

Ministère de la culture



Pass Culture et éducation à l'image : enjeux et perspectives d'une nouvelle politique dans le champ de l'éducation artistique et culturelle

Mémoire de fin d'études

Élisa Germain-Thomas

Département Exploitation – Promotion 2023

Tuteur : Didier Kiner

Remis le 14 avril 2023

Sous la direction de : Éric Vicente et Étienne Ollagnier

Remerciements

L'une des thèses de ce mémoire (vous le comprendrez bien assez vite) est la nécessité de l'accompagnement, du travail collectif. C'est donc avec émotion que je finalise cette rédaction en remerciant ceux qui, pendant six mois ou plus, ont été à mes côtés.

Pour leur suivi durant mon cursus à la Fémis et leurs conseils, merci à Nathalie Coste-Cerdan, Nicolas Lasnibat, Éric Vicente, Étienne Ollagnier, Luigi Magri, Kira Kitsopanidou et tout particulièrement Marie-José Élana.

Pour leur disponibilité, leur intérêt et le temps consacré à la réalisation d'entretiens, un grand merci à Quentin Amalou, Fabrice Bernier, Luc Cabassot, Alan Chikhe, Coline David, Carole Desbarats, Maxime Frérot, Didier Kiner, Marine Gauvin, Thibault Gerbail, Xavier Grison, Louis Guéry, Mathieu Guilloux, Delphine Lizot, Alexandre Milhomme, Mathieu Rasoli, Hélène Rosselet-Ruiz, Éric Rostand, Arnaud Surel, Laurène Taravella et Élise Veillard.

Un grand merci à mon tuteur, Didier Kiner, pour sa présence, son écoute, ses nombreuses relectures, ses conseils et avec qui j'ai eu, tout au long de la rédaction de ce mémoire, des échanges passionnants.

Merci également à l'intégralité de l'équipe du Méliès de Montreuil, où j'ai eu la chance de réaliser mon stage de fin d'études, à Auréa Jabeur, Mehdi Dayeg, Dominique Lowy, Alexandre Santana Odzioba, Julia Feix, Lola, Céline Salelles, Éric Gernignon, Chérif Belhout, Rabiyyé Demirelli, Ambroisine Orhon, Hulya Dogan et Stéphane Goudet pour ces moments inoubliables. Merci tout particulièrement à Antoine Heude, Marie Boudon et Victor Courgeon pour leur accueil, leur soutien et leur humour ; à Alan Chikhe, mon tuteur de stage, qui m'a tant appris en me partageant son expérience avec gentillesse et respect. Vous avez ma reconnaissance éternelle !

Comme vous l'aurez compris, il sera dans ce mémoire question d'éducation. Je souhaite donc dédier cette étude à mes professeurs qui, depuis mon enfance, ont su me donner le goût de travail et contribué amplement à mon épanouissement. Un grand merci à M. Thomas Hudson, pour l'art de la démonstration et de la rhétorique, M. Meyrel, pour

la rigueur, M. Jacques Bardin, pour le goût de la lecture et la méthodologie, Mme. Beleyme, pour la persévérance, M. Emmanuel Léger, pour ses encouragements et son humanité et M. Sébastien Rongier, pour son suivi et son amour du cinéma. Enfin, j'ai une pensée pour Mme Marie-Jo Calvi dont la gentillesse et la tendresse ne cesseront jamais de m'accompagner.

Mes deux années à la Fémis ont été sublimées par mes camarades de la Fémis. Un grand merci à Maxime Brégeon, Manon Duperret, Inès Leendhardt, Émilien Astor, Adrio Guarino, Éléna Garcia et Zoé Regnard pour leur amitié, leurs échanges et pour tous ces moments fantastiques. Je remercie également Alexandre Suzanne pour son écoute et ses paroles réconfortantes.

Un immense merci à mes amis de toujours pour avoir trouvé la patience de m'écouter même quand seul le pass Culture pouvait être un sujet de conversation ! Merci à Yvana Bolinois, Tristan Chiffolleau, Ana Bonacic, Gaspard Schmitt, Louise Faure, Kiara Zapata et la famille Lévêque-Avis pour leur humour, leur intelligence, leur calme, leur folie et leur fidélité. J'ai une pensée toute particulière pour Agathe Anquetil et Félix Albert, ainsi que pour Élise Garnier : quand je repense à nos samedis de travail, à votre soutien, à votre humour, ainsi qu'à vos plats succulents, j'ai presque envie d'écrire un autre mémoire !

Enfin, je ne saurais véritablement remercier mes parents à la hauteur de ce qu'ils m'apportent au quotidien. Merci pour leur relecture, leurs conseils, leur soutien, leur écoute, leurs mots, leur amour, ainsi que pour avoir cultivé ma passion pour le cinéma. C'est ce qu'il y a de plus cool au monde d'être votre fille !

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS	2
INTRODUCTION.....	8
PARTIE 1 - ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE : POURQUOI ET COMMENT S'EST DÉVELOPPÉ L'ART À L'ÉCOLE ?	13
I) L'éducation artistique et culturelle : une histoire en dents de scie	13
1. Définition(s).....	13
2. Une petite histoire de l'EAC, des années 1950 à nos jours	16
a) <i>Une école ouverte au monde et un monde ouvert sur l'école</i>	<i>16</i>
b) <i>Les années 1980 : l'arrivée de Jack Lang</i>	<i>17</i>
c) <i>Les années 1990 : entre désillusions et développements territoriaux.....</i>	<i>18</i>
d) <i>Années 2000 : le plan Lang-Tasca</i>	<i>18</i>
e) <i>Années 2010 : le difficile mariage de concepts et de pratiques</i>	<i>20</i>
3. Les enjeux de l'EAC.....	21
II) L'éducation à l'image : état des lieux d'une politique du regard	24
1. L'éducation à l'image : de l'éducation populaire à l'institutionnalisation... ..	24
a) <i>L'éducation par l'image : le média pédagogique</i>	<i>24</i>
b) <i>L'éducation à l'image : l'arrivée de l'institution</i>	<i>25</i>
2. Les dispositifs	26
a) <i>Entre accès à la culture, volonté humaniste et</i>	<i>27</i>
b) <i>... développement du public : la salle, le cœur des dispositifs</i>	<i>28</i>
3. L'évolution des dispositifs de 1989 à aujourd'hui	30
a) <i>L'organisation des dispositifs</i>	<i>30</i>
b) <i>Le succès quantitatif des dispositifs</i>	<i>32</i>
4. L'apport du travail d'Alain Bergala : vers un guide de l'éducation à l'image.....	33
a) <i>L'art cinématographique prime sur le message</i>	<i>33</i>
b) <i>L'art de tisser des liens</i>	<i>33</i>
5. Les enjeux de l'éducation à l'image	35
III) La nécessité démocratique de l'accompagnement.....	39
1. La rencontre avec l'altérité	39

2. Éducation et liberté	40
3. L'accompagnement : un gage de réussite	42

PARTIE 2 - LE PASS CULTURE : UNE NOUVELLE POLITIQUE CULTURELLE D'ÉDUCATION À L'IMAGE ? 45

I) Les grandes étapes de la mise en place du pass Culture : un chamboulement des politiques culturelles.....45

1. Les prémices du pass : la difficulté de penser une promesse de campagne...45	
2. De l'expérimentation à la généralisation... .. 48	
3. Généralisation et arrivée de la part collective	50
4. Le pass Culture aujourd'hui	52

II) Le pass Culture en pratique 55

1. Le pass Culture en chiffres	55
2. Retour d'expérience d'exploitants	57
a) <i>Quelle utilisation ?</i>	58
b) <i>Les problèmes techniques</i>	59
c) <i>Contraintes et craintes</i>	61

III) L'accompagnement : le grand absent du projet initial pass Culture 63

1. Libéralisme et consumérisme : un paradoxe dans une politique culturelle...63	
2. Vers un appauvrissement de la notion de partenariat ?	65

PARTIE 3 - PASS CULTURE ET ÉDUCATION À L'IMAGE : ÉTUDE DU CHAMP DES POSSIBLES..... 68

I) L'impact éventuel du pass Culture sur l'éducation à l'image.....68

1. Le financement des dispositifs par le pass Culture	69
2. Faire autre chose mais quoi ?	72
3. Recentrer l'action culturelle sur l'école	74

II) Diversifier les pratiques : faire du pass Culture un outil de curiosité et de sociabilité culturelle 75

1. Donner au quantitatif une ambition qualitative	76
2. Vers un cinéma plus participatif... .. 79	

III) L'imagination au pouvoir : une mobilisation concrète des acteurs

politiques	84
1. Pour une synergie pérenne des actions institutionnelles	84
2. La formation.....	86
3. Amplifier la place des acteurs de proximité : pour une vision décentralisée de l'action culturelle	90
CONCLUSION	94
BIBLIOGRAPHIE	98
ANNEXE 1 : L'application pass Culture	105
ANNEXE 2 : Interface pass Culture Pro...	106
ANNEXE 3 : Organigramme pass Culture	108
ANNEXE 4 : Plaquettes	108
1. Charte pour l'éducation artistique et culturelle.....	109
2. Programme scolaire du Méliès de Montreuil : <i>Voyage dans la Lune</i>	110
3. Plaquette du parcours d'un professeur... ..	111
ANNEXE 5 : Cartes et graphiques	112
1. Carte de l'expérimentation de la part individuelle du pass Culture (2019-2021).....	112
2. Dynamique d'inscription des jeunes durant l'expérimentation... ..	112
3. Carte des cinémas et des réseaux des salles interrogés	113
4. Réservations pass Culture (part individuelle) au Méliès de Montreuil du 16/09/2022 au 06/04/2023... ..	116
5. Taux de couverture du pass Culture selon les territoires	117
6. Carte des pôles régionaux d'éducation à l'image	117
ANNEXE 6 : Liste des entretiens	118
ANNEXE 7 : Entretiens retranscrits avec des associations d'éducation à l'image et/ou réseaux de salles	120
1. Entretien avec Delphine Lizot	120
2. Entretien avec Didier Kiner... ..	138
3. Entretien avec Luc Cabassot	154
ANNEXE 8 : Entretiens retranscrits avec des exploitants	169
1. Entretien avec Alan Chikhe	169
2. Entretien avec Coline David... ..	187
ANNEXE 9 : Entretiens retranscrits avec des institutions	205

1. Entretien avec Mathieu Rasoli	205
2. Entretien avec Thibault Gerbail	229
ANNEXE 10 : Entretiens retranscrits avec les équipes du pass Culture	245
Entretien avec Laurène Taravella	245

INTRODUCTION

Durant le Conseil national de la refondation consacré à la jeunesse qui s'est tenu au lendemain du déclenchement du 49.3 sur la réforme des retraites, Élisabeth Borne, actuelle première ministre, proclamait : « Quelles que soient les circonstances, j'ai une priorité, c'est vous, les jeunes¹. » Les mesures consacrées à l'épanouissement, au développement, au bien-être de la jeunesse ont toujours suscité l'intérêt des politiques. L'ancien président de la République François Hollande se décrivait d'ailleurs comme « le président de la jeunesse de France », tandis que Roselyne Bachelot, ancienne ministre de la Culture, présentait le projet de loi de finances de 2022 comme dédié à la jeunesse². En effet, ce travail représente un investissement sur l'avenir : comment forme-t-on les futurs citoyens ? Comment pensons-nous l'éducation de ceux qui construiront la société de demain ? Comment les instances politiques entendent-elles les nouvelles générations, les nouveaux besoins, les nouveaux intérêts, la modernité ? Comment intégrer la jeunesse à une société qu'elle façonnera par la suite ?

Dans une interview donnée en 1957, Albert Camus affirmait : « Le but de l'art, le but d'une vie ne peut être que d'accroître la somme de liberté et de responsabilité qui est dans chaque homme et dans le monde. » L'écrivain présentait ainsi l'art comme un bien social nécessaire à la construction, au développement d'un individu. Deux ans plus tard, la création du ministère des Affaires Culturelles semble directement répondre à cette phrase : l'art a la capacité d'enrichir les citoyens et, par extension, la société. L'éducation artistique et culturelle (EAC) s'est ainsi progressivement développée en lien avec les structures culturelles, devenant une nouvelle manière de former, d'ouvrir les esprits et les pensées, comme en témoigne Jack Lang, ancien ministre de la Culture et de l'Éducation nationale : « Si nous voulons que la France demeure créative et rayonnante, nous devons former de jeunes cinéphiles, de jeunes mélomanes, de jeunes amateurs de théâtre, de danse, de tous les arts qui font la richesse de notre culture. Nous devons défendre en commun "l'exception éducative" comme "l'exception culturelle" menacées toutes deux par l'extension d'une mondialisation sauvage³. »

¹ Élisabeth Borne in Élodie Falco, « "J'ai une priorité, c'est vous" : Élisabeth Borne reçoit des dizaines de jeunes à Matignon », *Le Journal du dimanche*, 18/03/2023.

² « J'ai d'abord voulu que mon budget soit celui de la jeunesse ». Ministère de la Culture, projet de loi de finances pour 2022, 22/09/2021, p. 6.

³ Conférence de presse de Jack Lang sur les principales dispositions du plan pour l'éducation artistique et culturelle à l'école, le 14/12/2000, à Paris.

En plus d'être considérée comme un levier pour former les regards et les pensées, l'EAC est également un moyen pour préserver la fréquentation des lieux culturels. C'est d'ailleurs une problématique qui préoccupe le secteur de l'exploitation cinématographique aujourd'hui : les jeunes se rendent au cinéma mais de moins en moins souvent⁴. Phénomène qui en recoupe un autre, accentué par la pandémie du Covid : celui de la concentration des entrées sur certaines œuvres (en 2021, 29 % des entrées se concentrent sur les 10 plus gros succès) et sur certaines salles (près d'un quart des entrées est réalisé par le circuit Pathé-Gaumont⁵). Ces indicateurs sont scrutés par les institutions et les salles (notamment art et essai et indépendantes) qui y voient un risque potentiel pour l'avenir de la fréquentation cinématographique et pour le maintien de la diversité. L'éducation à l'image apparaît alors comme un moyen de pallier ces difficultés. Portée et soutenue depuis plus de trente ans par le Centre national du cinéma et de l'image animé (CNC), les salles de cinéma, l'Éducation nationale, les collectivités et les associations territoriales, elle semble nécessaire pour, d'une part, assurer une fréquentation pérenne dans toutes les typologies de salles et, d'autre part, permettre l'accès d'une diversité d'œuvres à une diversité de populations.

En 2019, le gouvernement d'Emmanuel Macron lance l'expérimentation d'une nouvelle politique culturelle, le pass Culture, dont le projet est de subventionner les pratiques culturelles des jeunes *via* un chèque de 500 euros (ramené à 300 euros en 2021) et donc d'amplifier leur fréquentation des lieux culturels, de diversifier leurs pratiques. Des critiques n'ont pas tardé à remettre en cause cette nouvelle politique : bien qu'elle impressionne par son ampleur budgétaire, elle semble assez pauvre dans sa vision de l'accès à la culture et de la transmission, alors qu'elle est pourtant intégrée au budget de soutien à la démocratisation et à l'éducation artistique et culturelle⁶. Comme le souligne François Aymé : « Ce n'est pas en faisant un chèque de 300 euros à une fille ou un garçon que l'on va l'inciter à avoir des pratiques plus diversifiées, on va au contraire développer les pratiques déjà existantes et dominantes⁷. »

⁴ Bien que le taux de pénétration des moins de 25 ans reste élevé (83,8 %), il connaît une forte baisse chez les 20-24 ans : il passe de 88,6 % en 2015 à 79,6 % en 2019, soit une baisse de 9 points. De surcroît, la fréquence des visites des moins de 25 ans diminue (les 15-19 ans passent de 7 entrées/an en 2016 à 5,1 en 2019 par exemple). Source : CNC, « Le public du cinéma en 2019 », octobre 2020.

⁵ CNC, « Observatoire de la diffusion », 17/01/23.

⁶ Ministère de la Culture, Projet de loi de finances pour 2023, *op.cit.*

⁷ François Aymé, « Prise de pouvoir », *Le Courrier art et essai*, n° 277, janvier 2021.

Depuis, le pass a été modifié afin de proposer plus d'actions d'EAC, comme nous le verrons dans la suite de ce mémoire. Néanmoins, certains acteurs s'interrogent toujours. Il est clair que la dimension éducative de cette politique reste encore à prouver : les salles de cinéma ont-elles réellement les capacités de s'emparer de cet outil pour développer des actions d'éducation à l'image ? Les équipes du pass ont-elles bien conscience des contraintes des exploitants, des acteurs de l'éducation à l'image ? Et comment le pass peut-il s'articuler avec les actions existantes ? Quelles pratiques risquent-elles de favoriser, d'amplifier ?

Mais, de fait, cette politique existe et représente un nouvel outil mis à disposition des salles. Au cours de cette étude, nous tâcherons donc de répondre à la question suivante : le pass Culture peut-il être un moyen pour les exploitants de développer significativement des actions d'éducation à l'image, nécessaires à l'avenir de la fréquentation cinématographique et au développement des individus ?

Ce travail constitue donc une réflexion sur l'éducation à l'image, la fonction de transmission des salles et leur contribution à l'éducation des futurs adultes. En analysant la mise en place du pass Culture, nous nous questionnerons ainsi sur la façon dont ces enjeux sont intégrés et compris par les politiques d'aujourd'hui et sur l'importance donnée à l'éducation dans notre société. Nous avons bien sûr conscience de la dimension prospective de notre étude : le pass Culture n'est vieux que de deux ans, si l'on retire la phase d'expérimentation, et est en constante évolution. Il était donc compliqué de tirer un bilan définitif sur ce nouvel outil d'autant plus que l'accès à des études chiffrées a parfois été limité. Nous pensons néanmoins qu'il est essentiel de réfléchir dès aujourd'hui à son utilisation, car c'est précisément parce qu'il est nouveau qu'il peut encore évoluer. C'est maintenant qu'il faut alerter sur son rapport avec l'existant, qu'il faut se questionner sur sa prise en main par les salles, par les adolescents, par les professeurs, pour s'assurer de sa pertinence et de son utilité.

Afin de répondre à ces questions, nous avons mobilisé diverses ressources. Tout d'abord, des repères théoriques et historiques sur l'EAC nous ont paru primordiaux afin de définir les termes de notre sujet (EAC, éducation à l'image, démocratisation culturelle, accès à la culture, école, autonomie) et de comprendre dans quoi s'inscrit le pass Culture. Nous avons aussi convoqué divers ouvrages de philosophie qui nous ont permis d'ouvrir notre réflexion, de prendre du recul.

Parallèlement à ce travail d'investigation théorique, nous nous sommes entretenus avec plus de vingt professionnels⁸ pour comprendre comment se pratique l'éducation à l'image aujourd'hui et quels sont ses enjeux (en rencontrant L'Archipel des lucioles, l'Association des cinémas de recherche d'Île-de-France [ACRIF], Cinéphilaie, Cinémas 93, le CNC, ainsi que des artistes). De plus, la littérature sur le pass Culture reste encore réduite. Pour bien comprendre sa mise en place, sa réception, son utilisation et ses enjeux, il s'est avéré nécessaire d'aller vers ceux qui l'ont façonné (équipe du pass Culture, ministères, DAAC) et ceux qui l'utilisent (exploitants d'horizons variés). Ces multiples points de vue et échanges ont guidé ce travail et nous ont permis de mieux cerner le rapport entre pass Culture et éducation à l'image : c'est pourquoi nous avons fait le choix d'en présenter huit en annexes. Si nous avons tenu à aller à la rencontre d'une diversité d'exploitants, nous avons décidé de donner une place importante aux salles art et essai pratiquant au préalable des actions d'éducation à l'image, car ce sont elles qui sont susceptibles de développer de nouveaux projets avec le pass Culture.

Enfin, ce travail a également été enrichi par notre stage au Méliès de Montreuil en tant qu'assistante jeune public : c'est ici que nous avons pu rencontrer des professeurs, des élèves qui nous ont fait part de leur expérience, de leur avis⁹. De plus, nous avons participé à la mise en place et au suivi du pass Culture dans ce cinéma, ce qui nous a confronté directement aux problématiques du terrain.

Nous répondrons ainsi à la question posée. Il nous faut d'abord comprendre ce qu'est l'éducation à l'image, et plus largement l'EAC. L'étude, dans un premier temps, se focalisera donc sur ces deux notions, sur leur histoire, afin de présenter des conditions *sine qua non* à leur bon fonctionnement.

Dans un deuxième temps, nous analyserons la mise en place du pass Culture et son utilisation par les acteurs concernés (les jeunes et les exploitants). À noter que les données qui nous ont été communiquées s'arrêtent pour la plupart en novembre 2022. Au regard de ce que nous aurons présenté et démontré en première partie, nous déterminerons si le pass, tel qu'il a été conçu, peut être considéré comme un outil d'éducation à l'image.

⁸ La liste est à retrouver en annexe 6.

⁹ Avec les professeurs, comme avec les élèves, nous n'avons pas pu réaliser d'entretiens à proprement parlé. Néanmoins, nous avons beaucoup échangé de manière informelle.

Enfin, dans un troisième temps, nous proposerons des pistes d'évolutions possibles qui amèneraient le pass à remplir certaines de ses missions (diversification, autonomie des acteurs) et ainsi à être considéré comme un outil d'éducation à l'image.

PARTIE 1 - ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE : POURQUOI ET COMMENT S'EST DÉVELOPPÉ L'ART À L'ÉCOLE ?

Avant d'étudier précisément le pass Culture, il est essentiel de rappeler le contexte dans lequel il s'inscrit. Il prend racine dans l'histoire complexe et riche des politiques culturelles françaises en termes d'éducation artistique et culturelle (EAC) : rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme. *A priori*. Dans un premier temps, l'étude de cette histoire, de ses réussites et de ses échecs nous permettra de mieux comprendre cette nouvelle politique culturelle et ses enjeux. Cela comprend évidemment, dans un deuxième temps, un focus particulier sur l'éducation à l'image, le cœur de notre sujet. À travers cette analyse, nous nous questionnerons ainsi sur la place donnée à l'art et plus particulièrement au cinéma, dans l'éducation et sur l'importance de l'école, des structures scolaires, mais aussi d'autres instances comme les associations territoriales dans ce travail, dans le développement de l'EAC. Cette partie cherche également à définir les termes du sujet que nous traitons. Éducation artistique et culturelle, éducation à l'image, éducation : il nous paraît nécessaire de commencer ce travail en clarifiant ces termes.

D) L'éducation artistique et culturelle : une histoire en dents de scie

Bien que ce travail soit axé autour du cinéma et de l'éducation à l'image, le pass Culture reste une politique culturelle plus générale. De plus, l'éducation à l'image s'inscrit dans l'histoire plus large de l'EAC et se comprend au regard des évolutions politiques et ministérielles. Il nous paraît donc judicieux de tenter de définir ce qu'est l'éducation artistique et culturelle, ainsi que ses enjeux. Cela nous permettra ensuite de mieux saisir les complexités et les subtilités de l'éducation à l'image et ce dans quoi le pass Culture s'insère.

1. Définition(s)

En 2016, le Haut Conseil de l'éducation artistique et culturelle, dirigé par le sociologue Emmanuel Éthis, présente une Charte pour l'éducation artistique et culturelle. Peaufinée en 2018, la présente chartre¹⁰ définit en dix points les grandes lignes de l'EAC, preuve qu'une définition de la part des institutions se faisait attendre.

¹⁰ À retrouver en annexe 4.

Accessibilité, fréquentation des œuvres, rencontres avec des artistes, pratiques artistiques, outil pour mieux appréhender le monde contemporain, développement de la sensibilité et de l'esprit critique, notion de partenariat... cette chartre a le mérite de synthétiser nombre des points qui constituent le corps de l'EAC. Approfondissons un peu. Tout d'abord, l'EAC est une découverte, une sensibilisation : « L'éducation artistique relève de la sensibilisation et de la démocratisation de l'accès aux œuvres et aux lieux, et de l'initiation aux pratiques personnelles dans des approches collectives. Son but est l'ouverture et la découverte, non la spécialisation¹¹. » Évoquée par la chartre, la démocratisation de la culture est un point fondamental de l'EAC. À l'instar de l'école, l'EAC souhaite donner une base de connaissances artistiques communes pour les jeunes qui en bénéficient, considérant ainsi l'art comme un bagage pour la vie adulte.

Ensuite, l'EAC se découpe en trois pôles : voir, faire, interpréter. Marie-Christine Bordeaux et François Deschamps les qualifient ainsi : « la pratique de spectateur, la pratique d'acteur et la pratique de l'interprétation¹² ». Trois conditions sans lesquelles l'EAC ne peut réellement exister. Il est ainsi nécessaire que les jeunes soient confrontés aux œuvres, les « éprouvent » (voir) mais qu'ils expérimentent également des démarches expressives et créatives, menant à une appropriation personnelle du langage artistique (faire)¹³. Sans oublier la troisième dimension, trop souvent négligée : la nécessité de permettre aux jeunes de créer du sens à partir de ce qu'ils ont vu et éprouvé (interpréter). L'EAC se veut ainsi être la réunion de trois médiations : celle par l'art lui-même, rappelant le choc esthétique de Malraux ; une deuxième plus proche de l'éducation populaire, prônant le fait que l'on apprend en se confrontant concrètement à la pratique ; et la troisième qui cherche à fournir des repères, des codes, une base de connaissance commune pour développer un esprit critique et réflexif. Ces définitions constituent le nerf de l'EAC et sont très peu remises en cause, du moins dans le discours politique.

Cependant, les objectifs de l'EAC restent débattus et rendent parfois complexe la définition rigoureuse de ce qu'elle est ou n'est pas. Certains prônent une éducation « à l'art », d'autres une éducation « par l'art », ce que Marie-Christine Bordeaux résume

¹¹ Marie-Christine Bordeaux et François Deschamps, *Éducation artistique, l'éternel retour*, Toulouse, Édition de l'Attribut, 2013, p. 22.

¹² *Ibid*, p. 29.

¹³ « Il s'agit moins de danser que de faire partager une expérience de danse, il s'agit moins de jouer la comédie que de s'approprier le langage théâtral pour comprendre, par la technique du jeu, la distanciation aussi bien que l'engagement dans le jeu [...] », *Ibid*, p. 30.

ainsi : « d'une part, l'affirmation de la pratique des arts et de l'initiation culturelle comme droits en soi et non comme des moyens tournés vers une autre fin ; d'autre part, l'adaptation aux besoins économiques de la société¹⁴ ». Bien que la chartre de l'EAC se prononce en faveur des deux (points n^{os} 3 et 4), la tension entre les buts intrinsèques et les buts extrinsèques persiste. Ce débat en recoupe finalement un autre, plus primaire : quelles sont les fins de l'éducation ? Sert-elle la société, en formant de futurs citoyens, ou l'enfant seul, sans chercher nécessairement à le préparer au monde dans lequel il grandit ? Question que soulève le philosophe Oliver Reboul : « Les doctrines empiristes ou culturalistes, qui rejettent la nature humaine, diront qu'on éduque l'enfant pour la société, en fonction des valeurs propres à celle-ci. Les partisans de la nature exigeront au contraire qu'on éduque l'enfant pour lui-même, pour lui permettre de s'épanouir dans sa propre nature¹⁵. » Évidemment, c'est l'alliance de ces deux parties qui construit un travail pertinent. Les buts de l'éducation, et donc de l'EAC, sont intrinsèques et extrinsèques, car ils cherchent avant tout à constituer un individu capable d'apprendre, d'interagir, d'aller à la rencontre des œuvres et des personnes humaines. L'EAC cherche à développer une culture artistique commune, une appropriation des codes artistiques, ce travail pouvant également permettre aux jeunes de s'émanciper, de développer leur esprit critique et ainsi, peut-être, de mieux réussir à l'école. Argument défendu par de nombreux interlocuteurs comme Élise Veillard, cheffe du département éducation artistique au Centre nationale cinématographique (CNC) : « Les enseignants n'arrêtent pas de nous dire que pour les élèves qui sont dans des schémas "d'échecs scolaires", ça peut leur permettre de remettre le pied à l'étrier, ça permet une redistribution tout autre des cartes. Certains élèves se révèlent dans ce genre de situation¹⁶. » L'EAC reste néanmoins confrontée à ce conflit d'orientations (l'éducation par/l'éducation à), conflit qui s'est très vite retrouvé dans les débats autour du pass Culture.

¹⁴ Marie-Christine Bordeaux, « L'éducation artistique et culturelle à l'épreuve de ses modèles », in Patrick Germain-Thomas (dir.), « Les artistes à l'école, fin d'une illusion ou utopie en devenir », *Quaderni*, n° 92, hiver 2016-2017, p. 27

¹⁵ Oliver Reboul, *La Philosophie de l'éducation*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je », 2018, p. 24.

¹⁶ Entretien avec Élise Veillard réalisé par visio le 02/12/2022.

2. Une petite histoire de l'EAC, des années 1950 à nos jours

Nous avons tâché de définir dans les grandes lignes l'EAC, ainsi que les débats qu'elle suscite. Pour approfondir ce travail, il nous faut retracer l'histoire des politiques culturelles en termes d'EAC et, ainsi, son évolution, des années 1950 à nos jours.

a) Une école ouverte au monde et un monde ouvert sur l'école

La création du ministère de la Culture en 1959 par le président Charles de Gaulle marque un chamboulement dans le domaine culturel. La culture a désormais une place dans la sphère politique : elle compte. Néanmoins, bien que la principale mission du ministère soit la démocratisation de la culture¹⁷, ce n'est pas pour l'EAC un tournant capital, puisque les mésententes entre ce nouveau ministère et le ministère de l'Éducation nationale poussent le ministre de la Culture André Malraux à afficher une réticence à coopérer avec le secteur éducatif. Le sociologue Philippe Urfalino parle même de « la culture contre l'éducation¹⁸ ». C'est véritablement autour de 1968 que l'EAC se développe significativement, au-delà de la sphère de l'éducation populaire. En effet, les événements contestataires du moment remettent en cause l'élitisme de l'école avec un accès au savoir réservé à certaines classes sociales et mettent en avant, pour pallier cela, la nécessité de faire entrer les arts à l'école¹⁹. Une étude commanditée à Pierre Bourdieu, *L'Amour de l'art*, parue deux ans auparavant, démontrait d'ailleurs la force des déterminismes sociaux dans la fréquentation des lieux culturels. Démocratiser l'art, les lieux de cultures, c'est également tenter de réduire les inégalités sociales. Le colloque d'Amiens « Pour une école nouvelle », organisé à l'initiative du recteur Robert Mallet en mars 1968, constitue une étape importante en ce sens. Son but est de penser de nouvelles méthodes d'enseignement, plus démocratiques, plus modernes, de penser un changement dans le système éducatif français. Il en résulte une attention toute particulière à la formation culturelle des enfants et à l'intégration des arts à l'école : « Le développement de l'élève s'appuie sur une école qui ne doit plus se focaliser sur l'organisation disciplinaire des apprentissages et qui est appelée à s'ouvrir sur la

¹⁷ « [...] mission de rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français, d'assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel et de favoriser la création de l'art et de l'esprit qui l'enrichisse », décret n° 59-889 du 24/07/1959 portant sur l'organisation du ministère chargé des Affaires culturelles.

¹⁸ Philippe Urfalino, *L'Invention de la politique culturelle*, Paris, Hachette, coll. Pluriel, 2004, pp. 31-108.

¹⁹ « Mai 68, le cinéma et l'éducation à l'image », https://www.cnc.fr/cinema/actualites/mai-68-le-cinema-et-leducation-a-limage_877015, consulté le 10/04/23.

société²⁰. » De ce colloque découle la création de fonds d'intervention culturelle (FIC) par le ministère de la Culture et de la mission Luc par le ministère de l'Éducation nationale, deux sources de financement pour des micro-projets d'EAC, notamment dans des régions défavorisées sur le plan culturel. Le grand apport du colloque d'Amiens est d'avoir amorcé l'ouverture de l'école sur le monde, d'avoir permis de briser le mur qui les séparait. L'art peut désormais entrer dans l'école, et, réciproquement, l'école peut sortir de ses murs pour aller à la rencontre de l'art.

b) Les années 1980 : l'arrivée de Jack Lang

En 1981, le président François Mitterrand nomme Jack Lang ministre de la Culture. Décrire l'impact de cette personnalité sur les politiques culturelles pourrait constituer un mémoire en soi, aussi nous ne prétendons pas à l'exhaustivité. Notons tout de même que le budget de la culture double en 1982 et que Lang renforce durablement la place de son ministère à Matignon et à Bercy. En 1983, il favorise un protocole d'accord entre les ministères de la Culture et de l'Éducation nationale, date clé dans l'histoire de l'EAC. En effet, les rapports entre les deux ministères avaient été pour le moins discordants, empêchant l'EAC d'être véritablement instituée, même si les associations d'éducation populaire réalisaient un travail important. Cet accord « favorisera une ouverture plus grande des établissements scolaires et éducatifs sur la dimension artistique et [...] permettra une participation plus active des artistes et des organismes culturels à l'éveil artistique, aux côtés des enseignants et des personnels relevant de l'Éducation nationale²¹ ». Déjà présente lors du colloque d'Amiens, la notion de partenariat devient alors essentielle et s'inscrit dans les textes : ce qui fait EAC, c'est avant tout un échange, une écoute, une relation entre les enseignants (les établissements scolaires) et le monde culturel (structures ou artistes). Partenariat que défendent encore les acteurs de l'EAC, comme Carole Desbarats : « La qualité du tandem éducation-culture, c'est ce qui explique que l'éducation à l'image marche ou ne marche pas²². » De cet accord et sous la gouvernance de Jack Lang naissent de nombreux dispositifs et actions dont on pourrait retenir les options artistiques au lycée (cinéma, par exemple) – que la loi sur les

²⁰ Marie-Christine Bordeaux et François Deschamps, *Éducation artistique, l'éternel retour*, op. cit., p. 48.

²¹ *Ibid*, p. 51.

²² Entretien avec Carole Desbarats, professeure, directrice artistique des rencontres nationales du Havre sur les séries et membre de l'association Les Enfants de cinéma, auparavant Directrice des études à la Fémis. Entretien réalisé le 25/11/2022 au Café noir à Paris.

enseignements artistiques de 1988 renforcera durablement²³ –, les classes culturelles, les ateliers de pratiques artistiques et le dispositif Collège au cinéma. Par cette réconciliation ministérielle, Lang permet ainsi à l'art de prendre part concrètement à l'enseignement des jeunes hommes et femmes.

c) Les années 1990 : entre désillusions et développements territoriaux

Dès 1989, l'EAC se confronte à l'un de ses plus grands enjeux : les bilans quantitatifs. Olivier Donnat puis Jean-Claude Mézières réalisent des enquêtes qui seront reprises ensuite, parfois sans réflexion suffisante, pour démontrer l'échec de démocratisation des actions d'EAC mises en place ces dix dernières années²⁴. Il est bien sûr trop tôt pour affirmer un tel constat, mais certaines actions en pâtiront. Un sentiment de désillusion, dû aux dispositifs s'annulant les uns après les autres, s'installe alors.

Parallèlement à cette désillusion et à un certain recul de l'action publique au lendemain de la gouvernance de Lang, l'EAC continue à se développer, notamment grâce au partenariat avec les collectivités territoriales : « L'enjeu est d'élaborer à l'échelle de chaque territoire, un projet éducatif global. Il ne s'agit plus d'adapter une politique d'État à des territoires, mais de favoriser l'émergence de projets éducatifs élaborés par les collectivités elles-mêmes²⁵. » Naissent alors les jumelages (accord durable et fort entre un établissement scolaire et une structure culturelle), les sites expérimentaux d'EAC, les parcours culturels, ainsi qu'une forte responsabilité décisionnaire et financière données aux départements. Les années 1990 sont ainsi marquées par un travail renforcé avec les collectivités, le terrain, dans une logique de décentralisation qui est à l'époque un axe majeur pour le ministère de la Culture. Elle nous apparaît comme primordiale pour mener un travail qualitatif de proximité, car les acteurs locaux construisent des partenariats approfondis et adaptés à chaque territoire.

d) Années 2000 : le plan Lang-Tasca

²³ « Le 6 janvier 1988, un texte important “la loi sur les enseignements artistiques” allait définitivement installer l'éducation artistique au sein de l'école », CNC, « Géographie de l'éducation au cinéma », 01/12/2009.

²⁴ Selon Jean-Claude Mézières, seulement 10 % des établissements du second degré sont concernés par des ateliers de théâtre, à peine 0,5 % de la population y a accès, et les objectifs sociaux des options théâtre sont loin d'être acquis. D'après, Jean-Claude Mézière, « Théâtre et éducation : constats et enjeux, août 1993-mars 1994 », ANRAT/Ministère de la Culture et de la Francophonie, 1994.

²⁵ Marie-Christine Bordeaux et François Deschamps, *Éducation artistique, l'éternel retour*, op. cit., p. 72.

En 1997, le président Jacques Chirac perd la majorité au Parlement et nomme le socialiste Lionel Jospin Premier ministre, qui s'entoure, à partir de 2000, de Jack Lang, cette fois-ci à la tête de l'Éducation nationale. Ce dernier montre tout de suite une volonté de développer significativement l'EAC, qu'il considère comme « un contrepoids intellectuels face à la consommation passive des images déversées par "l'empire du profit"²⁶. »

« Ma philosophie est simple et s'articule sur quelques convictions. Elle se fonde d'abord sur une volonté de rupture : ne plus considérer l'art comme le supplément d'âme du système éducatif, la matière à pratiquer après toutes les autres, la matière sacrifiée, comme c'est trop souvent le cas, aux savoirs plus "fondamentaux". Cette opposition, cette hiérarchisation doit cesser²⁷. »

S'associant avec la ministre de la Culture Catherine Tasca, Jack Lang élabore un plan d'une grande ambition, le plan Lang-Tasca, avec comme principale mission de développer considérablement l'EAC et de lui accorder enfin une réelle reconnaissance quant à son utilité : « L'éducation artistique et culturelle apporte aux enfants une grammaire de la sensibilité capable de structurer leur corps, d'élever leurs esprits et d'aiguiser leur sens de la responsabilité²⁸. » Ce plan signe une politique pensée à court, moyen et long terme, tâchant de construire une structuration durable de l'EAC, tout en intégrant les collectivités territoriales, essentielles pour une politique du partenariat et de proximité. Le cœur de ce plan repose sur les classes à PAC (projet artistique et culturel) : bâti sur l'existant, ce dispositif est doté d'une somme et d'une précision inédites pour ce type d'actions. L'objectif est de permettre à chaque enfant d'être touché au moins à quatre reprises durant l'intégralité de sa scolarité par un projet artistique comprenant la venue d'artistes ou de professionnels dans les établissements. Ces projets se déroulent pendant le temps scolaire et se basent sur un partenariat fort entre l'enseignant et l'artiste. Lang souhaite atteindre 60 000 classes à une échéance de trois ans, avec des interventions artistiques de huit à quinze heures par an²⁹. De plus, pour sa dimension à plus long terme, le plan Lang-Tasca met en place le label de pôle nationale de recherche (PNR) avec des missions de formation et de recherche (le pôle cinéma de l'Institut

²⁶ Conférence de presse de Jack Lang sur les principales dispositions du plan pour l'éducation artistique et culturelle à l'école, *op. cit.*

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Marie-Christine Bordeaux et François Deschamps, *Éducation artistique, l'éternel retour*, *op. cit.*, p. 82.

Lumière de Lyon, par exemple) et débloque de nombreux fonds pour la formation des enseignants et des acteurs culturels : 20 000 projets seront développés en deux ans. L'ambition et le caractère révolutionnaire de cette politique ne font guère débat : elle demeure encore aujourd'hui l'une des actions les plus importantes et les plus qualitatives en EAC, développant concrètement des actions partenariales fortes, se fondant sur les trois piliers (voir, faire, interpréter) en concertation avec les collectivités locales. Mais le retour de la droite en 2002 et l'arrivée de Luc Ferry à l'Éducation nationale démantèle le plan, car une large part de son budget est amputée. C'est alors un sentiment de découragement qui va s'installer tant l'irrégularité politique amène les dispositifs à s'annuler les uns après les autres : c'est ce que Bordeaux et Deschamps nomment « l'éternel retour ».

e) Années 2010 : le difficile mariage de concepts et de pratiques

L'après-Lang et l'arrivée de la droite sont douloureux et marqués par des plans flous sans grande envergure : « Le sentiment qui domine est que l'éducation artistique s'enlise peu à peu dans une pénurie budgétaire qui en rétrécit lentement les contours, et que les ministères semblent avoir fait le deuil d'une politique réellement ambitieuse³⁰. » Le retour de la gauche en 2012 avec l'élection de François Hollande laisse croire à un nouveau souffle, mais la loi de refondation de l'école de 2013, quoique vantant les mérites de l'EAC, suscite des interrogations : « Elle présente la difficulté d'être plus conceptuelle que pratique³¹. » Le plan est d'un flou magistral : il évoque l'idée d'un parcours sans pour autant définir un nombre minimum d'heures de rencontres, de travail avec les artistes ou les structures culturelles, et semble oublier la nécessité d'ouverture de l'école sur le monde en privilégiant les actions réalisées dans le cadre des enseignements obligatoires artistiques (musique, arts plastiques) – l'inverse de l'altérité démontrée comme bénéfique, nous y reviendront dans un troisième temps. Ainsi, depuis le démantèlement du plan Lang-Tasca, l'EAC peine à réellement s'inscrire sur le long terme et subit les irrégularités politiques et la langue de bois. En effet, c'est également depuis les années 2000 que le terme EAC trouve une vraie place dans le débat politique :

³⁰ *Ibid*, p.90.

³¹ Marie-Christine Bordeaux, « L'éducation artistique et culturelle à l'épreuve de ses modèles », in Patrick Germain-Thomas, *op. cit.*, p. 29.

« prioritaire³² » pour François Hollande, « ouverture vers un infini³³ » pour Emmanuel Macron, l'EAC est passée du statut d'outsider à celui de consensus entre les divers bords politiques. Mais, entre les belles paroles et la pratique, il y a un écart, et c'est cet écart auquel se confrontent les acteurs de l'EAC.

L'arrivée au pouvoir d'Emmanuel Macron en 2017 et la mise en place progressive du pass Culture à partir de 2019 signent le retour des politiques culturelles ambitieuses financièrement (208,5 millions d'euros allouée par le ministère de la Culture en 2023, une hausse de 9,5 millions par rapport à 2022³⁴). Cette dotation sera-t-elle décevante quant à son impact sur le terrain et à son réel apport aux acteurs de l'EAC ? La réponse en deuxième partie !

3. Les enjeux de l'EAC

Nous sommes pris par le nombre de pages et ne pouvons détailler précisément tous les enjeux de l'EAC sans dériver vers le hors-sujet. Nous avons donc choisi plusieurs enjeux fondamentaux que nous souhaitons mettre en avant. Le premier, nous le gardons pour plus tard, tant il est essentiel : c'est la question de la formation. Carole Desbarats nous disait d'ailleurs : « Je n'ai qu'une phrase à vous dire : le cœur, c'est la formation. »

Le deuxième, nous avons commencé à l'évoquer précédemment, concerne le nœud politique dans lequel l'EAC prend vie, le fameux « éternel retour ». Telle qu'elle s'est développée, elle est aujourd'hui assujettie aux remaniements ministériels, aux changements de bords politiques, à la pression du quinquennat et à celle de la réélection (le pass Culture en sera un exemple flagrant). Et la longue liste des ministres de la Culture en est la preuve : ces derniers restent rarement plus de deux ans en poste, ce qui engendre une difficulté évidente à diriger le ministère et à entreprendre des actions sur le long terme³⁵. Cette irrégularité de l'action publique est un frein à la pérennité des mesures, à une politique culturelle cohérente, continue, et au bon développement de l'EAC, qui, bon an mal an, se rattache à la ténacité de certains acteurs locaux et des derniers retentissements des mesures de Lang. De plus, comme l'exprime très bien

³² « L'éducation artistique et culturelle : une priorité pour la jeunesse », contenu publié sous la présidence de François Hollande du 15/05/2012 au 15/05/2017.

³³ Discours d'Emmanuel Macron, président de la République, pour l'inauguration du musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon, le 16/11/2018.

³⁴ Ministère de la Culture, Projet de loi de finances pour 2023, *op. cit.*, p. 12.

³⁵ Yves Michaud, in Julie Clarini, « Yves Michaud, "Il n'y a pas de politique culturelle macronienne" », *Le Monde*, 03/07/2019.

Aurélie Filippetti, alors ministre de la Culture sous François Hollande, « Est-ce dire que l'EAC serait un serpent de mer, toujours annoncé, jamais complètement abouti ?³⁶ » Comme nous l'avons introduit un peu plus tôt, la « mode EAC » chez les politiques ne rime pas toujours avec des actions concrètes : peut-être cela réside-t-il dans la réelle difficulté à monter un plan qui soit à la fois qualitatif, dans le sens où il construit un partenariat clair, précis et durable, ainsi qu'un environnement adéquat à l'appropriation des œuvres culturelles par les jeunes, et quantitatif, un bon démocrate ne pouvant se couper de l'ambition de généralisation ?

