diverses disciplines (le principe d'une Certification complémentaire fut adopté en 2004), avec l'aide de partenaires extérieurs à l'Éducation Nationale associés au projet d'établissement : des structures culturelles – le plus souvent des salles de cinéma - et des professionnels du cinéma et de l'audiovisuel. Cette première expérimentation, légitimant l'entrée du cinéma dans le cursus scolaire, accéléra l'investissement du gouvernement au regard de la question de l'éducation à l'image.

Le premier programme national d'éducation à l'image proprement dit, *Collège au cinéma*, trouve son origine dans une initiative de la Fédération nationale des cinémas français qui proposa au ministère de la Culture la mise en place de « classes cinémas », afin de « réapprendre aux jeunes à voir les films dans leur format d'origine, c'est-à-dire en salles, et à découvrir, au cours de leur scolarité, un certain nombre de films importants de l'histoire du cinéma ».⁶ Cette formulation résume ce qui constituera la colonne vertébrale de ce premier programme ainsi que de ceux qui seront conçus pour les autres classes d'âge : inclure dans le temps scolaire (ce qui écarte de fait les réseaux et partenaires périscolaires) la vision de films de qualité (y compris de films de répertoire), dans leur format d'origine (le 35 mm), donc dans des salles adaptées à diffuser ce format (les salles d'exploitation commerciales). L'apprentissage du chemin de la salle de cinéma est donc au centre de ce dispositif, à une époque où les chiffres de fréquentation en France sont au plus bas. Concrètement, les établissements et enseignants volontaires qui s'inscrivent dans ce programme emmènent les élèves voir trois films au cours de l'année, films annuellement choisis par un comité de pilotage départemental, sur la base d'une liste établie au niveau national.

C'est à l'initiative de la région Rhône-Alpes que l'on doit en revanche le lancement du second programme : celle-ci proposa en 1993 de mener une expérience auprès du public lycéen, dans un objectif de redécouverte de l'histoire du cinéma, à une époque où se préparaient les festivités du centenaire de l'invention du Cinématographe par les frères Lumière. Dès l'année suivante, d'autres régions se greffèrent à cette initiative, qui s'étendit progressivement à l'ensemble du territoire. Ces multiples expérimentations régionales furent harmonisées en septembre 1998 autour de l'opération nationale *Lycéens et apprentis au cinéma*, sur des bases relativement similaires à celles qui prévalaient pour les collégiens.⁷

⁴ Jean-Denis Bredin., *Rapport de la Mission de réflexions et de propositions sur le cinéma*, Paris, novembre 1981.

⁵ « Note de service no 89-362 du 29 novembre 1989 », dans *Bulletin Officiel spécial*, n° 1, 5 février 1987.

⁶ Pierre Forni, « Une histoire sans fin », in *1989-2009. Géographie de l'éducation au cinéma. 20 ans d'action culturelle cinématographique*, CNC, Paris 2009, p. 9.

⁷ *Cahier des charges du dispositif Lycéens et apprentis au cinéma*, CNC, 4 décembre 2006, 11 p.

Au cours de l'année 1994-95 fut par ailleurs mis en place le dispositif *École et cinéma, les enfants du deuxième siècle*, cette fois destiné aux établissements du primaire, porté par l'association « Les enfants de cinéma », qui sera chargée par la suite de coordonner ce nouveau dispositif au niveau national.

Ainsi, en une décennie, l'État français s'était doté de trois programmes qui permettaient aux élèves de 6 à 17 ans de bénéficier - sur la base du volontariat de leurs enseignants - d'une ouverture sur l'art cinématographique et son histoire, par le biais de projections répétées de films, projetés en salles, dans leur format d'origine.⁸ L'édition d'une très riche documentation, adaptée à chacun de ces programmes, fut petit à petit accompagnée par le CNC : *Les Cahiers de note sur...* édités par « Les enfants de cinéma », les dossiers pédagogiques Collège au cinéma et Lycéens et apprentis au cinéma directement édités par le CNC.