Le troisième enjeu est d'ailleurs celui-ci : l'objectif de généralisation et l'évaluation sous l'angle du quantitatif. Il est très difficile de réellement mesurer l'apport de ces actions pour les jeunes : « D'abord, ce que ça leur a apporté, ce n'est pas quantifiable sur le coup, c'est à la fin de l'année, voire les années suivantes, voire quand ils sont adultes », souligne Élise Veillard du CNC. Or les instances gouvernementales affichent de plus en plus des objectifs de généralisation, avec la volonté de toucher 100 % des élèves³⁷, mettant en avant les actions réussies sur le plan quantitatif. Cependant, ce n'est pas parce qu'une action touche *a priori* peu de jeunes qu'elle est forcément mauvaise, et, à l'inverse, ce n'est pas parce qu'elle en touche des millions qu'elle en devient merveilleuse. Le risque serait ici de faire valoir le quantitatif sur le qualitatif, ce qui pourrait impacter la qualité des actions : Jean-Marc Lauré parle même d'un « effet pervers engendré par l'indicateur imposé par Bercy qui encourage les services concernés à sacrifier les dispositifs traditionnels, qui ne peuvent que concerner qu'un petit nombre d'élèves, à une politique de sensibilisation qui, touchant le plus grand nombre, conduit à une baisse de la qualité des actions engagées sur le terrain³⁸ ». Cela dit, le problème n'est pas tant de vouloir généraliser, de vouloir quantifier le nombre d'élèves touchés par des projets d'EAC (on ne fait pas de politiques éducatives pour ne toucher personne), mais de faire de la généralisation un totem brandi comme un objectif unique. Les évaluations, les objectifs quantitatifs et qualitatifs peuvent se marier si tenté que l'on ait conscience de la subtilité du travail de l'EAC qui se construit doucement, dans la durée,

³⁶ Discours d'Aurélie Filippetti, prononcé à l'occasion de l'installation du comité de pilotage de la consultation nationale sur l'éducation artistique et culturelle, le 21/12/2012.

³⁷ L'objectif 100 % EAC est affiché très clairement par les politiques depuis une dizaine d'année : le plan de Jean-Michel Blanquer (ministre de l'Éducation nationale de 2017 à 2022) et de Frank Riester (ministre de la Culture de 2018 à 2020) « Réussir le 100 % éducation artistique et culturelle » en est le parfait exemple.

³⁸ Jean-Marc Lauré « L'évaluation des politiques d'éducation artistique et culturelle, approche critique et prospective », in Patrick Germain-Thomas, *op. cit.*, p. 88.

dans les finesses humaines, base des partenariats. Finalement, de quelle généralisation rêve-t-on ? Et quels sont les moyens mis au service des ambitions ?

Enfin, la place des acteurs locaux (collectivités territoriales, associations territoriales) et leur poids dans le travail de l'EAC pourraient être intensifiés. En effet, c'est bien cet échelon qui est à même de pratiquer des actions adaptées au terrain, à ses contraintes, à sa richesse ou non culturelle, à sa population. L'État est essentiel dans le travail et dans le financement de l'EAC, mais il existe une différence entre une politique territorialisée et territoriale. Il serait judicieux de donner plus d'importance à ceux qui sont en contact régulier avec les populations et ainsi de développer l'engagement financier et moral de l'État dans le soutien des actions territoriales. C'est ce que défendent Marie-Christine Bordeaux et François Deschamps : « C'est pourquoi, tout en confiant à l'État des missions indispensables de régulation, de garantie d'impartialité dans l'éducation artistique en tant que service public, nous appelons à un renversement quasi copernicien dans les politiques publiques. Il s'agit de confier aux collectivités le rôle de chef de file des fonctions transversales et structurantes de l'éducation artistique et culturelle ³⁹. » Le plus gros enjeu de l'EAC est peut-être là : la décentralisation de l'organisation des actions pour une plus grande liberté et marge de manœuvre des acteurs locaux.

En définitive, en retraçant de manière non exhaustive l'histoire de l'EAC, nous avons pu comprendre qu'elles en étaient les enjeux, les réussites et les échecs. Nous entrons donc dans cette étude avec une idée plus claire de ce qu'est l'EAC et des conditions qui doivent être réunies pour mener ce travail. Ce sont des actions éducatives conduites auprès des enfants, des adolescents et des jeunes adultes, qui cherchent à leur faire découvrir des œuvres d'arts, par le visionnage, mais également par la pratique (ou du moins l'appropriation par la pratique de ce qui fait œuvre), la réflexion et la rencontre avec des artistes, et ainsi à ouvrir un autre rapport au monde et à l'école, bénéfique pour l'enfant dans sa construction et pour l'élève dans son rapport à la classe et à l'éducation. Ce travail ne saurait être entrepris sans un accompagnement fort de proximité et une implication financière et concrète de la part de l'État.

Nous allons à présent étudier les particularités de l'éducation à l'image qui, par plusieurs aspects, fait figure d'exception dans l'EAC

³⁹ Marie-Christine Bordeaux et François Deschamps, *Éducation artistique, l'éternel retour*, op. cit., p. 162.

II) L'éducation à l'image : état des lieux d'une politique du regard

Très vite soutenue, menée en grande partie par un organisme unique au monde – le CNC –, favorisée par le nombre exceptionnel de cinémas en France, l'éducation à l'image fait office de figure de proue dans l'EAC. Nombreux sont les chercheurs qui ont vanté les mérites des dispositifs École et cinéma, Collège au cinéma et Lycéens et apprentis au cinéma, comme étant les dispositifs d'EAC les plus fonctionnels. Néanmoins, certains enjeux de l'EAC se retrouvent dans l'éducation à l'image. L'étude de l'histoire de cette dernière nous montrera à quel point sa définition est complexe et mouvante selon les époques. Cette partie nous permettra aussi de démontrer l'importance de deux instances dans le travail de l'éducation à l'image : l'école et les salles de cinéma.

1. L'éducation à l'image : de l'éducation populaire à l'institutionnalisation

Dans un premier temps, nous étudierons l'éducation à l'image dans la première moitié du XX^e siècle, bercée par l'éducation populaire, pour ensuite analyser son institutionnalisation progressive. Ce travail nous permettra de confronter deux objectifs distincts, que l'on avait déjà relevés précédemment : l'éducation *par* l'image et l'éducation *à* l'image.

a) L'éducation par l'image : le média pédagogique

C'est par le biais de l'éducation populaire, en dehors des écoles, que l'éducation à l'image se développe peu à peu. Dans la première moitié du XX^e siècle, l'éducation populaire vise à instruire un grand nombre de citoyens *via* des circuits marginaux qui luttent contre une vision commerciale de l'art. C'est une cause socialiste et/ou communiste qui s'inscrit dans les combats politiques du Front populaire avec, entre autres, les congés payés (du temps consacré à la culture et aux loisirs). Comme l'explique Joël Danet, « l'éducation à l'image découle de l'éducation populaire comme effort de diffuser les savoirs et les pratiques culturelles auprès du plus grand nombre en privilégiant les classes défavorisées qui y ont le plus difficilement accès, notamment les ouvriers⁴⁰. » À cette époque, l'éducation à l'image n'est absolument pas réservée qu'aux enfants, bien au contraire : elle vise à éveiller les classes ouvrières et ainsi, à construire

⁴⁰ Joël Danet, « Histoire et enjeux de l'éducation à l'image », <https://www.lefildesimages.fr/histoire-et-enjeux-de-leducation-limage/>, consulté le 10/04/2023.

une cité éveillée. Dès les années 1920, des scientifiques ont même défendu le cinéma comme un outil d'observation, car il grossit les dimensions de son sujet. Le cinéma est alors perçu comme un média pédagogique : c'est l'éducation *par* l'image. L'éducation populaire s'appuie en outre sur les réseaux des ciné-clubs, notamment dans les années 1930, certains ayant pour but de « projeter le cinéma comme moyen de combat et de libération sociale⁴¹ ». En marge des réseaux traditionnels de projections, les ciné-clubs ont activement participé au développement de l'éducation à l'image en prônant à la fois le cinéma en tant qu'art (militant pour « un cinéma de qualité inféodé aux puissances d'argent et en faveur d'une authentique activité de critique⁴² ») et en tant que « mode de représentation de la politique, stimulant des débats politiques, non pas avec les spécialistes ou les intellectuels, mais avec les larges masses⁴³ ». Il est donc important de reconnaître le travail précieux de l'éducation populaire et du Front populaire qui ont su saisir la force justement populaire du cinéma et la mettre au service de la pensée socialiste des années 1930. À la même époque, d'autres dirigeants avaient également perçu cette force en l'utilisant malheureusement à des fins de propagande⁴⁴.

b) *L'éducation à l'image : l'arrivée de l'institution*

Après la Seconde Guerre mondiale, le cinéma commence à être de moins en moins perçu comme uniquement un divertissement ou un média pédagogique. Les cinéastes italiens du néoréalisme – Roberto Rossellini, Vittorio De Sica et par la suite leurs héritiers, les cinéastes de la Nouvelle Vague (Jean-Luc Godard) et ceux du Nouvel Hollywood (Martin Scorsese⁴⁵) – ainsi que des revues comme *Les Cahiers du cinéma* ou *Positif* et les divers réseaux de ciné-clubs ont largement contribué à faire valoir le cinéma en tant qu'art. L'éducation à l'image se développe ainsi suivant l'idée qu'il est préférable d'étudier le cinéma comme art plutôt que comme média pour aborder tel ou tel sujet : ce sont les vrais débuts de l'éducation à l'image. Le développement des ciné-clubs après-guerre va dans ce sens : « véritable expérience sociale de démocratie

⁴¹ Michael Hoare, « Éléments sur l'histoire des ciné-clubs en France », <http://www.autourdulermi.fr/article19.html>, consulté le 10/04/2023.

⁴² Louis Delluc in Michael Hoare, « Éléments sur l'histoire des ciné-clubs en France », *op. cit.*

⁴³ Michael Hoare, « Éléments sur l'histoire des ciné-clubs en France », *op. cit.*

⁴⁴ Nous pensons bien évidemment aux dictateurs Adolf Hitler et Joseph Staline qui ont eu recours à l'art cinématographique pour diffuser leur idéologie, avec, pour Hitler, la collaboration de Joseph Goebbels, ministre de la Propagande et de l'Éducation du peuple, et de la cinéaste Leni Riefenstahl.

⁴⁵ Martin Scorsese est une bonne référence sur ce sujet : dans de nombreux ouvrages, il explique la révolution qu'ont déclenchée les néoréalistes autant dans les sphères artistiques que dans la reconnaissance du cinéma en tant qu'art.

culturelle, le ciné-club aux lendemains de la Seconde Guerre Mondiale s'impose comme la vocation populaire du cinéma. Le débat qui suit la projection du film n'a pas une vocation pédagogique, mais encourage avant tout à la discussion, à l'échange entre les participants. En permettant ainsi de relier l'œuvre cinématographique au vécu, le cinéma fait d'autant plus partie du quotidien des spectateurs⁴⁶. »

Surfant sur l'élan de l'EAC en général, avec le colloque d'Amiens notamment, de nombreuses salles municipales affichent une volonté de développer le poste de responsable jeune public, comme l'explique Didier Kiner : « C'est souvent par un travail de motivation des salles de cinéma auprès de leur collectivité territoriale que la création de postes en programmation jeune public s'est faite dans nos salles de périphérie. Cela a été une chose très volontaire et ça a démarré dès la fin des années 1970⁴⁷. » Mais c'est profondément avec l'arrivée de Jack Lang au ministère de la Culture, puis en 1983, avec l'accord entre les deux ministères de la Culture et de l'Éducation nationale, que l'éducation à l'image s'institutionnalise et fait un bond en avant. Jack Lang se montre tout de suite très au fait des enjeux, en notant qu'il est bien dommage que « le système français n'apprenne pas à lire les images comme il le fait pour le livre⁴⁸. » En 1984, il lance l'expérimentation dans des lycées volontaires de l'option facultative cinéma-audiovisuel qui sera instituée deux ans plus tard pour les filières littéraires et artistiques A3 et qui amènera à la création d'une épreuve au baccalauréat. Ainsi fait-il rentrer le cinéma à l'école. Il faudra attendre 1989 et la création des dispositifs pour que l'éducation à l'image soit institutionnalisée dans la salle de cinéma.

2. Les dispositifs

Malgré ses qualités, la généralisation de cette option cinéma reste difficilement réalisable⁴⁹. Fin 1988, en collaboration avec le CNC, le ministère de l'Éducation nationale et les collectivités, Jack Lang met en place le dispositif Collège au cinéma, qui marque une révolution dans le domaine de l'éducation à l'image et dans celui de l'EAC. En plus de correspondre aux orientations politiques du gouvernement (démocratisation,

⁴⁶ Nicolas Baisez, « Réconcilier le public jeune avec les salles art et essai », Mémoire de fin d'études de la Fémis, 2011.

⁴⁷ Entretien avec Didier Kiner, directeur de l'Association des cinémas de recherche d'Île-de-France (ACRIF). Réalisé dans les bureaux de l'ACRIF à Paris le 03/11/2022. À retrouver en annexe 7.

⁴⁸ « Mai 68, le cinéma et l'éducation à l'image », *op. cit.*

⁴⁹ CNC, « Géographie de l'éducation au cinéma », 01/12/2009, *op. cit.*

mise en avant du patrimoine culturel), ce dispositif est surtout un moyen de relancer la fréquentation décroissante des salles de cinéma, les plaçant ainsi au cœur de l'action.

a) Entre accès à la culture, volonté humaniste et...

Le projet est donc destiné aux collégiens et consiste, selon les dires de Jack Lang lui-même, à « préparer le futur public [...] et [à] faire connaître aux enfants les grands classiques du cinéma⁵⁰ ». Testé tout d'abord dans sept départements, le dispositif propose aux classes de collège de découvrir en salle trois à cinq grands films par trimestre accompagnés par des spécialistes du cinéma⁵¹. Collège au cinéma correspond tout à fait aux politiques conduites par Lang : le dispositif s'appuie considérablement sur la notion de partenariat, entre les ministères de la Culture et de l'Éducation nationale, entre les établissements scolaires, les salles de cinéma et les associations territoriales. De plus, il place l'école et la salle de cinéma au cœur de l'éducation à l'image, alors qu'elle s'était préalablement développée en dehors de ces institutions. Notamment pour l'école, cela vient profondément des volontés démocratiques et humanistes de Lang :

« Il n'y a pas d'autres lieux que l'école pour instaurer de manière précoce le contact avec les œuvres. Il n'y a pas, enfin, d'autre lieu que l'école pour réduire les inégalités d'accès à l'art et la culture. C'est une évidence : si l'école n'assure pas un accès démocratique à l'art, ce sont les logiques sociales qui prévaudront⁵². »

Collège au cinéma a pour objectif principal de démocratiser la culture cinématographique auprès des populations, s'appuyant sur un réseau de salles fort et présent sur tout le territoire et sur le lieu démocratique qu'est l'école.

De plus, c'est également une volonté humaniste qui s'exprime à travers cette action, la volonté de partager une cinéphilie aux nouvelles générations, comme l'explique Delphine Lizot, coordinatrice nationale à L'Archipel des lucioles : « Ce sont vraiment des dispositifs qui naissent d'une culture cinéphile et d'une volonté de donner le goût du cinéma pour ne pas perdre cette communauté cinéphile, pour que les salles de type art et essai continuent de programmer des films, de défendre l'exception culturelle⁵³. »

⁵⁰ INA, « Le plan d'action pour le cinéma de Jack Lang », Rennes, 07/02/1989.

⁵¹ *Ibid.* Le dispositif s'est depuis allégé en nombre de films.

⁵² Conférence de presse de Jack Lang, *op. cit.*

⁵³ Entretien avec Delphine Lizot, coordinatrice nationale à L'Archipel des lucioles, réalisé dans les bureaux de L'Archipel des lucioles, à Paris, le 29/11/2022. À retrouver en annexe 7.

b) ... *développement du public : la salle, cœur des dispositifs*

Les sentiments démocratiques et humanistes sont loin d'être les seuls à motiver ce dispositif. Celui-ci s'inscrit dans un plan d'action pour le cinéma français⁵⁴ comprenant, entre autres, des mesures d'urgences, des actions pour pallier les problèmes de circulation des copies, notamment dans les régions les plus éloignées, des aides à la production et une incitation forte faites aux collectivités (aux municipalités surtout) pour racheter les salles en difficulté. En effet, les années 1980-1990 sont marquées par une chute drastique de la fréquentation due à l'arrivée de Canal+, de la vidéo et des chaînes commerciales⁵⁵. Lang affiche alors un discours clair (« Je souhaite que plus aucune salle de cinéma ne puisse fermer⁵⁶ ») accompagné de mesures concrètes, dont fait partie Collège au cinéma. En plus de représenter une pensée démocratique profonde et une volonté de préserver une cinéphilie française loin des carcans commerciaux, le dispositif a été pensé pour venir au secours de l'exploitation art et essai, pas forcément en termes de recettes, les prix des places étant volontairement très bas⁵⁷, mais en termes d'entrées : « Ce que représentent les dispositifs aujourd'hui, c'est tout simplement de la fréquentation et une autre manière de venir dans les salles de cinéma. [...] Aujourd'hui, le résultat c'est que, pour une certaine exploitation, plutôt associative ou municipale, la fréquentation liée aux dispositifs est devenue une composante parmi les autres de leur fréquentation », explique Didier Kiner. Les exploitants art et essai comptent donc sur le public captif des élèves. Pas question alors d'exclure la salle du dispositif : elle y est au centre pour préserver la cinéphilie, pour consolider le partenariat entre les établissements scolaires et les structures culturelles, mais aussi parce qu'il a été pensé pour elle, pour la relancer. Et personne n'est d'ailleurs venu contrecarrer cette mise en avant, au contraire. La salle est considérée par de nombreux acteurs comme le foyer de la cinéphilie, réunissant les conditions adéquates pour visionner un film avec une meilleure concentration : « Le seul laboratoire de cet apprentissage reste la salle obscure, la séance ritualisée, la projection publique, le cocon d'obscurité, le faisceau de lumière provenant de derrière nos têtes⁵⁸ », explique Jean-Louis Comolli. Carole Desbarats parle même de « cadre écologique ». De plus, la salle permet de renouer avec

⁵⁴ INA, « Le plan d'action pour le cinéma de Jack Lang », *op. cit.*

⁵⁵ Alain Le Diberder, *La Nouvelle Économie de l'audiovisuel*, Paris, La Découverte, 2019, p. 19.

⁵⁶ INA, « Le plan d'action pour le cinéma de Jack Lang », *op. cit.*

⁵⁷ Il est aujourd'hui à 2,5 euros par élève et par film pour Collège au Cinéma, avec la gratuité pour les accompagnateurs.

⁵⁸ Jean-Louis Comolli, « Suspension du spectacle », *ID*, n° 39, p. 91.

l'une des composantes essentielles de l'EAC, l'ouverture de l'école sur le monde : « La salle joue un rôle : la séquence pédagogique ne se déroule plus exclusivement en classe mais chez un tiers, l'exploitant, qui participe à sa conception et à son déroulement⁵⁹. » La salle (le dehors) amène de l'oxygène dans la classe et fluidifie les rapports entre élèves et professeur. Sentiment évidemment partagé par les exploitants eux-mêmes, comme c'est le cas de Coline David, directrice adjointe et responsable jeune public au Comœdia à Lyon, qui explique bien la nécessité pour les élèves et les professeurs de sortir de la classe pour aller à la rencontre d'un tiers-lieu (d'autant plus depuis la fin du Covid) et d'une autre personne, le médiateur/responsable jeune public, qui a un rapport différent à l'enseignement : « Ce serait passer à côté du lieu culturel, qui n'a rien à voir avec les quatre murs de l'école. Et puis, le travail qu'on fait, les instituteurs ne le font pas, parce qu'ils font autre chose. C'est important qu'il y ait une tierce personne qui leur parle de cinéma dans un autre lieu, ça donne du sens, ça fait du lien. [...] Je pense que le souvenir sera d'autant plus fort. La salle, c'est quelque chose d'irremplaçable⁶⁰. »

Ainsi, pour plusieurs raisons, la salle s'est retrouvée au cœur de l'éducation à l'image. D'abord motivé par une fréquentation en baisse et la peur d'un désintérêt chez les jeunes, ce choix a été très vite embrassé par de nombreux acteurs tant il correspond aux objectifs du projet : perpétuer la cinéphilie auprès des jeunes spectateurs. On peut finalement noter qu'en cette même année 1989, la municipalité de Marseille signe la rénovation du cinéma l'Alhambra, dans le quartier Nord de la ville, dont l'une des principales missions est de développer l'éducation à l'image⁶¹. Le lien entre la salle de cinéma et l'éducation à l'image ne fait donc plus aucun doute.

En définitive, la création du dispositif Collège au cinéma marque un tournant dans l'éducation à l'image. Il s'appuie sur deux acteurs qui seront désormais des parts intégrantes de l'éducation à l'image : les établissements scolaires et les salles de cinéma. Ce dispositif trace une nouvelle définition de l'éducation à l'image que Carole Desbarats résume en ces termes : « favoriser la rencontre avec l'œuvre d'art cinématographique dans son cadre écologique, la salle, ouvrir à ce qui peut transcender l'humain, l'art, à ce qui ouvre à des émotions démocratiques⁶² ».

⁵⁹ Joël Danet, « Histoire et enjeux de l'éducation à l'image », *op. cit.*

⁶⁰ Entretien avec Coline David, directrice adjointe et responsable jeune public du Comœdia de Lyon, réalisé par téléphone le 30/12/2022. À retrouver en annexe 8.

⁶¹ Joël Danet, *op. cit.*

⁶² Carole Desbarats, « Menace sur les petites salles de cinéma », *Esprit*, n° 467, 12/2020, p. 75.

3. L'évolution des dispositifs de 1989 à aujourd'hui

Le dispositif Collège au cinéma mobilise 10 000 participants pour sa première année scolaire, 1988-1989⁶³. Très vite, le CNC envisage de développer Collège au cinéma aux autres niveaux. Cela conduit à la création du dispositif École et cinéma en 1994, prolongement de Collège au cinéma vers l'école élémentaire qui « systématise le binôme entre l'enseignant et quelqu'un de la salle⁶⁴ ». L'association Les Enfants de cinéma est ainsi créée pour mettre en œuvre le dispositif, en assurer la coordination nationale et travailler à la sélection des films⁶⁵. En 1994-1995, près de 400 000 élèves sont touchés par ces dispositifs⁶⁶. Il est donc logique que ceux-ci se soient développés pour le lycée avec Lycéens et apprentis au cinéma, qui se base sur les expérimentations réalisées en Rhône-Alpes depuis 1993. Après une extension progressive dans d'autres départements, le dispositif est généralisé en 1998 avec l'objectif de « faire évoluer le regard porté par les lycéens sur les cinématographies méconnues, de développer chez eux une approche critique de l'image animée et de leur donner la capacité de cerner les enjeux d'un film⁶⁷. »

a) L'organisation des dispositifs

Ces trois dispositifs sont sensiblement organisés de la même manière. Ils proposent le visionnage de plusieurs films (trois à cinq selon les coordinations et les niveaux) sur une année scolaire. Ils sont encadrés par le CNC, et il existe une coordination nationale pour chaque dispositif qui fédère des coordinations départementales (pour École et cinéma et Collège au cinéma) et régionales (pour Lycéen et apprentis au cinéma). Pour chaque département, il existe deux coordinations : une coordination éducation nationale et une coordination culturelle, cinéma, qui font le lien entre les enseignants et les acteurs culturels. À l'échelle régionale, seule une coordination culturelle opère. Aujourd'hui, la coordination nationale d'École et cinéma et de Collège au cinéma revient à L'Archipel des lucioles, et celle de Lycéens et apprentis au cinéma est à la charge du CNC. Pour les coordinations départementales et régionales, à titre d'exemples, on peut citer Cinémas 93 pour la Seine-Saint-Denis, coordonnant École et cinéma et Collège

⁶³ CNC, « Géographie de l'éducation au cinéma », *op. cit.*

⁶⁴ Entretien avec Carole Desbarats, *op. cit.*

⁶⁵ Les membres de cette association ont considérablement œuvré à la création de ce nouveau dispositif, notamment Ginette Dislaire.

⁶⁶ CNC, « Géographie de l'éducation au cinéma », *op. cit.*

⁶⁷ *Ibid.*

au cinéma sur le département, et l'ACRIF pour la coordination régionale de Lycéens et apprentis au cinéma en Île-de-France.

Ces coordinations départementales, régionales et nationales, en partenariat étroit avec le CNC, organisent des formations pour les enseignants et les exploitants, lieux de rencontres et d'échanges, éditent des dossiers pédagogiques et prennent part aux commissions de sélection des films. Il en existe une pour chaque dispositif. Depuis 2000, le CNC dirige ces commissions. Ses membres mettent à jour chaque année une liste d'une centaine de films qui sert ensuite de base pour les coordinations départementales et régionales : ces dernières choisissent dans ces listes les films présentés chaque année sur leur territoire⁶⁸.

Nous pouvons donc noter que l'organisation de ces trois dispositifs est minutieuse et particulièrement ancrée sur le terrain avec de nombreux échelons au niveau territorial : « L'éducation au cinéma, s'étant développée en dehors des dispositifs d'État éducation/culture, et appuyée sur les collectivités, a été ainsi en partie préservée de la forte discontinuité qui caractérise ces dispositifs depuis 1990⁶⁹. » L'importance donnée aux acteurs territoriaux – associations pour la coordination et la sélection des films, départements pour le financement de ces associations et, dans quelques cas, celui des places et des transports⁷⁰ – permet de tisser des liens concrets entre les divers acteurs (enseignants, exploitants) et d'adapter les dispositifs à chaque territoire (gestion des transports, sélection des films). Par ailleurs, l'organisation consciencieuse des commissions de sélection de films, même si elles ont évolué depuis quelques années⁷¹, permet réellement de proposer un ensemble cohérent de films de cinéma qui communiquent entre eux.

De plus, il faut reconnaître l'implication financière et organisationnelle du CNC qui finance les coordinations (notamment L'Archipel des lucioles) mais également la création des documents pédagogiques et certaines formations. Bien que cette place soit

⁶⁸ Par exemple, l'ACRIF, qui coordonne Lycéens et apprentis en Île-de-France, propose cette année les films *Raging Bull* de Martin Scorsese, *Y aura-t-il de la neige à Noël* de Sandrine Veysset, *La Dame du vendredi* de Howard Hawks, *Femmes au bord de la crise de nerfs* de Pedro Almodovar, *Proxima* d'Alice Winocour, tandis que l'association Cinephilae, qui opère dans l'académie de Toulouse en Occitanie, a choisi *Blow Out* de Brian De Palma, *En liberté !* de Pierre Salvadori et également *Femmes au bord de la crise de nerfs* (tous ces films faisant partie de la liste éditée chaque année par le CNC).

⁶⁹ Marie-Christine Bordeaux et François Deschamps, *Éducation artistique, l'éternel retour*, op. cit., p. 79.

⁷⁰ Rappelons les tarifs : 2 euros pour Maternelle et École, 2,5 euros pour Collège et Lycéens et apprentis, par film et par élève, avec la gratuité pour les accompagnateurs.

⁷¹ La place nous manque, mais l'entretien avec Delphine Lizot nous apporte de nombreuses lumières sur l'évolution de cette sélection en lien avec celle de la société. À retrouver en annexe 7.

parfois critiquée, jugée trop importante, elle reste essentielle pour la reconnaissance de ces dispositifs au sein de l'EAC. À souligner également l'importance de la DRAC, désormais le plus important financeur d'École et cinéma et de Collège au cinéma⁷², et celle des conseils départementaux, concernant la prise en charge de la billetterie pour ces deux dispositifs.

b) Le succès quantitatif des dispositifs

Par ailleurs, au-delà du travail qualitatif réalisé par les divers acteurs, les dispositifs touchent de nombreux élèves. En 2019-2020 sont recensés 13 586 écoles (+15,4 %), dont 12,3 % en REP et REP+, 3 558 (+3 %) collèges, dont 15,5 % en REP et REP+, et 2 588 (-2,7 %) lycées. Cela génère 1 482 692 entrées pour École (-38 %), 689 099 pour Collège (-37,8 %) et 495 621 (mais sur 913 466 prévues) pour Lycées et apprentis, toujours en 2019-2020⁷³. Il faut évidemment prendre en compte la crise du Covid qui a impacté une bonne partie de l'année scolaire empêchant les dispositifs de fonctionner pleinement. Les chiffres restent excellents, et le taux de pénétration de Lycéens et apprentis (15 %) en fait l'un des dispositifs d'EAC les plus importants. Succès qui a d'ailleurs engendré la création d'un nouveau dispositif, Maternelle au cinéma, généralisé en septembre 2022. Élise Veillard complète : « Les chiffres ne font qu'augmenter d'année en année : ça montre que les enseignants y trouvent leur compte. » Coline David constate, quant à elle, l'impact paradoxalement positif du Covid sur la fréquentation des dispositifs : « Avec le Covid, j'ai l'impression que la fréquentation a explosé, au niveau des dispositifs, je n'ai jamais eu autant d'écoles, jamais eu autant d'élèves. J'ai l'impression que les enseignants ont eu besoin de sortir et de remettre la culture au cœur de l'éducation générale. »

Nous avons choisi de mettre en avant les dispositifs, car ils regroupent une grande part de l'attention et que ce sont eux qui risquent d'être impactés par le pass Culture. Il existe néanmoins d'autres actions, de projets sur le long terme. Nous citerons à titre d'exemples : « Passeurs d'images », coordonné par l'association L'Archipel des lucioles, qui propose des ateliers pratiques, des séances en plein-air, notamment dans des quartiers prioritaires ou en zone rurale ; « Des cinés, la vie », mené par L'Archipel

⁷² « On constate que la DRAC est le plus important financeur en termes de montant et de départements touchés avec une moyenne de 6 800 euros par département et une médiane à 5 500 euros », Passeurs d'images, « Bilan 2019-2020, École et cinéma, Collège au Cinéma », 02/2021.

⁷³ *Ibid.* et CNC, « Bilan Lycéens et apprentis au cinéma, année scolaire 2019-2020 », 23/02/2021.

des lucioles et le CNC, manifestation nationale autour du court-métrage qui s'adresse aux jeunes accompagnés par la Protection judiciaire de la jeunesse ; le César des lycéens, coordonné par le CNC, qui permet à des lycéens en quartiers prioritaires d'élire un film parmi ceux nommés chaque année ; les Classes ville cinéma, soutenues par la mairie de Montreuil, qui consistent à accueillir une classe de primaire dans une salle de cinéma pendant une semaine dans le but de réaliser un court métrage de comédie musicale ; « Passerelles », dispositif malheureusement non pérennisé par le CNC que Coline David décrit en annexes. Enfin, il serait fâcheux d'oublier le travail quotidien des responsables jeune public ou à défaut des exploitants en général. Avec des cycles, des rendez-vous axés sur des cinéphilies adaptés (cinéma de genre, dessins animés japonais), une programmation à destination des scolaires⁷⁴, l'intégration des jeunes dans le travail de la salle (ciné-club, jury jeunes) et un travail précis avec les différentes instances étudiantes (et nous en oublions), les exploitants développant une ligne éditoriale jeune public sont aujourd'hui un moteur essentiel pour l'éducation à l'image.

4. L'apport du travail d'Alain Bergala : vers un guide de l'éducation à l'image

Pour mieux définir le travail de l'éducation à l'image, il nous semble pertinent de mettre en avant deux points centraux du travail d'Alain Bergala : le danger des films à message et l'importance de tisser des liens entre les films présentés. Ancien rédacteur en chef des *Cahiers du cinéma*, il a été conseiller cinéma de Lang de 2000 à 2002 et a collaboré avec l'association Les Enfants de cinéma : son travail pour penser l'éducation à l'image a été déterminant.

a) L'art cinématographique prime sur le message

Comment choisir les films à montrer aux élèves ? Comment exposer les enfants à cette rencontre ? L'un des postulats de Bergala est le danger et l'inefficacité des films dits à message, se cachant derrière tel ou tel sujet. « Le véritable cinéaste est travaillé par une question, que son film à son tour travaille. C'est quelqu'un pour qui filmer n'est pas chercher la traduction en images des idées dont il est déjà sûr, mais quelqu'un qui cherche et pense l'acte même de faire le film⁷⁵. » Bergala donne en exemple *Le Petit Soldat* de

⁷⁴ Le Méliès de Montreuil propose aux enseignants un programme spécifique. Un exemple est à retrouver en annexe 4 ainsi que dans mon rapport de stage.

⁷⁵ Alain Bergala, *L'Hypothèse cinéma. Petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs*, Paris, Les Cahiers du Cinéma, « Essais », 2002, p. 32.

Jean-Luc Godard ou bien *Allemagne, année zéro* de Roberto Rossellini, des œuvres complexes, profondes, qui renvoient à un moment de l'histoire, à un moment de pensée, à des hésitations. Il est cependant plus difficile de réaliser cette typologie d'œuvres. Les films à message(s) envahissent ainsi nos écrans, ce qui n'est pas sans ravir l'Éducation nationale : « L'école continue à aimer les grands sujets pour des raisons parfois bonnes en termes d'éducation générale et civique [...], mais le cinéma ne sort pas forcément grandi, ni même dans certains cas tout simplement respecté comme art⁷⁶. » Le revoilà, notre grand conflit ! Que souhaite-t-on faire avec l'éducation à l'image ? Montrer un film qui parle de la guerre d'Algérie pour compléter le programme d'histoire ? Ou bien tenter de penser le film, la mise en scène, et permettre alors aux enfants ou aux jeunes adultes de ressentir profondément l'acte de création cinématographique ? L'éducation par l'image ou l'éducation à l'image ? On pourrait imaginer faire les deux, mais les films préférables pour l'un le sont souvent moins pour l'autre, trop lisses dans un sens, trop pointus dans l'autre. Carole Desbarats et Les Enfants de cinéma plaident pour une mise en avant des films dont le discours n'est pas binaire, qui laissent la place aux doutes et aux réflexions : « L'art contribue à rendre lisible le chaos du monde, nous aide à y trouver un sens. [...] Pour ce faire, on ne pense pas aux films qui délivrent un message bien martelé et lesté de bonnes intentions mais aux œuvres qui montrent suffisamment de respect à leur spectateur (jeune ou pas) pour ne pas lui dire où il faut penser⁷⁷. »

Mais pour mener à bien ce travail, il faut évidemment du temps. La formation d'un goût, d'un regard n'est pas automatique et elle est même très complexe : « Personne ne fera jamais l'économie du temps qu'il faut pour se former un goût sur lequel viendront s'étayer de façon durable des critères de jugement⁷⁸. » Le temps, pour l'enseignant, pour le responsable jeune public, reste la clé pour travailler le regard.

b) *L'art de tisser des liens*

La notion de parcours en EAC a beaucoup été reprise, utilisée, parfois dans des sens et des mises en pratique très diverses. Alain Bergala réfléchit également à cette question. Aussi bien au moment de la sélection que de la médiation, il est essentiel de construire un parcours de films cohérent pour l'enfant, qui se répondent et se complètent, pas

⁷⁶ *Ibid*, p. 33.

⁷⁷ Carole Desbarats, « Avant-propos, trente films, trente points de vue sur le cinéma », in Hervé Joubert-Laurencin (dir.), *De zéro de conduite à Tomboy, des films pour l'enfant spectateur*, Crisnée, Éditions Yellow Now, 2022. p. 10.

⁷⁸ Alain Bergala, *L'Hypothèse cinéma, op. cit.*, p. 30.

seulement au niveau des thématiques mais aussi au niveau des formes et des techniques, des manières de percevoir le cinéma :

« Une fonction majeure de l'école, aujourd'hui plus problématique que jamais, consiste à tisser quelques fils rouges entre les œuvres du présent et du passé, à nouer des liens, quelques esquisses de filiations sans lesquels le face-à-face avec l'œuvre a toutes les chances de rester asphyxié, même si l'œuvre est de qualité. Sans ces liens il peut y avoir une série de choc émotionnels qui, isolés, ne feront jamais culture, mais un patchwork de films orphelins⁷⁹. »

Cette idée permet d'approfondir plus la définition de l'EAC. La programmation d'École et cinéma de 2022-2023 de Seine-Saint-Denis en est un exemple. Orchestrée autour de la thématique du geste, elle proposait : pour les CP-CE1-CE2, *Le Cirque* de Charles Chaplin, *Chantons sous la pluie* de Gene Kelly et de Stanley Donen et *L'Extraordinaire voyage de Marona* d'Anca Damian ; pour les CM1-CM2, *Billy Elliot* de Stephen Daldry, également *Chantons sous la pluie* et *Jacquot de Nantes* d'Agnès Varda. Autant de films, d'époques, de techniques, de formes, de mouvements différents... pourtant tous traversés par la notion de geste. Par ces trois visionnages, il est possible d'amener les enfants à réfléchir aux mouvements dans les films, avec la danse et les manifestations dans *Billy Elliot*, mais aussi au mouvement comme composante du cinéma : ceux de la caméra peuvent indiquer l'époque par exemple (les plans fixes du *Cirque* comparés à la balade de *L'Extraordinaire voyage de Marona*). Nous avons donné ici un exemple d'une approche thématique : il est évident que cette seule approche ne suffit pas pour tisser des liens entre les films, surtout si elle est superficielle⁸⁰. La mise en relation des films peut être faite sur un motif, sur un jeu esthétique, ou même *a posteriori* de leur sélection. Mais au final, l'ambition est la même : il est important de pouvoir tracer un fil conducteur dans la programmation qui permette aux élèves de ressentir l'histoire du cinéma.

5. Les enjeux de l'éducation à l'image

⁷⁹ *Ibid*, p. 45.

⁸⁰ Avec une approche thématique, l'un des écueils peut être de trop diriger le choix des films et justement de les sélectionner uniquement pour leur sujet. Ce n'est pas le cas de la thématique du geste, précédemment détaillée, qui propose un panel de films suffisamment large, réfléchissant différemment à la notion de geste au cinéma.

Comme c'est le cas pour l'EAC en général, l'un des enjeux principaux de l'éducation à l'image reste la formation. Nous l'étudierons plus en détail dans la troisième partie. La question des transports est également au cœur de nombreux débats. Les élèves situés dans des zones éloignées de la culture doivent être motorisés, mais le coût est colossal et en hausse avec la crise du carburant. 29,5 % des départements participant à École et cinéma n'ont pas de partenaires renseignés dans le financement des transports, 23,4 % pour Collège au cinéma sont également dans cette situation⁸¹. Dans certains cas, ce sont les communes ou les départements qui s'en chargent, mais cela reste un coût important. En vérité, aucun des acteurs ne souhaite réellement s'en charger, tant le financement est élevé et l'organisation complexe (notamment pour les locations des cars). Cela représente un frein à l'accès des divers dispositifs pour ces territoires éloignés et ainsi à l'une des missions de l'éducation à l'image : démocratiser la culture. C'est souvent dans ces territoires que ce travail est le plus nécessaire et tant que la question des transports ne sera pas réglée, l'objectif de démocratisation ne pourra être pleinement rempli.

Ensuite, le manque de temps et de ressources humaines, du côté des enseignants mais aussi des salles de cinéma, représente un enjeu majeur. Les professeurs sont tenus à des programmes de plus en plus foisonnants et à des réformes contraignantes⁸², sans parler de leurs conditions de travail particulièrement éprouvantes. Quant aux salles, elles ne sont même pas forcément dotées d'un responsable jeune public. Ce manque de temps des deux parties peut être un frein pour le travail d'éducation à l'image : les enseignants ne reviennent pas toujours sur les films en cours, n'ont pas le temps de lire les ressources pédagogiques, voire d'assister à toutes les formations, tandis que les exploitants ne peuvent pas forcément présenter toutes les séances ou mener en parallèle des dispositifs d'autres actions d'éducation à l'image. Or, comme le défend Bergala, le temps est la clé pour former un regard, une réflexion et une cinéphilie. Le risque est que, d'un commun accord entre les professeurs et les exploitants, l'éducation à l'image se déporte sur des séances à la carte, ponctuelles, détachées les unes des autres, sans travail accompli en amont et en aval, autour de films servant plus le cours que le regard et la réflexion des élèves. Et bien que les séances à la carte représentent déjà un travail, il serait dommage qu'elles soient majoritaires et que l'accompagnement et le parcours tracé par les dispositifs en pâtissent. L'emploi du temps débordant de ces professionnels représente

⁸¹ Passeurs d'images, « Bilan 2019-2020, École et cinéma, Collège au Cinéma », *op. cit.*

⁸² La réforme du baccalauréat appliquée à la rentrée 2019, par exemple.

ainsi un enjeu pour le développement d'actions qualitatives d'éducation à l'image, problème que nous trouverons au cœur du pass Culture.

Par ailleurs, bien que les dispositifs d'éducation à l'image fassent figure d'exemples dans l'EAC, ils ne répondent que très peu au volet « faire ». « La priorité, c'est vraiment de découvrir un film en salle et puis en reparler après », explique Delphine Lizot. Certains acteurs manifestent leur regret de ne pas voir apparaître plus de pratiques et plus de rencontres. Et quand nous parlons de pratiques, ce n'est pas uniquement de la pratique cinématographique dont il est question : cela peut également concerner des ateliers de critiques de films ou de programmation, comme ceux cités plus haut (le projet Passerelles, par exemple). Par pratique, par ateliers, on entend surtout sortir du seul cadre du visionnage, au demeurant essentiel, et permettre aux élèves de participer à un processus créatif. Xavier Grison, chargé de mission éducative à Cinémas 93, témoigne « Faire découvrir qu'est-ce que le cinéma, c'est rencontrer des artistes, des techniciens, [...] ça ne peut pas être que voir des films⁸³. » La rencontre avec un artiste (le fait qu'une tierce personne entre dans la classe) peut faciliter l'adhésion des jeunes aux propositions faites en classes en amenant de l'oxygène dans la classe. Comme le dit Didier Kiner, « j'ai rarement entendu des personnes parler mieux des films que les réalisateurs, enfin des autres films, pas seulement des leurs » ; la pratique, qu'elle soit artistique ou critique, permet aux jeunes de s'appropriier plus durablement les codes de la création artistique et se matérialise souvent sur des projets plus longs où ils sont ainsi plus impliqués. Néanmoins, ces actions demandent du temps, de l'implication et de l'argent : « [Nos actions passent] par des ateliers qu'on peut proposer, mais je le fais un peu moins parce qu'il faut coordonner, qu'il faut de l'argent⁸⁴ », explique Alan Chikhe, responsable jeune public du Méliès de Montreuil. Cela implique également une formation au préalable de l'artiste ou de la personne qui animera l'atelier (cette tâche ne pouvant incomber ni à l'enseignant ni à l'exploitant). Nathalie Montoya relève bien les contraintes de la venue de professionnels : « Les artistes, dépourvus d'expérience, recrutés exclusivement sur leur recherche, témoignent souvent d'un sentiment de désarroi devant les difficultés rencontrées sur le terrain : problèmes d'organisation, d'emplois du temps, tensions avec la classe, absence d'engagement de l'enseignant,

⁸³ Entretien avec Xavier Grison, chargé de mission éducative à Cinémas 93, réalisé au Méliès de Montreuil, le 24/11/2022.

⁸⁴ Entretien avec Alan Chikhe, responsable jeune public au Méliès de Montreuil, réalisé le 22/12/22 au Méliès de Montreuil. À retrouver en intégralité en annexe 8.

etc⁸⁵. » Par ailleurs, il existe de grands freins à la généralisation d'ateliers pratiques, du moins dans une salle de cinéma puisque le temps et l'espace qu'ils demandent ne sont pas toujours en accord avec l'architecture des salles. Mais peut-être que la généralisation n'est pas un but à atteindre pour ce type de projets... Enfin, nous pouvons regretter qu'il n'y ait pas plus d'ateliers, de rencontres, de projets, et en faire un enjeu pour le développement des actions d'éducation à l'image, mais il serait insensé de remettre alors en cause l'expérience de spectateur (comme cela peut être le cas dans certains discours) : œuvrer pour le développement de projets ne rime pas avec l'amoindrissement des séances ou des dispositifs, où le visionnage serait disqualifié au nom de la création, tout ceci étant complémentaire. Face à cette critique, Bergala répond d'ailleurs que dans le visionnage d'un film réside déjà « un geste de création ».

Enfin, l'un des plus grands enjeux des dispositifs d'éducation à l'image, du moins pour les exploitants, est de réussir à réellement incarner la salle de cinéma au-delà des dispositifs, de réussir à ce que les jeunes développent ensuite une pratique autonome. Xavier Le Falher, responsable jeune public du Méliès de Pau, évoquait lors d'une intervention à la Fémis la complexité pour une salle art et essai participant à ces dispositifs de ne pas apparaître comme la salle des professeurs, de l'école, voire, pire, des parents. Arrivés à l'adolescence ou à l'âge adulte, les jeunes peuvent préférer l'anonymat d'un multiplexe au « cinéma de l'école ». Didier Kiner explique : « On a aucun élément qui nous permet de vérifier si les dispositifs ont fait revenir les jeunes gens dans les salles de cinéma, et il semblerait plutôt que non, car on constate aujourd'hui qu'ils y sont de moins en moins. » Comment un exploitant peut-il utiliser l'éducation à l'image pour générer une pratique régulière chez les jeunes ? Pour donner envie ? Comment dépasser le rapprochement que peuvent effectuer les jeunes entre l'école, l'instance pédagogique et la salle ? Luc Cabassot, délégué général de l'association Cinephilae, complète : « Ce n'est pas parce qu'on leur parle de cinéma que tout d'un coup ils se ruent dans les salles pour consommer des films et s'émouvoir. Qu'est-ce que cela génère en termes de pratiques culturelles ? On se pose la question⁸⁶. » Incarner la salle de cinéma comme un lieu ouvert à tous pour susciter l'envie de revenir représente sûrement l'un des plus gros enjeux du travail d'éducation à l'image.

⁸⁵ Nathalie Montoya « Le charisme de fonction de l'artiste à l'école ? Retour sur la construction et les effets d'une hypothèse », in Patrick Germain-Thomas, *op. cit.*, p. 43.

⁸⁶ Entretien avec Luc Cabassot, délégué général de l'association Cinephilae, réalisé par téléphone le 21/11/2022. À retrouver en intégralité en annexe 7.

En définitive, en retraçant son histoire avec notamment les dispositifs scolaires, nous avons pu affiner la définition d'éducation à l'image. Nous avons une meilleure vision du travail des salles et des écoles, du rôle des acteurs locaux (associations, collectivités), ainsi que des politiques. Nous avons également montré comment l'école et les salles de cinéma ont pris une place importante dans l'éducation à l'image. Avant de débiter l'étude du pass Culture, nous allons analyser pourquoi l'accompagnement, incluant le rôle de l'école, demeure l'une des composantes essentielles de l'EAC.

III) La nécessité démocratique de l'accompagnement

Il nous semble nécessaire de rappeler que l'accompagnement, notamment dans le cadre démocratique qu'est l'école, est la clé de la réussite dans toutes actions d'EAC. C'est ce que nous allons tenter de démontrer, en étudiant l'altérité que l'art représente à l'école et la liberté fondamentale que peut permettre cette institution.

1. La rencontre avec l'altérité

Bien qu'assez tôt présente dans le cadre scolaire, « l'éducation artistique s'est pourtant constituée comme un modèle alternatif à la pédagogie traditionnelle, introduisant dans l'espace scolaire et la pédagogie l'engagement du corps et la créativité de l'enfant⁸⁷ ». En somme, lutter pour la représentation des arts à l'école ne rime pas à son intégration à proprement parler dans les programmes ou dans un enseignement plus traditionnel. Elle doit représenter une marge dans l'enseignement traditionnel, non pas par son importance mais par sa différence avec le reste du temps scolaire. Cette marge, cette altérité représente un bien précieux pour l'éducation des jeunes adultes, tant il permet de fluidifier les rapports entre les élèves et les enseignants, ce que rappelle Didier Kiner : « L'altérité que représente le cinéma en milieu scolaire est devenue une composante importante de la vie scolaire, parce que cela permet d'engager d'autres relations avec les élèves. [...] Ce qui se passe, c'est que, à partir des émotions, les élèves les moins doués pour le savoir, mais qui du côté des émotions et de la sensibilité ont des choses à transmettre, révèlent des qualités : cela permet de raccrocher certains élèves à l'enseignement. » Cet oxygène, ce temps de pause, cet hymne à la différence et à l'effondrement du mur qui sépare l'école du reste de la société a été l'un des grands postulats de la politique de Jack Lang :

⁸⁷ Marie-Christine Bordeaux et François Deschamps, *Éducation artistique, l'éternel retour*, op. cit., p. 23.

« La grande hypothèse de Jack Lang sur la question de l'art à l'école a été celle de la rencontre avec l'altérité. Cette hypothèse a eu le courage d'affirmer ceci : l'art ne saurait relever du seul enseignement, au sens traditionnel de discipline inscrite au programme et dans l'emploi du temps des élèves, confiée à un enseignant spécialisé recruté par un concours. [...] L'art, pour rester art, doit rester un ferment d'anarchie, de scandale, de désordre. L'art est par définition semeur de trouble dans l'institution⁸⁸. »

Quand l'art entre dans l'école ou que l'école vient à la rencontre de l'art, cela transforme, voire transgresse les codes de l'éducation et des règles établies. L'art permet aux élèves de percevoir l'enseignement différemment avec peut-être plus de sérénité. En réalisant des ateliers d'éducation à l'image, les exploitants prennent part à un tout, à une vision diversifiée et riche de l'enseignement.

Finalement, on pourrait rapprocher l'altérité que représente l'art à l'école avec le concept d'hétérotopie proposée par le philosophe Michel Foucault. Si l'utopie est une conception imaginaire, une construction rigoureuse mais inventée d'une société qui constitue, par rapport à celui qui la réalise, un idéal ou un contre-idéal⁸⁹, l'hétérotopie est la localisation physique de cette utopie, « des lieux effectifs, des lieux qui ont été dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées [...], des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables⁹⁰ ». On pourrait voir dans l'EAC et ainsi dans l'éducation à l'image, une forme d'hétérotopie, de parenthèses dans l'institution qui concrétiserait un instant l'utopie selon laquelle les bases, les codes, les relations et les rôles sur lesquels s'est fondé le fonctionnement de la classe, du groupe, peuvent être détournés et renversés.

2. Éducation et liberté

La question que l'on pourrait alors se poser est la suivante : si l'art est si transgressif, si marginal, s'il diffère tant des instances éducatives, pourquoi est-ce si important que l'EAC soit présente dans l'école ? L'art ne serait-il pas mieux représenté dans des instances qui lui sont plus souples et plus proches ? Cet argument va finalement de pair avec une critique de l'école comme institution, comme c'est le cas du prêtre et

⁸⁸ Alain Bergala, *L'Hypothèse cinéma*, op. cit., p. 20.

⁸⁹ D'après le dictionnaire *Larousse*.

⁹⁰ Michel Foucault, « Des espaces et des autres », 1967, *Dits et Écrits*, tome 4, texte 360, 1984, p. 1574.

philosophe Ivan Illich : « Pour lui, l'école est à la fois inefficace, puisqu'en étant obligatoire elle dégoûte les gens d'apprendre, et nocive puisque, si elle échoue massivement à instruire les pauvres, elle réussit pourtant à les endoctriner en leur inculquant le sentiment irrémédiable de leur infériorité et de leur culpabilité⁹¹. » Critique que l'on peut entendre mais à laquelle nous pouvons difficilement adhérer. D'un point de vue démocratique, elle est assez douteuse : l'argument de la liberté individuelle, du libre arbitre ne prend pas en compte les différences sociales et le déterminisme qui s'y rattache. Dans l'ouvrage précédemment évoqué, *L'Amour de l'art*, Pierre Bourdieu a clairement démontré comment la négation de la médiation « fait le fond discursif commun des classes dominantes, qui naturalisent ainsi leur état de dominants culturels sans avoir à s'interroger sur les privilèges qui les y ont conduits⁹². » Le sociologue n'a cessé de démontrer le déterminisme flagrant et presque fatal qu'impliquent les classes sociales, notamment dans des études sur le goût. Nous sommes portés vers telle ou telle œuvre, car nous possédons les codes pour la déchiffrer, car nous nous sentons invités à l'apprécier : « Le regard est forgé par l'éducation, familiale puis scolaire, qui permet, dans un contexte favorable, l'apprentissage de codes pour déchiffrer les œuvres, ainsi que l'acquisition du goût pour ces mêmes œuvres⁹³. » L'appréciation de l'art, du cinéma, et son appropriation sont loin d'être automatiques, uniquement régies par une « envie ». Cette dernière est profondément construite, que ce soit par la famille, l'école ou bien par le marketing surpuissant du marché dominant⁹⁴, et le laxisme dans l'éducation ne saurait que mieux desservir les enfants défavorisés et renforcer les écarts de classes. L'école reste potentiellement le lieu le plus démocratique pour tenter de s'affranchir du déterminisme érigé par les classes sociales. Bergala conclut : « Si la rencontre du cinéma comme art ne se passe pas à l'école, il y a beaucoup d'enfants pour qui elle risque de ne se passer nulle part⁹⁵. »

De plus, cette critique de l'école et des arts à l'école semble oublier que l'injonction n'est pas présente qu'à l'école mais dans toute l'organisation de la société. Nous avons déjà évoqué l'injonction du marché à voir tel ou tel blockbuster. Concevoir un monde

⁹¹ Olivier Reboul, *La Philosophie de l'éducation*, op. cit., p. 41.

⁹² Marie-Christine Bordeaux et François Deschamps, *Éducation artistique, l'éternel retour*, op. cit., p. 23.

⁹³ Hyacinthe Ravet, *Sociologie des arts*, Paris, Armand Colin, 2015, p. 92.

⁹⁴ « Les opposants de l'art à l'école [...] proclame que tout ce qui vient de l'école est entaché d'obligation et ne saurait donc convenir à l'approche de l'art qui devrait relever d'une douce liberté individuelle. Ils ne parlent jamais de l'obligation à voir les films que nous fabriquons chaque semaine les grands réseaux de distribution et le matraquage médiatique », Alain Bergala, *L'Hypothèse cinéma*, op. cit., p. 21.

⁹⁵ *Ibid*, p. 22.

sans obligation revient à une utopie. Ensuite, l'idée selon laquelle toute forme d'obligation est antinomique au plaisir, à l'apprentissage, et que seule la liberté de choix pourrait nous y conduire, est un profond leurre philosophique. L'autorité, la rigueur, est une composante capitale de l'éducation, et l'éducation est une composante de la liberté. Selon Emmanuel Kant, « on doit prouver à l'enfant qu'on exerce sur lui une contrainte qui le conduit à l'usage de sa propre liberté⁹⁶ ». Pour être libre, il faut apprendre, parfois dans l'autorité et la rigueur, et l'école demeure aujourd'hui le lieu le plus démocratique pour l'apprentissage. Le mythe de la caverne de Platon pourrait illustrer cette idée. Le philosophe sorti au grand jour, libéré de ses illusions, redescend, retourne dans la caverne pour avertir les autres. Ainsi, pour sortir de la caverne, de ses croyances, il faut que quelqu'un nous accompagne, nous donne le courage de commencer une route difficile et sinueuse : car apprendre n'est pas facile, ne relève pas seulement du simple plaisir. Apprendre, c'est tenter d'être libre. Et cela, même l'Évangile le dit ! « Vous connaissez la vérité, et la vérité vous rendra libre⁹⁷. »

3. L'accompagnement : un gage de réussite

Pour conclure cette étude sur l'accompagnement mais, plus largement, notre première grande partie, nous allons résumer les quatre grandes types d'accompagnements qui sont pour nous nécessaires à la mise en place démocratique de l'éducation à l'image et, par extension, de l'EAC.

Bien évidemment, il y a l'accompagnement financier. Difficile de mener des actions sans moyen et le succès de Lycéens et apprentis au cinéma, notamment en Île-de-France⁹⁸, est la preuve que des projets défendus financièrement par plusieurs instances (ministères, CNC, régions, départements) donnent des moyens aux ambitions.

Ensuite, l'accompagnement organisationnel et administratif est essentiel pour soulager les structures scolaires et culturelles. Le travail effectué par le CNC, mettant en place les nombreux projets cités en les portant financièrement et d'un point de vue administratif, mais aussi par L'Archipel des lucioles, les collectivités et les associations territoriales, est à souligner. Ces structures permettent de créer une multitude de boîtes

⁹⁶ Emmanuel Kant, *Réflexions sur l'éducation* [1803], Paris, Vrin, 1992, p. 88.

⁹⁷ L'Évangile selon saint Jean, 8:32.

⁹⁸ « On a défendu l'idée que l'accompagnement était la composante qui nous permettrait de proposer la bonne programmation à ces élèves, en travaillant dans des contextes extrêmement différents. De fait, ça a mis la barre très haut en termes de financement », Didier Kiner sur la mise en place de Lycéens et apprentis au cinéma en Île-de-France. À retrouver en intégralité en annexe 7.

à outils, prêtes à être utilisées, ce qui représente un gain de temps considérable pour les exploitants et les membres de l'Éducation nationale. Il faut aussi reconnaître le travail de sélection des films, dirigé par le CNC, qui, malgré certaines critiques d'élitisme, est construit par des acteurs qui pensent et connaissent le cinéma et/ou les enfants. Il nous paraît également nécessaire de rendre hommage aux associations territoriales, aux niveaux académique, départemental et régional. À travers cette étude, nous avons pu aller à leur rencontre et découvrir les nombreuses actions qu'elles soutiennent, créent et, surtout, coordonnent. Comme l'explique Alan Chikhe : « On entretient une relation assez forte avec cette association [Cinémas 93] et comme ce sont des gens qui sont proches de nous, ils identifient très bien nos besoins. » Le lien de proximité qui s'opère avec ces associations fait qu'elles représentent un échelon capital dans le travail d'éducation à l'image qui doit être encouragé.

Enfin, cette partie a démontré l'importance du travail d'éducation à l'image à l'école, en classe ou en centre de loisirs, car cela reste l'un des lieux les plus démocratiques de notre société. L'art est bénéfique pour les relations qui se créent dans cette instance. Parallèlement, l'accompagnement démocratique que procure l'école est essentiel pour permettre à toutes et tous d'être sensibilisés à des actions artistiques. Nous défendons ce travail, car il ouvre le champ des possibles, des imaginaires, et il est un levier pour améliorer les apprentissages.

En définitive, cette première grande partie nous aura permis de définir les termes de notre sujet, notamment grâce à certains rappels historiques. Les divergences d'objectifs (l'éducation par/l'éducation à) se retrouvent au cœur de ces définitions et constituent encore aujourd'hui un enjeu majeur. Pourquoi fait-on de l'EAC ? L'art à l'école est un moyen de renforcer les liens, de renverser les murs et les codes de l'école, d'apporter quelque chose de frais et de nouveau. Il permet aux enfants et aux adolescents d'ouvrir des imaginaires, des mondes, et d'appréhender le cinéma non pas comme un simple divertissement ou un appui à la leçon d'histoire, mais comme un art à part entière, qu'il est bon de connaître et de ressentir. L'art (et ici le cinéma) nous apparaît comme un outil d'émancipation favorisant ainsi la démocratisation culturelle. Nous avons également vu pourquoi l'EAC est un sujet éminemment politique, souvent assujéti à des réformes et de mesures qui ne se construisent pas sur le long terme. Du fait de son fort ancrage territorial, l'éducation à l'image, notamment *via* les dispositifs, a pour l'instant

relativement bien résisté à la discontinuité de l'action publique, inscrivant des actions de visionnage et d'interprétation des films durablement dans le parcours d'un enfant.

Voici donc le contexte théorique et pratique dans lequel s'inscrit le pass Culture. Il nous faut désormais étudier comment celui-ci compte s'allier avec cette histoire.

PARTIE 2 - LE PASS CULTURE : UNE NOUVELLE POLITIQUE CULTURELLE D'ÉDUCATION À L'IMAGE ?

Désormais classé politique prioritaire du gouvernement, le pass Culture impressionne par son budget colossal : quatre ans après le début de son expérimentation, il ne concentre pas moins de 259,5 millions d'euros de fonds publics rien que pour l'année 2023⁹⁹. Défendu par le président Emmanuel Macron, il est devenu le cœur de la politique culturelle de ses deux quinquennats. Tant et si bien que les objectifs du pass se sont progressivement étendus au champ de l'EAC. La ministre de la Culture Rima Abdul-Malak définit même le pass comme un « levier nouveau pour l'éducation à l'image¹⁰⁰ ». Cette deuxième partie abordera donc la question suivante : quel rapport le pass Culture entretient avec l'éducation à l'image, compte tenu de la définition donnée à cette dernière en première partie ? Tout d'abord, nous analyserons la mise en place du pass et son développement pour comprendre les objectifs de cette politique. L'étude de son utilisation par les jeunes et les exploitants nous permettra de mettre en avant l'un des grands absents du concept initial du pass Culture : l'accompagnement.

D) Les grandes étapes de la mise en place du pass Culture : un chamboulement des politiques culturelles

Il nous paraît nécessaire de retracer l'histoire du pass Culture : depuis sa création en 2019, il n'a cessé d'évoluer, de se métamorphoser, au gré des divers ministres et des critiques. On retrouve néanmoins dans les prémices de sa création ce sur quoi son concept s'est construit : une vision libérale de la culture et de l'éducation.

1. Les prémices du pass : la difficulté de penser une promesse de campagne

En septembre 2016, Emmanuel Macron, alors candidat à l'élection présidentielle de 2017, affiche un intérêt fort pour les politiques culturelles. Durant la campagne électorale, son équipe réfléchit à un projet culturel solide afin de concrétiser cet intérêt : de là émane le pass Culture. Largement inspiré d'un dispositif italien¹⁰¹, Emmanuel

⁹⁹ Ministère de la Culture, Projet de loi de finances pour 2023, *op. cit.*

¹⁰⁰ Discours de Rima Abdul-Malak au 77^e Congrès des exploitants de Deauville, dans le cadre d'un débat avec les pouvoirs publics, 21/09/2022.

¹⁰¹ En réponse aux attaques du 13-Novembre, le président du conseil italien Matteo Renzi prend la décision en 2015 d'investir massivement dans la culture *via* un chèque de 500 euros mis à la disposition

Macron propose de subventionner les activités culturelles des jeunes âgés de 18 à 20 ans *via* un chèque de 500 euros. Deux idées façonnent ce projet. La première repose sur la conviction que le faible pouvoir d'achat est un frein (si ce n'est Le frein) à l'accès à la culture. Pour la démocratiser, il faudrait s'assurer que tout le monde puisse se la payer. L'idée n'est pas nouvelle¹⁰² mais la manière de l'introduire, elle, l'est : « Nous allons utiliser une politique publique pour subventionner la demande et non pas l'offre. [...] Nous allons inverser la logique en donnant un pouvoir d'achat aux jeunes en espérant que cette aide provoque cette étincelle, ce pas de côté, afin qu'ils consomment des choses qu'ils n'ont pas l'habitude de consommer¹⁰³ », explique Frédéric Jousset, chargé du pilotage du groupe de travail du pass Culture. La seconde se base sur le concept de liberté individuelle, d'autonomie, reflétant à merveille la politique libérale d'Emmanuel Macron : « Le jeune est responsable du choix qui sera le sien¹⁰⁴ », affirme-t-il. Pouvoir d'achat et autonomie sont donc les orientations principales lors de la création du pass.

Mai 2017. Emmanuel Macron remporte l'élection présidentielle et nomme Françoise Nyssen, directrice des éditions Actes Sud, ministre de la Culture. Cette dernière est chargée de penser concrètement la mise en place du pass Culture sur le territoire. À l'aide d'un comité stratégique, elle en définit les axes majeurs. Pouvoir d'achat et autonomie sont toujours les mots d'ordres, mais se développe une volonté de diversification de la consommation : « Je souhaite que la proposition soit éditorialisée, pour que le pass aide chacun à aller vers l'offre culturelle qu'il ne connaît pas¹⁰⁵. » Éditorialisation et libre arbitre ? Déjà le pass se confronte à l'un de ses plus grands enjeux : comment diversifier les pratiques culturelles des jeunes avec un outil prônant l'autonomie ? Par ailleurs, Nyssen détaille la forme que prendra le pass, « une application géolocalisée pour mobile, créditée de 500 euros par l'État pour les jeunes de 18 ans, mais téléchargeable par tous¹⁰⁶ ». Enfin, il est décidé que le pilotage se fera *via* une start-up d'État, la SAS pass Culture, située dans les bureaux du ministère de la Culture, sous sa tutelle, afin de gagner en efficacité : elle est créée en décembre 2017.

des jeunes italiens de 18 ans. Dispositif aux premiers résultats déroutants, un certain nombre de jeunes préférant revendre leurs acquisitions sur Internet.

¹⁰² Plusieurs politiques ont déjà réfléchi à soutenir le pouvoir d'achat des jeunes dans la culture ou autres : on peut citer à titre d'exemple le pass région en Auvergne-Rhône-Alpes.

¹⁰³ Frédéric Jousset *in* Sandrine Blanchard, « La généralisation du pass Culture dépendra de l'ampleur du financement privé », *Le Monde*, 12/12/2018.

¹⁰⁴ Emmanuel Macron *in* Michel Guerrin, « Emmanuel Macron face au casse-tête de la politique culturelle », *Le Monde*, 03/02/2017.

¹⁰⁵ Propos de Françoise de Nyssen recueillis par Sandrine Blanchard et Cédric Pietralunga, *Le Monde*, 18/12/2017.

¹⁰⁶ *Ibid.*

Malgré les moyens mis en place par le gouvernement, les débuts du pass sont loin de se dérouler dans le calme et la sérénité. De nombreux points interrogent les acteurs politiques et culturels. La question du financement, par exemple : le pass représente alors un budget annuel théorique de 400 millions d'euros¹⁰⁷. De quoi en faire paniquer plus d'un. Mais Frédéric Jousset rassure : « Le financement public ne dépassera pas 100 millions d'euros¹⁰⁸. » Les ressources du pass se découperaient en quatre parties : la non-participation, le non-remboursement (au moins 50 % des 500 euros seraient des gratuités négociées avec les offreurs en échange de la communication gratuite qu'offre le pass), les partenaires bancaires (à hauteur de 20 %) et l'argent public. La faisabilité de ce financement interroge, comptant peut-être un peu trop sur le non-remboursement et sur la bonne volonté des acteurs culturels. Par ailleurs, la question de l'éditorialisation, du référencement des offres se retrouvent au cœur des débats. L'outil avait été pensé pour laisser aux jeunes le droit de choisir leur propre culture (« il n'y a pas de bonnes ou de mauvaises cultures¹⁰⁹ »), mais le comité stratégique doit au préalable décider de ce qui sera éligible ou non, ce qui revient à une présélection. Quelle place donner au jeu vidéo ? Doit-on favoriser les cinémas indépendants art et essai par rapport aux circuits ? Doit-on inclure les voyages, le e-sport, la restauration, aussi formes de culture ? Quelle définition de la culture le pass souhaite-il mettre en avant ? Et « dans quelle mesure voulons-nous que le pass facilite des pratiques déjà ancrées ou, à l'inverse, serve à les diversifier ?¹¹⁰ » se questionne Nyssen. Ainsi, l'application du pass soulève des interrogations. Le projet est d'ailleurs critiqué par certains acteurs politiques soucieux du coût colossal de l'opération (« on donne la même chose à tout le monde sans réfléchir¹¹¹ », explose Jean-Luc Mélenchon) et par des acteurs culturels qui voient d'un mauvais œil l'idéologie libérale s'implanter dans leur secteur (« je ne fais pas d'offres, je propose des séances, je ne suis pas un truc de e-commerce », rétorque Alan Chikhe, du Méliès de Montreuil). Dans son ensemble, l'opinion politique questionne la capacité d'un chéquier culturel à donner une appétence pour la culture. En effet, au regard de ce que nous avons étudié en première partie, on voit mal comment un simple

¹⁰⁷ Sandrine Blanchard, « La généralisation du pass Culture dépendra de l'ampleur du financement privé », *op. cit.*

¹⁰⁸ Frédéric Jousset in Sandrine Blanchard, « La généralisation du pass Culture dépendra de l'ampleur du financement privé », *op. cit.*

¹⁰⁹ Françoise Nyssen in Sandrine Blanchard, « Passe Culture : 500 euros pour favoriser l'accès des jeunes à la culture », *Le Monde*, 06/03/2018.

¹¹⁰ *Ibid.*

¹¹¹ Jean-Luc Mélenchon in Clarisse Fabre, « Le pari du "passe culturel" pour les jeunes », *Le Monde*, 16/03/2017.

crédit pourrait suffire à effacer les codes sociaux ou bien la loi du marché, et ainsi réellement profiter aux jeunes éloignés de la culture. À noter que, jusqu'à présent, la dimension éducative du pass a été peu abordée, alors que cette mesure est intégrée dans le budget de l'EAC. Il est intéressant de remarquer que, si l'on enlève les crédits du pass Culture, ce budget a diminué de 3 millions d'euros entre 2018 et 2019¹¹².

Face aux nombreuses critiques à l'encontre du pass Culture et de Françoise Nyssen elle-même¹¹³, celle-ci se voit contrainte de quitter Matignon et cède sa place, le 16 octobre 2018 à Frank Riester, député du groupe UDI et concessionnaire automobile.

2. De l'expérimentation à la généralisation

C'est avec Riester que l'EAC revient sur le devant de la scène : « Nous devons donner à l'EAC une dimension plus importante qu'aujourd'hui¹¹⁴. » Le pass Culture commence à être pensé comme un aboutissement de ce parcours artistique, comme un outil pour initier les jeunes à la culture. Le label 100 % EAC distinguant les collectivités engagées dans un projet visant le bénéfice d'une éducation artistique et culturelle de qualité pour 100 % des jeunes de leur territoire est institué, et Riester annonce la création d'un Institut national supérieur de l'éducation artistique et culturelle (Inseac) pour 2022.

Parallèlement à ces orientations ministérielles en faveur de l'EAC, la mise en place du pass s'active, et le 1^{er} février 2019 est lancée la première phase d'expérimentation dans cinq départements (Guyane, Seine-Saint-Denis, Finistère, Hérault et Bas-Rhin). Dirigée par Éric Garendeau et Frédéric Jousset, elle représente 34 millions d'euros¹¹⁵. Ses débuts sont contrastés, la communication sur l'outil laissant encore à désirer et les réservations se focalisant sur le livre et la musique (l'abonnement Deezer) : « Les jeunes vont sur des noms et des pratiques qu'ils connaissent déjà. On aimerait qu'ils soient plus curieux¹¹⁶ », regrette Carole Nérot, chargée du développement du pass dans le Finistère. Malgré tout, dès juin 2019, l'expérimentation s'étend à neuf autres départements (Côtes-d'Armor, Ille-et-Vilaine, Morbihan, Ardennes, Doubs, Nièvre, Saône-et-Loire, Val-de-

¹¹² Ministère de la Culture, présentation du projet de loi de finances 2019, 24/09/2018, p. 11.

Ministère de la Culture, projet de loi de finances 2018, 26/09/2017, p. 10.

¹¹³ Cédric Pietralunga, Alexandre Piquard et Sandrine Blanchard, « Françoise Nyssen, une novice à l'épreuve du pouvoir », *Le Monde*, 09/02/2018.

¹¹⁴ Frank Riester in Sandrine Blanchard, « Le tortueux chemin de l'éducation artistique et culturelle », *Le Monde*, 20/09/2019.

¹¹⁵ Sandrine Blanchard, « Dans les coulisses du pass Culture », *Le Monde*, 01/02/2019.

¹¹⁶ Caroline Nérot in Sandrine Blanchard, « "Les 18-25 ans sont les plus difficiles à capter" : les débuts en demi-teinte du pass Culture dans le Finistère », *Le Monde*, 05/06/2019.

Marne et Vaucluse¹¹⁷). La crise du Covid vient cependant freiner l'expérimentation qui va souffrir de la fermeture des lieux culturels. En juillet 2020, Roselyne Bachelot est nommée à la Culture et poursuit le projet. Ses talents de négociatrice ne se démentent pas : le budget de son ministère augmente de 156 millions d'euros en 2021, dont 59 millions sont consacrés au pass¹¹⁸.

Fin 2020, quel bilan peut être fait de l'expérimentation ? Mitigé serait le bon terme. Ajoutons à cela la crise sanitaire qui ne lui a certainement pas profité. Selon le rapport d'expérimentation édité par le pass Culture¹¹⁹, on note un intérêt chez les jeunes : 128 070 comptes ont été créés, dont 95 202 sont considérés comme actifs (ayant au moins réalisés une réservation), sachant que l'expérimentation regroupait 135 000 individus. Néanmoins, ce chiffre cache des disparités : c'est surtout en Bretagne que le projet a remporté l'adhésion avec un taux de pénétration de 88 %. Celui-ci chute à 35 % dans le Vaucluse et à 46 % en Saône-et-Loire¹²⁰. Quant au nombre de réservations, il s'élève à 766 505, dont 400 000 pour le livre, soit 52 %, notamment sur le manga, ce qui ne manquera pas d'en agacer plus d'un. Le cinéma représente 3 % de ces réservations, le secteur ayant mis du temps à s'atteler au dispositif à cause de difficultés techniques. On peut également expliquer ces chiffres par la fermeture des lieux culturels, excepté les librairies, pendant une grande partie de l'année 2020. L'expérimentation a mobilisé 4 500 structures culturelles dont 700 en Bretagne. Enfin, et c'est peut-être l'indicateur le plus marquant, la dépense moyenne s'élève à 137 euros (sur 500), ce qui laisse penser que, sur les 128 070 comptes créés, peu étaient réellement utilisés.

En définitive, les résultats de l'expérimentation du pass Culture sont hésitants : bien qu'elle se soit réalisée en partie durant la crise sanitaire, elle a suscité l'intérêt d'un nombre conséquent de jeunes, qui ont fait la démarche de créer un compte. Néanmoins, les disparités territoriales sont fortes, et le manque de médiation a certainement empêché les jeunes d'utiliser pleinement l'outil : « Peu de jeunes étaient réellement actifs donc, c'était très peu dépensé, et les jeunes qui l'employaient dépensaient tout sur la même

¹¹⁷ Une carte de l'expérimentation ainsi qu'un graphique sur le dynamique d'inscription des jeunes durant l'expérimentation est à retrouver en annexe 5.

¹¹⁸ Ministère de la Culture, projet de loi de finances pour 2023, *op. cit.*

¹¹⁹ Ministère de la Culture, « Rapport relatif au bilan de l'expérimentation du pass Culture », mars 2021. Tous les chiffres de ce paragraphe, sauf indications contraires, sont issus de ce rapport ou de sa synthèse.

¹²⁰ Sandrine Blanchard, « L'avenir du pass Culture en débat ces prochaines semaines », *Le Monde*, 15/09/2020.

chose, les mangas¹²¹ », explique Mathieu Rasoli, conseiller cinéma-audiovisuel et délégué adjoint à la DAAC (délégation académique à l’Action culturelle) de Versailles.

Malgré cette expérimentation mitigée, Emmanuel Macron annonce en mai 2021 la généralisation du pass Culture à la France entière.

3. Généralisation et arrivée de la part collective

Cette généralisation a de quoi susciter des interrogations alors même que l’expérimentation est considérée comme défailante par certains aspects. Mais Emmanuel Macron présente un pass modifié, transformé – une forme de renaissance. La somme a été abaissée à 300 euros suite à l’échec de l’expérimentation. Les 200 euros « restants » ont permis la création d’une part « moins de 18 ans », qui découpe le pass en deux volets : le volet individuel (tableau de gauche) et le volet collectif (tableau de droite).

Âge	15 ans	16 ans	17 ans	18 ans	Niveau de classe	4 ^e et 3 ^e	2 ^{nde} ou CAP	1 ^{re} et Tle
Montant par jeune	20 €	30 €	30 €	300 € à dépenser sur 2 ans	Montant par élève et par année scolaire	25 €	30 €	20 €

Le volet individuel s’appuie sur l’ancienne version du pass : à l’aide de l’application pass Culture, il permet aux jeunes de 15 à 20 ans d’utiliser les crédits qui leur sont alloués comme bon leur semble¹²² sur un temps imparti (comme l’explique le tableau, 20 euros sont attribués à 15 ans, 30 à 16, 30 à 17, et enfin 300 à 18). La part collective attribue de nouveaux crédits aux jeunes, cette fois à la charge de leurs enseignants, pour permettre le financement d’activités d’EAC en classe. Par exemple, une classe de 25 élèves de 4^e se voit dotée d’un montant de 625 euros (25 x 25 = 625).

D’où vient cette part collective ? À la fin de l’année 2019, suite aux résultats mitigés de l’expérimentation, à la volonté gouvernementale de développer l’EAC et aux critiques jugeant le pass trop consumériste et peu tourné vers une réelle action éducative, le comité stratégique s’interroge sur la forme initiale du pass. Du fait des relations étroites qu’entretient Emmanuel Macron avec la rectrice de Versailles, Charline Avenel, la DAAC de Versailles est missionnée pour repenser sa structure, pour « le remettre

¹²¹ Entretien avec Mathieu Rasoli, délégué académique adjoint à l’éducation artistique et à l’action culturelle, conseiller cinéma-audiovisuel à la DAAC de Versailles, réalisé au Café du Coin, à Paris, le 02/11/2022. À retrouver en annexe 9.

¹²² La dépense sur les offres numériques (Deezer, Canal+, jeux vidéo, etc.) est plafonnée à 100 euros.

d'aplomb », explique Mathieu Rasoli. Il faut noter que la DAAC de Versailles fait figure de référence dans l'EAC pour le ministère de la Culture, puisque c'est elle qui a développé, en 2017, l'outil ADAGE (application dédiée à la généralisation de l'EAC), plateforme numérique mise à disposition de toute la communauté éducative en vue de favoriser le 100 % EAC et recensant tous les projets d'EAC menés dans l'établissement. On y reviendra puisque c'est *via* cette plateforme que les enseignants peuvent réserver des offres pour la part collective. Ainsi est né ce nouveau volet de la volonté de remettre l'EAC à l'ordre du jour. Ce qui peut sembler paradoxal par rapport aux orientations originelles du pass, comme le remarque Didier Kiner : « C'est une sorte de contradiction du pass parce que le pass, c'est l'individualisation du rapport à l'offre *via* une plateforme, tandis que l'objectif de la part collective était de remettre de la médiation dans un cadre scolaire sous la responsabilité des enseignants et en respectant l'organigramme de l'éducation nationale. » L'arrivée de la part collective redessine les objectifs du pass Culture, plus ancrés dans une logique de parcours : « On arrive à un dispositif qui est plus cohérent sur le long terme avec une part collective et une part individuelle suivant l'idée que les jeunes vont faire une première sortie avec leur enseignant au collège et ensuite avoir à disposition un crédit pour peut-être poursuivre une expérience de sortie où ils vont prendre la main sur l'application¹²³ », explique Alexandre Milhomme, responsable du pôle partenaires nationaux à la SAS pass Culture.

Il est maintenant important de noter que cette part est loin de faire l'unanimité : la cohabitation de ce nouveau financement avec les actions existantes interroge, et la SAS peine à trouver un discours clair. De plus, cette part s'est constituée dans l'absence totale de concertation avec les acteurs de terrain, notamment les associations territoriales. Testée de septembre à décembre 2021, elle est généralisée en janvier 2022, alors que les professionnels de l'éducation à l'image peinent encore à comprendre son fonctionnement. Xavier Grison, de Cinémas 93 témoigne : « Il y a un problème d'information. J'ai été invité au dernier moment autour de la table pour un truc où je suis censé être au courant et je ne le suis pas. » ; tout comme Luc Cabassot, de Cinephilae : « Les partenaires culturels que sont les associations, les collectivités territoriales, à aucun moment n'ont été sollicitées pour réfléchir à une utilisation de ce pass Culture. » En cela, le pass est une rupture avec ce qu'essayent de faire les (bonnes) politiques culturelles depuis près de soixante ans : décentraliser et renforcer les acteurs

¹²³ Entretien avec Alexandre Milhomme, responsable du pôle partenaires nationaux au pass Culture, réalisé en visio le 16/12/2022.

de terrain (comme nous l'avons étudié en première partie). Delphine Lizot, de L'Archipel des lucioles, le souligne : « La politique culturelle depuis des années, c'est de faire en sorte que tout soit moins centralisé et que les collectivités prennent le relais sur le national. » On ne peut que regretter qu'une politique culturelle de cette ampleur fasse l'impasse sur les partenaires historiques de l'EAC. Mais c'est à l'image de la politique menée par le gouvernement en général, insufflant toujours plus de centralisation. La suppression de certaines ressources fiscales des collectivités territoriales (la taxe d'habitation et les impôts de production sur les entreprises) en est un exemple et suscite des craintes sur les marges d'autonomie des politiques locales¹²⁴.

Voilà comment l'EAC a fait son entrée dans le projet pass Culture.

4. Le pass Culture aujourd'hui

Début 2023, le pass fonctionne toujours avec deux parts : la part individuelle (de 15 à 20 ans *via* l'application pass Culture) et la part collective (dans le temps de scolaire de la 4^e à la terminale, en voie de s'étendre à la 6^e pour la rentrée 2023¹²⁵, *via* l'application ADAGE). Le pass Culture est une application géolocalisée qui permet de diversifier et d'amplifier les pratiques culturelles d'un maximum de jeunes. Notons d'ailleurs que, en ce qui concerne la part individuelle, la géolocalisation est le seul algorithme qui existe : « À date, tu verras la même page qu'une personne qui est localisée au même endroit que toi », explique Alexandre Milhomme. La page d'accueil est relativement éditorialisée par les équipes du pôle développement¹²⁶ de la SAS qui s'appuient sur des partenariats. En ce qui concerne le cinéma, le pass travaille avec l'AFCAE (Association française des cinémas d'art et essai) et leur nouveau comité 15-25¹²⁷. Comme l'explique Alexandre Milhomme :

¹²⁴ Matthieu Quirret, « Les maires dénoncent “la réforme cachée” de la taxe d'habitation », *Les Échos*, 15/10/2019.

¹²⁵ Comme annoncé par Rima Abdul-Malak au 77^e Congrès des exploitants de Deauville, *op. cit.*

¹²⁶ Un organigramme de la SAS pass Culture est à retrouver en annexe 3.

¹²⁷ Pour accompagner les salles dans leur travail auprès du public jeune et identifier en amont les films art et essai susceptibles d'intéresser ces publics, l'AFCAE a constitué un Comité 15-25.



« Il y a une sélection qui est faite en partenariat avec l'AFCAE : on reprend leur newsletter et on met en avant les films sélectionnés ». L'image ci-contre monte cette sélection, « Les recos des amoureux du cinéma », qui apparaît sur n'importe quelle page d'accueil : seuls changent les cinémas où sont joués les films en fonction du lieu où l'application est ouverte (géolocalisation). Cette éditorialisation peut aussi se faire à échelle locale avec, par

par exemple, la mise en avant d'un festival de la région pour les jeunes aux alentours : les équipes du Pays-de-la-Loire pourraient réaliser un partenariat avec le festival Premiers Plans d'Angers et le faire apparaître uniquement sur la page d'accueil des jeunes à proximité.

Mais le pass reste tenu à des objectifs quantitatifs : « On a vraiment des objectifs de politiques publiques qui sont de faire en sorte que le plus de jeunes soit touchés¹²⁸ », déclare Thibault Gerbail, chargé de mission jeunesse et du pass Culture au ministère de la Culture. Réside ici toute la complexité du pass : mettre en avant des œuvres dites qualitatives tout en affichant une neutralité sur l'appréciation des œuvres – Rima Abdul-Malak, nouvelle ministre de la Culture, affirme « toutes les musiques se valent, je ne fais pas de hiérarchie dans la culture¹²⁹ » ; volonté de diversifier les pratiques en amenant les jeunes sur des films qu'ils n'auraient peut-être pas découverts seuls mais poussés par des objectifs quantitatifs qui les contraignent à surfer sur des grands succès, comme par exemple *Astérix et Obélix : l'Empire du milieu*. À la suite d'un partenariat avec Pathé, des encarts du film apparaissaient dès l'ouverture de l'application et revenaient à plusieurs reprises sur la page d'accueil.

Pour ce qui est de la part collective, l'idée est que la salle crée une offre d'EAC que les professeurs réservent sur ADAGE : elle peut soit cibler son offre pour un professeur (avec qui elle aurait échangé au préalable) ou alimenter sa page pass Culture pro dans l'attente d'une réservation. Sur le papier, le but est de développer de nouvelles actions, des projets sur le long terme, et ainsi de répondre aux enjeux de l'EAC : « La part collective doit aller là où il n'y a rien, pas là où il y a déjà quelque chose », énonce

¹²⁸ Entretien avec Thibault Gerbail, chargé de mission jeunesse et du pass Culture au ministère de la Culture, réalisé au Café Plumes, à Paris le 28/11/2022. À retrouver en annexe 9.

¹²⁹ Rima Abdul-Malak in Guillaume Erner, « Rima Abdul-Malak, ministre de la Culture : “Ma plus grande priorité, ce sera la jeunesse” », *L'Invité(e) des Matins*, France Culture, 01/09/2022.

Mathieu Rasoli. Marine Gauvin, coordinatrice EAC à la SAS, ajoute : « La part collective du pass Culture soutient la rencontre avec les acteurs de la culture, la création d'ateliers, de moments d'échange, etc.¹³⁰. » Néanmoins, en tant que politique prioritaire de l'État, l'objectif est on ne peut plus quantitatif : le fameux 100 % EAC, faire que chaque élève chaque année soit touché par une action culturelle. La définition de cette dernière n'est que rarement définie, les chiffres mettant sur le même plan un projet du type Classes Ville¹³¹ et une sortie pour aller voir *Simone, le voyage du siècle*. On peut donc redouter que cette part collective serve plus les séances à la carte sans accompagnement, plus facilement généralisables, que les projets d'EAC à proprement parler. On étudiera cette question plus précisément dans la troisième partie.

Enfin, d'un point de vue technique, la SAS pass Culture regroupe désormais environ 150 salariés¹³². Elle est organisée en six pôles et est dirigée par Sébastien Cavalier, à la tête d'un comité de direction (réunissant tous les directeurs des différents pôles). Le tout est supervisé par un comité stratégique composé, entre autres, du comité de direction et des représentants des tutelles de la SAS, à savoir les ministères de Culture et de l'Éducation nationale. Son financement est finalement à 95 % public, réparti entre ses deux tutelles (il était en effet un peu optimiste de compter sur les banques ou sur la bonne volonté des acteurs culturels). Pour l'année 2023, le pass représente une dépense de 208,5 millions d'euros pour le ministère de la Culture et de 51 millions d'euros pour l'Éducation nationale (qui finance uniquement la part collective), soit un total de 259,5 millions d'euros d'argent public. Le pass génère pour l'instant 5 % de ressources propres¹³³, ce qui peut paraître inquiétant : « Il y a un vrai enjeu pour la SAS de développer des fonds propres *via* le rechargement du pass, *via* la publicité, etc. [...] Je ne sais pas si on va pouvoir négocier 200 millions chaque année à Bercy », concède Thibault Gerbail.

En définitive, le pass Culture a subi de nombreuses évolutions. Basé sur le concept de liberté individuelle et sur une vision consumériste de la culture, il s'est progressivement rallié à la cause de l'EAC, poussé par les acteurs des politiques

¹³⁰ Entretien avec Marine Gauvin, coordinatrice EAC au pass Culture, réalisé en visio le 01/02/2023.

¹³¹ Projets portés par la ville de Montreuil, décrits en première partie.

¹³² Selon les dires d'Alexandre Milhomme et de Thibault Gerbail.

¹³³ Selon Thibault Gerbail, « pour tous les offreurs, quels qu'ils soient, hors numérique puisqu'on ne les rembourse déjà pas, plus tu vas avoir un chiffre d'affaires important sur le pass Culture, moins on va te rembourser. À partir de 40 000, on va te rembourser 95 %, etc. Ça, ça représente les 5 % de ressources ».

culturelles et les résultats mitigés de l'expérimentation, avec la volonté de relever les enjeux évoqués dans la première partie (plus de projets, développer les trois piliers). Il faut également rappeler que le pass Culture est une politique prioritaire de l'État : en plus d'être une promesse de campagne, il est devenu un outil scruté par les politiques tenu ainsi à des objectifs quantitatifs forts. Nous allons maintenant étudier l'utilisation qui en est faite par les acteurs concernés, à savoir les jeunes et les exploitants. Cette partie permettra de réaliser l'écart entre les discours et la réalité.

II) Le pass Culture en pratique

Cette partie analyse les résultats et l'utilisation du pass Culture depuis sa création en s'appuyant sur le peu d'études chiffrées divulguées par le pass Culture et sur des entretiens réalisés avec cinq exploitants et deux associations de salles couvrant des types de cinémas et des territoires divers¹³⁴. Les chiffres étudiés ont été arrêtés à la date du 30 novembre 2022 ; les entretiens ont été menés entre fin 2022 et début 2023.

1. Le pass Culture en chiffres

Depuis sa création et en ce qui concerne la part individuelle, 2 550 000 jeunes¹³⁵ se sont inscrits au pass Culture, dont 78 % considérés actifs : en somme, le pass suscite leur intérêt, mais il reste encore une marge d'évolution quant à la prise en main de l'outil. À l'instar de l'expérimentation, ces résultats souffrent de disparités : les départements de Bretagne, d'Eure-et-Loir ou des Landes affichent un taux de couverture pour les plus de 18 ans de plus de 86 % contre 50 à 65 % en Alpes-de-Haute-Provence, dans la Marne, le Rhône ou bien le Maine-et-Loire. Écarts que l'on retrouve pour le taux de couverture concernant les 15-17 ans, avec une nette disparité entre les départements du Sud (22 à 32 % de couverture sur plusieurs départements d'Auvergne-Rhône-Alpes, de la région Sud et d'Occitanie) et du Nord (plus de 46 % en Bretagne, en Franche-Comté et en Centre-Val-de-Loire)¹³⁶. Le pass comptabilise 15 795 182 de réservations validées, ce qui représente un montant de 272 073 589 d'euros. Le cinéma se situe en deuxième place, enregistrant 9,89 % des réservations (loin derrière le livre, 74 %), soit plus

¹³⁴ La liste et le détail de ces salles est à retrouver en annexe 5.

¹³⁵ Pass Culture, « Indicateurs pass Culture », novembre 2022. Tous les chiffres de ce paragraphe, sauf indications contraires, sont issus de ce rapport.