Le développement des opérations et la question du partenariat

Aujourd'hui, l'ensemble de ces programmes d'éducation à l'image peut se prévaloir d'un large succès. Les chiffres suivants, extraits des divers bilans récemment publiés, témoignent d'un impact réel de ces dispositifs sur l'ensemble du territoire français.

(fig.1)

À la lecture de ces chiffres, il apparaît qu'au niveau régional et départemental, ces dispositifs ont une réelle envergure nationale, y compris dans les DOM-TOM ; au niveau des communes, le bilan est moins positif, ces programmes concernant essentiellement les communes qui bénéficient de la présence d'établissements cinématographiques, ou qui sont proches de communes équipées ; au niveau des établissements, l'impact est largement positif - plus modéré en pourcentage pour ce qui concerne les établissements primaires en raison de leur nombre considérable sur le territoire ; mais le nombre d'élèves bénéficiant de ces dispositifs reste restreint par rapport à la totalité des effectifs. D'un autre point de vue, l'impact de ces dispositifs sur les établissements cinématographiques est tout à fait inespéré, puisque plus de 39 à 54,5% d'entre eux, selon les dispositifs, sont partenaires de ces opérations.

Ce qui m'intéresse ici, ce sont les conséquences de ce développement presque inattendu de ces opérations sur les partenariats sur lesquels elles reposent. (fig.2) Initialement, les cahiers des charges de ces trois dispositifs prévoyaient des partenariats entre :

- les instances ministérielles concernées ;
- les représentants de l'Éducation Nationale sur le terrain ;
- les collectivités territoriales ;
- et enfin les professionnels du cinéma (exploitants et distributeurs).

Seul le dispositif *Lycéens et apprentis au cinéma* prévoit, parmi les professionnels, la participation d'« associations culturelles », sans en spécifier cependant les tenants et les aboutissants.⁹

Au-delà de ces dispositions initiales, le développement de ces opérations a rendu nécessaire la mise en place de nombreux partenariats d'autres natures, liés aux purs besoins d'organisation, à la prise en charge de la formation des enseignants volontaires, à l'accompagnement des

⁸ Nous n'évoquerons pas ici le quatrième programme développé au cours de la même période : *Un été au ciné*, créé en 1991. Coordonné par l'association Kyrnéa International, ce projet fut rebaptisé *Passeurs d'images* en janvier 2007.

⁹ Documents de référence : *Cahiers des charges du dispositif École et cinéma*, CNC, 11 mai 2007 ; *Cahier des charges du dispositif Collège au cinéma*, 6 septembre 2004 ; *Cahier des charges du dispositif Lycéens et apprentis au cinéma*, CNC, 4 décembre 2006.

séances de projection et à l'offre de documentation requise. Ainsi, dans un mouvement inverse à celui que nous avons pu mettre en évidence initialement, on a pu observer une réouverture vers le tissu associatif cinéphilique, dont les ciné-clubs n'étaient dorénavant plus les acteurs principaux. La participation de ces différentes structures fut l'objet d'une institutionnalisation dans le cadre du fonctionnement des dispositifs nationaux : si le pilotage national est logiquement effectué par les instances ministérielles habilitées et structures afférentes, la coordination locale des dispositifs scolaires d'éducation au cinéma est assurée par des structures plus diversifiées. Il s'agit en l'occurrence, pour les trois dispositifs confondus :¹⁰

- 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 %),
- d'EPCC (Établissement public de coopération culturelle, marginal).

Ainsi, de nombreuses structures préexistantes ont été sollicitées pour encadrer localement ou régionalement ces opérations. Ces nouvelles charges consistent en l'élaboration des plannings de projections, en la mise en place de projection de pré-visionnement à destination des enseignants, en l'organisation de formations, parfois en la réalisation de supports pédagogiques d'accompagnement - qui viennent donc s'ajouter à ceux prévus par les coordinations nationales -, en la recherche d'intervenants pour animer les séances de projection ou bien les séances de formation des enseignants, en la réalisation de bilans annuels du développement de ces dispositifs, etc.