¹³⁶ Des graphiques dévoilant les disparités territoriales sont à retrouver en annexe 5.

d'un million, un chiffre en constante évolution¹³⁷. On note d'ailleurs qu'« aujourd'hui, 76 % des jeunes [utilisateurs du pass] déclarent aller plus au cinéma avec le pass Culture¹³⁸ ». Mais sur quelles œuvres ? Les données du pass sont floues sur les offres plébiscitées par les jeunes, en raison du fait que 58 % des réservations cinéma concernent les cartes d'abonnement : il est alors impossible pour le pass de tracer leurs achats. Une étude de mars 2023 plaçait *Creed 3*, *Avatar : La voie de l'eau* et *Ant-man et la guêpe : Quantumania* en tête de liste¹³⁹. À titre d'exemple, les réservations pass Culture (part individuelle) au Méliès de Montreuil se concentre à près de 60 % sur *Avatar : La voie de l'eau*¹⁴⁰. Par ailleurs, fin novembre 2022, le pass regroupait 19 000 structures, dont 1 493 cinémas, soit environ 74 % du parc¹⁴¹, circuits et indépendants confondus. Parmi ces salles, 735 sont classées art et essai, soit 56 % de l'ensemble des cinémas possédant le label. Ce chiffre est en nette progression depuis un an : des problèmes de communication, ainsi que des problèmes techniques (le numéro de Siret pour les salles municipales), bloquaient l'inscription de certains cinémas. Le travail de partenariat avec l'AFCAE et l'impulsion donnée par le CNC ont permis de recruter de nombreuses salles (plusieurs aides, comme le fonds jeunes cinéphiles, devenaient indisponibles si les salles n'adhéraient pas au pass). Ce chiffre, 56 %, restent bien en dessous de celui des autres lieux labélisés, la plupart dépassant les 80 % (100 % pour les théâtres nationaux ou pour les scènes nationales). Enfin, le panier moyen s'élève à 270 euros selon Thibault Gerbail, en nette progression par rapport à l'expérimentation.

Concernant la part individuelle, on peut donc dire que le pass a su attirer l'attention des jeunes, même si les disparités territoriales et sociales perdurent quant à sa prise en main. À titre d'exemple, nous observons au Méliès de Montreuil une différence d'utilisation entre le « bas » Montreuil, accessible en métro, et le « haut » Montreuil, quartier plus enclavé : les jeunes du « bas » dépensent très rapidement leur crédit, tandis que ceux du « haut » n'ont parfois pas la moindre idée de ce qu'est le pass Culture. Cet outil semble avoir du mal à dépasser les inégalités sociales et géographiques, objectif qui devrait pourtant être au cœur d'une politique culturelle. Par ailleurs, l'évolution du

¹³⁷ En effet, depuis la sortie d'*Avatar : La voie de l'eau*, cette proportion s'est envolé : n'ayant pu avoir accès à des sources rigoureuses, nous préférons ne pas nous avancer précisément sur cette évolution.

¹³⁸ Ministère de la Culture, projet de loi de finances pour 2023, *op. cit.*

¹³⁹ Pass Culture, « Les références culturelles des utilisateurs du pass Culture », mars 2023.

¹⁴⁰ Un graphique des réservations pass Culture au Méliès de Montreuil est à retrouver en annexe 5.

¹⁴¹ Il existe 2029 cinémas en France. CNC, « Géographie du cinéma 2021 », septembre 2022.

panier moyen est positif et semble indiquer une prise en main progressive de l'application par les jeunes, mais la diversification des pratiques reste à prouver.

Concernant la part collective, il nous est impossible d'en faire un bilan rigoureux pour deux raisons. La première s'explique par sa nouveauté : généralisée en janvier 2022, elle ne devient effective qu'à la rentrée 2022-2023, sur l'année scolaire toujours en cours. La deuxième est le manque de rigueur des quelques études réalisées : elles semblent mélanger sorties et projets, et comparent systématiquement les chiffres de 2022-2023 à ceux de 2021-2022, année largement impactée par le Covid qui ne peut faire figure d'année témoin. On peut néanmoins citer Éric Rostand, chargé de mission EAC au ministère de l'Éducation nationale, qui affirme que « depuis septembre 2022, 48 % des établissements ont réservé une offre depuis le pass Culture¹⁴² » et constater que les sorties cinéma (mais sur quels films ?) arrivent en troisième position, représentant 19,7 % des réservations. Il faudrait attendre fin 2023 pour analyser rigoureusement les résultats de la part collective. Les retours des exploitants pourront nous permettre d'avoir une idée plus précise de son utilisation : qu'est-ce qui est réservé ? Des projets ? Des séances ? Et sur quels films ? Le pass Culture a-t-il permis le développement de nouvelles actions, comme souhaité par ses dirigeants ?

2. Retour d'expérience d'exploitants

Il est important de noter que, pour la plupart des exploitations, la mise en place du pass s'est faite dans la rapidité. Coline David, du Comœdia à Lyon, témoigne : « J'ai l'impression qu'ils ont communiqué plus vite que ce qu'ils étaient capables de mettre en place. On était encore en rodage d'un point de vue pratique, mais les jeunes avaient l'info. » Ressenti partagé par les équipes du Pathé Wepler, comme l'explique Arnaud Surel, son directeur : « Dès que le pass Culture a été mis en place, on a commencé à avoir beaucoup de demandes sur le terrain¹⁴³. » Cela a d'ailleurs pu déplaire, comme l'exprime Alan Chikhe, du Méliès de Montreuil : « Il y a un truc un peu d'amateurs, lancé à la va-vite. Ça s'est fait du haut, ça s'est fait aux forceps. »

¹⁴² Entretien avec Éric Rostand, chargé de mission EAC au ministère de l'Éducation nationale, réalisé par téléphone le 18/11/2022.

¹⁴³ Entretien avec Arnaud Surel, directeur agglomération du Pathé Wepler à Paris, et Fabrice Bernier, directeur adjoint au Pathé Wepler, réalisé dans les bureaux de leur cinéma le 10/01/2023.

a) *Quelle utilisation ?*

L'utilisation varie en fonction de la typologie de salles. Pour la part individuelle, les circuits ne publient que des cartes d'abonnement : par exemple, Pathé propose une carte 1 place, une carte 1 place Premium¹⁴⁴, une carte 5 places et un abonnement sur 6 mois. Le bilan est « très positif, ça crée des entrées, je vois des jeunes dans le hall qui ne seraient pas venus au cinéma s'il n'y avait pas ça », constate Arnaud Surel. Les indépendants proposent eux aussi des cartes d'abonnements mais également des séances. Le Méjan à Arles ou bien le Comœdia les mettent en ligne en intégralité : leur logiciel de billetterie étant directement relié à l'application pass Culture, ils n'ont qu'à synchroniser leur compte avec Allociné, et la totalité de leur programme est visible sur le pass. Le Méliès de Montreuil n'a pas cette possibilité, son logiciel de caisse, Monnaie Services, n'étant pas connecté au pass : l'équipe choisit un nombre réduit de séances qu'elle souhaite mettre en avant, car le *non-déstockage* des réservations pass Culture sur le logiciel de caisse pourrait provoquer, lors de séances complètes, un *surbooking*. Cette organisation est chronophage, nécessitant la rentrée manuelle de toutes les séances labélisées pass Culture et la réservation en caisse du nombre de places pass Culture mises à disposition.

Pour les indépendants, l'engouement est divers : le Comœdia affiche un bon démarrage que l'on peut expliquer par l'environnement étudiant dans lequel il est placé, tout comme Le Méjan, qui perçoit des réservations sur des films variés, tandis que le Méliès, qui pâtit de ne pas avoir toute sa programmation remontée sur l'application et donc d'un manque de visibilité, enregistre des entrées majoritairement sur des blockbusters ou ses cartes d'abonnement. Quant à l'Alhambra, situé dans les quartiers nord de Marseille, il peine à trouver sa place. Louis Guéry témoigne : « Il y a plein de jeunes qui ne savent pas se servir de l'outil, qui ne savent pas que ça existe et qui ne sont pas accompagnés là-dessus¹⁴⁵. » Il semblerait que la réussite du pass dans les salles dépende de leur identification auprès des jeunes : « On est associés au cinéma de l'école, donc on arrive très peu à les avoir tout seuls », ajoute Louis Guéry. Le pass ne semble donc pas dépasser l'un des enjeux majeurs évoqués en première partie, réussir à incarner la salle hors temps scolaires.

¹⁴⁴ 1 place sans supplément pour les séances en 4DX, IMAX et DOLBY Cinéma (3D incluse) à 16 euros.

¹⁴⁵ Entretien avec Louis Guéry, médiateur jeune public à L'Alhambra à Marseille, réalisé par téléphone le 04/01/2023.

En outre, la part collective n'a que très peu bousculé les habitudes des salles : « Moi je constate surtout qu'on fait la même chose », observe Alan Chikhe du Méliès. Depuis janvier 2022, ce sont surtout des séances qui ont été publiées et non pas des projets, comme l'espéraient les équipes du pass. En atteste Marine Gauvin, coordinatrice EAC à la SAS : « Il y a énormément de séances qui se sont faites grâce à la part collective [...] mais je n'ai pas d'exemples d'opérations vraiment particulières qui se seraient développées grâce au pass. » Les salles répondent surtout aux demandes des professeurs, dépendantes de la cinéphilie de ces derniers. La qualité de ces sorties pourrait donc laisser à désirer : « J'ai des demandes du type : "je travaille tel sujet, du coup j'ai pensé à tel film qui pourrait coller" », rapporte Alan Chikhe. On retrouve le retour de la dualité *éducation à/éducation par*. La démultiplication de séances à la carte n'est d'ailleurs pas accompagnée par les équipes du pass : l'autonomie règne. Les exploitants – ainsi que les professeurs, mais devons-nous demander à tous les professeurs d'être cinéphiles ? – deviennent les seuls garants de la qualité des actions menées *via* le pass. Affirmation que nuance Coline David, qui s'efforce de voir les côtés positifs de ce volet : « Je pense que ça peut démultiplier l'envie d'aller au cinéma. »

Pour ce qui est des circuits, du moins pour Pathé, la part collective n'a perturbé en rien leur équilibre. À raison de deux à trois séances collectives par mois, le Pathé Wepler n'a ni augmenté ni diminué ses séances scolaires : « On n'est pas moteur dans tout ce qui est éducation à l'image. On ne va pas les chercher. On ne prend pas le temps, on n'a pas la structure pour », concède Arnaud Surel.

b) Les problèmes techniques

Les débuts du pass ont été marqués par des problèmes techniques qui ont ralenti l'adhésion de certaines salles : problèmes avec le numéro de Siret pour les salles publiques¹⁴⁶, une géolocalisation des lieux approximative, des offres qui ne remontaient pas sur la page d'accueil, les logiciels de caisse qui n'étaient pas reliés au pass, ce qui empêchait le *déstockage* d'une réservation dans la billetterie du cinéma, ou l'impossibilité pour les salles des circuits d'être géolocalisées, répertoriées dans l'application (car les cartes d'abonnements sont considérées comme des offres

¹⁴⁶ Initialement, il était impossible de créer un compte pro si la salle ne disposait pas d'un numéro de Siret propre. Une règle qui excluait donc toute les salles publiques, qui partagent un même numéro de SIRET avec les autres établissements de la collectivité dans laquelle elles sont inclus.

numériques et non comme des biens physiques¹⁴⁷). « L'objectif est de tout simplifier », rassure Alexandre Milhomme de la SAS. Entre temps, certains problèmes se sont résolus : les cinémas publics peuvent désormais s'inscrire, et certains logiciels de caisse sont liés au compte pass Culture de la salle. Ce qui amène d'ailleurs d'autres difficultés, car l'exploitant voit l'intégralité de sa programmation remonter sur le pass Culture sans pouvoir éditorialiser quoi que ce soit. Cela peut devenir problématique si l'on souhaite détailler une rencontre, un festival ou bien des séances spéciales (ciné-concert, partenariat avec un musée, etc.). Il est nécessaire de pouvoir tout d'abord lier l'ensemble des logiciels de caisse au compte pass Culture de la salle (ce n'est toujours pas le cas au Méliès de Montreuil) et ensuite s'assurer que l'exploitant puisse facilement mettre en avant ce qui lui semble pertinent.

C'est désormais surtout pour la part collective que les tensions s'accroissent. Le principe est d'abord très chronophage : l'exploitant doit créer une offre pour chaque classe et non pour chaque séance. Si trois classes viennent voir ensemble un même film, l'exploitant doit quand même créer trois offres. Et il n'existe pas pour l'instant la possibilité de dupliquer. De plus, la relation étrange des applications ADAGE et pass Culture pro mérite notre attention. C'est sur cette dernière que les exploitants créent leurs offres, mais c'est sur ADAGE que les professeurs les réservent. La petite subtilité est que ni l'exploitant ni le professeur ne sait à quoi ressemble l'interface de l'autre, pour la simple et bonne raison qu'ADAGE dépend du ministère de l'Éducation nationale et pass Culture Pro du ministère de la Culture. Et cela n'a pas manqué d'agacer les exploitants rencontrés durant ce travail : « Les profs sont connectés à ADAGE, mais nous on ne sait pas comment ça marche, donc c'est compliqué de les accompagner, et ils sont beaucoup à ne pas savoir utiliser ADAGE ! », témoigne Louis Guéry. Car il faut noter qu'ADAGE semble être on ne peut plus contre-intuitif (selon le retour des professeurs ou des chefs d'établissement durant mon stage au Méliès). Coline David ajoute : « Je ne comprends pas pourquoi est-ce qu'on a pas de visibilité sur ADAGE ! On ne voit pas ce qu'on leur propose, ça n'arrive jamais ça ! Quand tu proposes quelque chose, tu arrives à voir ce que ça donne, pour améliorer, affiner. »

¹⁴⁷ Autrement dit, si je suis située devant le Pathé Wepler et que j'ouvre l'application pass Culture, le cinéma le plus proche indiqué sera le Cinéma des cinéastes. Il n'existe pas de cinéma Pathé Wepler sur le pass, puisque les offres proposées sont des offres numériques centralisées au siège et utilisables dans tous les cinémas Pathé-Gaumont.

c) Contraintes et craintes

Comme nous avons déjà pu le relever, la création de séances et l'alimentation du compte pass Culture d'une salle peut s'avérer chronophage (excepté peut-être pour les circuits, la part individuelle étant gérée au siège) : cette tâche incombe souvent à des stagiaires ou à des exploitants déjà surchargés. Concernant la part collective, comment peut-on imaginer le développement de nouveaux projets d'éducation à l'image quand les exploitants n'ont même pas le temps de se saisir de l'outil ? C'est le manque de temps qui empêche de réaliser des actions nouvelles et qualitatives, ce que confirme Maxime Frérot, directeur du Méjan : « Pour développer d'autres choses, ce n'est pas que financier, c'est aussi un investissement en temps, il faut des personnes qui puissent se consacrer à ça. Pour des salles privées comme les nôtres, c'est compliqué, cela voudrait dire embaucher quelqu'un. Cela demande un investissement et je ne suis pas certain que le pass Culture pourrait le résoudre¹⁴⁸. » Dires partagés par Coline David. Quand on lui demande si le pass collectif pourrait servir à mener des projets sur le long terme, tels que des ateliers de programmation, elle répond : « Moi, je n'ai pas le temps, mais si un jour je le prends, il faudra embaucher quelqu'un. » Un problème qui ne date pas du pass Culture, que l'on évoquait déjà en première partie, tout comme l'explique Mathieu Guilloux, coordinateur du public jeune à l'AFCAE : « Sur le fond jeunes cinéphiles, si certaines salles ont dû un peu abandonner l'idée de faire trois événements mensuels, c'est surtout parce que la RH leur manquait, pas les idées¹⁴⁹. » Le manque de temps, de ressources humaines nous a été rapporté par l'ensemble des acteurs interrogés : une ligne de financement supplémentaire ne suffit pas pour permettre aux salles de se lancer dans un nouveau travail ou pour développer celui qu'elles faisaient déjà. Les contraintes de ressources humaines sont véritablement au cœur du sujet pass Culture, si celui-ci a pour vocation de porter des projets éducatifs, voire tout simplement d'augmenter le nombre de séances scolaires, où il faut au moins quelqu'un pour accueillir les classes. Luc Cabassot, de Cinephilae, pointe également la problématique de l'architecture : « La salle de cinéma ne peut pas tout notamment en termes d'accueil. » En effet, la démultiplication de séances à la carte est envisageable quand un cinéma a un nombre d'écrans suffisants ; les projets pratiques peuvent se faire si l'architecture du lieu le permet.

¹⁴⁸ Entretien avec Maxime Frérot, directeur du Méjan à Arles, réalisé par téléphone le 24/01/2023.

¹⁴⁹ Entretien avec Mathieu Guilloux, coordinateur du public jeune à l'AFCAE, réalisé à la Fémis le 16/11/2023.

Par ailleurs, lors de notre travail d'enquête, nous avons pu sentir une lassitude chez la grande majorité des acteurs. On évoquait précédemment les années 1990 et la sensation de désillusion qui régnait : on a pu retrouver ce sentiment. Tout d'abord, la mise en place du pass a été éprouvante pour certaines salles, demandant une adaptabilité et une efficacité redoutables, comme témoigne Alan Chikhe : « Et puis il a fallu s'y mettre, du jour au lendemain. Et personne n'a rien compris. Personne ne nous a expliqué. » Ensuite, face aux plans, aux projets, aux aides qui s'annoncent, se testent et ne sont finalement pas pérennisés, comme c'est le cas du fond jeunes cinéphiles, les exploitants semblent découragés. « Le projet Passerelles l'année dernière, c'était un *one shot*, et ça demande une énergie de malade, ça crée de l'envie et en fait tout le monde arrête parce que le CNC n'a pas reconduit. On n'est pas à l'abri de ça avec le pass Culture », explique Coline David. C'est une implication en temps, en énergie, tout cela pour ne pas savoir combien de temps les salles en profiteront. Une crainte que reconnaît Thibault Gerbail, du ministère de la Culture : « Qu'est-ce qui va se passer si le pass Culture disparaît ? Nous, on leur dit "mais le pass Culture ne va pas disparaître". Quoique. On ne sait jamais. Je ne sais pas ce que le Front national en ferait. » Notons que le pass Culture italien, modèle du français, est en voie de disparaître suite à l'élection de Giorgia Meloni, membre du parti d'extrême droite. Face aux plans non pérennisés, annulés, ainsi qu'à la manière dont le pass s'est institué (« aux forceps »), les exploitants sont parfois déboussolés : « Pourquoi n'a pas été pensée une convergence dans l'ensemble des actions par exemple ? Là ils sont dans une urgence, aller vite, tout dépenser. Mais ça n'a pas de sens, c'est complètement absurde », regrette Luc Cabassot.

En définitive, l'étude de sa réception par les acteurs concernés nous a permis de mieux comprendre comment s'applique le pass. Les chiffres révèlent un intérêt chez les jeunes mais semblent se concentrer sur certaines pratiques, généralement portées par la loi du marché. Nous émettons ainsi quelques réserves concernant l'objectif de diversification que s'était fixé le pass Culture et ainsi sur sa capacité à faciliter l'émancipation des jeunes. De plus, les exploitants ont exprimé ici leurs difficultés à s'emparer du pass et à développer l'éducation à l'image : manque de temps, de ressources, problèmes techniques, de communication sur l'outil, lassitude, etc. Comment le pass Culture peut-il servir l'éducation à l'image si les acteurs culturels n'ont pas ni les moyens ni les capacités de s'en emparer ?

III) L'accompagnement : le grand absent du projet initial pass Culture

Face aux contraintes des acteurs culturels, on aurait pu imaginer que les équipes du pass Culture accompagnent, coordonnent la création de projets, de rencontres en conseillant, en soulageant les salles d'une partie du travail administratif. C'était bien surestimer cet outil.

1. Libéralisme et consumérisme : un paradoxe dans une politique culturelle

On l'a vu : le pass Culture est d'abord un outil basé sur le pouvoir d'achat et l'autonomie, prônant ainsi une vision consumériste de la culture. Cela se ressent dans le vocabulaire employé par nos interlocuteurs : consommation, offres, produits, utilisateurs, « inclure le geste de la dépense comme un objectif pédagogique en soi¹⁵⁰ ». Cela va de pair avec les objectifs gouvernementaux de généralisation (100 % des jeunes, 100 % des structures, 100 % EAC), qui poussent à plus de réservations quelles qu'elles soient, sans réflexion autour de leur qualité. Avec ce vocabulaire, ces objectifs, on tend à oublier que l'on parle ici d'art, de culture, d'éducation, de démocratisation culturelle : « On ne parle ici que de financements, j'ai l'impression qu'on ne parle plus de médiation, qu'on ne parle plus de rien finalement », regrette Luc Cabassot. L'art ne devrait pas être amené aux jeunes *via* une vision commerciale mais comme une alternative au commerce : « Je pense que c'est important que l'enfant comprenne que le cinéma, ce n'est pas que de la consommation, que c'est un moment collectif qui va engendrer une réflexion collective, un esprit critique », affirme Coline David.

Pour ce qui est du concept d'autonomie, on a démontré en première partie à quel point il était fragile. Il est nécessaire d'instruire, d'accompagner pour développer le regard, la pensée, les références de nos enfants. L'idée de choix, incluse dans la notion de libre arbitre portée par la part individuelle du pass Culture, n'est-elle pas illusoire ? Tout comme l'idée selon laquelle le prix serait l'unique frein à l'accès à la culture : « La logique sur laquelle s'appuie le pass Culture ne correspond que très partiellement aux mécanismes qui permettent effectivement d'amener la culture aux jeunes, ne prenant pas en compte tout un pan des connaissances déjà construites par la sociologie et les sciences de l'éducation¹⁵¹. » Comment un chèque peut-il combattre les codes sociaux, les préjugés, les barrières que nous-mêmes nous nous fixons et, enfin, la loi du marché ?

¹⁵⁰ Citation de Mathieu Rasoli, entretien à retrouver en annexe 9.

¹⁵¹ Rémi Deslyper, Florence Eloy, Frédérique Giraud, Tomas Legon et Véronique Soulé, « Le pass Culture à l'épreuve de la prescription », AOC, 17/05/2022.

Comme le souligne très bien Caroles Desbarats : « Il faut bien qu'on rappelle à ceux qui ont la charge des jeunes que ce n'est pas parce que la longue traîne d'Internet leur donne accès à tout que ceux qui ne sont pas entraînés au distinguo culturel par leur propre milieu social vont aller vers autre chose que ce que le marché leur impose insidieusement¹⁵². » D'où les succès présumés des blockbusters américains tels que *Avatar* ou *Uncharted*, auxquels nous n'avons rien à reprocher mais qui, de notre point de vue, ne devrait pas être portés par une politique culturelle. On évoquait précédemment les dispositifs, le travail de Bergala, la cinéphilie qui se développait dans ces pratiques : quel socle de références, de cinéphilie, mais aussi quelle manière de percevoir les œuvres cinématographiques permet le pass Culture ? Cette question concerne la part individuelle, qui semble engagée pour être régulée par le marché, mais aussi la part collective, puisque, pour l'instant, elle profite aux séances à la carte illustrant la dernière leçon d'histoire-géo (les films à message que redoutaient tant Bergala), aucun acteur ne pouvant réellement s'en emparer. Nous voici au cœur du problème : l'absence totale de médiation, d'accompagnement, de coordination, surtout en ce qui concerne la part collective. Les équipes du pass nous l'ont affirmé : non, elles ne sont pas prêtes à coordonner ou à accompagner des projets d'EAC, car cela ne fait partie ni de leur mission ni de leur formation : « Ce qui est un peu trompeur, c'est qu'on identifie le pass comme un dispositif mais très objectivement, c'est une source de financement », constate Marine Gauvin, coordinatrice EAC à la SAS. L'organisation de la formation culturelle (ici cinématographique) des adolescents est ainsi laissée à la charge de deux corps de métiers éprouvés, les professeurs et les responsables jeune public/exploitants – ce qui n'était pas le cas dans les dispositifs qui composent Ma classe au cinéma par exemple. Ce manque ne peut qu'impacter la réception des œuvres projetées et le développement d'ateliers d'éducation à l'image (qui ne sauraient réellement naître sans quelqu'un pour les coordonner). Cette part collective est donc laissée aux mains du hasard, d'un professeur particulièrement cinéphile, d'une salle dotée d'un responsable jeune public particulièrement engagé : « Et puis, c'est encore une fois sur la bonne volonté des enseignants, donc vous allez avoir des enseignants qui vont surutiliser le pass Culture jusqu'à la moelle, et puis d'autres qui ne vont pas consommer leur crédit, parce que pas le temps, pas l'envie, ou trop éloignés de la culture », explique Alan Chikhe, responsable jeune public du Méliès. La part collective

¹⁵² Carole Desbarats, « Menace sur les petites salles de cinéma », *Esprit*, n° 467, septembre 2020, p. 75.

rejoint en ce sens les inégalités dans lesquelles s'enlise la part individuelle. Une politique culturelle de cette ampleur financière ne peut pas se fonder exclusivement sur l'envie. Une politique culturelle de cette ampleur financière devrait permettre de réaliser l'un des objectifs centraux de l'éducation à l'image et plus largement du ministère de la Culture, la démocratisation culturelle, en affrontant les déterminismes sociaux, en prenant en compte ce qui réellement empêche certains d'accéder à la culture. Le pass Culture laisse finalement un arrière-goût amer, la sensation d'une proposition incomplète : « C'est comme si je donnais un cric et une roue neuve mais pas de voiture. C'est un super outil mais ça ne résout rien », ironise Xavier Grison de Cinémas 93.

2. Vers un appauvrissement de la notion de partenariat ?

Dans le concept initial du pass Culture, par quoi la coordination, la mise en relation et l'accompagnement sont-ils remplacés ? Une plateforme numérique. Alan Chikhe réagit : « J'ai un rapport presque artisanal avec les enseignants, je les connais, je sais quoi leur proposer. Là, ce n'est plus ça. Et ça n'a aucun sens. Déjà, je vois mal les profs traîner sur ADAGE et se dire "oh qu'est-ce qu'on pourrait voir au cinéma ?" » Ce rapport semble contre-intuitif pour certains et pourrait appauvrir les relations qu'entretiennent le corps éducatif et les lieux de cultures. Selon Delphine Lizot, de L'Archipel de lucioles, « le côté "je passe par une plateforme, je sélectionne mon offre", ça me fait plus penser à un prestataire. En tout cas, la crainte, c'est que l'enseignant perde de vue ce que c'est qu'un travail partenarial ». C'est pourtant sur ce binôme-là, éducation-culture, que s'est construite l'éducation à l'image telle que nous la connaissons aujourd'hui (nous l'avons étudiée en première partie). Ramener cela à une plateforme, à un outil numérique, pourrait impacter la manière dont les acteurs perçoivent la nécessité de ce partenariat. Cela peut inquiéter certaines associations de salles, certaines coordinations de dispositifs, qui craignent une dévalorisation de leur travail. S'il suffit tout simplement d'appuyer sur un bouton pour réserver un projet, une séance, pourquoi passer par une DAAC, une collectivité, une association de salles, une coordination ? « J'entends beaucoup ça, la crainte d'être moins considéré comme acteur important du projet », témoigne Delphine Lizot. Or nous avons démontré dans la première partie l'importance capitale de ces réseaux, la nécessité de la coordination, de personnes formées pour le développement de projets d'éducation à l'image : « Il y a des acteurs dont c'est la mission de mettre en relation des enseignants, des classes avec des partenaires. C'est ça le travail de coordination et de médiation. Et les enseignants n'ont

pas forcément connaissance de ce travail partenarial », défend Lizot. L'appauvrissement de la notion de partenariat, de son importance, ne pourrait qu'impacter la qualité des actions menées.

Mais restons optimistes. Ce travail n'est aujourd'hui que très peu remis en cause : on pourrait même imaginer que, devant les incompréhensions que suscite le numérique, les acteurs pourraient justement se tourner les uns vers les autres afin de trouver du soutien. Si le pass est utilisé en fin de parcours, uniquement pour le financement, les partenariats persisteront, comme nous explique Mathieu Rasoli de la DAAC de Versailles : « Ce qui marche, c'est quand il y a un partenariat préalable, quand les gens se sont entendus et que le pass Culture vient financer l'action. En fait, le pass Culture, c'est une ligne de financement. Le début c'est le partenariat. » Il est cependant nécessaire de rester vigilant face aux outils numériques et à la vision des rapports humains qu'ils véhiculent.

En définitive, cette deuxième partie nous a permis d'analyser l'histoire, les objectifs et l'application du pass Culture. Critiqué par tout un pan des acteurs politiques et culturels, il s'est pourtant généralisé pour devenir presque incontournable. De par sa vision libérale de la culture, en mettant en avant les concepts de liberté individuelle, d'autonomie et de pouvoir d'achat, il fait figure d'ovni dans les politiques culturelles des soixante dernières années. On pourrait même avancer qu'il rompt avec un certain nombre de recommandations, en négligeant les associations territoriales et les collectivités, en centralisant les actions et les moyens, ainsi qu'en faisant l'impasse sur le travail de médiation, de coordination. En conclusion, il convient de s'interroger sur la façon dont le pass Culture pourrait permettre une démocratisation de la culture et le développement de l'éducation à l'image dans les salles de cinéma. On a relevé dans cette partie plusieurs limites à cela :

- En tant que politique prioritaire de l'État, le pass est tenu à des objectifs quantitatifs forts favorisant les séances à la carte (volet collectif) et les œuvres portées par la loi du marché (part individuelle).

- Le discours politique selon lequel toutes les œuvres se valent et le concept d'autonomie, de choix, ne prennent pas en compte les mécanismes sociaux et la loi du marché, décrits précédemment. Cela risque de limiter l'aptitude du pass à atteindre ses objectifs en termes de diversification, de démocratisation et d'émancipation.

- L'absence de coordination, de médiation, notamment pour la part collective, ne favorise pas l'émergence d'actions qualitatives. De plus, les acteurs de l'éducation à

l'image (exploitants, enseignants, associations territoriales) restent confrontés à un manque de temps, de ressources humaines, et à une désillusion face aux des dispositifs qui se succèdent sans cohérence. Nous avons démontré dans la première partie que l'accompagnement était une condition *sine qua non* pour le développement qualitatif de l'éducation à l'image. Si le pass doit servir l'EAC, il est nécessaire de repenser la médiation, ainsi que la place des acteurs locaux.

Nous allons désormais réfléchir aux moyens de pallier ces limites, aux moyens qui permettraient de qualifier le pass comme un réel levier pour l'éducation à l'image.

PARTIE 3 - PASS CULTURE ET ÉDUCATION À L'IMAGE : ÉTUDE DU CHAMP DES POSSIBLES

Malgré une vision libérale et une conception fragile de l'autonomie et de l'accès à l'art, le pass Culture représente un investissement important pour le développement des pratiques culturelles des jeunes. Peut-on imaginer qu'il puisse désormais servir des actions d'éducation à l'image, sachant qu'il représente 54 % du budget de soutien à la démocratisation et à l'éducation artistique et culturelle en 2023¹⁵³ ? Nous avons étudié en deuxième partie les freins qui existent pour mener à bien cette ambition. Le rapport du Sénat sur le projet de loi de finance 2023 va dans ce sens : « Si la création de la part collective a permis de mieux inscrire le pass Culture dans le parcours d'EAC, la rapporteuse demeure préoccupée par l'articulation entre ces deux dispositifs¹⁵⁴. » Cette troisième partie a ainsi pour ambition d'ouvrir des pistes d'évolution possibles au pass et aux actions politiques, afin de répondre positivement à la question posée. Dans un premier temps, il nous paraît essentiel de réfléchir au rapport qu'entretient le pass Culture avec les dispositifs existants et de présenter les points de tension qui animent la profession quant au développement d'actions d'EAC *via* le pass Culture. L'étude se focalisera ensuite sur les moyens de qualifier le pass en tant qu'outil d'EAC, en s'appuyant sur deux de ses objectifs, la diversification et l'autonomie. Nous pourrions ainsi mettre en évidence la nécessité d'une mobilisation concrète des acteurs politiques pour donner aux salles et aux enseignants des moyens susceptibles de développer ensemble le regard des enfants et des adolescents.

I) L'impact éventuel du pass Culture sur l'éducation à l'image

L'arrivée de la part collective et ainsi d'un objectif EAC dans les missions du pass Culture suscite des interrogations vis-à-vis des actions d'éducation à l'image existantes. Comment le pass Culture peut-il coexister avec celles-ci ? Plus largement, compte tenu du manque d'accompagnement que nous avons relevé en deuxième partie, on peut se questionner sur l'impact que la part collective du pass Culture pourrait avoir sur les pratiques existantes, point qui cristallise certaines tensions dans la profession.

¹⁵³ Ministère de la Culture, Projet de loi de finance pour 2023, *op. cit.*

¹⁵⁴ Sénat, Avis n° 120 (2022-2023) de Mme Sylvie Robert, fait au nom de la commission de la culture, de l'éducation et de la communication, déposé le 17/11/2022.

1. Le financement des dispositifs par le pass Culture

Financer ou ne pas financer ? Telle est la question. Durant notre travail, la majorité des acteurs a émis une crainte ou du moins a reconnu la complexité de cette question, qui semble au cœur du rapport qu'entretient le pass Culture avec l'éducation à l'image. Elle s'est posée dès la création de la part collective, si bien que quatre mois plus tard, en septembre 2022, le ministère de la Culture publie un *Vademecum* dans lequel figurent ces mots¹⁵⁵ :

Cas spécifique : dispositifs d'éducation au cinéma du CNC

Il est recommandé **de ne pas financer par la part collective du pass Culture les coûts de billetterie** des sorties culturelles proposées dans le cadre des dispositifs d'éducation au cinéma du CNC « Collège au cinéma » et « Lycéens et apprentis au cinéma ». Le pass Culture constitue *a contrario* une **opportunité de renforcement des dimensions de pratique artistique et de rencontres** de ces dispositifs.

Il est toutefois possible, afin de répondre aux spécificités de chaque territoire, d'ajuster la mise en œuvre de ces recommandations de manière collective au sein des comités territoriaux de pilotage des dispositifs, en accord avec les DAAC et les DRAC.

Une déclaration devenue depuis le mot d'ordre des équipes du pass Culture : « Cette part collective n'a pas vocation à se substituer aux fonds déjà en place et aux actions qui étaient déjà financées », explique Alexandre Milhomme, en charge des partenariats à la SAS. Malgré cette prise de considération, les paragraphes cités ci-dessus incite sans vraiment inciter, recommande tout en laissant le choix, et surtout reste pauvre en explications. Pourquoi ne pas financer ? « En fait c'est un peu compliqué à appliquer. C'est un peu un vœu pieux. Quand on a une entreprise comme un cinéma et qu'on a besoin de choses très carré, ce n'est pas très aidant », concède Marine Gauvin, coordinatrice EAC au pass Culture. Voilà pourquoi il nous semble pertinent d'expliquer concrètement les problèmes que pourraient engendrer le financement des dispositifs *via* le pass Culture.

En effet, pour des territoires où la billetterie des dispositifs n'était prise en charge ni par l'établissement scolaire, ni par les collectivités, mais par les familles elles-mêmes, le pass Culture peut être arrangeant. L'imprécision qui demeure dans le *Vademecum* leur est destinée : en d'autres termes, ces territoires sont incités à utiliser le pass Culture pour financer les dispositifs. Il en va de même pour ceux où la billetterie de Lycéens et apprentis au cinéma n'était prise en charge que pour, par exemple, trois séances : les

¹⁵⁵ Ministère de la Culture, *Vademecum de la part collective du pass Culture*, septembre 2022.

lycées concernés pourraient en financer deux de plus par le pass¹⁵⁶. Or, ces comportements risquent d'en entraîner un autre, qui lui n'est pas recommandé par le *Vademecum* et que l'on ne saurait encourager. Voyant certains territoires, certaines collectivités, certains établissements financer une part, voire la totalité de leurs actions d'EAC, *via* le pass Culture, comment vont réagir les autres collectivités, les autres établissements qui jusqu'à présent utilisaient leur propre budget pour ces projets ? « On dit aujourd'hui à des financeurs historiques, convaincus et experts que "c'est bon, ils peuvent se retirer" », explique Mathieu Rasoli, de la DAAC de Versailles. En d'autres termes, la crainte, c'est le désengagement des collectivités, des établissements scolaires sur le financement des dispositifs. Et cela arrive conjointement à la hausse du prix des billets¹⁵⁷, hausse que les établissements scolaires et les collectivités ne sont pas sûrs de pouvoir assumer, comme le remarque Manuela Lucchini, conseillère départementale des Hauts-de-Seine : « Dans les Hauts-de-Seine, le conseil départemental participe à la billetterie. Au départ, ils utilisaient le pass sur du complément, mais, avec l'évolution tarifaire, cela peut évoluer¹⁵⁸. » On imagine bien que ni les collectivités ni les établissements n'ont réellement envie de se désengager, en tant que financeurs historiques, mais auront-ils le choix ? « Vu l'état financier des conseils départementaux, la crise énergétique qui s'annonce, ça va être tout bénéfique pour eux de retirer leurs billes des dispositifs », souligne Luc Cabassot, ce qui impacterait Collège au cinéma, où les billets sont régulièrement pris en charge par les départements. Même soucis pour les lycées, qui sont les principaux financeurs de la billetterie de Lycéens et apprentis au cinéma : « Les chefs d'établissements, ils ne sont pas bêtes, ils vont très bien comprendre que leurs sorties scolaires, ils peuvent les faire avec le pass Culture, et donc leur budget qui était dévolu aux sorties culturelles, ils vont le baisser pour faire des travaux et, vu l'état des lycées, ça serait limite une bonne idée ! », témoigne Alan Chikhe du Méliès.

Pourquoi un transfert de financement serait-il à craindre, les crédits pass Culture ne faisant que remplacer ceux des collectivités ou des lycées ? Ce changement est loin d'être anodin, car il échange un financeur territorial historique avec un financeur

¹⁵⁶ « Aujourd'hui quand un enseignant décide de voir trois films dans le cadre de la programmation parce que financièrement c'est tout ce qui est pris en charge, le pass pourrait permettre d'en voir deux autres ». Entretien de Marine Gauvin, coordinatrice EAC au pass Culture.

¹⁵⁷ À la rentrée prochaine, pour Lycéens, le prix évoluera dans une fourchette comprise entre 2,8 € et 3,8 €.

¹⁵⁸ L'Archipel des lucioles, « Les Après-midis des dispositifs #1 pass Culture », 05/01/23.

étatique récent. Car là réside tout l'enjeu : les crédits pass Culture sont loin d'être aussi sûrs que ceux des collectivités ou des lycées. Même si les équipes du pass Culture nient la possibilité d'une suppression ou d'une modification de l'outil, il suffit d'allumer la chaîne parlementaire LCP pour comprendre la ferme résistance dont fait preuve une grande partie de l'opposition quant au pass Culture¹⁵⁹. Ce dernier est et sera toujours associé à Emmanuel Macron : il est donc la cible d'une critique idéologique et politique. Qui sait quel sort lui réservera le président, ou la présidente..., élu(e) en 2027 ? Rappelons ici l'avenir incertain du pass Culture italien depuis l'arrivée de l'extrême droite au pouvoir. Et si, malheureusement, le pass venait à être modifié, voire supprimé, qu'advient-il des dispositifs ? « La pérennité du pass Culture, on ne la connaît pas. Le jour où ça va s'arrêter, ça va être un champ de bataille. Toutes les lignes de financement auront disparu et on sait à quel point, quand la ligne disparaît, la galère que c'est de la réintégrer. Et même si on y arrive, elle est largement amputée. Ma crainte, c'est que ça crée un saccage », déplore Luc Cabassot. De plus, il est ici question de remplacer des financeurs territoriaux, locaux avec lesquels on peut échanger, négocier avec un outil étatique centralisé. Comme on l'expliquait dans les première et deuxième parties, la décentralisation est nécessaire pour préserver les actions d'EAC des remaniements ministériels. C'est même elle qui a permis aux dispositifs CNC de résister au phénomène de l'« éternel retour¹⁶⁰ ». En les finançant par des crédits centralisés, le risque est de faire marche arrière et d'être rattrapé par ce phénomène. Voilà le sujet qui accapare l'attention de la quasi-totalité des acteurs de l'EAC. Et nous n'évoquons même pas les complications administratives que cela pourrait engendrer notamment lors de l'inscription des classes (faudra-t-il le faire par ADAGE ? *Via* la coordination ? Les salles devront-elles rentrer toutes leurs séances des dispositifs manuellement pour chaque classe sur pass Culture pro ?).

Alors pourquoi ne pas statuer et interdire le financement des dispositifs *via* le pass Culture ? Cela serait ignorer les établissements qui n'ont pas encore trouvé de financeurs et pour qui le pass serait réellement bénéfique. Mais on y discerne un autre objectif, celui de surfer sur le succès quantitatif des dispositifs : « La logique, je ne la comprends que trop bien : on pourra donc dire dans pas longtemps que le pass Culture, c'est un

¹⁵⁹ Assemblée nationale, session ordinaire du vendredi 28/10/ 2022 dans le cadre des crédits culture du projet de loi de finances 2023.

¹⁶⁰ Expression empruntée à Marie-Christine Bordeaux et François Deschamps, détaillée en première partie et qu'ils ont théorisé dans leur livre *Éducation artistique, l'éternel retour*, *op. cit.*

formidable succès. C'est désolant », constate Luc Cabassot. Dans l'autre sens, le pass Culture pourrait permettre aux dispositifs d'enregistrer encore plus de réservations, en permettant à de nouvelles classes d'y accéder, sans pour autant s'assurer que les coordinations aient les moyens de former un nombre plus conséquent d'enseignants et que les salles aient la capacité d'accueil correspondante. On en revient encore une fois au débat sur les objectifs quantitatifs : de quelle généralisation rêve-t-on ici ? Quels sont les moyens humains et organisationnels engagés pour la mettre en œuvre ?

En définitive, il existe une crainte que le pass Culture vampirise l'existant et, par sa dimension étatique, le fragilise, comme l'explique Quentin Amalou, chef de projet ADAGE et pass Culture à la DAAC de Bretagne : « Dans tous les cas, il y a un risque de fragilisation des dispositifs¹⁶¹. » Avant de prendre des décisions hâtives, il est nécessaire d'avoir un certain recul sur ce nouveau financement, sur son fonctionnement afin d'éviter de desservir des dispositifs qui, jusqu'à présent, ont fait figure de référence dans l'éducation à l'image et, plus largement, dans l'ensemble de l'EAC.

2. Faire autre chose mais quoi ?

Revenons au *Vademecum* : « Le pass Culture constitue *a contrario* une opportunité de renforcement des dimensions de pratique artistique et de rencontres de ces dispositifs. » Avec la part collective du pass, il faudrait donc faire « autre chose », développer de nouveaux projets, des rencontres avec des artistes. Or, comme nous l'avons démontré dans la deuxième partie, l'absence d'accompagnement et surtout de coordination rend difficile la mise en place d'actions de ce type. Ainsi que le rappelle Alan Chikhe : « Qui est-ce qui coordonne ? Est-ce les cinémas qui doivent mettre en relation des artistes ou des médiateurs avec des collègues ? Non, ce n'est pas notre rôle. Est-ce aux établissements scolaires de le faire ? Mais ils n'ont pas les capacités, ils n'ont pas le carnet d'adresse ou l'expertise. » Est-ce les associations territoriales ? Tout comme les salles, elles manquent de temps et de personnel : « On ne va pas pouvoir multiplier ça, parce qu'on a une équipe qui est réduite, on va vite atteindre nos limites. » explique Didier Kiner.

Il existe tout de même quelques exemples d'actions d'éducation à l'image menées grâce à la part collective. Au cours de notre travail, nous en avons rencontré un, à L'Alhambra à Marseille : un atelier sur la représentation des femmes au cinéma

¹⁶¹ Entretien avec Quentin Amalou, chef de projet ADAGE et pass Culture à la DAAC de Bretagne, réalisé par visio le 21/10/2022.

constitué de deux séances animées par une médiatrice en sciences sociales et une réalisatrice autour d'extraits de films et d'échanges. Ce projet, porté par la mairie du XV^e arrondissement de Marseille, a suscité l'intérêt du XVI^e arrondissement qui a donc financé ses séances *via* le pass Culture¹⁶². Mais cet exemple reste isolé et, nous l'avions déjà pressenti dans la deuxième partie, le pass Culture en l'état peut difficilement être un levier pour des projets d'éducation à l'image. Son utilisation profite majoritairement à des séances à la carte, à des commandes, sans rapport les unes avec les autres. Certains acteurs n'y voient d'ailleurs pas de problème : « C'est tellement de l'argent en plus fléché pour l'EAC qu'*a priori* je n'ai rien contre » (Quentin Amalou), « Après, ça ne me choque pas que des élèves aillent voir *Simone, le voyage du siècle* au cinéma, c'est déjà ça » (Mathieu Rasoli). Argument qui se tient quand on le lit rapidement, mais qui a soudainement moins de poids quand on le met face aux écrits d'Alain Bergala, qui prônent un lien, une réponse, un écho entre les films proposés, une sélection pensée qui réfléchit l'histoire du cinéma et non un unique prolongement de la leçon. Argument qui s'écroule quand on repense au budget alloué au pass Culture, 259,5 millions d'argent public. Avec une telle somme, nous aspirons à faire davantage.

Nous pourrions imaginer optimiser ces séances à la carte hors dispositifs. Le Méliès de Montreuil propose, par exemple, un programme trimestriel à destination des scolaires, *Le Voyage dans la Lune*¹⁶³ : divers films s'y répondent et se complètent (Buster Keaton face à *Hugo Cabret*, *Pompoko* et *Le Secret des Perlins* (sur la cause écologique), ou bien les joies de l'imagination à travers *L'imagination est une folle aventure*, *Titina* et *Maurice le chat fabuleux*). Cela permettrait de proposer aux professeurs un parcours cinématographique cohérent et progressif à l'image des dispositifs. Justement, la crainte est que ces séances à la carte menées *via* le pass leur fassent de l'ombre : « Les actions complémentaires sont évidemment importantes, mais il ne faut pas que le pass Culture, notamment par sa manne financière extrêmement abondante, nous amène à décentrer l'objet des dispositifs vers des actions complémentaires¹⁶⁴. » Certains seraient alors tentés de financer les dispositifs *via* le pass afin d'éviter toute concurrence... Et nous voilà embarqués dans une boucle infinie où la solution à un problème est en réalité le commencement d'un autre. Voici la complexité et les tensions qui résident à l'intérieur de cette question : financer ou ne pas financer ?

¹⁶² Entretien avec Louis Guéry, médiateur jeune public à L'Alhambra à Marseille.

¹⁶³ Un exemple est à retrouver en annexe 4.

¹⁶⁴ L'Archipel des lucioles, « Les Après-midis des dispositifs #1 pass Culture », *op. cit.*

3. Recentrer l'action culturelle sur l'école

L'autre point épineux concernant la part collective du pass Culture est la question des transports. Nous avons déjà vu dans la première partie en quoi leur prise en charge constituait un enjeu pour l'éducation à l'image (d'autant plus maintenant avec la hausse du carburant). Les crédits pass Culture ne comprennent pas le coût des cars ni des transports en commun, ce qui interroge la profession¹⁶⁵ : sans transport, une partie des élèves se voit privée d'actions culturelles, problème qui dépasse le sujet pass Culture. Chaque acteur se dédouane de cette responsabilité, certains ciblent les collectivités comme étant les mieux placées : « Ce qu'ils ont réussi à faire avec certaines collectivités, c'est voir comment les financements qui étaient avant attribués pour de l'EAC, étant donné qu'ils sont moins impactés aujourd'hui parce qu'il y a le pass Culture, peuvent être alloués au financement des transports¹⁶⁶ » propose Laurène Taravella, référente Île-de-France à la SAS. Pourquoi pas, à condition que le financement des transports soit équivalent à celui de billetterie, ce qui n'est pas certain. D'autres ont pensé à pondérer les crédits en fonction de l'accès aux lieux culturels, mais le calcul est vite devenu complexe : « Le risque, c'est qu'en compensant quelque part, on crée des inégalités ailleurs », explique Quentin Amalou. La question des transports, liée à l'accès aux lieux culturels, mérite d'être posée, au-delà même de l'étude du pass Culture : elle est au cœur du travail de démocratisation culturelle. Concernant le pass et l'éducation à l'image, le risque est que, au lieu de tenter de trouver un accord avec les collectivités, le ministère de l'Éducation nationale, voire même le ministère des Transports, l'équipe du pass Culture préfère ne plus déplacer les élèves : « L'idée c'est de partir sur une idée des établissements scolaires comme lieu de culture et sur l'itinérance des structures plus que sur la mise en place des transports », concède Thibault Gerbail. Cela serait malheureusement contraire à l'un des piliers de l'EAC, l'ouverture de l'école sur le monde, comme en témoignent divers exploitants : « Et puis sortir de l'école, ça c'est important. L'école peut avoir un côté caserne, très formaté et les dispositifs ont ce mérite de sortir de ce carcan scolaire classique » (Maxime Frérot du Méjan à Arles), « Quand j'ai des groupes scolaires, ils viennent voir un film mais aussi un lieu, une personne. C'est l'idée qu'ils ne se sentent pas exclus de ce lieu, qu'ils

¹⁶⁵ Lors de l'intervention des représentants du pass Culture au 77^e Congrès des exploitants de Deauville (*op. cit.*), de nombreuses questions furent posées à ce sujet.

¹⁶⁶ Entretien avec Laurène Taravella, référente Île-de-France au pass Culture, réalisé au Méliès de Montreuil le 03/02/23. À retrouver en annexe 10.

se sentent bien accueillis, qu'on pense à eux » (Alan Chikhe du Méliès). L'action culturelle dans l'école à elle seule ne suffit pas, l'EAC étant fondée sur un partenariat avec les structures culturelles. De plus, après avoir ignoré les associations territoriales, le pass Culture compte-t-il se passer de l'expertise des salles de cinéma ? Les professeurs choisiraient-ils seuls les intervenants, étant donné que le pass n'a pas pour mission de coordonner des projets et des rencontres ? Nous avons du mal à croire cette hypothèse et préférons nous tourner vers les instances ministérielles et les collectivités qui elles seules peuvent résoudre cette question, afin de prétendre à une réelle démocratisation culturelle.

En définitive, la part collective du pass suscite divers points de tension : le financement ou le non-financement des dispositifs, le financement ou surtout le non-financement des transports, l'absence de coordination qui empêche des projets de se monter en faveur d'actions plus sporadiques, dont la qualité et l'objectif laissent parfois à désirer. En résumé, la part collective du pass Culture risque très fortement de ressembler à « une multitude de *one shot* à droite à gauche, une sortie cinéma, une sortie théâtre, et peut-être, si on est fou, un jour en festival », ironise Alan Chikhe. Tout ceci pose la question de l'articulation du pass Culture avec les dispositifs existants, et pas uniquement pour ceux du CNC (la Pass'Région en Auvergne-Rhône-Alpes souffre lui aussi d'une concurrence). Personne ici ne prétend lire l'avenir, mais il est clair que le pass Culture, par sa position dominante, pourrait perturber certaines actions d'EAC : voilà pourquoi la prudence semble de mise. Il est nécessaire de réfléchir à une utilisation éducative du pass qui répond aux problématiques de l'existant et non qui le chamboule. Deux orientations semblent s'offrir à nous : la notion de diversification, pilier de la part individuelle, et une qualification de la part collective *via* un soutien des acteurs politiques.

II) Diversifier les pratiques : faire du pass Culture un outil de curiosité et de sociabilité culturelle

Souvenons-nous, le pass Culture repose sur cinq grands piliers : géolocalisation, autonomie, diversification, amplification et objectifs quantitatifs. Nous retiendrons ici la mission de diversification qui nous paraît pertinente pour notre sujet. En effet, elle coïncide avec certaines valeurs de l'éducation à l'image : ouverture du regard,

découverte d'autres cinéphilies, d'autres cultures, d'autres mondes. Nous avons démontré dans la deuxième partie les résultats mitigés sur cet objectif sur la part individuelle. Nous allons donc réfléchir aux évolutions qui permettraient de l'atteindre et ainsi de s'approcher au plus près d'un travail d'éducation à l'image. Cette partie portera donc exclusivement sur la part individuelle. Nous reviendrons à la part collective en troisième partie.

1. Donner au quantitatif une ambition qualitative

On en revient au rapport entre les objectifs quantitatifs et qualitatifs : afin de mener une politique d'EAC et de démocratisation culturelle, il est essentiel de répondre à ces deux missions et de les articuler. Concernant le quantitatif, avec 2 550 000 jeunes inscrits et plus de 15 millions de réservations, le pass Culture réussit à convaincre. Néanmoins, depuis l'expérimentation, des inégalités territoriales se creusent quant à l'utilisation, voire même l'identification de l'outil. Il nous paraît essentiel de poursuivre le travail de communication, notamment auprès des populations les plus enclavées où l'accès à la culture est limité. Cela peut passer par des canaux de communication numériques, mais nous pensons qu'une mobilisation des équipes du pass Culture est nécessaire : se rendre dans les quartiers, être plus en contact avec le territoire, connaître les associations locales, voire même utiliser l'école avec la part collective comme moyen de présenter la part individuelle¹⁶⁷. Le réseau des jeunes ambassadeurs, sur lequel on reviendra, peut également être un levier pour améliorer l'identification de l'outil sur le territoire.

Quand bien même ce volet quantitatif serait en partie rempli ou en voie de l'être, le volet qualitatif, lié à la diversité des pratiques, peine à être accompli. Comme nous l'avons déjà évoqué dans la deuxième partie, les jeunes choisissent majoritairement des œuvres qu'ils identifient, mises en avant par la loi du marché. On en revient toujours à la même question : comment diversifier les pratiques avec un outil prônant l'autonomie et tenu à des objectifs quantitatifs élevés ? L'éditorialisation apparaît comme une solution potentielle, un travail que les équipes du pass commencent à mettre en place, par exemple avec l'AFCAE, bien que la démarche puisse parfois faire peur et rentrer en conflit avec la notion d'autonomie. Mais il faut bien rappeler à ces équipes qu'ici, rien

¹⁶⁷ Laurène Taravella propose : « Peut-être qu'il faudrait donner plus d'outils aux professeurs pour mieux connaître le catalogue pass Culture sur la part individuelle, pour qu'ils puissent ensuite le relayer pour les jeunes ». Entretien à retrouver en annexe 10.

n'est neutre : ne pas avoir de ligne éditoriale, c'est déjà en avoir une, soumise à la loi du marché. La SAS doit poursuivre son travail en faveur de l'éditorialisation si elle souhaite remplir son objectif de diversification et amener le pass sur un terrain plus qualitatif. Voici ainsi quelques pistes d'évolution qui permettraient aux jeunes de découvrir de nouvelles œuvres.

Tout d'abord, il serait pertinent d'améliorer la mise en avant, la présentation des offres sur la page d'accueil¹⁶⁸. L'écueil fréquent de ce type de page est de perdre l'utilisateur dans trop d'informations peu détaillées : on retrouve ce phénomène avec des plateformes de VOD ou de SVOD où, noyés dans un nombre trop conséquent d'œuvres, nous passons finalement plus de temps à choisir notre film plutôt qu'à le regarder. Laurène Taravella explique : « Maintenant qu'il y a une densité d'offres sur l'application, il faudrait réussir à la rendre plus lisible pour les jeunes : cela fait partie des nouveautés dans cet objectif d'éditorialiser, de se dire qu'on essaye un peu de les aiguiller, de thématiser la page d'accueil pour qu'ils s'en emparent un peu plus. » Pour l'instant, la page d'accueil est constituée de blocs thématiques, comme « Les recos des amoureux du cinéma », présentant seulement les affiches des films : il nous paraîtrait pertinent de détailler davantage les œuvres mises en avant avec, par exemple, des bandes annonces, des extraits, voire des vidéos critiques, qui seraient visibles directement sur la page d'accueil, peut-être en double-cliquant sur l'affiche ou sur un bouton juste en dessous. Le but est de donner envie aux jeunes adolescents de cliquer sur l'offre, dont ils n'ont peut-être pas encore entendu parler, et pour cela, l'affiche ne suffit pas : il est essentiel de donner plus d'informations, plus de contenus visuels et critiques. Les équipes de la SAS semblent d'ailleurs prendre ce chemin, car, depuis début 2023, ils ont lancé un ciné-club (ainsi qu'un book-club) qui édite des vidéos où les membres partagent leur impression et leur coup de cœur autour des films. Fin février, le premier épisode est publié dans la catégorie cinéma de l'application pass Culture¹⁶⁹.

Ensuite, un dialogue plus poussé pourrait être développé entre les équipes du pass Culture (notamment les référents régions) et les salles de cinéma, afin de mieux référencer leurs actions. Un enjeu que le pass commence à saisir : « On veut vraiment

¹⁶⁸ Des captures d'écrans de la page d'accueil sont à retrouver en annexe 1.

¹⁶⁹ Pour ce premier épisode, Katel, Gilles, Jade et Lou, tous membres du club, nous parlent des nouvelles sorties cinéma : *The Fabelmans*, *Le Marchand de sable*, *L'Homme le plus heureux du monde*, et Gilles est même allé recueillir les premières impressions des spectateurs à la sortie du film *Ant-Man et la Guêpe. Quantumania*. D'après, <https://pass.culture.fr/2023/02/24/le-pass-culture-lance-son-cine-club/>

rentrer dans une nouvelle phase, plus de quantité mais aussi de qualité en travaillant un peu plus en profondeur et dans la durée avec les partenaires », explique Laurène Taravella. Une meilleure collaboration entre ces structures permettrait sûrement de créer de nouveaux blocs prescripteurs à échelle régionale, départementale, plus ciblés, plus adaptés au territoire. Dans le 93, alors que de nombreuses salles publiques organisent des événements, des rencontres avec des équipes, des associations, on pourrait imaginer un bloc, « Les rencontres des amoureux du cinéma », qui s'appuierait sur la programmation événementielle de ces salles ? De plus, cela pourrait créer une possible synergie entre les lieux culturels, la création de passerelles, si, par exemple, le théâtre ou la librairie de la ville propose une programmation faisant écho à celle du cinéma : cela pourrait être mis en avant localement sur la page d'accueil du pass et contribuer à la découverte de lieux culturels.

De plus, afin d'allier au mieux objectifs quantitatifs et qualitatifs, il serait intéressant que le pass Culture, mais aussi les structures culturelles, s'ouvrent davantage aux jeunes et à leur culture, en leur proposant des œuvres pertinentes (qui les concernent) et non évidentes (apportées par le marché). C'est un travail que les salles doivent mener – elles sont depuis quelques années incitées à le faire à travers des aides pour le développement du public jeune. Par exemple, le film de genre apparaît régulièrement comme étant plébiscité par cette tranche d'âge, et les films fantastiques restent les premiers cités chez les 15-34 ans en ce qui concerne leur motivation pour revenir au cinéma¹⁷⁰. Plusieurs salles ont d'ailleurs mis en place des événements réguliers autour de cette cinéphilie (« Aux frontières du Méliès » à Montreuil, par exemple). En s'appuyant sur la programmation et l'expertise des salles, le pass Culture pourrait mettre en lumière ce travail auprès des jeunes (avec un bloc « Les frissons des amoureux du cinéma », si l'on poursuit sur l'exemple du genre), ce qui pourrait potentiellement inciter d'autres salles à développer un travail autour du jeune public. Et cela n'est qu'un exemple parmi tant d'autres, les centres d'intérêts variant en fonction des territoires. Les salles et le pass Culture doivent ensemble aller à la rencontre de ce qui anime les jeunes pour constituer une page d'accueil pertinente et cohérente, suscitant leur intérêt et leur curiosité. Finalement, le pass Culture doit être perçu aussi comme un outil de communication, un nouveau moyen de visibilité pour les salles.

¹⁷⁰ CNC, « Pourquoi les Français vont-ils moins souvent au cinéma ? », 23/05/2022.

Enfin, si le pass souhaite diversifier les pratiques culturelles des jeunes, il est crucial qu'il se passe des œuvres déjà portées par un marketing puissant. Cela ne veut pas dire ne plus les rendre éligibles au pass Culture mais plutôt de ne plus les afficher en évidence sur la page d'accueil comme ce fut le cas avec *Avatar : la Voie de l'eau* ou *Astérix et Obélix : l'empire du milieu*. Ces œuvres n'ont pas besoin d'une publicité supplémentaire. Le pass Culture se doit d'aller au-delà de ce qui relève de l'évidence et se questionner profondément, non pas sur ce que la SAS a besoin pour remplir ses objectifs quantitatifs, mais sur ce qui nécessite d'être mis en avant, sur ce qui pourrait intéresser les jeunes mais qui leur est encore inconnu, sur ce qui pourrait susciter leur attention, tout en développant leur curiosité, leur regard, leur connaissance et leur ouverture sur le monde. Il n'est pas question ici de décréter qu'il existe de « bonnes » ou de « mauvaises » œuvres. Chacun fait ce qu'il veut de son temps libre. Mais les politiques culturelles et éducatives, elles, se doivent d'apporter ce que le marché n'apporte pas, se doivent d'apporter une alternative. Sinon, qui s'en chargera ? En cela, les paroles de Dumbledore à la fin du film *Harry Potter et la coupe de feu* sont éclairantes. Alors que Voldemort, symbole de terreur et de chaos, vient de signer son grand retour, Dumbledore, mentor d'Harry, rend visite à l'apprenti sorcier et concède tristement : « Bientôt, nous aurons tous à choisir entre le bien... et la facilité. » Choix qui se trouve désormais entre les mains du pass Culture.

2. Vers un cinéma plus participatif

Pour diversifier les pratiques des jeunes, les amener à découvrir de nouvelles œuvres, il nous semble également pertinent de nous appuyer sur un modèle de salle plus participative. En d'autres termes, impliquer les jeunes dans la vie du cinéma pourrait être un moyen de diversification des pratiques et ainsi d'éducation à l'image. Laurène Taravella le confirme : « Ce qu'ils aiment, c'est être impliqué, c'est mettre la main à la pâte, qu'on leur demande leur avis, qu'ils aient les pieds dans le projet. [...] Ça pose la question de comment est-ce qu'on implique plus les jeunes dans la programmation par exemple. » Pour étayer notre réflexion, prenons le projet GEN Z, cofinancé par l'Union européenne, « dont le but est d'amener le jeune public vers les films et le cinéma en s'appuyant sur ses envies et ses préférences en matière de visionnage¹⁷¹ ». Trois salles, le Oxville à Amsterdam, La Friche Belle de Mai/Le Gyptis à Marseille et le Kinograph

¹⁷¹ Union européenne/La friche Belle de Mai, « Generation Z Youth on film Livre blanc », 2021, <https://www.lafriche.org/app/uploads/2022/06/GenZ-Livre-Blanc.pdf>. Consulté en 03/2023.

à Bruxelles, ont pu développer des clubs de programmation « afin d’impliquer les jeunes dans la vie de ces cinémas et de développer une relation avec eux¹⁷² ». Ce projet témoigne d’une réelle ambition d’éducation à l’image, tout en montrant que la participation du public à l’activité du cinéma profite également à la salle :

« Premièrement, cette dynamique vise à transformer de simples spectateurs en acteurs actifs. Deuxièmement, à travers l’art et le débat, ces mêmes parties prenantes peuvent créer un dialogue enrichissant pour mieux comprendre le monde et affronter des perspectives contradictoires. Tous les partenaires partagent un intérêt commun pour l’exploration de ce que les cinémas représentent pour les jeunes, considérant leur relation avec le jeune public comme un échange à double sens. D’une part, ils peuvent offrir une éducation au cinéma et aux médias aux membres de la génération Z qui sont nés entourés d’écrans de toutes tailles. D’autre part, ils pensent que le public de demain peut contribuer à réinventer le cinéma comme un espace d’échange et de découverte¹⁷³. »

Nous citons directement le Livre blanc tant il exprime à merveille ce que nous nous essayons de présenter : la participation des jeunes spectateurs à la vie du cinéma comme levier pour développer, ensemble, notre curiosité, nos connaissances, nos regards. L’idée, qui n’est pas nouvelle, trouve des exemples semblables aux quatre coins de l’Europe : Le Méliès de Montreuil permet à des étudiants du lycée Jean-Jaurès d’organiser un ciné-club à raison de quatre séances dans l’année, tandis que le Kinodvor à Ljubljana (Slovénie) a mis en place le KinoTrip, un festival international programmé, organisé et présenté par des adolescents. Cette idée a le mérite d’ancrer durablement le cinéma dans son environnement en en faisant un lieu d’échange et de cohésion sociale. Albert Triviño, coordinateur et programmateur au Zumzeig, un cinéma coopératif de Barcelone, explique : « Le cinéma est un outil de transformation sociale. En diffusant ces œuvres de [manière coopérative], on ouvre un espace de réflexion et de dialogue¹⁷⁴. » Paroles qui rappellent les actions d’éducation populaire qui avaient pour ambition de s’emparer de l’art cinématographique pour échanger, se rencontrer, s’ouvrir

¹⁷² *Ibid.*

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ Albert Triviño in Mikael Arnal et Agnès Salson, *Cinema Makers*, Paris, Le Blog documentaire, 2019, p. 57.

aux cultures et au(x) monde(s), et qui reflètent une brillante adéquation de l'éducation *par* et de l'éducation *à* l'art.

Mais que vient faire ici le pass Culture ? Il est bien beau d'inciter les salles à monter des projets participatifs, à travailler avec les jeunes aux alentours, encore faut-il avoir le temps de développer de telles actions, et nous savons que c'est généralement ce qu'il manque aux exploitants. C'est alors que le pass Culture entre en scène. La SAS a développé depuis peu des actions permettant aux jeunes adhérents de découvrir les coulisses des structures culturelles, voire même de participer à leur quotidien. Trois d'entre elles ont retenu notre attention.

La première est une immersion dans un festival : les jeunes participants vont pouvoir « couvrir » l'événement en interviewant les artistes invités, en réalisant des vidéos de présentation ensuite postées sur le compte Instagram du pass Culture et pourquoi pas du festival. « L'idée, c'est qu'ils se mettent dans la peau de reporters de festivals », explique Laurène Taravella, c'est un moyen de les positionner. » En prenant part à l'activité d'un festival, les jeunes vont avoir la possibilité de découvrir de nouveaux artistes, de nouvelles œuvres, et ainsi de diversifier leurs pratiques.

La deuxième action consiste à organiser des jurys jeunes durant des festivals, action qui a bénéficié au Comœdia de Lyon dans le cadre des festivals Écrans mixtes et Hallucinations collectives¹⁷⁵. Les jeunes participent alors activement à l'événement, puisqu'ils doivent voir tous les films et souvent décerner un prix à l'issue du festival. Les jurys jeunes n'ont plus rien à prouver : en constituant un groupe de jeunes qui vont partager pendant quelques jours « des émotions démocratiques¹⁷⁶ », c'est une action qui est bénéfique pour la cinéphilie, le partage, la découverte, la rencontre et la sociabilité. Le pass Culture permet donc de libérer les salles de la tâche parfois fastidieuse de trouver, de former et de piloter les jeunes durant le festival.

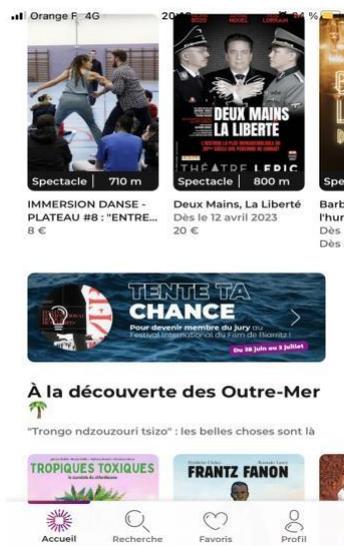
La troisième a déjà été rapidement évoquée : le projet des jeunes ambassadeurs. Comme les jurys jeunes, le pass Culture reprend ici un concept préexistant : associés à une ou plusieurs structures culturelles de la ville, les jeunes ambassadeurs sont des bénéficiaires du pass qui « se réunissent régulièrement avec les équipes de ces lieux pour réfléchir ensemble à leur programmation, aux moyens de toucher les autres jeunes, contribuent aux évolutions du pass et accompagnent sa communication¹⁷⁷ ». Ils sont

¹⁷⁵ Entretien avec Coline David, à retrouver en annexe 8.

¹⁷⁶ Carole Desbarats, « Menace sur les petites salles de cinéma », *op. cit.*, p. 75.

¹⁷⁷ AFCAE-pass Culture, « Présentation du programme jeunes ambassadeurs saison 2022-2023 ».

bénévoles et n'ont pas de réelles obligations, mais, en fonction du rapport qu'ils entretiennent avec la salle avec laquelle ils sont associés, ils peuvent être amenés à participer activement au quotidien du cinéma. Cela peut passer par la communication, la conception de visuels, la gestion des réseaux sociaux ou par des missions de programmation et d'animation : « Je sais qu'en PACA, en lien avec un cinéma, ils ont monté un ciné-club des ambassadeurs du pass Culture », témoigne Laurène Taravella. Ce genre d'initiative, que l'on peut, toute proportion gardée, comparer aux clubs de programmation du projet GEN Z, est profondément un vecteur d'éducation à l'image. Nous en avons fait l'expérience à Montreuil avec le ciné-club lycéens du Méliès : les débats pour choisir le film, le travail des présentations, des animations et la séance en elle-même sont l'occasion pour les membres du ciné-club de faire découvrir à leurs camarades, dans une salle de cinéma souvent comble, des grands classiques du cinéma, tels que *Fight Club* ou *La Haine*. Cela constitue un travail d'éducation à l'image. À ce titre, les jeunes ambassadeurs peuvent faire figure de relais. Coline David, responsable jeune public au Comœdia de Lyon, s'est emparée depuis peu de ce dispositif : « Cela permet que le cinéma ne soit pas seulement porté par l'équipe salariée mais qu'il soit relié par des personnes qui ont envie de défendre le cinéma qu'ils aiment. » En participant au quotidien du cinéma, à ses événements, en se sentant intégrés dans le lieu et en trouvant un espace de réflexion et d'échanges, les jeunes ambassadeurs pourraient s'ouvrir à de nouvelles œuvres et pratiques, tout en développant la curiosité de leurs camarades, de leur communauté. Comment ces trois initiatives se mettent-elles en place



logistiquement ? Des encarts apparaissent sur l'application, comme on peut le voir ci-contre avec le Festival International du Film de Biarritz. Pour devenir un jeune ambassadeur, il suffit de s'inscrire : ils sont ensuite regroupés par zone géographique et pilotés par les référents régions. Pour les propositions de jurys ou de visites de festival, les places sont chères : après l'inscription, les équipes du pass Culture procèdent ensuite à une sélection. Notons que les propositions présentées restent récentes, et de nombreuses

améliorations sont à effectuer, notamment sur la formation et le recrutement de ces

jeunes, ainsi que sur la manière de communiquer, afin d'éviter qu'elles bénéficient uniquement à ceux qui en auraient le moins besoin¹⁷⁸.

Mais ces initiatives sont à souligner car elles invitent à percevoir l'application pass Culture comme un outil de communication, nous l'avons vu, mais surtout comme un ensemble d'initiatives où se retrouvent les jeunes. Il serait intéressant que les équipes du pass parviennent à dépasser la notion d'utilisateurs pour la transformer en communauté. Le pass Culture pourrait même favoriser des rencontres entre les jeunes, comme cela commence à être le cas avec les projets précédemment cités. La rencontre et l'échange doivent être au centre du projet, comme en témoignent les mots de Sharif Elfishawi, membre du cinéma Piccolo America de Rome : « Ce qui fonctionne, c'est créer une communauté. Si tu regardes un film sur Internet, tu es seul devant ton écran, mais dans un cinéma, tu peux discuter, ensuite tu peux boire un verre, faire des rencontres¹⁷⁹. » C'est véritablement par l'échange, les discussions, les débats, par l'humain, que la part individuelle pourra atteindre son objectif de diversification, d'ouverture du regard et ainsi prétendre à un travail d'éducation à l'image.

En définitive, nous avons tenté d'apporter des pistes d'évolutions pour que le pass Culture remplisse son objectif de diversification. Il est nécessaire que les équipes de la SAS collaborent davantage avec les salles cinéma afin de mieux répertorier leurs actions, de mener ensemble un travail sur les centres d'intérêts des jeunes, et ainsi d'éditorialiser au mieux la page d'accueil. Éditorialiser doit être le mot d'ordre si le pass souhaite éviter d'être vu uniquement comme un tremplin pour les blockbusters. Cette éditorialisation sera d'autant plus forte si elle est conduite de pair avec des actions intégrant les jeunes dans le quotidien du lieu, qui permettront aux salles de mieux connaître leur public, d'en attirer d'autres, de s'enrichir de la culture de ces jeunes, et inversement.

C'est une vision de l'éducation à l'image plus populaire et moins institutionnelle que nous avons donnée ici. Nous avons bien conscience qu'elle ne suffit pas. Le pass et les salles ne peuvent pas tout. Pour consolider durablement l'éducation cinématographique et culturelle des jeunes, une mobilisation concrète des acteurs politiques semble s'imposer pour accompagner les salles, les acteurs de l'éducation, ainsi que pour

¹⁷⁸ Pour plus d'informations sur la mise en place de ces actions, vous pouvez vous référer à l'entretien de Laurène Taravella, retranscrit en annexe 10.

¹⁷⁹ Sharif Elfishawi in Mikael Arnal et Agnès Salson, *op. cit.*, p. 34.

qualifier la part collective comme un outil d'EAC. Il est fondamental de construire, à l'aide de ce pass Culture, un parcours pour les jeunes susceptible de les ouvrir, de l'école à l'âge adulte, à des émotions démocratiques.

III) L'imagination au pouvoir : une mobilisation concrète des acteurs politiques

Nous terminerons cette partie comme nous avons terminé les deux premières : sur l'accompagnement. C'est le grand absent du pass Culture en lien avec son concept fragile d'autonomie. Tout d'abord, il nous faut donc penser la manière dont les acteurs politiques pourraient soutenir les salles dans le développement d'un travail auprès du public jeune. Ensuite, parce que nous pensons que l'école reste le lieu privilégié pour œuvrer à la démocratisation culturelle, il nous paraît primordial de mobiliser les acteurs politiques autour de la part collective. Si celle-ci souhaite se fonder sur l'autonomie des acteurs, alors il est essentiel de leur donner des moyens pour le devenir.

1. Pour une synergie pérenne des actions institutionnelles

Nous avons donné précédemment des pistes pour que les salles, conjointement avec le pass Culture, développent des actions à destination du public jeune. Tout ceci demande de l'investissement, du temps, des ressources humaines, voilà pourquoi il est nécessaire que des institutions, telles que le CNC, accompagnent ce travail. Et depuis quelques années, avec l'arrivée du pass, de belles initiatives se sont développées :

- L'appel à projet pour les 15-25 : porté par le CNC, il « cible le financement d'actions destinées à réinventer l'expérience culturelle dans un lieu physique et à conquérir un nouveau public¹⁸⁰ ». L'enveloppe par projet pouvait s'étendre de 20 000 à 200 000 euros. 35 ont été soutenus, dont certains en faveur d'actions participatives¹⁸¹.

- Les Mycéliades : conçu par l'Agence pour le développement régional du cinéma (ADRC) et Images en bibliothèques, ce projet a justement bénéficié de l'appel à projet 15-25. Il consiste à réunir pendant deux semaines médiathèques et salles de

¹⁸⁰ « Diffusion culturelle : appel à projets pour les 15-25 ans » https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/multi-sectoriel/appel-a-projets-pour-les-1525-ans_1464243, consulté le 10/04/23.

¹⁸¹ Les jeunes ambassadeurs Cinéma dans les salles rurales de Bourgogne-Franche-Comté, #Faistaséance par l'Agence du court métrage ou bien le festival Imperceptibles, un jeu de piste en réalité augmentée pour des séances secrètes créé par Alix Ménard et Robin Pierre. D'après: « Le CNC soutient 35 projets de diffusion culturelle à destination des 15-25 ans », https://www.cnc.fr/professionnels/actualites/le-cnc-soutient-35-projets-de-diffusion-culturelle-a-destination-des-1525-ans_1678177, consulté le 10/04/23.

cinéma autour d'un festival de science-fiction, afin de proposer des programmations et des animations communes autour de la question spatiale¹⁸². Un projet clé en mains pour les salles, puisque l'ADRC avait au préalable fait un travail de sélection et de négociation de copies sur 26 films et prenait en charge les intervenants pour les animations, tout en étant force de propositions.

- Le Fonds pour le développement de la cinéphilie du public jeune : conçu et porté par le CNC, cette aide « récompensait » les cinémas qui avaient mis en place au cours de l'année 2021-2022 « des actions d'animations, de communication destinées au public âgé de 15 à 25 ans en s'appuyant sur une programmation de films, notamment recommandés art et essai et ayant une ambition et un intérêt culturels affirmés¹⁸³. » Ce fonds a en partie été pensé en réponse au pass : « La généralisation du pass Culture à l'ensemble du territoire national offre l'opportunité de reconquérir ce public. [...] Mais il est essentiel que les salles de cinéma, au-delà de l'adhésion au pass Culture, accompagnent le public jeune dans sa découverte des films de la diversité¹⁸⁴. » Plus de 200 salles ont été aidées avec une enveloppe variant de 4 000 à 16 000 euros, permettant parfois d'embaucher un stagiaire, voire même un mi-temps.

- La création du poste Coordinateur du public jeune et du dispositif Étudiant.e.s au cinéma à l'AFCAE : parallèlement au développement de ces aides, l'AFCAE a pris la décision de créer ce poste afin « d'aider les salles adhérentes dans ce travail assez colossal », explique son premier et actuel titulaire Mathieu Guilloux.

Ainsi, de nombreuses initiatives (et nous ne pouvons être exhaustif), majoritairement portées par le CNC, se sont mises en place ces dernières années. Quel dommage que l'appel à projet pour les 15-25 n'ait finalement pas été aussi généreux que prévu, forçant certaines structures à revoir leur projet initial¹⁸⁵ ! Quel dommage que le Fonds pour le développement de la cinéphilie du public jeune, d'abord annoncé comme renouvelable, ne soit pas prolongé¹⁸⁶ ! Ceci est à l'image du phénomène de l'« éternel retour ». Ces belles initiatives ne s'ancrent jamais réellement, laissant un arrière-goût

¹⁸² Site des Mycéliades : <https://myceliades.com/>

¹⁸³ « Le CNC annonce la création du fonds jeunes cinéphiles », https://www.cnc.fr/professionnels/communiqués-de-presse/le-cnc-annonce-la-creation-du-fonds-jeunes-cinephiles_1495529, consulté le 10/04/23.

¹⁸⁴ *Ibid.*

¹⁸⁵ Celui porté par les associations De la suite dans les images, le GRAC et CINA, « Pour une coopération interrégionale en faveur de la médiation en salle de cinéma à destination des 15-25 ans », a finalement reçu trois fois moins de subventions, obligeant les associations à revoir leur plan RH.

¹⁸⁶ Marion Delique, « Fin du fonds jeunes cinéphiles », <https://www.boxofficepro.fr/fin-du-fonds-jeune-cinephiles/>, 12/04/23, consulté le 14/04/23.

amer à ceux qui s'investissent : cela contribue à une désillusion collective. Dans un communiqué publié sur le site de l'AFCAE, les organisations professionnelles s'indignent : « L'étonnement et la frustration sont immenses. Les cinémas participants se sont pleinement engagés dans des actions d'envergure et variées. Pour mener à bien ce projet ambitieux, les exploitants ont investi financièrement, ils ont parfois recruté et formé du personnel¹⁸⁷. » Il est nécessaire que les institutions, telles que le CNC, accompagnent de manière pérenne les salles de cinéma dans ce travail pour leur permettre de mener des actions qualitatives mais également pour éviter une fatigue à mesure que les plans qui se succèdent et s'annulent. C'est ainsi que les salles pourront être à même de s'emparer de la part individuelle du pass Culture afin de diversifier les regards et faire acte d'éducation à l'image. Le CNC ne doit pas être un *one shot* mais un partenaire, au risque de laisser « l'action culturelle disparaître au profit de la consommation culturelle¹⁸⁸ ».

2. La formation

Nous avons avancé diverses idées afin d'améliorer la part individuelle du pass qui doivent s'accompagner d'un soutien de la part des institutions. Réfléchissons désormais à des pistes d'évolution concernant la part collective qui doit être portée par des actions politiques concrètes si l'on veut qu'elle soit utile sans parasiter l'existant.

Nous l'avons évoqué dans la première partie : « Le cœur, c'est la formation¹⁸⁹. » Jugée comme « nécessaire » dans la chartre de l'EAC¹⁹⁰, elle permet aux acteurs de l'EAC de se faire confiance. L'enjeu n'est pas de former des spécialistes du cinéma (dans le cas des professeurs) ou de la pédagogie (dans le cas des exploitants et des artistes), mais de les amener à comprendre les enjeux de chacun, les bienfaits de l'EAC, d'avoir un socle de références communes et réfléchies, une base sur laquelle se reposer pour pouvoir mener des projets qualitatifs, pour pouvoir échanger aisément avec les jeunes. Par manque de place, nous ne nous focaliserons ici que sur la formation des artistes et des enseignants : celle des exploitants et des médiateurs a plutôt tendance à s'améliorer avec des masters spécialisés. Nous pouvons citer à titre d'exemple le master

¹⁸⁷ AFCAE, « Communiqué : fonds jeunes cinéphiles », <https://www.art-et-essai.org/actualites/1200503/communiqu-e-fonds-jeunes-cinephiles>, consulté le 10/04/2023.

¹⁸⁸ *Ibid.*

¹⁸⁹ Entretien avec Carole Desbarats.

¹⁹⁰ La chartre est à retrouver en annexe 4.

de l'exploitation, de la médiation et de l'éducation à l'image à l'université Lyon-2 et celui en didactique de l'image à Paris-3.

L'un des objectifs du pass Culture est de développer la venue d'artistes en classe. Or, en s'appuyant sur les écrits de Nathalie Montoya, nous avons constaté dans la première partie le « sentiment de désarroi » qui pouvait s'installer chez les artistes non formés face à la réalité du terrain, le travail avec les enfants et le rapport avec l'enseignant. Hélène Rosselet-Ruiz, réalisatrice, témoigne : « Ce n'est jamais évident, comme tu n'es pas prof, tu n'es pas là pour leur apprendre quelque chose [aux élèves]. C'est une position qui est vraiment particulière et qui ne cesse de s'interroger¹⁹¹. » La place de l'artiste lors de ces projets peut être difficile à trouver et nécessite une certaine confiance ou expérience que la formation peut apporter. Cependant, il en existe très peu : la seule qui nous a été présentée est le programme Artiste intervenant en milieu scolaire (AIMS), créé avec cinq écoles d'art membres de PSL, dont la Fémis,¹⁹² et soutenu par le ministère de la Culture et la fondation Culture & Diversité. Le programme permet, en un an, à un ou deux ancien(s) élève(s) de chacune de ces écoles de se confronter à la réalité : après quelques semaines d'intervention avec des professionnels, ils se voient confier une classe avec laquelle ils développent le projet de leur choix. Ils sont accompagnés par un tuteur, et le programme prévoit des points collectifs de mi-parcours avec les autres étudiants, des psychologues ou des conseillers pédagogiques. Hélène Rosselet-Ruiz, diplômée en réalisation de la Fémis en 2022, suit actuellement cette formation afin de gagner en sérénité (entre autres) : « C'est rassurant d'avoir des outils. » Son bilan est dans l'ensemble assez positif : « Ça devient plus clair pour moi la place de l'artiste. Je suis davantage à une place "pour faire", de réflexion, plutôt que de pur enseignement. Je me sens plus légitime », explique-t-elle. De plus, l'échange avec les autres artistes/étudiants offre une ouverture : « Entre nous, on se voit, on échange, on se donne des idées. » On pourrait d'ailleurs imaginer ouvrir ce programme à des enseignants en formation, pour qu'ils puissent assister aux points collectifs : « Je pense que ça serait intéressant. Ne serait-ce que pour repenser la place que eux accordent à ces activités-là », souligne la réalisatrice. Cela leur permettrait de prendre conscience de la réalité d'un projet, du champ des possibles, et de réfléchir à leur rapport avec les artistes. Mais

¹⁹¹ Entretien avec Hélène Rosselet-Ruiz, réalisatrice et scénariste, réalisé au café Chez ta sœur à Paris le 01/03/2022.

¹⁹² S'y ajoutent le Conservatoire national supérieur d'art dramatique, le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, l'École nationale supérieure des arts décoratifs et l'École nationale supérieure des beaux-arts.

il faudrait d'abord développer ce type de formation qui, pour l'instant, reste confidentielle, dédiée à seulement quelques élèves de quelques grandes écoles. Pourquoi ne pas l'étendre à d'autres masters artistiques tout en élaborant un partenariat avec le ministère de l'Éducation nationale afin d'intégrer sur certains modules des enseignants en formation ? Le programme AIMS doit servir d'exemple et non d'exception.

Vient la formation des enseignants, et c'est probablement la plus essentielle. Selon Éric Rostand, chargé de mission EAC au ministère de l'Éducation nationale, « le pass Culture n'est qu'un moyen. Tout dépend de ce que fait l'enseignant. C'est lui qui choisit, c'est lui qui apprend : le filtre, c'est lui ». Les enseignants peuvent se former à l'EAC à divers moments : lors de leurs études et/ou lors de formations continues. Puisque le pass Culture n'accompagne pas les projets et n'est pas qualifié pour former ponctuellement les professeurs¹⁹³, il serait préférable de miser sur une formation durant leurs études. Or l'état de ces dernières laisse à désirer depuis les mesures successives de Jean-Michel Blanquer, ancien ministre de l'Éducation nationale. On ne peut y voir qu'un paradoxe : alors que l'objectif 100 % EAC et la part collective du pass se développaient, s'appuyant sur le temps libre, la volonté et l'expertise des professeurs, la réforme de la formation initiale des enseignants de 2021¹⁹⁴ recentrait leur formation sur les « “savoirs fondamentaux” (lire, écrire, compter, respecter autrui et transmettre les valeurs républicaines) à 45 % pour le second degré¹⁹⁵ ». Une réforme d'ailleurs jugée inégalitaire et qui renforce maladroitement la professionnalisation en négligeant les temps de réflexion¹⁹⁶. De plus, sur le site du gouvernement, l'EAC n'est citée nulle part dans le contenu des formations : pour le secondaire, c'est 45 % de savoirs fondamentaux, 30 % de stratégies d'enseignements, 15 % de recherche et 10 % laissé à la liberté de chaque Institut national supérieur du professorat et de l'éducation (INSPÉ)¹⁹⁷. On observe donc des disparités. Dans l'académie de Paris, il existe une UE « Pratiques artistiques et culturelles » dans le tronc commun pour les deux années de

¹⁹³ « Si un acteur attendait de notre part un savoir-faire en terme d'EAC, de formation des enseignants, on ne serait pas en capacité de lui donner parce qu'on n'a pas cette compétence-là. Et on n'a pas vocation à les avoir. » Entretien avec Marine Gauvin.

¹⁹⁴ Une plaquette de présentation est à retrouver en annexe 4.

¹⁹⁵ Soazig Le Nevé, « Les nouveaux masters bousculent la formation des futurs enseignants », *Le Monde*, 17/01/2020.

¹⁹⁶ « Derrière une professionnalisation présentée comme absolument centrale apparaît l'idée que seuls les stages dans les établissements scolaires peuvent être formateurs. Or la professionnalisation par le terrain n'est pas magique. Elle s'appuie sur la réflexivité des formateurs, qui permet aux étudiants de prendre du recul sur la pratique et, au fond, de mieux l'appréhender », Ludivine Balland, maître de conférences en sociologie à l'INSPÉ de Nantes, *in* Soazig Le Nevé, *op. cit.*

¹⁹⁷ Site : devenirenseignant.gouv.fr, consulté le 22/03/23.

master. Dans l'INSPÉ de Montpellier, l'EAC est totalement absente. Ce constat va presque à l'encontre des discours des ministères de l'Éducation nationale et de la Culture, qui prônent toujours plus de formations sans pour autant les mettre en place¹⁹⁸. Si le gouvernement souhaite mener une politique d'EAC de grande ampleur, il est essentiel d'inscrire concrètement sa pratique dans les tronc communs de toutes les INSPÉ, avec un volume horaire suffisant. Les deux ministères gagneraient à mieux travailler ensemble sur cette question : des passerelles, des journées d'échanges entre les formations artistiques et celles des enseignants permettraient à chaque acteur de mieux cerner les enjeux de l'EAC et profiteraient au travail partenarial. Ce travail commun pourrait être impulsé par le tout récent Institut national supérieur de l'éducation artistique et culturelle (INSEAC), à Guingamp, dont les missions sont justement de former et de fédérer les acteurs de l'EAC. Il peut également s'appuyer sur des formations continues et ponctuelles : l'INSEAC, les DAAC, les DRAC ainsi que les coordinations des dispositifs Ma classe au cinéma en proposent déjà, mais cela peut être renforcé et surtout incité par le ministère de l'Éducation nationale qui parfois rechigne à libérer les professeurs pour quelques jours.

Finalement, il semble primordial que les ministères de l'Éducation nationale et de la Culture repensent et intensifient la formation initiale des acteurs de l'EAC : « Sans un plan massif, durable et approfondi de formation de tous les partenaires (enseignants, animateurs, artistes intervenants), il est vain d'espérer une généralisation, sauf à se contenter de projets modestes, incertains, voire médiocres dans certains cas¹⁹⁹. » En effet, la qualité des actions en dépend, notamment dans le cas du pass Culture : ce dernier facilitant les séances à la carte, la formation des professeurs à l'analyse de l'image pourrait être un moyen de les améliorer. Plus largement, elle ferait en sorte que les actions d'EAC soient plus (re)connues et susciterait sûrement un désir plus grand chez les enseignants d'y prendre part. Il est grand temps de mobiliser des ressources, des ambitions et du temps pour penser enfin un projet de formation cohérent et concret, qui permettent aux acteurs, non pas de devenir des spécialistes, mais de se faire confiance, de se sentir légitimes et ainsi de mener des actions encore plus pertinentes.

¹⁹⁸ « Partager une culture commune de l'EAC présuppose une véritable stratégie de formation des acteurs tant au plan national que dans chaque territoire » : Ministère de l'Éducation nationale-Ministère de la Culture, « Réussir le 100 % Éducation artistique et culturelle », Feuille de route 2020-2021, p. 15.

¹⁹⁹ Jean-Gabriel Carasso, « Éducation artistique et culturelle : au piège de la généralisation », *Nectart*, n° 2, 2016, p. 86-91.