La reconnaissance par l'État du rôle crucial joué par le milieu associatif cinéphilique sur le terrain s'est concrètement traduite par la création, en 1999, des Pôles régionaux d'éducation artistique et de formation au cinéma et à l'audiovisuel.¹¹ Il s'agit de structures de portée régionale, qui fonctionnent comme des centres de ressources dans le domaine du cinéma et de l'audiovisuel, et qui sont aptes à animer le réseau de partenaires sur leur territoire d'action, et à assurer la formation et l'information des différents acteurs des dispositifs d'éducation à l'image. Les missions de ces Pôles ont été confiées « à des structures existantes, acteurs des politiques de l'éducation artistique, notamment sur les opérations initiées par le CNC et les DRAC, et / ou qui, plus largement, s'inscrivent déjà dans une politique d'action culturelle dans le domaine du cinéma et de l'audiovisuel ». ¹² Autrement dit, c'est bien à des structures majoritairement associatives que cette mission de coordination a été confiée – à l'exception de très rares cas où elle l'a été à des partenaires institutionnels.¹³

Étude de cas : la région Rhône-Alpes

Afin de mesurer cette présence associative au sein des dispositifs d'éducation à l'image, nous allons à présent nous pencher sur un cas parmi d'autres, qui fera office de cas d'école, celui de la région Rhône-Alpes, elle-même composée de huit départements. Il ne s'agira pas ici de faire un bilan sur cette région du développement quantitatif des différentes opérations sur ce

¹⁰ *L'impact des dispositifs d'éducation au cinéma sur les partenaires culturels*, CNC, Paris 2010, p. 24.

¹¹ « Circulaire n° 2003/018 du 17 octobre 2003 relative aux pôles régionaux d'éducation artistique et de formation au cinéma et à l'audiovisuel », dans *Bulletin officiel*, Ministère de la Culture et de la communication, n°139, Paris, septembre-octobre 2003, pp. 47-51.

¹² *Charte de missions des pôles régionaux d'éducation artistique et de formation au cinéma et à l'audiovisuel*, CNC, DACT - Service de l'action territoriale, Paris 28 avril 2003, p. 3.

¹³ *Contact des coordinateurs des Pôles régionaux d'éducation artistique et de formation au cinéma et à l'audiovisuel*, CNC, 2011, 3 p.

territoire, mais uniquement d'analyser la nature des partenariats développés sur le terrain par les institutionnels chargés de porter les dispositifs nationaux.

La mission de Pôle régional d'éducation artistique et de formation au cinéma et à l'audiovisuel est confiée dans cette région à une Scène nationale, le Lux, à Valence (Drôme), dont le projet artistique s'articule autour de trois orientations : la danse, les images et photographies, et enfin le cinéma. De son investissement sur les thématiques de l'éducation à l'image témoigne la création du « site Image »¹⁴, sur Internet, entièrement dédié aux dispositifs nationaux. Bénéficiant du soutien du CNC, ce site se propose de travailler à la constitution d'une base de données, en proposant des informations sur les films au programme, en offrant des outils pédagogiques et en orientant vers les lieux ressources en la matière : cinémathèques, bibliothèques spécialisées, festivals... Cette initiative témoigne une nouvelle fois du besoin ressenti en matière de fédération de l'ensemble des forces disséminées sur le terrain.

Intéressons-nous à présent à la nature des coordinateurs des différents programmes dans la région Rhône-Alpes. Pour *École au cinéma*, on compte :¹⁵

- une scène nationale,
- deux cinémas Art et Essai, dont un municipal,
- un cinéma associatif Art et Essai,
- trois organismes associatifs d'éducation populaire possédant leurs propres salles de cinéma – toutes classées Art et Essai,
- et enfin une association labellisée Art et Essai issue du regroupement de diverses associations de village, et qui gère deux circuits itinérants ainsi qu'un circuit de salles fixes regroupant 35 communes rurales.