3. Amplifier la place des acteurs de proximité : pour une vision décentralisée de l'action culturelle

Après avoir formé divers acteurs (enseignants, artistes, exploitants) à la gestion d'ateliers, à l'analyse de l'image, il est nécessaire de s'assurer que des projets puissent effectivement se monter. C'est d'ailleurs l'une des missions de la part collective, mais le manque de médiation est un frein à sa réussite. Aujourd'hui, ces projets sont en majorité portés par les collectivités (mairies) et des structures territoriales, ces dernières ayant été ignorées lors de la mise en place du pass Culture, rappelons-le : « Elles ont été très peu associées à la base. Et cela a été l'une des principales critiques : que le pass Culture se développe sans les associations territoriales », concède Thibault Gerbail, du ministère de la Culture. Pourtant, elles sont essentielles pour la coordination de projets, en étant force de propositions auprès des salles, comme l'explique Alan Chikhe du Méliès : « Pour nous, ils font une pré-sélection, une sorte d'éditorialisation de projets et ils nous les amènent sur un plateau, on a plus qu'à choisir, c'est royal. » Maxime Frérot, du Méjan à Arles, ajoute : « C'est un soutien, il y a un travail de fond qui est mené et qui est extrêmement important. » Afin de « faire autre chose » que les dispositifs Ma classe au cinéma, de développer des ateliers de pratiques d'éducation à l'image, des rencontres avec les artistes, il est fondamental de renforcer structurellement les acteurs locaux, soit les associations territoriales. Nous l'avons vu : les salles n'ont ni le temps ni les ressources pour le faire. Les associations territoriales, parce que certaines le font déjà, sont les mieux placées pour développer des projets adaptés au besoin des salles, qui puissent être ensuite financés par le pass Culture. Deux types de structures nous paraissent pertinentes à soutenir :

- Les pôles régionaux d'éducation aux images : lancés en 1999 par le CNC et par les DRAC dans une logique de décentralisation, ces pôles travaillent au « développement d'un réseau local, à la mise en relation des acteurs les uns avec les autres pour que chacun sur le territoire apprenne à mieux se connaître. Les pôles sont aussi là pour porter des projets », explique Élise Veillard, cheffe du département éducation artistique au CNC. Aujourd'hui au nombre de 18²⁰⁰, ils œuvrent au développement de projets d'éducation à l'image, en partenariat avec les salles du

²⁰⁰ CNC, « Contact des pôles régionaux d'éducation aux images ». Une carte est à retrouver en annexe 5.

territoire²⁰¹ : par exemple, l'établissement public de coopération culturelle Ciclic (Agence régionale du Centre-Val-de-Loire pour le livre, l'image et la culture numérique) propose des ateliers comme « Explorer le cinéma d'animation par le corps »²⁰².

- Les coordinations Lycéens et apprentis au cinéma : au nombre de 29²⁰³, elles accompagnent le dispositif sur leur région, en étant également force de propositions pour des actions de médiation. Certaines coordinations sont d'ailleurs également pôles régionaux d'éducation aux images (c'est le cas de Ciclic).

Que veut dire renforcer ces structures ? Tout d'abord, il est essentiel de faire valoir leur rôle dans la part collective du pass Culture : si l'on ne veut pas que celle-ci vampirise l'existant, les pôles régionaux et les coordinations sont les bons interlocuteurs en tant que laboratoires et acteurs de la médiation. Ensuite, tout comme les salles de cinéma, ces structures territoriales, en grande majorité associatives, manquent de temps et de ressources humaines : les renforcer, c'est les inciter à se développer. C'est un appel aux institutions, au CNC, aux ministères, aux régions (au DRAC) que nous faisons ici. Pour ramener de la médiation, de l'accompagnement dans le pass Culture, il faut aider financièrement et humainement les structures qui en sont capables. Au cœur d'un concept numérique et transactionnel, il est capital de ramener de l'accompagnement humain : ces structures doivent être incitées financièrement à embaucher au moins une personne qualifiée pour pouvoir penser des ateliers d'éducation à l'image pour les salles, financables par le pass Culture. Pourquoi ne pas s'appuyer sur le dispositif des médiateurs qui permet la création de postes de médiateurs, financés à hauteur de 75 % par le CNC et la région²⁰⁴ ? Nous cédonc ici la parole à notre camarade et amie Inès Leenhardt qui s'intéresse, dans son mémoire, aux coulisses politiques de ce dispositif²⁰⁵.

Finalement, renforcer en ressources humaines les structures de proximité, souvent de type associatif, tels que les pôles régionaux d'éducation aux images et les coordinations

²⁰¹ À noter que certains de ces pôles sont des salles de cinéma comme l'Alhambra à Marseille ou le Lux à Valences.

²⁰² Site de Ciclic : <https://upopi.ciclic.fr/transmettre/parcours-pedagogiques/explorer-le-cinema-d-animation-par-le-corps>, consulté le 14/04/23.

²⁰³ CNC, « Contacts des coordinations Lycéens et apprentis au cinéma 2022-2023 ».

²⁰⁴ « 20 postes de médiateurs au service des salles de cinéma et des publics de Nouvelle-Aquitaine créés grâce au soutien de la Région et du CNC », https://www.cnc.fr/professionnels/actualites/20-postes-de-mediateurs-au-service-des-salles-de-cinema-et-des-publics-de-nouvelle-aquitaine-crees-grace-au-soutien-de-la-region-et-du-cnc_897598, consulté le 10/04/2023.

²⁰⁵ Inès Leenhardt, « Le dispositif des médiateurs de cinéma : état des lieux, enjeux et perspectives d'une politique culturelle en faveur de la petite et moyenne exploitation », Mémoire de fin d'études de la Fémis, 2023.

régionales, nous paraît être une piste pour que la part collective réponde à l'un des enjeux de l'éducation à l'image aujourd'hui : la faible part des projets, des ateliers, des rencontres dans le temps scolaire. Si ces structures venaient à être renforcées, on pourrait imaginer, *via* le financement du pass Culture, le développement significatif de projets de pratique artistique ou d'ateliers critiques, de programmation, amenant les élèves à revenir plusieurs fois au cinéma, ce qui les lierait de manière intime à la salle. Si ces structures venaient à être renforcées, on pourrait imaginer, *via* le financement de la part collective du pass Culture, le développement de résidences artistiques dans les salles de cinéma, où un artiste associé à une salle rencontrerait plusieurs classes au cours de l'année, peut-être à plusieurs reprises, afin d'échanger autour des œuvres. Finalement, si ces structures venaient à être renforcées, la part collective pourrait prétendre à devenir un levier pour l'éducation à l'image.

En définitive cette partie aura permis de réfléchir à la possibilité pour le pass de devenir un outil d'éducation à l'image. Dans un premier temps, nous recommandons d'être vigilant concernant l'articulation du pass avec les dispositifs existants afin d'éviter de les fragiliser ou de les vampiriser. Il doit aller là où il y a un manque, un besoin. Et pour éviter qu'il ne devienne qu'un banal financement de sorties sporadiques, il nous paraît essentiel de renforcer la formation des acteurs de l'EAC, ainsi que les structures territoriales qui sont à même d'entraîner le pass sur un terrain éducatif. Comme le préconise le Sénat : « Il est indispensable que la société pass Culture renforce désormais sa médiation au niveau territorial pour faire du pass Culture un outil véritablement efficace au service de l'éducation artistique et culturelle et de la diversité culturelle²⁰⁶. »

En conclusion de la deuxième partie, nous avons mis en avant quelques problématiques que nous avons tâché de résoudre ici. D'abord, les objectifs quantitatifs ne doivent pas être dissociés des objectifs qualitatifs : d'un côté (part collective), en formant les professeurs pour qualifier les sorties à la carte qui se multiplieront, de l'autre (part individuelle), en construisant un partenariat avec les salles de cinéma elles-mêmes soutenues par le CNC, une page d'accueil pertinente, intelligente et participative et non évidente (en refusant certaines mises en avant qui n'ont certainement pas besoin de celle du pass). Cela permettra d'atteindre l'objectif de diversification de la part individuelle.

²⁰⁶ Sénat, Avis n°120 (2022-2023) de Mme. Sylvie Robert, *op. cit.*

Enfin, souffrant pour l'instant d'une conception fragile de l'autonomie, le pass doit s'appuyer sur la médiation, l'accompagnement *via* les associations territoriales qui doivent être renforcées. Ainsi, le pass Culture pourrait offrir un parcours éducatif pour les jeunes adultes : accompagnés durant leur passage dans le système scolaire par une part collective enrichie en médiations et en coordinations, ils gagneraient progressivement en autonomie, en curiosité, et seraient à même de s'emparer librement d'une part individuelle pensée pour et avec eux, afin de continuer à s'épanouir au sens où l'entendait le philosophe allemand Johann Gottlieb Fichte: « Être libre n'est rien, devenir libre c'est le Ciel. »

CONCLUSION

En définitive, ce mémoire nous aura donné l'occasion d'analyser une nouvelle politique culturelle de grande ampleur, les chamboulements qu'elle provoque et les réactions des différents acteurs concernés. Compte tenu des discours des gouvernements successifs en faveur de l'EAC, ainsi que de la place conséquente du pass Culture dans le budget de soutien à la démocratisation et à l'EAC, nous souhaitons interroger le rapport entre le pass et l'éducation à l'image et déterminer si oui ou non les salles étaient en mesure de s'en emparer pour développer des actions d'éducation à l'image. En étudiant l'histoire de l'EAC, nous avons démontré, en première partie, l'importance du partenariat, de l'échange et de l'accompagnement dans la mise en place d'actions éducatives et culturelles. Nous avons ensuite, en deuxième partie, analysé le développement du pass Culture, son utilisation par les jeunes et les exploitants, et constaté la fragilité de la dimension éducative du pass. Ce nouvel outil s'est construit en rupture des préconisations en matière de politiques culturelles. En négligeant toute forme d'accompagnement, de soutien et d'ancrage territorial, il contribue à un renforcement des pratiques déjà existantes, guidées par la loi du marché, et des barrières sociologiques et géographiques, alors même que l'une des principales missions de l'EAC, et plus largement du ministère de la Culture, est de démocratiser la culture.

Aujourd'hui, nous répondrons donc négativement à la question initiale : le pass Culture, en l'état, peut difficilement être un outil pour améliorer et intensifier le travail d'éducation à l'image des salles. C'est un nouveau financement, une application, un catalogue, un démultiplicateur de sorties, mais ce n'est pas un levier pour l'éducation à l'image telle que nous l'avons décrite en première partie.

En troisième partie, nous avons donc tenté de réfléchir aux potentielles évolutions du pass qui lui permettraient de remplir ses objectifs d'ouverture, de démocratisation culturelle afin de, peut-être, devenir un levier pour l'EAC. À l'inverse de ce que l'on pressentait au début de cette étude, la part individuelle pourrait finalement être amenée à servir l'éducation à l'image. Il est nécessaire d'intensifier l'éditorialisation de la page d'accueil, avec finesse et pertinence, d'introduire de plus en plus des volets participatifs et de travailler conjointement avec les salles de cinéma pour favoriser la découverte de nouveaux lieux et de nouvelles œuvres. D'ailleurs, depuis les prémices de ce mémoire, les équipes du pass semblent aller dans ce sens, en développant de plus en plus le volet

éditorialisation. Néanmoins, nous insistons sur l'importance du travail partenarial avec la salle : les structures culturelles sont au cœur du projet pass Culture, car ce sont elles qui fournissent le contenu de la plateforme. Pour espérer qualifier la part individuelle comme un outil de découverte, de sociabilité culturelle, d'éducation à l'image, il est essentiel que les salles soient soutenues par le pass Culture mais également par les institutions. Au-delà de son rôle de divertissement, la salle est un lieu social dynamique, fédérateur, démocratique, voire même éducatif (au sens populaire du terme). Le pass Culture pourrait être un levier pour la mettre en valeur, valoriser ses actions, la connecter avec les jeunes et développer sa figure sociale. Mais pour cela, il est nécessaire que la SAS développe des partenariats, des liens de proximité avec les structures culturelles.

Néanmoins, la part individuelle ne suffit pas pour rendre les lieux de culture plus accessibles. Ces derniers peuvent parfois être le symbole de la culture « dominante », « légitime », et paraître fermés à tout une partie de la population. Le fameux argument « Ce n'est pas pour moi ». Dans une étude sur la démocratisation culturelle, Nathalie Heinich rapporte : « Tout le problème est d'éviter les deux écueils que sont, d'un côté, l'emprise de la culture dite "légitime", qui fait de l'accès à la "grande" culture une affaire d'évangélisation sur fond de culpabilisation ; et, de l'autre, le laisser-faire, qui laisse les pauvres suivre la pente de la pauvreté sans leur donner les moyens de développer d'autres envies. Entre une "culture pour tous" qui ne serait que la culture de quelques-uns et la "culture pour chacun" qui ne ferait que reproduire les habitudes de classe, que faire d'autre que de viser un entre-deux, sans mépris dogmatique ni démagogie relativiste ²⁰⁷ ? » La réponse apportée dans cette étude est de toute évidence l'école et la médiation. Il est donc essentiel d'améliorer considérablement la part collective pour atteindre cet objectif et pour que le pass bénéficie au plus grand nombre. Un long chemin reste à faire. Tout d'abord, dans le rapport que la part collective entretient avec l'existant, nous avons alerté en troisième partie sur le financement d'actions existantes (tels que les dispositifs) qui risquerait de les fragiliser ; ensuite, nous avons émis des doutes sur le développement d'actions sporadiques qui ne sauraient être réellement qualifiées d'éducation à l'image. Aujourd'hui, la part collective manque d'accompagnement, de coordination, de structuration, d'objectifs qualitatifs, de cohérence, de vision. Elle repose sur la bonne volonté des exploitants et des enseignants qui sont déjà très sollicités. La formation et le renforcement humain des structures

²⁰⁷ Nathalie Heinich, « Puissance de la modération », *Le Débat*, n° 164, mars-avril 2011, p. 40.

territoriales nous ont semblé être des leviers pertinents pour tenter de donner du corps à cette part. Tout est à construire, et nous ne pouvons pas nous laisser porter par l'argument « c'est mieux que rien ». En effet, la part collective du pass Culture, ainsi que la plateforme ADAGE, pourraient être amenées à représenter une grande part des actions éducatives et culturelles et ainsi devenir des éléments structurants de l'EAC. Il est donc essentiel d'être vigilants pour qu'ils ne nuisent pas à l'éducation à l'image, aux projets, à ce qui s'est construit depuis plus de soixante ans afin « d'accroître la somme de liberté et de responsabilité qui est dans chaque homme et dans le monde²⁰⁸ ».

En définitive, la part collective du pass, telle qu'elle existe aujourd'hui, sans formation et sans renforcement des ressources humaines, découle d'une certaine vision de l'EAC et de l'apprentissage en général. Une vision qui repose sur l'autonomie des utilisateurs, tout en étant fortement centralisée dans son fonctionnement et ses outils. Ce qui amène à se poser les questions suivantes : comment nos dirigeants pensent-ils l'éducation des jeunes aujourd'hui ? Quelles actions concrètes sont mises en place pour que l'école soit effectivement un lieu d'apprentissage, de construction, de démocratisation culturelle ? Pour qu'elle permette de développer un esprit critique, autonome qui bénéficie à la fois à l'individu et à la société tout entière ? Il nous semble alors pertinent de s'appuyer sur les philosophes des Lumières pour qui l'éducation était la condition *sine qua non* de la République, car « l'idée de peuple souverain suppose que les citoyens soient instruits pour pouvoir juger par eux-mêmes et remettre en question les lois²⁰⁹ ». Le philosophe Nicolas de Condorcet écrit : « Le but de l'instruction n'est pas de faire admirer aux hommes une législation toute faite, mais de les rendre capables de l'apprécier et de la corriger. Il ne s'agit pas de soumettre chaque génération aux opinions comme à la volonté de celle qui la précède, mais de les éclairer de plus en plus, afin que chacun devienne de plus en plus digne de se gouverner par sa propre raison²¹⁰. » Après ce travail de recherche, nous émettons alors des doutes face aux gouvernements successifs qui véhiculent une image de l'éducation fondée sur le libre-arbitre avec, par exemple, la réforme du lycée et du baccalauréat dont « l'apparente liberté de choix amplifie la différence entre enseignements valorisés et options choisies

²⁰⁸ Interview d'Albert Camus, cité en introduction.

²⁰⁹ Véronique Decaix, Gweltaz Guyomarc'h, François Thomas et Stéphanie Roza, *Chronologie de l'histoire de la philosophie*, Paris, Hatier, coll. « Bescherelle », 2016, p. 241

²¹⁰ Nicolas de Condorcet, *Cinq Mémoires sur l'instruction publique* [1791], Paris, Flammarion, 1993, p. 112.

par défaut²¹¹ ». Cette conception repose sur la bonne volonté des acteurs – en particulier des enseignants, alors que de nombreuses interrogations sont soulevées concernant leur formation initiale et leurs conditions de travail –, sur le numérique (ADAGE, Parcoursup) et finalement sur une vision néolibérale de l'éducation : « [Le modèle de Jean-Michel Blanquer, ancien ministre de l'Éducation nationale] se trouve dans le fonctionnement de l'entreprise privée concurrentielle, c'est-à-dire dans la logique du marché appliquée à l'école. [...] L'existence du système éducatif se justifie par sa capacité à rendre les individus aptes à participer à la compétition économique²¹². » Derrière les discours emplis de pensées démocratiques et de valeurs sociales, il s'agit toujours de faire gagner la logique du marché sur celle du service public.

Cela pose la question suivante, qui est finalement au cœur du pass Culture : souhaite-t-on former des individus ou des consommateurs ? Rappelons-nous qu'un responsable de l'Éducation nationale décrivait la part collective comme un moyen pour « inclure le geste de la dépense comme un objectif pédagogique en soi ». Cette vision néolibérale de l'éducation et de la culture suscite des interrogations, notamment au regard des écrits des Lumières : de quelle démocratie, de quelle république rêvons-nous ici ? Elle nous évoque d'ailleurs le film *Alice et le Maire*, de Nicolas Pariser, qui réfléchit à la position du politique aujourd'hui. Le maire de Lyon (Fabrice Luchini) est à court d'idées. Il convoque alors Alice (Anaïs Demoustier), jeune diplômée en philosophie, pour le stimuler intellectuellement. À la fin du film, après que le maire a finalement quitté la vie politique, les deux personnages se retrouvent et échangent autour de lettres écrites par Alice. Le maire se rappelle l'une d'entre elles qui alerte sur « la perte de crédit moral qui affecte toute forme de société », qui, entraînée dans une course à la productivité et au progrès, « n'arrive plus à penser ».

²¹¹ Saïd Benmouffok, *Le Fiasco Blanquer*, Paris, Les Petits Matins, 2021, p. 46.

²¹² *Ibid*, p. 22.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES

- ARNAL Mikaël et SALSON Agnès, *Cinema Makers*, Paris, Le Blog documentaire, 2019.
- BENMOUFFOK Saïd, *Le Fiasco Blanquer*, Paris, Les Petits Matins, 2021.
- BERGALA Alain, *L'Hypothèse cinéma. Petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs*, Paris, Les Cahiers du Cinéma, coll. « Essais », 2002.
- BORDEAUX Marie-Christine et DESCHAMPS François, *Éducation artistique, l'éternel retour*, Toulouse, Édition de l'Attribut, 2013.
- BOURDIEU Pierre et DARBEL Alain, *L'Amour de l'art*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1969.
- CONDORCET Nicolas (de), *Cinq Mémoires sur l'instruction publique [1791]*, Paris, Flammarion, 1993.
- DECAIX Véronique, GUYOMARC'H Gweltaz, THOMAS François, ROZA Stéphanie, *Chronologie de l'histoire de la philosophie*, Paris, Hatier, coll. « Bescherelle », 2016.
- DESBARATS Carole, « Avant-propos, trente films, trente points de vue sur le cinéma », in JOUBERT-LAURENCIN Hervé (dir.), *De Zéro de conduite à Tomboy, des films pour l'enfant spectateur*, Crisnée, Éditions Yellow Now, 2022.
- Évangile selon saint Jean, 8:32.
- KANT Emmanuel, *Réflexions sur l'éducation [1803]*, Paris, Vrin, 1992.
- LE DIBERDER, *La Nouvelle Économie de l'audiovisuel*, Paris, La Découverte, 2019.
- PLATON, *République*, Paris, Garnier-Flammarion, 2016.
- RAVET Hyacinthe, *Sociologie des arts*, Paris, Armand Colin, 2015.
- REBOUL Oliver, *La Philosophie de l'éducation*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je », 2018.
- URFALINO Philippe, *L'Invention de la politique culturelle*, Paris, Hachette, coll. « Pluriel », 2004.

ARTICLES UNIVERSITAIRES

- BORDEAUX Marie-Christine, « L'éducation artistique et culturelle à l'épreuve de ses modèles », in GERMAIN-THOMAS Patrick (dir.), « Les artistes à l'école, fin d'une illusion ou utopie en devenir », *Quaderni*, n° 92, hiver 2016-2017.

CARASSO Jean-Gabriel, « Éducation artistique et culturelle : au piège de la généralisation », *Nectart*, n° 2, 2016.

DESBARATS Carole, « Menace sur les petites salles de cinéma », *Esprit*, n° 467, 12/2020.

DESLYPER Rémi, ELOY Florence, GIRAUD Frédérique, LEGON Tomas et SOULÉ Véronique, « Le pass Culture à l'épreuve de la prescription », *AOC*, 17/05/2022.

FOUCAULT Michel, « Des espaces et des autres », 1967, in *Dits et Écrits*, tome 4, texte 360, 1984.

LAURET Jean-Marc, « L'évaluation des politiques d'éducation artistique et culturelle, approche critique et prospective », in GERMAIN-THOMAS Patrick (dir.), « Les artistes à l'école, fin d'une illusion ou utopie en devenir », *Quaderni*, n° 92, hiver 2016-2017.

MONTOYA Nathalie, « Le charisme de fonction de l'artiste à l'école ? Retour sur la construction et les effets d'une hypothèse », in GERMAIN-THOMAS Patrick (dir.), « Les artistes à l'école, fin d'une illusion ou utopie en devenir », *Quaderni*, n° 92, hiver 2016-2017.

ARTICLES DE PRESSE

AYMÉ François, « Prise de pouvoir », *Le Courrier art et essai*, n° 277, janvier 2021.

BLANCHARD Sandrine, « Passe Culture : 500 euros pour favoriser l'accès des jeunes à la culture », *Le Monde*, 06/03/2018.

BLANCHARD Sandrine, « La généralisation du pass Culture dépendra de l'ampleur du financement privé », *Le Monde*, 12/12/2018.

BLANCHARD Sandrine, « Dans les coulisses du pass Culture », *Le Monde*, 01/02/2019.

BLANCHARD Sandrine, « “Les 18-25 ans sont les plus difficiles à capter” : les débuts en demi-teinte du pass Culture dans le Finistère », *Le Monde*, 05/06/2019.

BLANCHARD Sandrine, « L'avenir du pass Culture en débat ces prochaines semaines », *Le Monde*, 15/09/2020.

BLANCHARD Sandrine, « Le tortueux chemin de l'éducation artistique et culturelle », *Le Monde*, 20/09/2019.

CLARINI Julie, « Yves Michaud, “Il n'y a pas de politique culturelle macronienne” », *Le Monde*, 03/07/2019.

COMOLLI Jean-Louis, « Suspension du spectacle », *ID*, n° 39.

FABRE Clarisse, « Le pari du “passe culturel” pour les jeunes », *Le Monde*, 16/03/2017.

FALCO Élodie, « “J’ai une priorité, c’est vous” : Élisabeth Borne reçoit des dizaines de jeunes à Matignon », *Le Journal du dimanche*, 18/03/2023.

GUERRIN Michel, « Emmanuel Macron face au casse-tête de la politique culturelle », *Le Monde*, 03/02/2017.

HEINICH Nathalie, « Puissance de la modération », *Le Débat*, n° 164, mars-avril 2011.

LE NEVÉ Soazig, « Les nouveaux masters bousculent la formation des futurs enseignants », *Le Monde*, 17/01/2020.

PIETRALUNGA Cédric, PIQUARD Alexandre et BLANCHARD Sandrine, « Françoise Nyssen, une novice à l’épreuve du pouvoir », *Le Monde*, 09/02/2018.

QUIRRET Matthieu, « Les maires dénoncent “la réforme cachée” de la taxe d’habitation », *Les Échos*, 15/10/2019.

RAPPORTS OFFICIELS, DOCUMENTS ADMINISTRATIFS ET TEXTES DE LOIS

AFCAE/pass Culture, « Présentation du programme jeunes ambassadeurs saison 2022-2023 », 2022.

Assemblée nationale, session ordinaire du vendredi 28/10/ 2022 dans le cadre des crédits culture du projet de loi de finances 2023.

L’Archipel des lucioles, « Les Après-midis des dispositifs #1 pass Culture », 05/01/23.

CNC, « Géographie de l’éducation au cinéma », 01/12/2009.

CNC, « Le public du cinéma en 2019 », octobre 2020.

CNC, « Bilan Lycéens et apprentis au cinéma, année scolaire 2019-2020 », 23/02/2021.

CNC, « Géographie du cinéma 2021 », septembre 2022.

CNC, « Observatoire de la diffusion », 17/01/2023.

CNC, « Pourquoi les Français vont-ils moins souvent au cinéma ? », 23/05/2022.

CNC, « Contact des pôles régionaux d’éducation aux images », 2022.

CNC, « Contacts des coordinations Lycéens et apprentis au cinéma 2022-2023 », 2022.

Ministère des Affaires culturelles, Décret n° 59-889 du 24/07/1959 portant sur l’organisation du ministère chargé des Affaires culturelles.

Ministère de la Culture et de la Francophonie/ ANRAT, Jean-Claude Mézière, « Théâtre et éducation : constats et enjeux, août 1993-mars 1994 », 1994.

Ministère de la Culture, Projet de loi de finances 2018, 26/09/2017.

Ministère de la Culture, Projet de loi de finances 2019, 24/09/2018.

Ministère de la Culture, « Rapport relatif au bilan de l'expérimentation du pass Culture », mars 2021.

Ministère de la Culture, Projet de loi de finances pour 2022, 22/09/2021.

Ministère de la Culture, Projet de loi de finance pour 2023, 28/09/2022.

Ministère de la Culture, *Vademecum de la part collective du pass Culture*, septembre 2022.

Ministère de l'Éducation nationale/Ministère de la Culture, « Réussir le 100 % éducation artistique et culturelle », 2020-2021.

Pass Culture, « Indicateurs pass Culture », novembre 2022.

Pass Culture, « Les références culturelles des utilisateurs du pass Culture », mars 2023.

Passeurs d'images, « Bilan 2019-2020, École et cinéma, Collège au Cinéma », février 2021.

Sénat, Avis n° 120 (2022-2023) de Mme Sylvie Robert, fait au nom de la commission de la culture, de l'éducation et de la communication, déposé le 17/11/2022.

Union européenne/La Friche Belle de Mai, « Generation Z Youth on film Livre blanc », 2021.

DISCOURS ET INTERVIEWS

Conférence de presse de Jack Lang sur les principales dispositions du plan pour l'éducation artistique et culturelle à l'école, 14/12/2000.

Discours d'Aurélie Filippetti, prononcé à l'occasion de l'installation du comité de pilotage de la consultation nationale sur l'éducation artistique et culturelle, 21/12/2012.

Discours d'Emmanuel Macron, président de la République, pour l'inauguration du musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon, 16/11/2018.

Discours de Rima Abdul-Malak au 77^e Congrès des exploitants de Deauville, dans le cadre d'un débat avec les pouvoirs publics, 21/09/2022.

Interview d'Albert Camus, « Le pari de notre génération », 1957.

MÉMOIRES

BAISEZ Nicolas, « Réconcilier le public jeune avec les salles art et essai », Fémis, 2011.

LEENHARDT Inès, « Le dispositif des médiateurs de cinéma : état des lieux, enjeux et perspectives d'une politique culturelle en faveur de la petite et moyenne exploitation », Fémis, 2023.

SITE INTERNET

- AFCAE : <https://www.art-et-essai.org>

<https://www.art-et-essai.org/actualites/1200503/communique-fonds-jeunes-cinephiles>, « Communiqué : fonds jeunes cinéphiles », 12/10/2022, consulté le 10/04/2023.

- Autour du 1^{er} mai : <https://www.autourdu1ermai.fr>

<http://www.autourdu1ermai.fr/article19.html>, Michael Hoare, « Éléments sur l'histoire des ciné-clubs en France », 2007, consulté le 10/04/2023.

- Boxoffice pro : <https://www.boxofficepro.fr>

<https://www.boxofficepro.fr/fin-du-fonds-jeune-cinephiles/>, Marion Delique, « Fin du fonds jeunes cinéphiles », 12/04/23, consulté le 14/04/23.

- Ciclic : <https://ciclic.fr>

<https://upopi.ciclic.fr/transmettre/parcours-pedagogiques/explorer-le-cinema-d-animation-par-le-corps>, « Explorer le cinéma d'animation par le corps », consulté le 10/04/2023.

- CNC : <https://www.cnc.fr>

https://www.cnc.fr/cinema/actualites/mai-68-le-cinema-et-leducation-a-limage_877015, « Mai 68, le cinéma et l'éducation à l'image », 18/05/2018, consulté le 10/04/23.

https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/multi-sectoriel/appel-a-projets-pour-les-1525-ans_1464243, « Diffusion culturelle : appel à projets pour les 15-25 ans », consulté le 10/04/23.

https://www.cnc.fr/professionnels/actualites/le-cnc-soutient-35-projets-de-diffusion-culturelle-a-destination-des-1525-ans_1678177, « Le CNC soutient 35 projets de diffusion culturelle à destination des 15-25 ans », 06/05/2022, consulté le 10/04/23.

https://www.cnc.fr/professionnels/communiqués-de-presse/le-cnc-annonce-la-creation-du-fonds-jeunes-cinephiles_1495529, « Le CNC annonce la création du fonds jeunes cinéphiles », 06/07/2021, consulté le 10/04/2023

https://www.cnc.fr/professionnels/actualites/20-postes-de-mediateurs-au-service-des-salles-de-cinema-et-des-publics-de-nouvelle-aquitaine-crees-grace-au-soutien-de-la-region-et-du-cnc_897598, « 20 postes de médiateurs au service des salles de cinéma et des publics de Nouvelle-Aquitaine créés grâce au soutien de la Région et du CNC », 23/11/2018, consulté le 10/04/23.

- Fémis : <https://www.femis.fr>

<https://www.femis.fr/aims-artiste-intervenant-en-milieu-742>, « AIMS, artiste intervenant en milieu scolaire », consulté le 10/04/2021.

• Gouvernement : <https://www.gouvernement.fr>

<https://www.gouvernement.fr/action/l-education-artistique-et-culturelle-une-priorite-pour-la-jeunesse>, « L'éducation artistique et culturelle : une priorité pour la jeunesse », contenu publié sous la présidence de François Hollande du 15/05/2012 au 15/05/2017, consulté le 10/04/23.

<https://www.devenirenseignant.gouv.fr/>, consulté le 22/03/2023.

• Le fil des images : <https://www.lefildesimages.fr>
<https://www.lefildesimages.fr/histoire-et-enjeux-de-leducation-limage/>, Joël Danet, « Histoire et enjeux de l'éducation à l'image », 2014, consulté le 10/04/2023.

• Les Mycéliades : <https://myceliades.com/>, consulté le 04/04/23.

• Pass Culture : <https://pass.culture.fr>

<https://pass.culture.fr/2023/02/24/le-pass-culture-lance-son-cine-club/>, « Le pass Culture lance son ciné-club », consulté le 10/04/23.

SOURCES AUDIOVISUELLES

ERNER Guillaume, « Rima Abdul-Malak, ministre de la Culture : “Ma plus grande priorité, ce sera la jeunesse” », *L'Invité(e) des Matins*, France Culture, 01/09/2022.

« Le plan d'action pour le cinéma de Jack Lang », INA, Rennes, 07/02/1989.

FILMOGRAPHIE

ABREU Alê, *Le Secret des Perlins*, 2023.

ACHIEPO Steve, *Le Marchand de sable*, 2023.

ALMODOVAR Pedro, *Femmes au bord de la crise de nerfs*, 1988.

CAMERON James, *Avatar. La voie de l'eau*, 2022.

CANET Guillaume, *Astérix et Obélix. L'empire du milieu*, 2023.

CHAPLIN Charlie, *Le Cirque*, 1928.

COLLECTIF, *L'imagination est une folle aventure*, 2023.

DAHAN Olivier, *Simone, le voyage du siècle*, 2022.

DAMIAN Anca, *L'Extraordinaire voyage de Marona*, 2019.

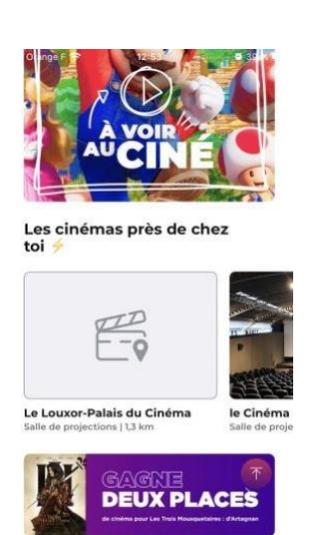
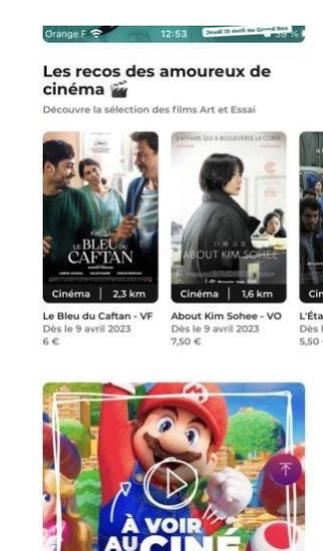
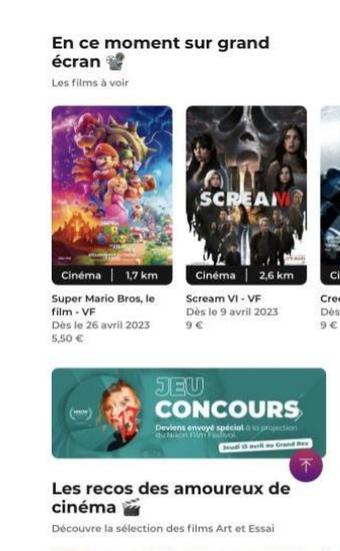
DONEN Stanley et KELLY Gene, *Chantons sous la pluie*, 1952.

FINCHER David, *Fight Club*, 1999.

FLEISCHER Ruben, *Uncharted*, 2022.

GENKEL Toby, *Maurice le chat fabuleux*, 2023.
GODARD Jean-Luc, *Le Petit Soldat*, 1963.
HAWKS Howard, *La Dame du vendredi*, 1945.
JORDAN Michael B., *Creed 3*, 2023.
KASSOVITZ Mathieu, *La Haine*, 1995.
MITEVSKA Teona Strugar, *L'Homme le plus heureux du monde*, 2023.
NÆSS Kajsa, *Titina*, 2023.
NEWELL Mike, *Harry Potter et la coupe de feu*, 2005.
PALMA Brian (de), *Blow Out*, 1981.
PARISER Nicolas, *Alice et le Maire*, 2019.
REED Payton, *Ant-man et la guêpe. Quantumania*, 2023.
ROSSELLINI Roberto, *Allemagne, année zéro*, 1948.
SALVADORI Pierre, *En liberté !*, 2018.
SCORSESE Martin, *Raging Bull*, 1980.
SCORSESE Martin, *Hugo Cabret*, 2011.
SPIELBERG Steven, *The Fabelmans*, 2023.
VARDA Agnès, *Jacquot de Nantes*, 1991.
VEYSSET Sandrine, *Y aura-t-il de la neige à Noël ?*, 1996.
WINOCOUR Alice, *Proxima*, 2019.

ANNEXE 1 : L'APPLICATION PASS CULTURE (depuis une géolocalisation dans le 18^e arrondissement de Paris)



ANNEXE 2 : INTERFACE PASS CULTURE PRO d'après le Méliès de Montreuil

1. Part individuelle

Créer une offre

À qui destinez-vous cette offre ?

Au grand public

À un groupe scolaire

Quel est le type de l'offre ?

Un bien physique
Livres, instrument de musique, abonnement, cartes et pass...

Un bien numérique
Ebook, jeu vidéo, abonnement streaming...

Un événement physique daté
Concert, représentation, conférence, ateliers...

Type d'offre Événement physique

Catégorie

Sous-catégorie

Informations artistiques

Titre de l'offre

Description

0/900

0/1000

[Étape précédente](#) [Sauvegarder le brouillon](#) [Étape suivante](#)

Auteur Optionnel

Visa d'exploitation Optionnel

Metteur en scène Optionnel

Durée Optionnel

Image de l'offre

À SAVOIR
Les offres avec une image ont 4 fois plus de chance d'être consultées que celles qui n'en ont pas.

[Étape précédente](#) [Sauvegarder le brouillon](#) [Étape suivante](#)

Structure

Lieu

Informations de retrait Optionnel

À SAVOIR
Indiquez ici tout ce qui peut être utile au bénéficiaire pour le retrait de l'offre. En renseignant ces informations depuis votre page lieu, elles s'appliqueront par défaut à toutes vos offres.

En savoir plus

Exemples : une autre adresse, un horaire d'accès, un délai de retrait, un guichet spécifique, un code d'accès, une communication par e-mail.

0/500

Accessibilité

Cette offre est accessible au public en situation de handicap :

Visuel

Psychique ou cognitif

Moteur

1 Détails de l'offre 2 Tarifs 3 Dates & Capacités 4 Récapitulatif 5 Confirmation

Tous les champs sont obligatoires sauf mention contraire.

Tarifs

Intitulé du tarif Prix par personne € Gratuit

Ajouter un tarif

Réervations "Duo"

Accepter les réservations "Duo"

À SAVOIR
Cette option permet au bénéficiaire de venir accompagné. La seconde place sera délivrée au même tarif que la première, quel que soit l'accompagnateur.

[Étape précédente](#) [Sauvegarder le brouillon](#) [Étape suivante](#)

Cet événement aura lieu

Une seule fois Tous les jours Toutes les semaines Tous les mois

Date de l'événement

Horaires pour l'ensemble de ces dates

Horaire 1

Ajouter un créneau

Places et tarifs par horaire

Nombre de places Tarif

Ajouter d'autres places et tarifs

Date limite de réservation

jours avant le début de l'événement

2. Part collective

Créer une offre

À qui destinez-vous cette offre ?



Au grand public



À un groupe scolaire

Quel est le type de l'offre ?

Une offre réservable

Cette offre a une date et un prix. Vous pouvez choisir de la rendre visible par tous les établissements scolaires ou par un seul.

Une offre vitrine

Cette offre n'est pas réservable. Elle n'a ni date, ni prix et permet aux enseignants de vous contacter pour co-construire une offre adaptée. Vous pouvez facilement la dupliquer pour chaque enseignant intéressé.

Participants

Cette offre s'adresse aux élèves de :

- Tout sélectionner
- Collège - 4e
- Collège - 3e
- CAP - 1re année
- CAP - 2e année
- Lycée - Seconde
- Lycée - Première
- Lycée - Terminale
- Veuillez sélectionner au moins un niveau scolaire

Accessibilité

Cette offre est accessible au public en situation de handicap :

- Visuel
- Psychique ou cognitif
- Moteur
- Auditif
- Non accessible

Annuler et quitter

Étape suivante >

Annuler et quitter

Étape suivante

Date et prix

À SAVOIR

Vous pourrez modifier ces informations en fonction de vos échanges avec l'établissement scolaire.

Consultez l'article "**Comment modifier ou annuler une offre collective pré-réservee/réservee**"

Indiquez le prix global TTC de l'évènement et le nombre de personnes qui y participeront.
(Exemple : j'accueille 30 élèves à 5€ la place, le prix global de mon offre s'élève à 150€ TTC)

Date	Horaire	Nombre de places	Prix global TTC	Date limite de réservation
<input type="text" value="JJ/MM/AAAA"/>	<input type="text" value="HH:MM"/>	<input type="text" value="Ex: 30"/>	<input type="text" value="€"/>	<input type="text" value="JJ/MM/AAAA"/>

Détails Optionnel

Détaillez ici des informations complémentaires

0/1000

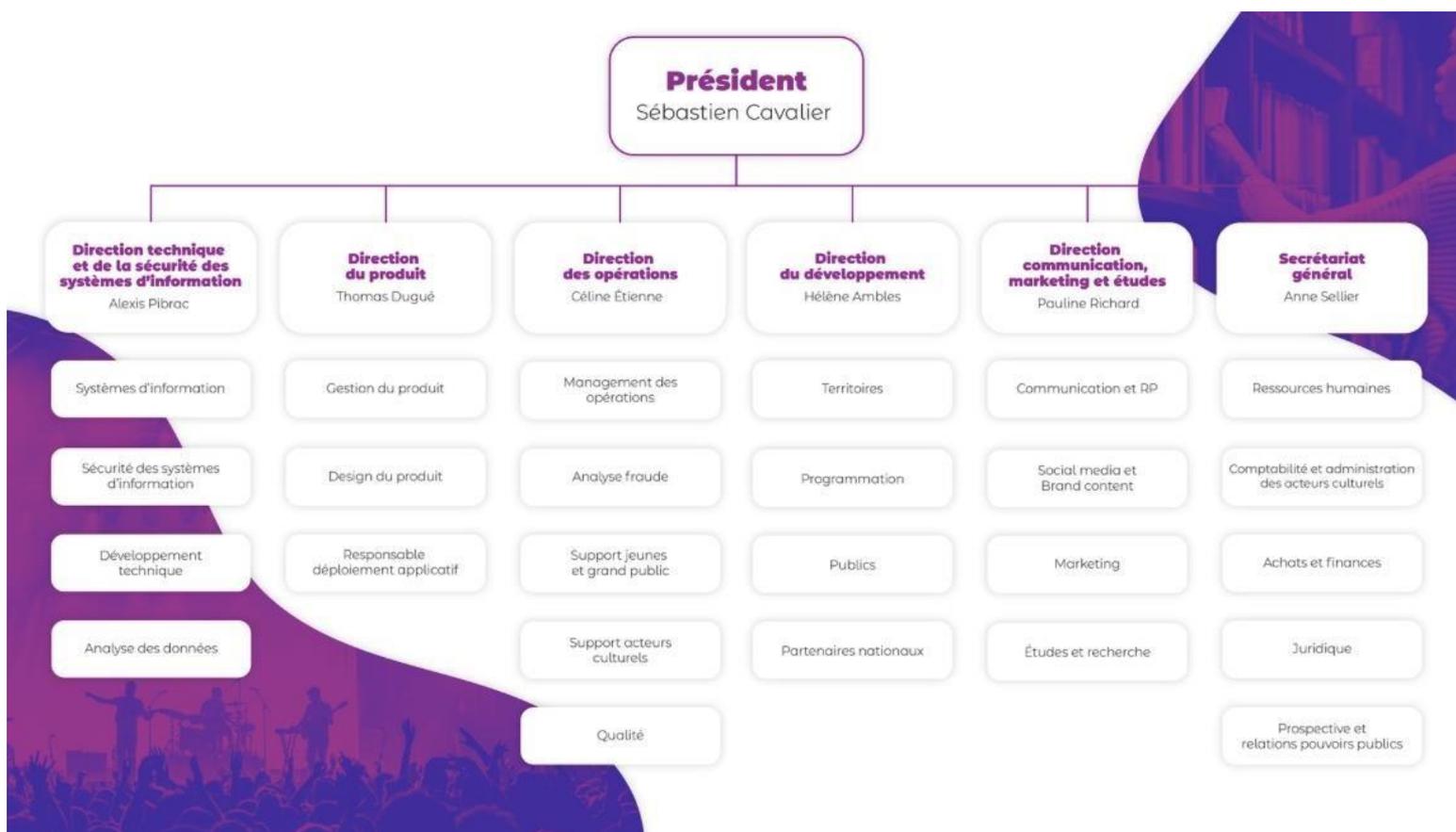
Étape précédente

Étape suivante

3. Récapitulatif des offres individuelles

	Lieu	Stocks	Statut	
<input type="checkbox"/>	Aux frontières du Méliès : Bad Dreams 15/04/2023 20:30	10	publiée	Stocks
<input type="checkbox"/>	Suzume VO 8 dates	80	publiée	Stocks
<input type="checkbox"/>	Suzume VF 5 dates	47	publiée	Stocks
<input type="checkbox"/>	Rencontre Loup et Chien 12/04/2023 20:15	10	publiée	Stocks
<input type="checkbox"/>	Japanim #21 : Your Name 09/04/2023 16:00	4	expirée	Stocks

ANNEXE 3 : ORGANIGRAMME PASS CULTURE



ANNEXE 4 : PLAQUETTES

1. Charte pour l'éducation artistique et culturelle

CHARTRE POUR l'éducation artistique et culturelle

1

L'éducation artistique et culturelle **doit être accessible à tous**, et en particulier aux jeunes au sein des établissements d'enseignement, de la maternelle à l'université.