Pour *Collège au cinéma*, on compte¹⁶ :

- une scène nationale,
- une salle de cinéma commerciale non labellisée,
- une salle de cinéma classée Art et Essai,
- deux salles de cinéma associatives ainsi qu'une association régionale regroupant des cinémas Art & Essai indépendants,
- un organisme associatif d'éducation populaire possédant sa propre salle de cinéma classée Art et Essai,
- et enfin une société de distribution indépendante spécialisée dans le cinéma italien.

À l'exception des deux scènes nationales et de la société de distribution, ces coordinateurs ont été choisis dans le milieu de la diffusion cinématographique commerciale, ce qui confirme l'objectif initial de ces programmes d'éducation à l'image nationaux consistant à soutenir avant tout l'exploitation en salles. Par contre, les salles en question témoignent d'un profil particulier dans le paysage de l'exploitation en France :

- toutes ces salles (sauf une) sont classées Art et Essai. Le lien extrêmement fort entretenu par le projet d'éducation à l'image poursuivi par l'État et l'esprit de ce label semble relativement évident dans la mesure où il est destiné à mettre en évidence la valeur esthétique, innovante ou patrimoniale d'un certain nombre d'œuvres, celles-là même qui composent les programmes proposés aux enseignants dans les différents programmes évoqués ;

¹⁴ <http://site-image.eu>

¹⁵ Les enfants de cinéma / Rhône-Alpes, <http://www.enfants-de-cinema.com/2011/cole-et-cinema/France/rhone/rhone.html>, dernier accès 15 janvier 2012.

¹⁶ « Liste des coordinateurs de *Collège au cinéma* », <http://www.cnc.fr/web/fr/college-au-cinema>, dernier accès 15 janvier 2012.

- ensuite, la forme associative et municipale – pourtant minoritaire dans le domaine de l’exploitation cinématographique – est extrêmement présente, puisqu’elle concerne 10 salles sur les 13 citées. Le CNC ne publie pas de statistiques précises sur cette question, mais son service dévolu à l’exploitation évalue à 20% le nombre de salles associatives et municipales en France.¹⁷

Pour *Lycéens et apprentis au cinéma*, la coordination régionale est assurée par l’AcrirA, une association qui regroupe une cinquantaine de salles de cinémas indépendants de la région Rhône-alpine, classées Art et Essai ou Recherche. Le choix de cette association, qui envisage son action comme un « travail de découverte, d’animation et de formation du regard »,¹⁸ confirme d’une part le lien établi entre la double action du CNC en faveur de l’éducation à l’image d’une part, et du soutien à l’Art et Essai d’autre part, mais aussi bien évidemment le besoin ressenti de recourir au secteur associatif pour soutenir ces actions : créée en 1986, l’AcrirA a en effet précédé ces différents programmes, et donc sans avoir été créée spécifiquement dans ce but de coordination.

Le réseau cinéphilique associatif constituait, sur le terrain, un vivier inépuisable d’énergies prêtes à se mobiliser pour des projets qui concordaient avec ses propres aspirations au regard de la promotion d’un cinéma exigeant et de l’éducation d’un citoyen-spectateur apte à le comprendre et l’apprécier. C’est précisément pour cette raison qu’il fut sollicité, et que sa présence au sein de ces programmes est aujourd’hui très forte. Si l’on s’en tient au programme *Lycéens et apprentis au cinéma*, les partenaires associés au projet sont les suivants :

- l’Institut Lumière de Lyon ;
- la société Rhône-Alpes-cinéma (fonds régional de coproduction) ;
- l’Université Lumière Lyon 2 ;
- enfin, et surtout, 14 festivals de cinéma répartis dans toute la région.