2

L'éducation artistique et culturelle associe **la fréquentation des œuvres, la rencontre avec les artistes, la pratique artistique et l'acquisition de connaissances.**

3

L'éducation artistique et culturelle vise l'acquisition d'une culture partagée, riche et diversifiée dans ses formes patrimoniales et contemporaines, populaires et savantes, et dans ses dimensions nationales et internationales. C'est une **éducation à l'art.**

4

L'éducation artistique et culturelle contribue à la formation et à l'émancipation de la personne et du citoyen, à travers le développement de sa sensibilité, de sa créativité et de son esprit critique. C'est aussi une **éducation par l'art.**

5

L'éducation artistique et culturelle prend en compte **tous les temps de vie des jeunes**, dans le cadre d'un parcours cohérent impliquant leur **environnement familial et amical.**

6

L'éducation artistique et culturelle permet aux jeunes de **donner du sens à leurs expériences et de mieux appréhender le monde contemporain.**

7

L'égal accès de tous les jeunes à l'éducation artistique et culturelle repose sur **l'engagement mutuel entre différents partenaires**: communauté éducative et monde culturel, secteur associatif et société civile, État et collectivités territoriales.

8

L'éducation artistique et culturelle relève d'une **dynamique de projets associant ces partenaires** (conception, évaluation, mise en œuvre).

9

L'éducation artistique et culturelle nécessite une **formation des différents acteurs** favorisant leur connaissance mutuelle, l'acquisition et le partage de références communes.

10

Le développement de l'éducation artistique et culturelle doit faire l'objet de **travaux de recherche et d'évaluation** permettant de cerner l'impact des actions, d'en améliorer la qualité et d'encourager les démarches innovantes.



2. Programme scolaire du Méliès de Montreuil : Voyage dans la Lune



Vive le programme d'hiver !

Nous sommes très heureux de vous présenter cette nouvelle programmation qui vous tiendra chaud durant l'hiver et vous accompagnera gaiement vers le printemps.

En janvier, nous proposons aux élèves de découvrir deux succès de cette fin d'année : *Le Pharaon, le sauvage et la princesse* de Michel Ocelot ainsi que *Superasticot*, adaptation de l'album jeunesse éponyme de Julia Donaldson et Axel Scheffler. Pour les plus grands, nous proposons *Hugo Cabret* de Martin Scorsese, qui nous plonge dans les origines du cinéma avec aventure, suspense et merveilleux. La légende raconte même que c'est avant tout pour sa fille qu'il a réalisé ce film, car elle se plaignait de ne pas pouvoir voir les films de son père, évidemment trop violents pour son âge.

En février, c'est un autre succès de la littérature jeunesse qui revient sur grand écran avec *Ernest et Célestine : Le Voyage en Charabie*. Dans cette suite, nous retrouvons ce merveilleux style aquarelle et ces tons pastels qui nous enchantent. Cette fois-ci, le récit nous transporte en Charabie le pays du « n'importe quoi » d'où Ernest est originaire.

Au retour des congés de février, c'est notre coup de cœur, mis en couverture de ce programme, que nous proposons : *Dounia et la princesse d'Alep*. Découvert au festival d'Annecy, ce joyau nous a enthousiasmés immédiatement avec son propos qui, au-delà du récit d'exil, ouvre une fenêtre sur la richesse de la culture levantine à travers la nourriture, l'architecture, la musique, mais aussi quelques mots en arabe volontairement non traduits. Cette histoire à hauteur d'enfant nous emporte par sa beauté et son caractère universel.

Parallèlement à tout cela, les (grands) élèves pourront découvrir la mythologie grecque (*Icare*), se plonger dans un Sénégal populaire et merveilleux (*Histoires de petites gens*) ou rire devant les péripéties de Chaplin (le programme de courts métrages *Charlot s'amuse*).

Très bonne fin d'année 2022 et à bientôt dans nos salles. Alan Chikhe

Merci à Elisa Germain-Thomas qui a participé à la conception de ce programme.



Maurice, le chat fabuleux

22 juin > 7 juillet

de Toby Genkel et Florian Westermann
Grande-Bretagne/Allemagne - 2023 - 1h33

À partir de 6 ans

Maurice le chat fabuleux arrive dans une nouvelle ville, avec ses compères les rats. Un seul but : arnaquer tout le monde et puis ronronner sur un confortable tas d'or. Mais, à leur arrivée, des événements mystérieux et magiques troublent leur plan. Rien ne se passe comme prévu et ils décident de mener l'enquête. Démarre alors une grande aventure pour cette petite bande bien poilue !

Maurice, le chat fabuleux nous semble parfaitement adapté pour terminer l'année en beauté. Aventures, suspense, humour british, amitié, amour... Tout y est ! Les enfants pourront se laisser porter par les exploits passionnants de Maurice et sa troupe de rats, tous plus attachants les uns que les autres. Mais ce qui nous a le plus marqué dans ce film, c'est sa grande réflexivité. À travers le personnage de Malicia, jeune fille férue de littératures et de contes, ainsi que de nombreuses autres face caméra, le récit réfléchit au mécanisme de l'illusion, à comment structurer un récit, aux rouages d'une histoire et à son rapport au réel. Finalement, c'est une véritable ode à la fiction : que ferions-nous donc sans elle ? *Maurice le chat fabuleux* met en avant ses pouvoirs et son importance. D'ailleurs, le film ne serait-il pas simplement le fruit de l'imagination de la jeune Malicia ?

Elisa Germain-Thomas

La Naissance des oasis

7 juin > 7 juillet

Collectif International - 2023 - 44min

À partir de 3 ans

Drops de Sarah Joy Jørgensen et Karsten Kjerulf-Hoop (Danemark, 2017, 5')

La Naissance des oasis de Marion Jambault (France, 2022, 9')

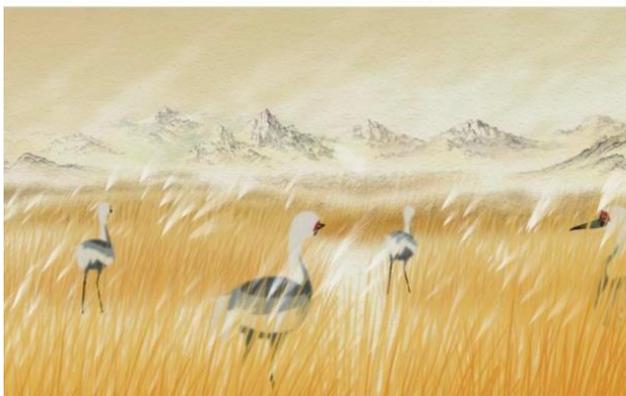
Suzie in the Garden de Lucie Sunková (Rep. tchèque, 2022, 15')

Il pleut bergère de Jérémy Dupuydt (France, 2005, 2')

Some Thing d'Elena Wolf (Allemagne, 2015, 7')

La grande force de ce programme revient à la diversité d'animations qu'il rassemble. Les enfants pourront ainsi voyager à travers des couleurs, des techniques, des dessins, d'univers différents mais complémentaires. De l'aquarelle (*Drops*) au papier découpé (*La naissance des Oasis*), en passant par des textures réalisées directement à la main (*Il pleut bergère*, *Some thing*), *La Naissance des Oasis* saura parfaitement éveiller vos élèves aux multiples univers dont recèle le cinéma d'animation. Les cinq courts métrages font l'éloge poétique de l'enfance et de ses découvertes : telle une madeleine de Proust, ils ont le pouvoir de raviver des souvenirs délicieux tout en réfléchissant joliment aux cycles de la vie, au passage d'un âge à un autre. Au final, c'est l'entraide et l'amitié qui demeurent (celle d'un serpent et d'un chameau, les liens indestructibles d'une famille de gouttes d'eau), permettant d'accepter avec plus de sérénité le temps qui passe.

Elisa Germain-Thomas



Piro Piro

15 > 28 mars

de Sung-ah Min et Myoung Baek
Corée du Sud - 2023 - 40 min - sans dialogue

À partir de 3 ans

Un programme de six courts métrages d'animation

Koong! Flap Flap de Min Sung Ah - 2015 - 6 min

Quand un crocodile endormi rencontre un petit oiseau.

A Bird Who Loves a Flower de Myoung Baek - 2011 - 5 min

L'histoire d'un oiseau qui aimait les fleurs.

Dancing in the Rain de Myoung Baek - 2016 - 2 min

Deux lapins dansent sous la pluie.

Ralam de Myoung Baek - 2015 - 9 min

Le parcours initiatique d'un papillon bleu dont l'instinct lui dicte de suivre des fleurs en se laissant porter au gré du vent.

Piro Piro de Myoung Baek - 2020 - 10 min

Piro Piro et *Dalle* sont 2 oiseaux.

Le premier vient de la forêt, le second de la ville. Lorsqu'ils se rencontrent devant un magasin de fleurs, Piro Piro voudrait qu'ils s'envolent ensemble vers la forêt mais Dalle ne semble pas en état de voler.

Dancing in the Rain de Myoung Baek - 2016 - 2 min

Deux lapins dansent sous la pluie.

The Newly Coming Seasons de Min Sung Ah - 2009 - 12 min

La zone délimitée de Corée, créée suite à l'armistice du 27 juillet 1953, est connue pour être un écosystème intact, bien de toute présence humaine. Mais coups de feux, incendies volontaires et intrusion de plantes étrangères font que de nombreux problèmes persistent entre le Nord et le Sud.

À travers six courts métrages, Sung-ah Min et Myoung Baek nous plongent dans une série d'histoires qui se répondent et se complètent, où des oiseaux, des papillons, des crocodiles, des lapins apprennent à

vivre en contact de la nature. Celle sublimée par le minimaliste, aux formes qui se meuvent légèrement.

Piro Piro, c'est tout simplement une vague de poésie, de calme, de réconfort qui vous enveloppe et ne vous quitte plus, au moins pour le reste de la journée ! Parfaitement adapté aux tout petits, il permettra aux enfants de s'initier avec calme et tranquillité à la beauté du cinéma.

Piro Piro, c'est tout simplement une vague de poésie, de calme, de réconfort qui vous enveloppe et ne vous quitte plus, au moins pour le reste de la journée ! Parfaitement adapté aux tout petits, il permettra aux enfants de s'initier avec calme et tranquillité à la beauté du cinéma.

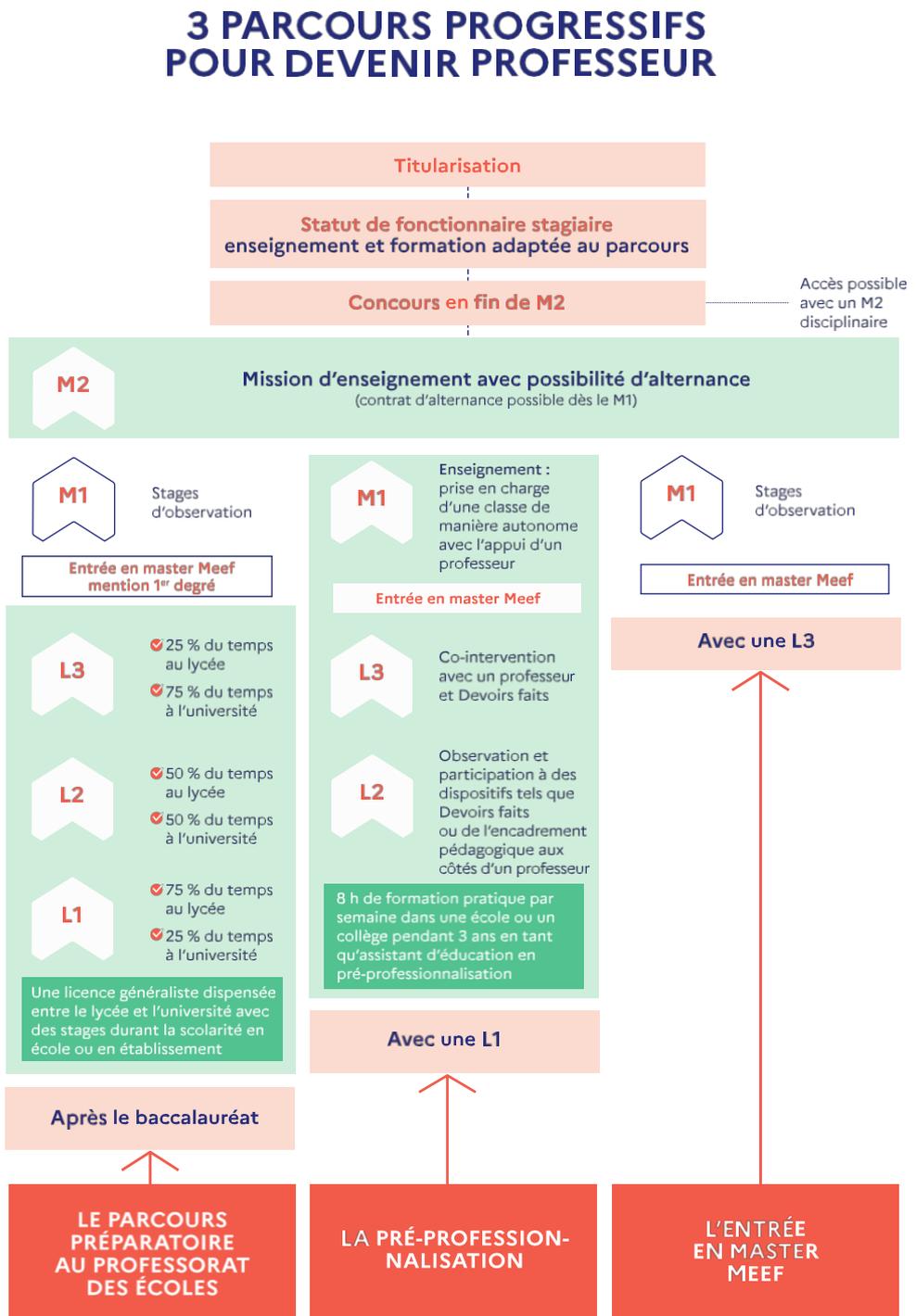
Elisa Germain-Thomas

Elisa Germain-Thomas

Elisa Germain-Thomas

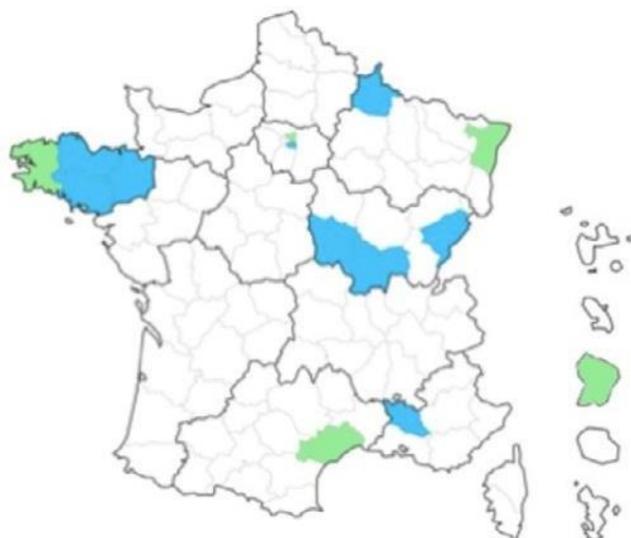
Elisa Germain-Thomas

3. Plaquette du parcours d'un professeur



ANNEXE 5 : CARTES ET GRAPHIQUES

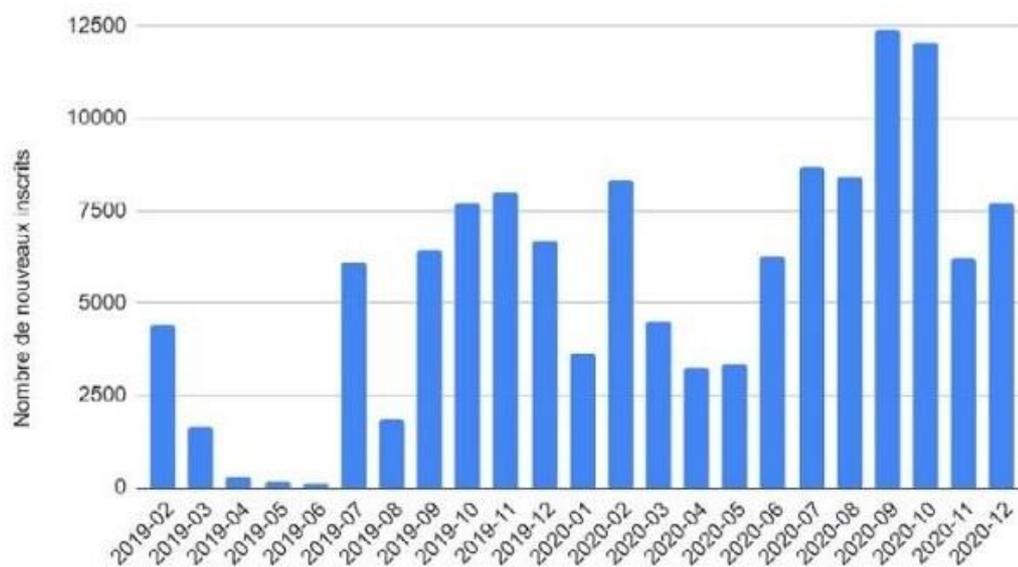
1. Carte de l'expérimentation de la part individuelle du pass Culture (2019-2021)



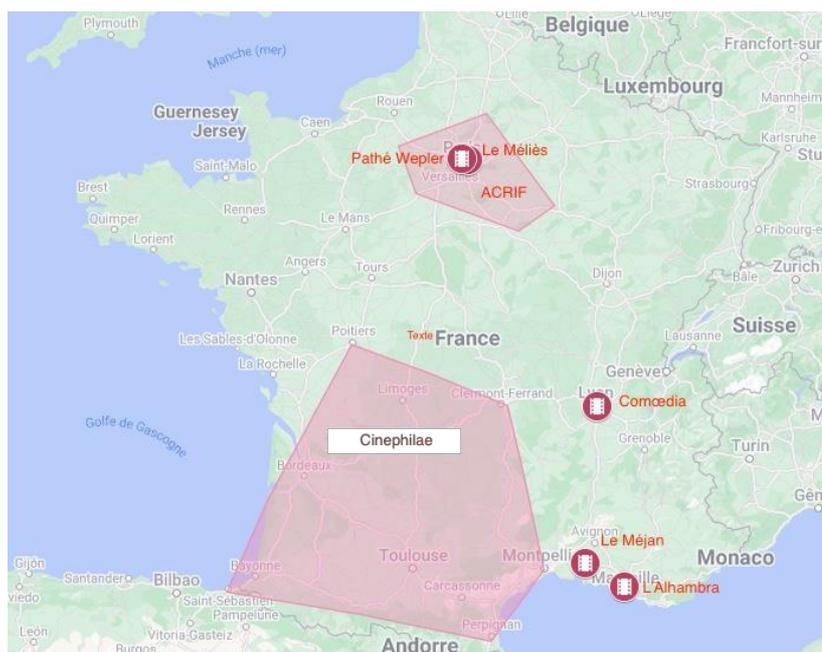
En vert : les cinq premiers départements à avoir expérimenté le pass Culture (Guyane, Seine-Saint-Denis, Finistère, Hérault et Bas-Rhin)

En bleu : les neuf qui s'y sont ajoutés dans un second temps (Côtes-d'Armor, Ille-et-Vilaine, Morbihan, Ardennes, Doubs, Nièvre, Saône-et-Loire, Val-de-Marne et Vaucluse)

2. Dynamique d'inscription des jeunes durant l'expérimentation :



3. Carte des cinémas et des réseaux de salles interrogés :



Le Méliès de Montreuil

Avec 6 salles, 1 105 fauteuils et 3 230 m², le Méliès, au cœur du centre-ville de Montreuil, est le plus grand cinéma public d'Art et Essai d'Europe. De plus, il a fêté en 2022 ses 50 ans. Ouvert à tous, et notamment aux personnes à mobilité réduite, Le Méliès propose une programmation exigeante, dynamique et accessible au public familial : œuvres classées Art et essai, programmation jeunesse, rediffusions de films du patrimoine... Espace restauration, espace enfant, coin bibliothèque... de quoi satisfaire tous les spectateurs, des enfants aux cinéphiles les plus assidus !

Plus d'informations sont à retrouver dans mon rapport de stage.

Le Pathé Wepler (Paris)

Cinéma iconique du circuit Pathé-Gaumont, située sur deux sites sur la Place de Clichy (côté place, côté avenue) dans le XVIII^e arrondissement de Paris, le Pathé Wepler possède 12 salles, dont une en 4DX et une en Dolby Atmos. Il se démarque du groupe par sa programmation à tendance art et essai (ils ont par exemple sorti *Aftersun* en février 2023). Il est placé dans une zone concurrentielle forte, avec en face le Cinéma des Cinéastes, mais aussi le Louxor et le Studio 28.

Le Comœdia (Lyon)

Avec 9 salles, le Comœdia est l'un des plus cinémas art et essai privé et indépendant de France. Maintenant vieux de plus de 100 ans, il a subi divers fermeture jusqu'à un changement de propriétaire et d'importants travaux de rénovation en 2006. Il est aujourd'hui incontournable sur la ville de Lyon et fort d'une programmation dense et exigeante : des films d'auteur en version originale sous-titrée, des films documentaires, des reprises, des festivals, des soirée-débats, des rencontres avec les réalisateurs... et une programmation spécifique pour le jeune public, aussi bien sur le temps scolaire qu'en dehors. Sans oublier Le Bistrot, où l'on peut grignoter et boire un verre avant ou après la séance, tout au long de la journée et en soirée. Bref un lieu de convivialité, de découverte et de rencontre autour du cinéma, dans de bonnes conditions de confort et de projection. Par ailleurs, le Comœdia est situé à proximité de nombreuses universités.

Le Méjan (Arles)

L'ADAC (Association pour le développement des activités cinématographiques) donna naissance en 1982 à une société coopérative ouvrière de production (SCOP), dont le but fut de créer à Arles un cinéma Art et essai. Celui-ci, composé de 3 salles de projection, fut nommé Le passage. L'idée était d'accueillir les spectateurs dans un ensemble de lieux conviviaux. C'est ainsi que, en plus du cinéma, furent ouverts un restaurant et une Garderie. Cette Scop s'arrête en 1987. La SARL du Méjan fut alors constituée et reprit le cinéma. Depuis 2012, Actes Sud a repris la gestion du cinéma. Aujourd'hui, le Méjan possède toujours trois écrans et représente l'art et essai sur Arles (il existe un autre cinéma, Le Fémina, qui propose une programmation plus grand public).

Arles est une ville d'environ 50 000 habitants et qui est porté par de nombreux projets culturels (Actes Sud, Les Rencontres de la photographie d'Arles, le Festival d'Avignon (à 15 min en train), Les Suds, le festival Flamenca, etc.)

L'alhambra (Marseille)

L'Alhambra, équipement culturel de la Ville de Marseille, construit en 1928, a réouvert ses portes en 1990 après avoir été rénové par la Ville de Marseille. Sa façade est caractéristique des cinémas des années 1930 et s'ouvre sur la place Raphel à Saint-Henri, du côté de l'Estaque, dans le 16^{ème} arrondissement. Il s'intègre donc dans les quartiers Nord de Marseille. Classé Art et Essai, labels Jeune public, Patrimoine/Répertoire et Recherche et Découverte, ce cinéma est doté d'une salle de

232 fauteuils avec un écran de 12 m sur 7 m, de halls d'accueils et de convivialité et d'un espace d'exposition. L'Alhambra dispose également d'espaces permettant l'organisation d'ateliers de réalisation : un studio de tournage, une salle de montage, une petite salle de projection et une salle MashUp. Il organise chaque année autour de 1200 séances de cinéma et réunit 60 000 spectateurs. De nombreux évènements sont organisés : ciné-repas, ciné-concerts, débats, reprise de la Quinzaine des Réalistes chaque année fin mai juste après Cannes, festivals Télérama adulte et jeune public, etc. Par ailleurs, des formations, des résidences et de nombreuses animations s'y déroulent. De plus, l'Alhambra est labélisé pôle d'éducation aux images : l'action éducative a donc une grande part dans leur travail.

L'ACRIF (Association des cinémas de recherche d'Île-de-France)

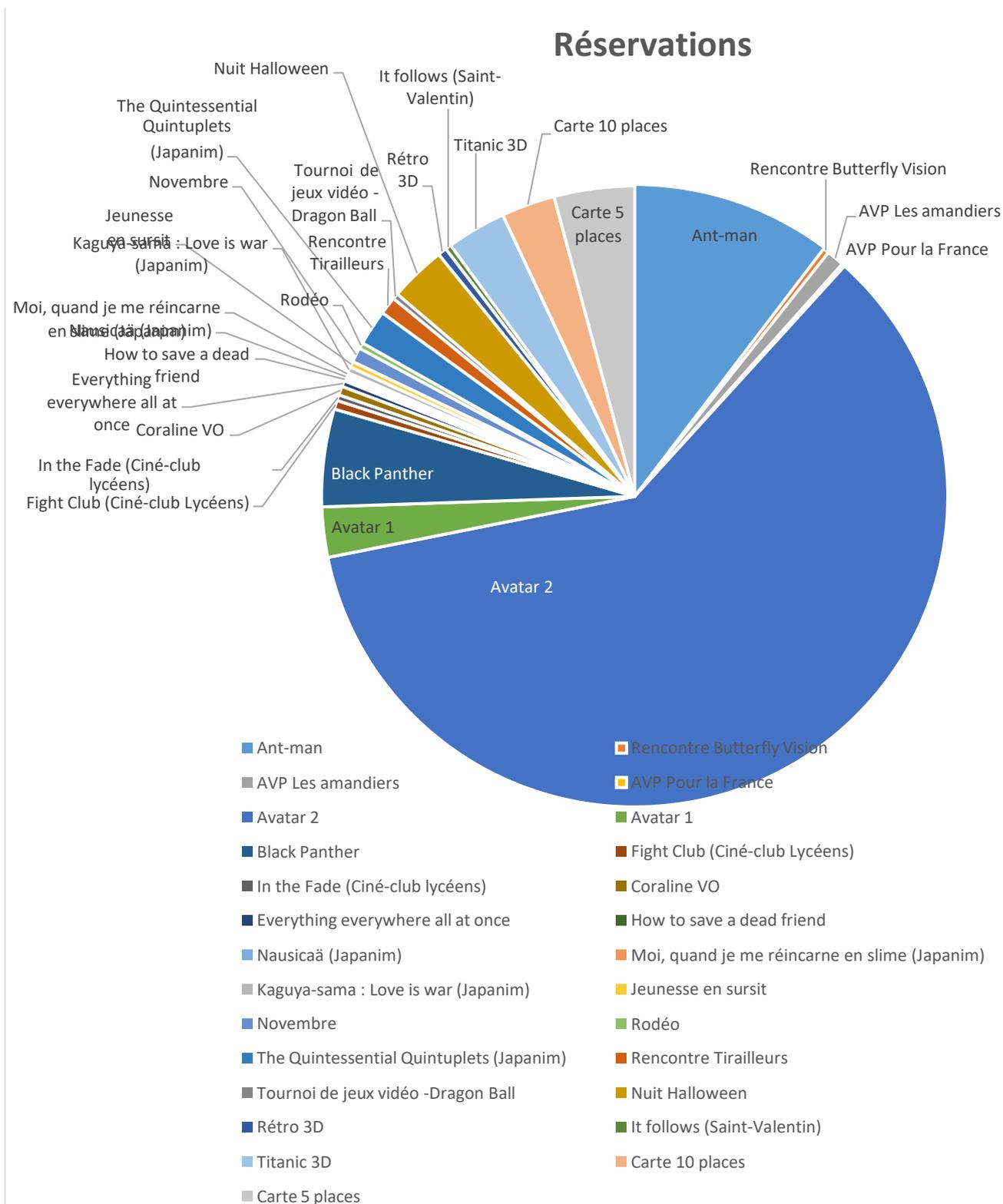
Constituée exclusivement de cinémas, publics ou privés, notre association, fortement implantée en petite et grande couronne, agit en faveur de l'indépendance de la programmation, de la diversité des films, du développement des publics et des territoires, par l'information, l'accueil, la valorisation de la création, et une action culturelle cinématographique diversifiée et inventive. Cette ambition, nous la traduisons par l'accompagnement de la diffusion de films singuliers, en partenariat avec Le Groupement National des Cinémas de Recherche, la coordination dans les territoires d'Île-de-France de *Passeurs d'images*, *Lycéens et apprentis au cinéma*, *Le mois du film documentaire*, *Raconte-moi ta vie !* et autres actions. L'ACRIF est soutenue par le Conseil régional d'Île-de-France, le CNC et le Ministère de la culture et de la communication (DRAC Île-de-France).

Cinephilae

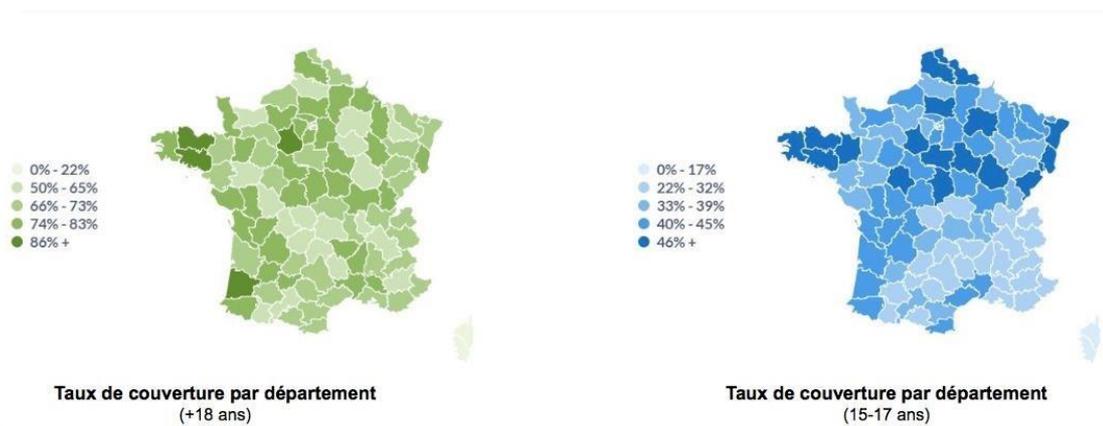
Cinephilae, c'est l'association de 127 écrans et de 3 circuits itinérants, de La Souterraine aux Pyrénées, et de Hendaye à l'Aveyron : 19 cinémas en Nouvelle-Aquitaine, et 71 en Occitanie, tous animés par une certaine idée du cinéma et par la mission de la transmettre. Gérée par des exploitants et au service de ses adhérents, l'association accompagne les salles dans leur travail de programmation et d'animation, en favorisant la diversité et l'ouverture culturelle. C'est également une association qui œuvre en faveur de l'éducation aux images, en coordonnant en région le dispositif Lycéens et Apprentis au Cinéma. Cinémas Art et Essai en mono-écrans ou miniplexes, salles en

milieu rural ou cinémas de quartier, circuits itinérants, la diversité de ses 90 adhérents constitue la force d'un réseau de professionnels solidaires.

4. Réservations pass Culture (part individuelle) au Méliès de Montreuil du 16/09/2022 au 06/04/2023.



5. Taux de couverture du pass Culture selon les territoires



6. Carte des pôles régionaux d'éducation à l'image



ANNEXE 6 : LISTE DES ENTRETIENS

Nous tenons encore une fois à remercier tous les acteurs qui ont accepté de répondre à nos questions et pour la pertinence de nos échanges. Ces entretiens ont nourri de manière considérable ce travail et nous avons pu, grâce à eux, prendre conscience de la complexité des enjeux. Ces entretiens ont pratiquement tous été retranscrits : nous avons souhaité en mettre huit en annexes d'abord dans un souci de transparence (ce travail s'appuyant en grande partie sur eux) mais surtout parce qu'il nous tenait à cœur de mettre en lumière leurs propos. À noter que ces retranscriptions respectent le style oral des interviewés sans chercher à le transposer pour l'écrit.

- Entretien avec Quentin Amalou, chef de projet ADAGE et pass Culture à la DAAC de Bretagne, réalisé par visio le 21/10/2022.

- Entretien avec Mathieu Rasoli, délégué académique adjoint à l'éducation artistique et à l'action culturelle, conseiller cinéma-audiovisuel à la DAAC de Versailles, réalisé au Café du Coin, à Paris, le 02/11/2022. À retrouver en intégralité en annexe 9.

- Entretien avec Élise Veillard, cheffe du département éducation artistique au Centre nationale cinématographique (CNC), réalisé par visio le 02/11/2022.

- Entretien avec Didier Kiner, directeur de l'Association des cinémas de recherche d'Île-de-France (ACRIF), réalisé dans les bureaux de l'ACRIF à Paris le 03/11/2022. À retrouver en intégralité en annexe 7.

- Entretien avec Mathieu Guilloux, coordinateur du public jeune à l'AFCAE, réalisé à la Fémis le 16/11/2022.

- Entretien avec Éric Rostand, chargé de mission EAC au ministère de l'Éducation nationale, réalisé par téléphone le 18/11/2022.

- Entretien avec Luc Cabassot, délégué général de Cinephilae, réalisé par téléphone le 21/11/2022. À retrouver en intégralité en annexe 7.

- Entretien avec Xavier Grison, chargé de mission éducative à Cinémas 93, réalisé au Méliès de Montreuil le 24/11/2022.

- Entretien avec Carole Desbarats, professeure, directrice artistique des rencontres nationales du Havre sur les séries et membre de l'association Les Enfants de cinéma, auparavant Directrice des études à la Fémis. Entretien réalisé le 25/11/2022 au Café noir à Paris.

- Entretien avec Thibault Gerbail, chargé de mission jeunesse et du pass Culture au ministère de la Culture, réalisé au Café Plumes, à Paris, le 28/11/2022. À retrouver en intégralité en annexe 9.

- Entretien avec Delphine Lizot, coordinatrice nationale à L'Archipel des lucioles, réalisé dans les bureaux de L'Archipel des lucioles, à Paris, le 29/11/2022. À retrouver en annexes en intégralité en annexe 7.

- Entretien avec Alexandre Milhomme, responsable du pôle partenaires nationaux au pass Culture, réalisé en visio le 16/12/2022.

- Entretien avec Alan Chikhe, responsable jeune public au Méliès de Montreuil, réalisé dans ce même cinéma le 22/12/2022. À retrouver en intégralité en annexe 8.

- Entretien avec Coline David, directrice adjointe et responsable jeune public au Comœdia de Lyon, réalisé par téléphone le 30/12/2022. À retrouver en annexes en intégralité en annexe 8.

- Entretien avec Louis Guéry, médiateur jeune public à L'Alhambra à Marseille, réalisé par téléphone le 04/01/2023.

- Entretien avec Arnaud Surel et Fabrice Bernier, directeur d'agglomération et directeur adjoint du Pathé Wepler, réalisé dans les bureaux de leur cinéma le 10/01/2023.

- Entretien avec Maxime Frérot, directeur du Méjan à Arles, réalisé par téléphone le 24/01/2023.

- Entretien avec Marine Gauvin, coordinatrice EAC au pass Culture, réalisé en visio le 01/02/2023.

- Entretien avec Laurène Taravella, référente Île-de-France au pass Culture, réalisé au Méliès de Montreuil le 03/02/23. À retrouver en intégralité en annexe 10.

- Entretien avec Hélène Rosselet-Ruiz, réalisatrice et scénariste, réalisé au café Chez ta sœur à Paris le 01/03/2022.

ANNEXE 7 : ENTRETIENS RETRANSCRITS AVEC DES ASSOCIATIONS D'ÉDUCATION À L'IMAGE ET/OU DES RÉSEAUX DE SALLES

1. Delphine Lizot

Coordinatrice nationale à l'Archipel des Lucioles

Entretien réalisé le 29 novembre 2022

Pouvez-vous me parler de l'association Passeurs d'images et me détailler vos missions ?

Nous nous appelons depuis une semaine L'Archipel des lucioles. Ce fut un long cheminement : il fallait que l'on change de nom parce qu'à l'origine, l'association Passeurs d'images coordonnait le dispositif éponyme Passeurs d'images, et depuis 2018, l'association a remporté un appel à initiative qui était lancé auprès de plusieurs associations pour coordonner École et cinéma et Collège au cinéma. Officiellement depuis octobre 2019, ex-Passeurs d'images, maintenant L'Archipel des Lucioles, coordonne Passeurs d'images, dispositif qui est un dispositif d'éducation à l'image mais qui concerne le hors-temps scolaire, ainsi que trois dispositifs scolaires, Maternelle au cinéma, École et cinéma et Collège au cinéma. Ce changement de nom fait sens, car on ne coordonne pas seulement un dispositif mais quatre, et il fallait que le nom corresponde davantage à nos missions et aux dispositifs. L'Archipel, ça représente donc les quatre dispositifs et les « lucioles », c'était un peu plus littéraire et poétique, en référence à un texte de Pasolini et à un texte de Georges Didi-Huberman, *Survivance des lucioles*. Dans ce texte, c'est l'idée que, certes, les lucioles sont une espèce en voie de disparition, mais, tout de même, on pense qu'avec beaucoup de convictions, de croyances en l'éducation à l'image, on peut faire en sorte, tous collectivement, d'apporter de la lumière sur ce qui est beau, sur ce qu'est le cinéma en tant qu'art. Bon c'est assez poétique ! Et le réseau, comme on en coordonne plusieurs, c'est un peu des réseaux de lucioles !

Nos missions sont prioritairement de coordonner au niveau national ces quatre dispositifs. Coordonner, cela veut dire animer ces réseaux de professionnels qui représentent de nombreuses personnes, environ trois cent cinquante personnes. Produire de la ressource pédagogique pour accompagner ces dispositifs. Créer et partager de l'expertise autour ces dispositifs et proposer à ces réseaux de coordination de partager

de l'expérience. Il faudrait alors parler de la structuration des dispositifs, je ne sais pas si je me lance là-dedans ?

Bien sûr !

Les dispositifs que nous coordonnons sont structurés différemment selon le dispositif, mais le point commun est qu'il existe des référents sur le territoire qui prennent en charge ces dispositifs. Pour les dispositifs scolaires, c'est une structuration départementale. Dans chaque département, il y a deux coordinations départementales qui s'occupent des dispositifs scolaires : une coordination Éducation nationale et une coordination culturelle, cinéma. Par exemple : dans le 93, c'est l'association Cinémas 93 qui coordonne École et cinéma, Collège au cinéma, et, pour la partie Éducation nationale, c'est un conseiller pédagogique qui s'appelle M. Bruno Blanche, et pour Collège au cinéma, c'est un enseignant relais qui est le référent pour la DAAC. Dans chaque département, on va retrouver ce binôme et l'ensemble de ces binômes crée un réseau de coordinations, un réseau de professionnels. Pour le temps scolaire, c'est départemental, et pour le hors-temps scolaire, c'est régional²¹⁴. Ce sont des associations le plus souvent, des structures culturelles comme des pôles d'éducation aux images, des associations, comme la Ligue de l'enseignement qui coordonne au niveau d'une région ce dispositif. Là on va avoir un interlocuteur émanant d'une structure culturelle. Voilà pour la structuration.

Quand je parle de coordination de réseau, c'est tous ces gens-là qu'on essaye de fédérer autour de ces dispositifs. Cela se traduit par des rencontres nationales, c'est le point d'orgue annuel. Une fois par an, on les réunit tous, c'est un événement de grande envergure qui nécessite deux ans de préparation à peu près. Pendant trois jours, on réunit ces trois cent cinquante professionnels dont je vous parlais. Tout le monde ne vient pas, mais cette année, nous étions au plus fort deux cent quarante personnes. Ce sont les coordinateurs, les partenaires institutionnelles, des intervenants que l'on réunit pour des conférences, pour des tables rondes, pour animer des ateliers. Chaque année, on a une ligne directrice, un programme, et on essaie de répondre aux attentes de chaque réseau de coordination, ce qui complique notre tâche, puisqu'il y en a quatre. Il y a des temps communs, de réflexions, de formations, puis il y a aussi des temps de partage d'expériences, d'expertises où les groupes sont éclatés en plus petit groupes, pour

²¹⁴ À l'exception de Lycéens et apprentis au cinéma, coordonné en direct par le CNC et qui relève de la compétence des régions également.

travailler en ateliers, pour des séances de cinéma. Notre mission va vraiment être de réunir tous ces professionnels dans le cadre de réunion de coordination : on réunit souvent les coordinateurs. Par exemple, on va organiser une rencontre pour les acteurs de Collège au cinéma autour du pass Culture : les coordinateurs se posent plein de questions complexes d'un point de vue administratif et politique. On leur propose une visio pendant laquelle ils vont pouvoir échanger. Cela fait partie de mes missions d'organiser ça.

On mène aussi des expérimentations en vue d'opérations qui peuvent devenir nationales, pourquoi pas des dispositifs. C'est plus la partie recherche de nos actions, parce que les dispositifs, c'est quand même bien institué, institutionnalisés depuis de nombreuses années. La partie expérimentation, c'est plus pour être dans la recherche pour faire évoluer les pratiques pédagogiques autour des dispositifs, pour réfléchir aussi à une évolution de l'éducation à l'image, par exemple, autour des séries, sur le genre, sur les publics liés à la migration. On a aussi un gros projet qui vient d'être lancé sur le sport et le cinéma. Voici pour la partie expérimentation.

On a des missions de bilan. Puisqu'on est coordinateur de ces dispositifs, il faut qu'on puisse rendre compte de leur réussite, de leurs dysfonctionnements, des bonnes pratiques, et, chaque année, on produit donc des bilans des évaluations, c'est important. Nous sommes également éditeurs de ressources pédagogiques pour accompagner les films, de catalogues, temps scolaire et hors-temps scolaire. C'est très important également. On défend aussi une ligne éditoriale. C'est la documentation École et cinéma mais aussi Maternelle au cinéma et pour des opérations comme Des cinés, la vie ! destinées à des jeunes accompagnés par la protection judiciaire de la jeunesse.

Qu'est-ce que j'ai oublié ? Coordonner le dispositif Passeurs d'images. C'est un dispositif destiné au public jeune mais en dehors du cadre scolaire, pendant les petites et grandes vacances et pendant les loisirs (mercredi après-midi, week-end). Cela peut se traduire par le cinéma en plein-air, on a un catalogue plein-air et donc il y a des coordinations qui programment des films à partir de ce catalogue. Passeurs d'images, c'est aussi beaucoup d'ateliers de pratiques avec des intervenants. Le public cible est les quartiers prioritaires de la ville mais aussi les zones blanches en milieu rural : vraiment aller chercher le public qui *a priori* ne fréquenterait pas soit des ateliers avec intervention, soit des salles de cinéma. Ce sont des actions pour aller chercher le public et pour la mobilisation de l'éducation à l'image.

Travaillez-vous différemment le temps et le hors-temps scolaire ?

Intrinsèquement, ce sont des dispositifs dont les objectifs sont assez différents. Après il y a quand même une matrice : la genèse un peu idéologique est liée à l'éducation populaire. Pour le dire quelques grandes lignes, c'est : l'émancipation du jeune grâce à une expérience liée soit au cinéma, soit à de l'audiovisuel, en tout cas, liée aux images animées. C'est ça le point commun. Dans les années 1960, avec la création du ministère de la Culture, des maisons de la culture, des maisons des jeunes, des ciné-clubs, il y a eu tout un mouvement qui s'est intéressé à l'éducation, à l'émancipation des jeunes, grâce au cinéma. Après, avec l'évolution de cet art mais aussi des supports qui peuvent diffuser du cinéma, l'éducation au cinéma s'est transformée en éducation à l'image, parce que, aujourd'hui, on ne propose pas que le cinéma comme médium pour travailler l'éducation à l'image. Mais je dirais qu'aujourd'hui, la différence entre les dispositifs scolaires et les dispositifs hors-temps scolaires est que les dispositifs scolaires, ça reste le cinéma et l'expérience artistique liée au cinéma, vécu en salle de cinéma, la base c'est vraiment ça. Le hors temps scolaire, c'est plus toujours l'émancipation des jeunes, mais ce n'est pas tant l'expérience artistique qui prévaut que la mise en situation du jeune dans une pratique liée à l'audiovisuel qui va l'amener à comprendre des enjeux d'éducation à l'image. C'est plus le fait de pratiquer, grâce à des interventions de professionnels, à des parcours en festival, à des programmations de films qui vont donner lieu à des plein-air, c'est toute cette pratique encadrée par des adultes qui va conduire à une meilleure connaissance des images, à une meilleure appréhension. Le dispositif Passeurs d'images a aussi été créé pour que ces jeunes, issus des quartiers prioritaires, aient une meilleure image d'eux-mêmes, parce qu'ils vont être impliqués dans un processus de création, de réflexion sur l'image. Temps scolaire, tous les dispositifs École, Collège, Lycéens, c'est vraiment des dispositifs qui naissent d'une culture cinéphile et d'une volonté de donner le goût du cinéma pour ne pas perdre cette communauté cinéphile, pour que les salles de type art et essai continuent à programmer des films, à défendre l'exception culturelle, vous voyez.

J'imagine que vos interlocuteurs ne sont pas les mêmes.

Non pas tout à fait. Ce n'est pas les mêmes au niveau national déjà, ça c'est important. Nous, comme on est une association nationale, on est subventionnés par le ministère de l'Éducation nationale pour le temps scolaire, le ministère de la culture, le CNC, l'ASCT (tout ce qui dépend du ministère de la Justice). Au ministère de la Culture, on va

travailler avec deux services différents : celui qui va gérer le hors-temps scolaire et celui qui fait le temps scolaire. Avec le CNC, c'est pareil : il y a une direction, un service qui est divisé en deux. Il y a déjà cette structuration au niveau national qui fait qu'on n'a pas les mêmes interlocuteurs au sein d'une même institution, et ensuite ça se retrouve également au niveau des territoires. Par exemple, pour le dispositif Passeurs d'images, la structure référente peut être la même pour École et Collège, mais les interlocuteurs, les personnes auxquelles on s'adresse ne vont pas être les mêmes. Par exemple, on travaille avec Cinémas 93, mais pour École ou Collège, on ne va pas avoir la même personne. L'ACRIF pareil : elle coordonne Lycéens et Passeurs d'images régionales Île-de-France mais ce n'est pas les mêmes personnes. Ce sont différents interlocuteurs qu'on retrouve au niveau national, il peut y avoir une déclinaison dans les territoires, aux niveaux départemental et régional.