La présence de ce véritable réseau festivalier est tout à fait passionnante, dans la mesure où l’on peut faire l’hypothèse que, aujourd’hui, suite au déclin progressif de la forme « ciné-clubs » en France, les festivals ont repris le flambeau de la diffusion cinématographique non-commerciale, indépendante et de proximité en France.¹⁹ Au sein du secteur associatif, un transfert de compétence a-t-il donc eu lieu dans le domaine de l’éducation à l’image, depuis les ciné-clubs vers les salles de cinéma associatives mais aussi vers les festivals de cinéma ? C’est pour tenter de répondre à cette question que nous allons à présent affiner notre étude en ciblant plus particulièrement la question du rôle joué par les festivals dans les dispositifs d’éducation à l’image.

Focus sur les festivals²⁰ dans la région Rhône-Alpes

En l’absence de toutes données chiffrées officielles, et afin de bénéficier de statistiques récentes sur lesquelles appuyer notre propos, nous avons mené une enquête²¹ auprès de l’ensemble des festivals membres de l’association *Festivals Connexion*, laquelle regroupe 57

¹⁷ Marie-Catherine Beuth, « Les cinémas associatifs en mission », <http://www.lebadaud.com/spip.php?article266>, dernier accès 15 janvier 2012.

¹⁸ Site de l’AcrirA, <http://www.acrira.org/>, dernier accès 15 janvier 2012.

¹⁹ Voir : Christel Taillibert, *Tribulations festivalières – Les festivals de cinéma et audiovisuel en France*, L’Harmattan, Paris, 2009, 363 p.

²⁰ Nous désignons ici les manifestations périodiques qui consacrent leur activité principale à la diffusion auprès du public d’œuvres cinématographiques et/ou audiovisuelles.

²¹ Dates de soumission du questionnaire aux festivals : 9 juillet – 25 septembre 2011. Les questionnaires ont été envoyés par email aux festivals par l’association Festival Connexion, et m’ont été renvoyés directement par email.

manifestations situées dans la région Rhône-Alpes. Vingt-cinq festivals (fig. 3) ont répondu au questionnaire qui leur a été adressé, et constituent donc le corpus d'étude servant notre analyse.

Globalement, 76,2% des festivals de notre corpus participent à un programme d'éducation à l'image :

- 60% à *École et cinéma*,
- 56% à *Collège au cinéma*,
- 52% à *Lycéens et apprentis au cinéma*

Il apparaît en outre que les festivals les plus récents sont les plus enclins à participer aux programmes nationaux d'éducation à l'image, l'année de naissance moyenne des festivals y participant étant proche de 1993, contre 1986 pour les festivals qui n'y participent pas. Ceci tend à démontrer que les manifestations récemment créées s'envisagent d'emblée en tant qu'acteurs de l'éducation à la culture cinématographique, mission autrefois dévolue aux ciné-clubs.

La participation massive des festivals à ces trois programmes interroge bien évidemment leur caractère événementiel, qui semble de prime abord peu compatible avec leur inscription dans un programme national caractérisé par une régularité des rencontres entre des élèves et des œuvres cinématographiques. Bien souvent, et dans la plupart des cas pour répondre aux besoins de ces opérations d'éducation à l'image, les structures organisatrices de festivals développent leurs activités bien au-delà des dates de la manifestation proprement dite. Ainsi, sur les 19 festivals qui se sont investis dans des opérations d'éducation à l'image, seuls 10,5% ne développent ces activités que pendant la manifestation elle-même, tandis que 89,5% d'entre eux poursuivent ces actions tout au long de l'année. La forme que revêtent ces interventions en dehors de la période de la manifestation est très diverse :

- organisation de séances de projection (70,6%) ;
- interventions dans les classes (64,7%) ;
- sessions de formation pour les enseignants (41,2%) ;
- animation de séances de projection organisées en dehors de la structure même, mise en place d'ateliers (plus anecdotique).

Il semble donc que, pour répondre aux besoins spécifiques de l'éducation à l'image sur le terrain, la dimension purement événementielle des festivals de cinéma tend à se déliter, qui qu'ils deviennent en fin de compte des acteurs sur l'année de l'animation cinématographique de leur territoire d'influence. D'où l'acquisition d'une réelle légitimité dans le cadre des programmes nationaux d'éducation à l'image, puisque leur savoir-faire, leur disponibilité, leur connaissance du terrain, deviennent des atouts à faire fructifier dans le cadre d'une recherche de partenariats durables et efficaces.

Ajoutons que 62,5% de ces festivals ont créé un poste spécifique dévolu à l'éducation à l'image, alors même qu'ils relèvent d'un secteur caractérisé par un fonctionnement avec très peu de personnels permanents d'une part, et par une polyvalence des personnels d'autre part.²² Parmi les festivals concernés par un tel poste, il s'agit :

- dans 68,8% des cas d'un emploi à plein temps,
- dans 12,5% des cas d'un emploi à mi-temps,
- et dans 18,8% des cas d'un recours au bénévolat.

Ces résultats sont contradictoires avec la réalité de la structure des emplois en festivals, où la possibilité de créer des postes à plein temps est très réduite, et où prime le recours au bénévolat ; par ailleurs, lorsqu'un tel contrat peut être mis en œuvre, c'est le plus souvent au

²² Voir : Christel Taillibert, *op. cit.*, pp. 241-251.

profit d'un poste généraliste, symbolique et central, du type « délégué général », et non d'un poste spécifique comme nous l'observons ici.²³

En guise de conclusion

Nous avons donc tenté de mettre en évidence un phénomène de transfiguration du paysage français dans le domaine de l'éducation à l'image au cours des trente dernières années, caractérisée par :

- une mise à l'écart des ciné-clubs, jusque-là principaux acteurs de la diffusion cinématographique non-commerciale ;
- une valorisation du travail accompli par les salles de cinéma commerciales, liée au projet global qui a présidé aux différents programmes d'éducation à l'image, toutefois largement dirigée en faveur des salles classées Art et Essai, et plus spécifiquement des salles associatives et municipales classées Art et Essai ;
- le besoin ressenti sur le terrain, afin d'assurer l'animation concrète de ces programmes, de recourir aux ressources offertes par le réseau cinéphilique associatif disséminé sur le territoire, largement représenté en ce début de XXI^e siècle par le secteur festivalier.

Cependant, si l'implication des festivals constitue, à l'échelle locale, un élément important du développement des programmes d'éducation à l'image, on peut s'étonner de la très faible reconnaissance de cet état de fait par l'État. Dans le rapport publié par le CNC en juin 2010, *L'impact des dispositifs d'éducation au cinéma sur les partenaires culturels*, on note la quasi absence des festivals parmi les partenariats étudiés, seules deux occurrences du terme « festival » pouvant être relevées à propos des trois programmes étudiés, sur des points très anecdotiques, page 16 (fig.4) et page 18 (fig.5) de ce rapport.

L'étude des textes officiels régulant ces différents programmes confirme cette observation puisque, à la date à laquelle a été réalisée cette étude, les festivals sont totalement absents de ceux qui régissent les dispositifs *École et cinéma* et *Lycéens et apprentis au cinéma*, tandis qu'ils sont reconnus en tant que membres patentés des comités de pilotage départementaux du dispositif *Collège au cinéma*. Ainsi, aucune disposition précise n'a été prise pour associer les festivals à ces différents programmes, ni en aval, ni en amont de leur association de fait aux dispositifs.

On peut analyser cet état de fait comme une crainte de la part de l'État de déroger à l'esprit de ces programmes, initialement conçus pour soutenir un secteur de l'exploitation cinématographique, mais aussi par une défiance à s'appuyer sur un secteur certes riche, vivace et en perpétuelle expansion, mais qui lui échappe totalement. En effet, contrairement d'ailleurs aux ciné-clubs dont l'activité était et est toujours très précisément encadrée par le CNC, les tentatives amorcées par l'État en 2005 pour envisager l'encadrement des festivals se sont soldées par un tôle qui l'a contraint à abandonner ce projet.²⁴

Ces réticences se répercutent d'ailleurs sur la politique des Pôles régionaux d'éducation artistique..., puisque ceux-ci ne développent pas d'action spécifique en direction des festivals, dans le but de les associer à leur action globale. Dans le cadre de l'enquête susmentionnée, seul un festival déclare entretenir des relations avec le Pôle de la région Rhône-Alpes, la plupart des autres festivals précisant qu'ils ignoraient l'existence de ces organismes.

²³ Ibidem.

²⁴ Voir : Michel Berthod, *Rapport sur l'exploitation cinématographique non commerciale*, CNC, Paris 2009.

Si l'on souhaitait assurer une cohérence dans le cadre du formidable travail réalisé sur le terrain au sein des différents dispositifs nationaux d'éducation à l'image, il serait donc clairement souhaitable que l'État accepte et affirme le rôle joué par le secteur associatif non-commercial, afin de répondre aux besoins d'information et d'accompagnement des festivals désireux d'intégrer ces programmes, en vue d'une rationalisation de la répartition des tâches accomplies par les différents partenaires culturels investis dans cette mission.

Cette évolution serait d'autant plus intéressante qu'elle tendrait à rapprocher les secteurs commerciaux et non-commerciaux de la diffusion cinématographique autour de projets communs d'éducation à l'image puisque, comme nous l'avons vu, les salles associatives et municipales qui constituent le fer de lance de ces actions conçoivent leur action, au même titre que la majorité des festivals, comme relevant d'une mission de service public au service d'un cinéma de qualité et respectueux de son public. Il est en effet intéressant de constater que 56,2% des festivals du corpus d'enquête affirment que des liens ont pu être noués avec des salles de cinéma grâce à leur participation à ces différents programmes. L'éducation à l'image apparaît donc, dans un contexte de retour des spectateurs vers les salles, comme un vecteur possible, dans un avenir proche de réconciliation entre l'État et une frange du secteur associatif de la diffusion cinématographique dont il n'a pas su tirer suffisamment partie jusque-là.

Bibliographie

Michel Berthod, *Rapport sur l'exploitation cinématographique non commerciale*, CNC, Paris 2009, 40 p.

Charte de missions des pôles régionaux d'éducation artistique et de formation au cinéma et à l'audiovisuel, CNC, DACT - Service de l'action territoriale, Paris 28 avril 2003, 4 p.

« Circulaire n° 2003/018 du 17 octobre 2003 relative aux pôles régionaux d'éducation artistique et de formation au cinéma et à l'audiovisuel », dans *Bulletin officiel*, Ministère de la Culture et de la communication, n°139, Paris septembre-octobre 2003, pp. 47-51.

CNC, *1989-2009 – Géographie de l'éducation au cinéma – 20 ans d'action culturelle cinématographique*, CNC, Paris décembre 2009, 370 p.

CNC, *L'impact des dispositifs d'éducation au cinéma sur les partenaires culturels*, CNC, Paris juin 2010, 49 p.

Contact des coordinateurs des Pôles régionaux d'éducation artistique et de formation au cinéma et à l'audiovisuel, CNC, 2011, 3 p.

Ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la recherche, ministère de la Culture et de la communication, *Cahier des charges du dispositif Collège au cinéma*, Paris 6 septembre 2004, 15 p.

Ministère de la Culture et de la communication, ministère de l'Agriculture et de la pêche, ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la recherche, *Cahier des charges du dispositif Lycéens et apprentis au cinéma*, CNC, Paris 4 décembre 2006, 11 p.

Ministère de la Culture et de la communication, ministère de l'Éducation nationale, *Cahier des charges du dispositif École et cinéma*, CNC, Paris s.d. (2007), 23 p.

Christel Taillibert, *Tribulations festivalières – Les festivals de cinéma et audiovisuel en France*, L'Harmattan, Paris 2009, 363 p..