Nous, on a un peu cette mission, parce qu'on est une seule et même association qui gère du hors-temps et du temps scolaire, d'essayer de croiser un peu plus les pratiques des uns et des autres. C'est aussi pour cela que l'on organise nos rencontres nationales, car elles réunissent tous les réseaux. Et on essaie par moments de les faire travailler ensemble, ce n'est pas évident de construire un programme qui permet cela, mais on essaie.

Vous coordonnez École et cinéma et Collège au cinéma depuis 2018. Avant, pour École, c'était l'association Les Enfants de cinéma. Qu'est-ce qui a changé entre ces deux gouvernances ?

J'ai travaillé aux Enfants de cinéma avant, pendant dix-sept ans, et j'ai fait partie du transfert de personnel. Donc j'ai vécu tous les changements. Il y a eu clairement un changement d'échelle. Les Enfants de cinéma coordonnait un seul dispositif et là on en est à quatre, donc changement d'échelle, changement d'envergure. Ce n'est pas la même équipe, on est beaucoup plus, on est quinze, alors qu'aux Enfants de cinéma, on était en équivalent plein temps quatre.

Le changement de gouvernance, c'est la grosse différence. Désormais, les dispositifs temps scolaire sont gouvernés par une instance qui est elle-même gouvernée par le CNC. Qui pilote ces dispositifs ? Très clairement, c'est gouverné par le CNC qui réunit une instance nationale plusieurs fois par an dans laquelle sont réunis tous les partenaires dont j'essaie de vous parler plus ou moins, c'est-à-dire les partenaires ministériels, les représentants de coordination départementales, des représentants de notre association,

des représentants des salles impliquées dans ces dispositifs. Il y a une grande institution comme ça, pilotée, gouvernée par le CNC qui existe et qui pilote ces dispositifs. C'est-à-dire que les grandes décisions, par exemple augmenter les tarifs, sont prises à cet endroit-là. Du temps des Enfants de cinéma, ce n'était pas structuré de façon aussi institutionnel. Les Enfants de cinéma était une association loi 1901 qui percevait des subventions, mais tous les choix qu'elle pouvait être amenée à faire – dans ces choix de coordinations – n'était pas soumis à une décision collégiale au CNC. Après, ça en prenait le chemin petit à petit : Les Enfants de cinéma ne pouvait pas décider que le prix de la place allait augmenter, sans que le CNC soit consulté, ne pouvait pas décider que tel ou tel film allait intégrer les catalogues, etc. D'ailleurs, ça existe depuis 2007, les commissions de choix de films au CNC : Les Enfants de cinéma y participait comme nous aujourd'hui on y participe. Avant 2007, Les Enfants de cinéma choisissait un peu tout seul les films. Donc il y a une évolution. Aujourd'hui, les dispositifs scolaires sont très structurés, mais tout de même tout cela résulte d'une histoire, d'une histoire du milieu associatif, une histoire du travail en partenariat avec l'Éducation nationale et quand je dis, cela n'est pas qu'avec le ministère : comment les associations ont travaillé avec des enseignants, avec des formateurs, c'est un peu le résultat de toute cette histoire. Je pense que, dans notre association, L'Archipel des lucioles, on est un peu la mémoire de cela aussi. On essaie de faire en sorte que ça perdure, et le fait qu'on soit représenté dans toutes ces instances, c'est aussi pour ne pas perdre cette mémoire-là, et comme on est très proches des réseaux de coordinateurs qui portent aussi ces convictions, ces croyances en la force du cinéma, je pense que ça continue d'exister. Ce qui a changé, c'est l'envergure, c'est... je ne sais pas... Enfin, de ma place en tout cas, c'est vraiment ça : l'envergure et la gouvernance. C'est certain qu'il y a eu un *gap* important.

Vous parliez des comités de sélection des films. Vous participez à ces comités.

Comment ça se passe ?

C'est très important aussi, parce que les dispositifs scolaires n'existent pas que pour faire vivre des catalogues. L'enjeu de ces dispositifs, c'est la rencontre entre un film et un public. D'accord, il y a tous les partenaires, les salles, les profs, mais s'il n'y a pas de films, il n'y a plus rien. Ces films sont choisis dans le cadre des comités de choix de films. Il en existe un pour chaque niveau : maternelle, école, collège, lycéen. Et encore une fois, c'est gouverné par le CNC. Ce sont des instances de choix de films comme il en existe pour des comités de censure, etc. Comment ça fonctionne ? Ce sont des

membres sur la base du volontariat, cela n'est pas rémunéré. Ils sont choisis par le CNC, élus pour deux ans. Ils vont travailler, se réunir trois fois par an mais aussi travailler chez eux, parce qu'il y a un gros travail de visionnage de films pour qu'à la fin, il n'en reste qu'une poignée qui va intégrer les catalogues. Je ne sais pas si je suis claire... Moi je fais partie de la commission école, et puis j'ai un collègue qui fait partie de la commission collège et un autre pour maternelle. Notre mission à tous les trois, c'est avec les autres membres, partir d'une centaine de films qui sont des vœux que les distributeurs mais aussi les coordinations départementales font remonter au CNC, et cette liste on va l'étudier pendant un an, on va écarter des films, en fonction des visionnages qu'on opère chez nous, mais on voit aussi des films au CNC, en salles, et après on en débat, on doit présenter des arguments. On a aussi une feuille de route, c'est-à-dire des directives que nous donne la direction du CNC, des priorités, des axes prioritaires qui doivent guider nos réflexions. Par exemple, pour École, la parité, c'est un axe fort depuis quelques années. Parité, ça veut dire plus de films de femmes mais aussi veiller à ce que les films véhiculent une image de la femme méliorative. En 2022, on ne regarde plus les choses de la même façon, donc il y a certains films qu'on doit accompagner, pas sortir du catalogue mais avertir. En tout cas, les films qui entrent aujourd'hui nécessitent qu'on soit attentif.

Pour combien de temps un film rentre dans le catalogue ?

Pour toujours, pour l'instant, c'est la règle. Un film ne sort du catalogue que si ses droits de distribution arrivent à terme, à échéance, et que le distributeur ne souhaite pas les renouveler ou ne puisse pas le faire.

Donc ce catalogue grossit chaque année ?

Oui, 117 films pour École et pareil pour Collège. On a des axes de travail comme la parité, comme plus de films pour le cycle 2, parce que, pour les petits (CP-CE1-CE2), il y a moins de propositions. On essaie de favoriser un peu plus la prise de vue réelle, voire le genre documentaire pour les petits, parce qu'il y a beaucoup d'animations, ce qui est formidable mais pourquoi il n'y a pas plus de films en prise de vue réelle ? On cherche ! Et c'est souvent des documentaires en fait.

Comment pensez-vous cette sélection ? Comme choisit-on un film pour un enfant ?

Alors, j'essaie de faire le point... Je vais peut-être dire des banalités... La première chose, c'est la valeur artistique. Je pense qu'il peut y avoir des critères un peu objectifs comme quand on dit « c'est une œuvre d'art, ça n'en est pas une ». Je pense qu'on peut avancer des critères objectifs pour qu'un film soit considéré comme une œuvre artistique ou pas. Cela peut être un intérêt fort pour la mise en scène, le jeu des acteurs, etc. Cela reste un repère fort, veiller à ce qu'un film ait une valeur artistique. Ensuite, autre critère, c'est que le film ait une résolution : ça ne veut pas dire un *happy end*. Même si la trajectoire d'un personnage, c'est la mort, ça peut arriver, il faut que ça soit expliqué à l'enfant. Par exemple, je ne pourrais pas choisir un film où le personnage se suicide et laisser le jeune spectateur avec cette fin. C'est le cas du film de Rossellini *Allemagne, année zéro* qui se termine par l'image d'un jeune qui se jette dans le vide, ça, on ne peut pas. Il n'y a pas d'ouvertures possibles, quelque chose d'explicité. On ne peut pas laisser des enfants de cet âge-là avec un non-sens. En tant qu'adulte, j'ai cette responsabilité-là. Du moins pour moi, c'est important. Mais c'est valable dans tous les domaines artistiques, théâtre, danse : même si l'on évoque des thématiques dures comme la guerre, le deuil, il faut pouvoir proposer une résolution. Et encore une fois ce n'est pas un *happy end*.

Il y a aussi le principe de l'identification. Je suis moins convaincue de ça, mais d'autres le sont plus. C'est-à-dire, c'est important qu'il y ait une représentativité de toutes les singularités de l'individu, par exemple qu'une petite fille puisse s'identifier à une petite fille, un petit garçon à un petit garçon, qu'un enfant qui a la peau noire puisse voir des personnages avec la peau noire, etc. Moi, je suis moins convaincue, mais j'évolue aussi. Je pense qu'une petite fille peut s'identifier à un cowboy. J'en suis profondément convaincue, parce que ça m'est arrivé ! Mais je sais qu'il y a une attention particulière qui est portée à cela dans les films qu'on montre au jeune public.

Qu'est-ce qui est important encore ? C'est que les films qu'on défend ne sont pas forcément des films qui ont été réalisés pour un jeune public. Un film réalisé pour le jeune public a beaucoup de valeur, mais ce n'est pas forcément une priorité. Je ne vais pas m'intéresser qu'aux films qui ont été réalisés pour un jeune public. Bon après, je suis un maillon de tout ça, je ne sais pas si c'est représentatif !

Si tout à fait ! Dernière question sur la sélection, qui recoupe un peu les précédentes, la manière dont on choisit les films aujourd'hui est-elle différente de celle qui se faisait sous la gouvernance des Enfants de cinéma ?

Oui, ça a un petit peu évolué. Je pense que c'est lié à l'évolution de la société, à l'évolution du regard que l'on porte sur les films, sur les productions artistiques en général. Il y a clairement en avant et un après #metoo, c'est sûr. Il y a aussi une évolution sociétale liée... Enfin c'est comme si, avant, il y avait un système de valeurs qui était plus partagé par tous, et c'est aussi beaucoup lié à la présence de la religion. Dans les années 1960, quand le ministère de la Culture a été créé, c'était à un moment de notre histoire sociétale où la religion était en perte de vitesse. Avant, la religion fédérait plein de monde, les gens se retrouvaient à l'église, ils chantaient... Cela a été beaucoup remis en cause et le ministère de la Culture, pas mal de gens s'éloignaient de pratiques communes comme celle-là, un peu spirituelle, de vivre ensemble. Et pourquoi je dis ça ? Ah oui ! Il y a un système de valeurs qui évolue depuis ces années-là. Mine de rien, c'est en mode accéléré, parce que la religion a eu une mainmise sur les systèmes de pensée pendant des siècles et des siècles. Et même si elle reste très importante en France, on a un système de valeurs qui est de plus en plus éclaté, ça, c'est sûr. Et donc aujourd'hui, on considère beaucoup plus ce que pense chaque individu qu'il y a encore une vingtaine d'années où l'on était plus vers une universalité. Cela a évolué : on est plus dans un universalisme, mais plus dans un système de valeurs qui prend en compte la sensibilité de chacun. C'est une évolution des choses et je ne porte pas de jugement ! Mais cette évolution fait qu'aujourd'hui il y a des films qui heurtent la sensibilité de certaines personnes et puis pas d'autres. Et il faut en tenir compte. Et je dirais que, quand Les Enfants de cinéma s'est créé au début des années 1990, toutes ces considérations n'existaient pas. Le système de valeurs était différent. Il n'y avait plus le côté soit on fait comme tout le monde, on rentre dans le consensus, soit on est un peu *underground* et on a une culture qui se positionne contre. Aujourd'hui, il n'y a plus ça : il y a le *mainstream* et puis les gens qui pensent comme-ci, comme ça, et c'est la somme de tout ça qui fait notre société. Et ça, ça se retrouve dans la crispation qu'il peut y avoir par rapport à notre catalogue. Un film comme *Nanook, l'esquimau*, pendant vingt ans, n'a posé aucun problème. Et aujourd'hui, on va avoir des personnes véganes qui vont s'offusquer qu'on voit un esquimau manger un animal, utiliser un couteau pour utiliser sa graisse. Aujourd'hui, ça heurte des personnes et elle se sentent légitimes de s'exprimer et le font. Et on est donc un peu attaqué de toute part, enfin attaqué, c'est pas non plus la *cancel culture*, on a des arguments pour dire « non mais attendez, le film a été réalisé en 1922, on va se détendre, il y a des mœurs qui évoluent, ce pauvre esquimau s'il ne mange pas ce phoque, eh bien il crève de faim sur la banquise », « oui,

mais pourquoi on montre ce film à des enfants aujourd'hui, qu'est-ce que ça leur évoque ? ». C'est là qu'il faut trouver des arguments. Justement ça leur évoque un temps qui est passé, des contrées lointaines, des façons de faire du cinéma.

Je pense qu'au temps des Enfants de cinéma, on était moins confrontés à cette question. Aujourd'hui, c'est tout le temps. Un autre exemple, *Tomboy*, quand il a intégré École et cinéma en 2013, on a été attaqué par La Manif pour tous, qui défendait un papa une maman. Tout ce qui pouvait aller à l'encontre de ses valeurs-là pouvaient être nocif dans l'éducation d'un enfant. Et donc ça a été très violent. Dix ans après, c'est l'inverse, certains nous reprochent qu'il n'y ait pas plus de films comme ça.

Oui, c'est allé très vite.

Je trouve aussi. On va avoir une mouvance féministe qui va pointer du doigt des films du catalogue qui ne répondent pas à des critères post-#metoo justement. Et en même temps, c'est légitime : la société évolue, il faut tenir compte de ses valeurs progressistes à l'inverse de La Manif pour tous – ce n'est pas progressistes un papa, une maman, alors que considérer que la femme doit avoir plus d'importance dans notre société, ça, c'est progressiste. Et c'est vrai qu'il y a des films dans le catalogue qui ne défendent pas ces valeurs-là. Alors qu'est-ce qu'on en fait ? Et ça, Les Enfants de cinéma n'a pas connu ça. On les met à la poubelle ? C'est ça la grande question. Est-ce qu'on revisite les catalogues à l'aune de ces nouvelles valeurs et de ces idéologies montantes ? Cela peut être dangereux aussi. Aujourd'hui, on peut avoir des arguments qui disent : « oui, ce sont des valeurs progressistes, donc oui on doit en tenir compte ». Mais imaginons que, dans quelques années, on fasse un virage à cent quatre-vingts degrés, que le gouvernement au pouvoir soit beaucoup moins progressiste, voire obscurantiste, et qu'à l'inverse, ils disent « ah mais *Tomboy*, on veut plus voir ça dans le catalogue, op ça dégage ».

Bon voilà ! On est plus confrontés à cela aujourd'hui en 2022 qu'on ne l'était à l'époque où les dispositifs ont été créés dans un pur désir cinéphile. Aujourd'hui, la cinéphilie ne se défend plus toute seule, ça ne suffit pas, on a tous ces courants idéologiques qui viennent questionner tout cela. À la fois c'est passionnant : il faut redoubler d'arguments, et puis il y a des arguments qu'on laisse tomber, parce que, oui, un viol simulé dans *Rivière sans retour*, ça ne passe pas. C'est compliqué de défendre ce film aujourd'hui, parce qu'il y a cette scène.

C'est vraiment très intéressant...

Désolée, je suis un peu longue, mais j'essaie de pas dire de bêtise !

Peut-être, pour terminer sur ce sujet, quel bilan faites-vous de ces dispositifs ?

Je travaille depuis toujours pour ces dispositifs, donc c'est un peu ma vie ! Enfin, ma vie non, juste ma vie professionnelle ! J'ai une forte croyance aux objectifs de ces dispositifs, je pense qu'ils ont tout à fait lieu d'être. Quelles sont les réussites, c'est ça la question ?

Oui, c'est cela. Vous, en 2022, avec les bilans, les retours, quelle conclusion tirez-vous ?

Ce qui est sûr, c'est qu'il y a de plus en plus de jeunes spectateurs qui sont touchés, il y a des chiffres qui le prouvent. C'est une évolution. Ce qui est toujours d'actualité, et c'est plus que jamais important, c'est que ces rencontres ont lieu en salles de cinéma. Et je pense que c'est vraiment la valeur ajoutée des dispositifs, le fait que cela ait lieu dans des salles de cinéma. Il y a tellement de moments où j'ai cru que ça allait basculer... « oh bah finalement ça va le faire de passer un lien en classe, c'est la même chose ». Non. Là je démissionnerais. Non, ça existe toujours et ça marche de voir des gamins qui arrivent dans une salle... Après la limite de ce déploiement à grande échelle, c'est qu'il y a des failles. Autant il y a vingt ans, comme les enseignants étaient moins nombreux et que les systèmes de formation étaient différents, ils étaient beaucoup formés pour accompagner les élèves. C'est beaucoup moins le cas aujourd'hui. Et c'est un déficit qui est déploré par tous les professionnels de l'éducation au cinéma.

Pour les profs ? Ou aussi pour les responsables jeune public ?

Non, ça je pense qu'au contraire, ça s'est amélioré, la formation des exploitants, des médiateurs. La production de films jeune public a tellement évolué depuis les années 2000, par conséquent il y a plus de programmeurs jeune public. Je pense que c'est considéré par l'exploitation. Ce sont de vrais choix éditoriaux que des salles peuvent porter : moi je veux faire du jeune public, donc il faut que je trouve une personne compétente pour le travailler. Je pense que cela se qualifie un peu. Certes pas encore assez, mais, tout de même, il existe un master de didactique de l'image à la fac, l'Inseac qui vient d'être créé. C'est une évolution tout de même. Ce qui est à déplorer – et c'est plus dû à l'Éducation nationale qui est un tel mastodonte –, c'est que la priorité

soit beaucoup donnée aux fondamentaux (maths, français), l'éducation artistique, même si elle est représentée dans les textes maintenant, les professeurs y sont très peu formés. Et un enseignant qui fréquente un dispositif d'éducation au cinéma peut se sentir démuni face à certains films que lui doit porter. Ensuite, les jeunes profs ont aujourd'hui une cinéphilie qui est différente, qu'ils ont acquise pas forcément que par la salle ou la télé. Il y a tellement de moyens aujourd'hui de voir des choses différentes... Cette formation de l'enseignant pour qu'il continue à adhérer au catalogue existant, il faut... enfin, c'est point qui fonctionne moins bien. Après voilà, moi je trouve qu'il y a des choses qui continuent de fonctionner comme les catalogues qui s'enrichissent, l'exigence continue d'être le moteur de ces catalogues, en tout cas, ça reste la ligne éditoriale.

Et la place de la pratique dans ces dispositifs ?

Ce n'est pas une priorité. Ça l'est pour Passeurs d'images, le dispositif hors-temps scolaire, mais pour le temps scolaire, ça n'en est pas une. Cela ne fait pas partie de l'ADN des dispositifs. Après, ça peut être un complément proposé par les coordinations départementales, régionales comme l'ACRIF, comme Cinémas 93 qui va renforcer cet aspect-là dans l'accompagnement proposé. Cela peut être très important pour les très jeunes, par exemple pour les Maternelles, pour se remémorer les films. Mais ce n'est pas une priorité en tout cas. Après, ça peut compléter et c'est là où le pass Culture peut peut-être intervenir, avoir un intérêt, mais ce n'est pas dans les priorités des personnes qui mettent en œuvre ces dispositifs. La priorité, c'est vraiment découvrir le film en salles, préparer cela, bien vivre cette expérience et puis en reparler après. Et que cela crée un parcours sur l'année puisqu'il y a trois séances, c'est important aussi. Il ne faut pas qu'ils en voient juste un ou deux, sinon ce ne sont pas les dispositifs, c'est autre chose, c'est une séance proposée par la salle, c'est autre chose.

J'aimerais aborder la question du pass Culture. Avez-vous des liens avec la SAS ?

Non, mais parce que tout est en cours en fait. Ce qu'on constate, c'est qu'il y a eu quelques confusions. Il y avait une ligne qui semblait claire : le pass Culture ne financera pas la billetterie des dispositifs mais arrive plutôt pour qualifier les dispositifs, pour proposer des actions complémentaires. Donc, ça, c'était plutôt rassurant comme discours. Une partie des coordinations ont déploré cela, parce qu'elle sentait qu'il pouvait y avoir une concurrence de la part d'autres salles qui elles ne participaient pas aux dispositifs et vers lesquelles les profs allaient peut-être, parce que c'était gratuit, se

diriger et laisser tomber les dispositifs. Donc, il y a eu cette demande forte de certains exploitants et représentants des dispositifs que le pass Culture puisse financer aussi les dispositifs. La billetterie je veux dire. Il y a aussi le ministère de l'Éducation nationale qui, pour connaître un peu comme fonctionne ce gros ministère, a vu l'opportunité que l'EAC qui doit toucher tous les élèves puissent être financé. Parce que jusqu'à présent, ça a beau exister dans les textes, dans les programmes de l'Éducation nationale, « il faut que les jeunes aient une expérience artistique chaque année », les sous qui vont avec, il n'y en avait pas. Ou il fallait aller chercher dans les collectivités municipales pour l'école, départementale pour le collège, régionale pour le lycée. D'où l'importance de tous ces dispositifs partenariaux, c'est-à-dire que ça existe aussi parce qu'il y a CNC, parce qu'il y a cette économie du cinéma. On entre dans des considérations économiques, mais c'est un peu donnant-donnant. Le CNC a besoin d'entrées pour alimenter le cercle vertueux qu'il a mis en place, mais c'est aussi pour soutenir les salles que de cibler un public captif, et l'Éducation nationale en faisant de l'éducation artistique une priorité trouve avec ces dispositifs une façon de remplir ce contrat. Mais comment le financer ? Et c'est là où le pass Culture arrive au bon moment ! Voilà une bonne solution pour financer. En tout cas, l'Éducation nationale, je pense, a eu ce raisonnement. Sauf que le ministère de la Culture n'a pas créé le pass Culture pour alimenter financièrement des choses déjà existantes. Ces dispositifs, ils existent depuis longtemps, ils sont bien implantés, il y a des conseils départementaux qui financent beaucoup Collège au Cinéma. La crainte des coordinations départementales Collège au cinéma, c'est que si la billetterie est financée avec le pass Culture, cela assèche les financements que les conseils départementaux donnent. C'est-à-dire, si les conseils départementaux donnent tant d'argent pas an pour payer la billetterie, si les collèges commencent à utiliser le pass Culture pour financer, les conseils départementaux vont se dire « bon, il y a un autre moyen de financer, on va arrêter ».

Mais si le dispositif Collège est financé par le pass Culture et non plus par les conseils départementaux, cela serait un « simple » transfert de financeur, non ? Ce qui inquiète ce ne serait pas plutôt la pérennité du pass Culture ?

Oui. On est d'accord que c'est une création Macron. Autant Hollande, c'est vraiment un gouvernement qui a amené une forme de reconnaissance de l'EAC dans les programmes de l'Éducation nationale, autant le gouvernement Macron, c'est le pass Culture. Ok, mais il y aura quoi comme gouvernement après ? Il ne va pas être inscrit dans la

Constitution française, le pass Culture. C'est un dispositif économique qui existe parce qu'il y a une volonté gouvernementale, mais qu'est-ce qui nous dit que, plus tard, ça demeure, on ne sait pas. Alors que la politique culturelle depuis des années, c'est de faire en sorte que tout soit moins centralisé et que les collectivités prennent le relais sur le national. Que font les collectivités depuis des années ? Elles essaient de trouver des solutions justement pour financer la culture dans les collèges et les lycées. Et là on a le national qui arrive avec un nouveau dispositif, qui va financer. Mais si ça le remplace, les collectivités vont se retirer pour financer autre chose. Là, je traduis des inquiétudes que les coordinations départementales ont.

Après qu'est-ce qui a changé ? Là c'est un peu... ça cafouille quoi. C'est ce que j'entends dans les missions de coordinations. J'ai des coordinateurs qui sont en panique, parce que ce n'est pas simple de renseigner tout ça. Pour qu'une salle soit éligible au pass Culture, il faut qu'elle s'inscrive sur la plateforme pass Culture. La coordination départementale, elle, coordonne un ensemble de salle, ok ? Et donc c'est elle qui s'occupe d'inscrire les classes de collège, par exemple, dans chaque salle, c'est elle qui gère le planning de toutes les salles du département. Si la coordination doit renseigner « bon celle-ci elle a le pass Culture, celle-ci non », c'est juste l'usine à gaz. La coordination départementale qui veut financer la billetterie *via* le pass Culture pour Collège au cinéma va s'arracher les cheveux, parce que toutes les salles ne le souhaitent pas. Ce n'est pas uniforme dans le département. En tant que coordinatrice de l'ensemble, elle doit assembler tout ça, et c'est le bazar. Qu'est-ce que ça change d'autres ? Après, c'est politique. C'est un peu comme le problème des librairies. Il devrait y avoir des critères d'éligibilité et ça n'existe pas vraiment. C'est un peu ce qu'on déplore, enfin moi, à titre personnel, mais je pense que c'est un discours qui peut être tenu par l'association.

Qui rentrent en tant qu'acteurs culturels et qui ne rentrent pas ?

Oui c'est ça, la limite de l'exercice. Le pass Culture ne sert pas à financer la découverte d'une œuvre. C'est l'acteur culturel qui va s'inscrire en tant que partenaire pass Culture. La Fnac se retrouve donc au même niveau que la librairie indépendante, et le Pathé se retrouve au même niveau que le Méliès à Montreuil. Et ça je sais que ça inquiète les coordinations. Est-ce que, à un moment, l'enseignant qui est habitué à fréquenter telle salle *via* le dispositif ne va pas se dire : « finalement on va plutôt aller voir un film dans

l'année et ça va être gratuit ». Et ça va être valorisé comme action culturelle. Donc, pour l'instant, ce qui change, c'est tout ce que je constate.

On parlait tout à l'heure de la pratique. On me dit souvent que le pass Culture doit être utilisé pour aller plus loin, développer des choses que ne font pas les dispositifs, et souvent la pratique et la rencontre avec des artistes sont évoqués. Qu'en pensez-vous ?

Cela pourrait en effet être une façon de qualifier les dispositifs sans payer que de la billetterie. Pour l'instant, c'est difficile d'avoir une vue d'ensemble. Je sais que telle ou telle coordination va faire telle ou telle proposition.

Pour vous, cela se passerait au niveau des coordinations ?

Oui, Cinémas 93 pourrait faire cette proposition qui viendrait en complément d'une séance de cinéma. Nous, on ne va pas faire de proposition nationale, je ne pense pas.

C'est une manière de revenir au terrain finalement qui est de solliciter les coordinations, les associations territoriales.

Ah oui, ça revient aux acteurs culturels, soit salles, soit coordination salles. Mais, nous, à notre niveau, on va faire une enquête, ça c'est sûr. Comment est utilisé le pass Culture, en lien avec les dispositifs ? Mais sinon, pour l'instant, je ne pense pas que les dispositifs vont dans la proposition qui est faite au niveau national, je ne pense pas qu'il y ait d'évolution à court terme sur ce que sont ces dispositifs. C'est le financement dans les territoires qui fait qu'il puisse y avoir des ajustements. Vous, vous pensez qu'ils puissent y avoir des évolutions sur le long terme ? Le fait que les dispositifs puissent être en partie financés par le pass Culture, ça peut faire évoluer les dispositifs tels qu'ils existent aujourd'hui, avec, par exemple, plus de pratique ?

Ce que je pense ? C'est le fruit de mon travail depuis seulement deux mois, donc ça peut très bien changer ! Je vous rejoins sur la crainte du changement possible de financement. Parce que la pérennité du pass Culture, on ne la connaît pas. Je trouve qu'il faut faire très attention. Ensuite, je pense que les acteurs de terrain sont beaucoup mieux placés pour mettre en œuvre des actions d'éducation artistique et culturelle. Après, est-ce que, si les dispositifs sont financés par le pass Culture, c'est dans les dispositifs eux-mêmes que va se développer de la pratique,

je ne pense pas. Je pense que c'est plus aux associations territoriales de s'emparer de cela. Peut-être en plus des dispositifs, directement au contact des enseignants pour créer, avec la salle, de nouvelles manières de former les regards. Et puis, ça pourrait être en lien avec les dispositifs : s'il y a un documentaire dans la sélection de l'année, on peut se questionner sur cela dans la pratique ou en invitant un réalisateur de documentaire, etc. Le problème du pass Culture, c'est que, encore une fois, on compte sur la bonne volonté de métiers éprouvés (enseignants, responsables jeune public, associations territoriales). Je pense sincèrement qu'on pourrait aller vers un développement de la pratique, du *faire*, mais j'ai la sensation qu'il faudrait alors plus de formation et peut-être une prise en considération plus forte de la pression RH que cela peut exercer sur les acteurs culturels.

Ce que j'ai entendu comme inquiétude, ça peut compléter, c'est la méconnaissance des enseignants du travail partenarial. Une association qui va faire une proposition complémentaire, elle va le budgéter. Imaginons que Cinémas 93 propose qu'un intervenant artistique vienne dans une classe et en complément du film vu en salle et propose un atelier de pratique. L'enseignant va s'inscrire à cette proposition et, budgétairement, ce que va faire Cinémas 93, et c'est bien légitime, c'est qu'elle va budgéter la rémunération de l'intervenant mais aussi le travail de l'association. C'est quand même le partenaire Cinémas 93 qui fait cette proposition, il faut trouver l'intervenant, faire en sorte que ça corresponde à la demande, il y a donc tout un travail de recherche, de mise en réseau, etc. Et ça, ce que j'ai entendu pendant les rencontres nationales, c'est qu'il y a des coordinations qui s'inquiètent des réactions d'enseignants qui disent « mais pourquoi on vous payerait vous, nous on veut l'intervenant point ». Oui, mais un intervenant, il ne débarque pas de la Lune, il y a des acteurs culturels qui ont justement cette mission de mettre en relation des enseignants, des classes avec des partenaires. C'est ça le travail de coordination et de médiation, ça en fait partie. Et les enseignants n'ont pas forcément connaissance de ce travail partenarial.

Et puis, en plus du pass Culture, il y a ADAGE. Il y a toute une inquiétude sur les notions de pilotage de projet. Si tout est référencé côté Éducation nationale, quelle est la place du partenaire culturel ? J'entends beaucoup ça aussi, la crainte de perdre du pouvoir dans le pilotage des projets. D'être moins considéré comme acteur important du projet. Le rôle de l'association pour créer du contenu dans lequel un intervenant artistique va peut-être se retrouver. En fait, finalement, c'est la différence entre partenariat et prestation. Il y a un glissement qui peut susciter l'inquiétude. C'était l'ADN des

dispositifs : tout ce qui est développé dans le cadre des dispositifs, et pas que d'ailleurs, propose du partenariat. Cela n'existe que parce qu'il y a un enseignant volontaire et une salle de cinéma qui est aussi ok. Alors qu'ADAGE, pass Culture, ça fait un peu... enfin je ne veux pas tomber dans la dystopie, mais il y a un côté traçage qui est plus fort (mais qui peut aussi soulager le travail administratif des enseignants, il ne faut pas l'oublier). Mais le côté « je passe par une plateforme, je sélectionne mon offre », ça me fait plus penser à un prestataire. En tout cas, c'est une crainte, que l'enseignant perde un peu de vue ce que c'est qu'un travail partenarial, on choisit une prestation sur un site d'offres culturelles, à la carte quoi. Dans le cadre d'un dispositif, ce n'est pas à la carte, c'est un projet sur une année, c'est la découverte du film, la rencontre avec l'exploitant... Enfin peut-être que je magnifie un petit peu !

Au fond, l'EAC est née en 1983 du partenariat des ministères l'Éducation nationale et de la Culture. C'est sur cette base-là que nous travaillons.

D'un point de vue institutionnelle, il y a ce rapprochement, oui.

C'est donc aussi l'une de mes craintes : le rapport entre l'enseignant et la structure culturelle, du fait de la non-communication des deux plateformes (ADAGE et pass Culture), pourrait être fortement perturbé. Et puis ADAGE, ça l'air très compliqué à utiliser, ce qui pourrait tendre encore plus les relations.

Après, j'ai rencontré Mme pass Culture, qui appartient à la DGESCO. Elle ne fait que ça. On l'a rencontrée au CNC pour une réunion avec elle et des coordinateurs Lycéens et apprentis au cinéma pour faire remonter les dysfonctionnements. On a beaucoup parlé de ce lien avec pass Culture, des difficultés rencontrées par les exploitants, etc. Elle était là pour récupérer les doléances. On est sortis de cette réunion en disant que, nous, L'Archipel de lucioles, on va créer un groupe de travail avec des coordinations volontaires pour pouvoir faire évoluer ADAGE. Donc tout n'est pas perdu.

Peut-être pour conclure, même si l'on revient sur des questions qu'on a déjà évoquées, pour vous, le pass Culture, tel qu'il se présente aujourd'hui, peut-il être un outil d'éducation à l'image ?

Ce sont les usages qu'en feront les opérateurs qui pourront répondre à cette question. Est-ce que ça peut être un accélérateur ? C'est beaucoup trop tôt pour le dire. Vous pouvez reformuler ?

Pensez-vous que son utilisation pourrait mener à des actions d'éducation à l'image, à un développement de certaines actions (pratiques, rencontres avec des artistes), au développement d'un travail plus qu'amorcé par les dispositifs ?

Je ne sais pas ... Je vois les crispations et je peux partager certaines inquiétudes. *(Silence)* Je ne sais pas du tout... Non, mais on a connu d'autres vagues de cette ordre-là dans l'histoire des dispositifs. Le plan Lang dans les années 2000 pouvait faire peur aussi, parce qu'on avait l'impression qu'il voulait un peu réinventer la poudre. C'était comme si les dispositifs n'avaient pas fait leur preuve et on l'a un peu mal vécu. C'était au tout début de ma carrière... on disait beaucoup « oui oui super, ça apporte tout sur un plateau, pourtant il existe des choses depuis longtemps qu'il ne faut pas oublier... et puis ça fonctionne, on a juste besoin d'un peu plus d'argent pour que ça marche mieux en gros ». En tout cas, par expérience, chaque mesure gouvernementale fait un peu évoluer les choses. Dans le bon ou dans le mauvais sens.

Ce sont des convictions personnelles, mais je ne suis tellement pas fan du gouvernement Macron et de l'évolution de la société qui tend quand même vers plus de libéralisme que j'ai toujours peur qu'on perde un peu l'ADN de nos métiers. On est une alternative au commerce. J'ai envie de continuer à croire qu'on sera toujours cela. Cela me fait un peu peur cette histoire de prestataire. J'espère que non : les dispositifs existent aussi pour montrer que, non, le partenariat, ça n'est pas une prestation. J'espère qu'on ne perdra pas ça de vue. Bon, après je dis ça aussi parce que je n'aime pas trop la façon dont la politique gouvernementale est liée au libéralisme. Je pense qu'il y a des gouvernements qui l'ont moins été et que celui-ci ne s'en cache même pas. Mais ça, c'est plus personnel que L'Archipel des lucioles, ça n'engage que moi ! Et je ne suis pas assez découragée pour dire que ça ne va aller dans le bon sens !

2. Didier Kiner

Directeur de l'ACRIF (et tuteur de ce mémoire)

Entretien réalisé le 3 novembre 2022

Pouvez-vous me présenter l'ACRIF et de ses différentes missions ?

L'ACRIF, l'Association des cinémas de recherche d'Île-de-France existe depuis 1982. 1982, c'est le creux de la vague pour l'exploitation cinématographique. Il y a un phénomène de désertification des salles de cinéma, enfin du territoire par les salles de cinéma. C'est aussi le début du ministère Lang et de la politique de reconquêtes en banlieue, notamment par la création de salles soit associatives, soit municipales avec tous les stades intermédiaires.

Au début, on est une quinzaine de salles avec des missions qui sont devenues maintenant courantes et qui, à l'époque, ont été inventées et construites par le terrain, des missions de réseaux de salles. Le principe est que les salles restent totalement indépendantes d'un point de vue juridique, de fonctionnement, de projets puisqu'elles sont souvent adossées à des structures municipales qui ont la responsabilité des équipes, du projet. Les réseaux de salles, leur rôle a été d'être une courroie de transmission entre ces lieux et un lieu de dynamisme de projet, de mise en place d'actions communes, les réseaux ont fait lien entre les cinémas dans, leur grande majorité, associatifs et municipaux, avec l'adjonction au fil du temps de certaines salles privées, y compris de quelques salles commerciales qui se sont intéressées aux missions mises en place à partir de ce noyau dur.

Les missions ont été au début de former des personnels tout simplement, parce que ce métier n'existait pas. Cela s'est mis en place dans d'autres régions à peu près en parallèle, je ne vais pas rentrer dans le détail des associations d'obédience recherche et d'obédience AFCAE, parce que c'est le passé, ce n'est pas très intéressant et surtout pas pour l'avenir. L'important, c'est le commun, et le commun, c'est créer une dynamique, du lien entre ces salles qui restent totalement indépendantes les unes des autres dans une double dynamique qui est un travail sur les publics ou vers les publics, un travail sur les films ou vers les films. Les deux étant adossés et inséparables. Quand on veut travailler sur l'approfondissement de la circulation d'un film, on ne peut l'accorder qu'en intégrant la question du public, d'où l'encouragement à organiser des rencontres, la facilitation à trouver des intervenants, y compris quand des réalisateurs coréens ou d'autres nationalités ne pouvaient pas être disponibles, ce qui signifie trouver un

critique, un spécialiste. Ce travail s'est fait sur la longueur depuis quarante ans et est devenu aujourd'hui le b.a.-ba des salles arts et essai et recherche.

Pour parler plus spécifiquement de nous, l'ACRIF, notre particularité, c'est un truisme, est de ne pas être parisien. Les salles parisiennes ont leur logique, ce sont des salles d'exposition des films, un marché directeur. Nous, à la différence de ces salles, on est majoritairement associatifs et municipaux, et situés en petite et grande couronnes. Le public en petite et grande couronnes mérite les mêmes films que le public parisien, c'est bête à dire, mais il faut l'affirmer. Donc, en termes d'exigence de programmation, on peut et on doit avoir les mêmes attentes avec cet horizon d'approfondir territorialement la diffusion des films. Par conséquent, on a beaucoup travaillé en lien avec les distributeurs, avec aussi – enfin, moins maintenant parce que ça a porté ses fruits – l'ADRC, au moment où elle s'est constituée dans la même dynamique que nous d'ailleurs. Cela s'est fait dans les années 1980, ce n'est pas un hasard, on est vraiment dans l'équipement artistique et culturel de notre territoire. Voilà, pour l'ACRIF.

Et le financement de l'ACRIF ?

Il vient d'abord du CNC. Nous formulons une demande de subventions auprès de la DRAC, mais le financement du réseau proprement dit vient du CNC. Après, on a d'autres actions qui, elles, sont financées par les crédits déconcentrés de l'État donc par la DRAC, qui peuvent porter sur les choses plus spécifiques. Un exemple, ça va être des projets innovants, plus localisés qui correspondent aux actions que la DRAC souhaite encourager, vers les publics empêchés par exemple. Et puis, deuxième source de financement, la Région Île-de-France, au titre de l'équipement artistique et culturel du territoire. Après, de plus en plus, on a un financement qui passe par des appels à projets, Région, DRAC ou État d'ailleurs ou CNC. Des appels à projets sur des projets spécifiques : cela peut être le plan de relance des coordinations d'éducation à l'image, en 2020, ça peut être la formation des élèves pour le César de lycéens, des choses très ponctuelles, la formation pour les programmes cinéma des volontaires du service civique, etc. Cela fait au moins vingt ans qu'on connaît cette évolution où une part de notre financement migre vers des projets ponctuels. Où on répond à des politiques fléchées, des collectivités territoriales et de l'État. Ce qui nous oblige à être très attentifs à la demande, et cela suppose aussi une grande souplesse.

Voilà pour l'ACRIF et ses sources de financement. Par rapport aux associations départementales, nous fait défaut le guichet départemental auquel nous nous ne pouvons

pas accéder. Et on n'accède pas aux financements qui transitent par les communautés d'agglomération.

Toujours dans les missions de l'ACRIF, pouvez-vous me détailler vos missions dans l'éducation à l'image ?

Au début, on faisait de l'éducation à l'image sans le savoir. On a assez tôt participé à la mise en place de cette politique qui, en fait, c'est important de le savoir, avant d'être nationale, a été territoriale à l'échelle des municipalités. Et c'est souvent par un travail de motivation des salles de cinéma auprès de leur collectivité territoriale que la création de postes en programmation jeune public s'est faite dans nos salles de périphérie. Cela a été une chose très volontaire et ça a démarré dès la fin des années 1970. Nos actions sont nées d'abord des lieux et ça nous a donné nous, ACRIF, le souci d'intégrer cette composante-là à nos actions pour... comment dirais-je ? À côté du travail qu'on a pu faire auprès des programmeurs tout public, pour avoir également ce souci des programmeurs jeune public qui, au début, avaient souvent des problèmes de programmation, parce qu'il n'y avait pas de sortie de films destinés au public jeune. C'était plutôt une chance d'ailleurs car ça nous a forcés à inventer en termes de programmation. Aujourd'hui, c'est devenu, semble-t-il, beaucoup plus évident, puisqu'il y a un marché du jeune public qui s'est constitué avec des distributeurs sortant régulièrement des films, voire se spécialisant dans ce domaine. Et ça, c'est le résultat d'un travail préalable où les salles municipales ou associatives ont pris en charge un travail spécifique en créant des postes vers ce public jeune. C'est souvent oublié ça. Donc, on a naturellement intégré à nos actions la prise en compte de ce public jeune. Cela pouvait passer par le biais d'un film à destination des publics jeunes, que l'on intègre à la programmation mensuelle de l'ACRIF, programmation que nous faisons depuis le début de l'ACRIF, qui, au départ, n'était pas faite par l'équipe permanente mais par les administrateurs – puisqu'au début, l'ACRIF n'avait pas de salariés et que tout le travail dépendait du collectif des administrateurs ou des membres de l'ACRIF. Mais, avec l'arrivée de nouveaux adhérents, cela s'est complexifié. Date importante dans l'histoire de l'ACRIF : le début des années 2000 où la Région et la DRAC sont venues nous trouver, nous et les Cinémas indépendants parisiens (CIP), pour nous dire « nous souhaitons mettre en place Lycéens et apprentis au cinéma ». La création, du moins l'expérimentation, devait dater de 1996, de mémoire, en Rhône-Alpes, parce qu'il existait déjà une opération en Rhône-Alpes qui a ensuite été labélisée Lycéens et

apprentis au cinéma. Cela s'est fait de la même manière pour École et Collège au cinéma, qui préexistaient à Paris à la création du dispositif national. La Région et la DRAC ont dû venir vers nous en 2001-2002 et nous ont sollicités pour faire un pré-projet sur lequel nous avons planché en très forte collaboration. L'ACRIF a rédigé un pré-projet soumis aux CIP que nous avons retravaillé avec eux. Je m'en souviens d'autant mieux, parce que j'étais président de l'ACRIF à ce moment-là, que j'exploitais une salle de cinéma et que j'ai travaillé avec la directrice des CIP de l'époque – qui a été créée en 1992, avec deux salariés, la directrice et une personne en charge du travail jeune public. Et on a peaufiné notre projet ensemble, on l'a proposé à la DRAC et la direction que nous avons élaborée était la suivante : le dispositif ne marcherait qu'à la condition d'avoir un accompagnement très important si l'on voulait dépasser l'hétérogénéité qu'il pouvait y avoir entre Louis-Légrand et un lycée du fin fond du 93 avec très peu de réussite au bac. On a défendu l'idée que l'accompagnement était la composante qui nous permettrait de proposer une même programmation à ces élèves travaillant dans des contextes extrêmement différents. De fait, cela a mis la barre très haut en termes de financement et on en est aujourd'hui à notre septième marché public – nous les avons toujours remportés, les deux associations travaillant toujours ensemble depuis le début. On est passés par des moments parfois un peu difficiles, compliqués. Parce qu'il y a des ressources qu'il faut partager et qu'on n'a pas toujours les mêmes avis. On a appris à travailler ensemble et, aujourd'hui, la collaboration est devenue très fluide en termes de répartitions des tâches et de travail sur le commun. Voilà. Programmation unique évidemment avec une action culturelle à la fois partagée et différenciée : on a les mêmes actions, mais à Paris, cela est adapté à la capitale, et nous nous sommes adaptés à notre territoire, notamment en termes de festivals. Je ne vais pas rentrer dans le descriptif de Lycéens par le menu, parce que c'est un gros machin, mais il est plutôt très bien financé, surtout si on le compare aux autres régions, et, de fait, ça nous permet d'être à la fois sur du quantitatif et du qualitatif, qui ne sont pas opposables, qui se renforcent l'un et l'autre. C'est de loin la première région même si l'organisation, enfin la restructuration des régions, a fait passer Rhône-Alpes devant nous en termes de volumes. On reste la première ou la deuxième région en termes de nombres d'élèves inscrits. On est premier en termes de lycées, ce qui est lié historiquement à un niveau d'équipement très dense de la région et au fait qu'on a un cinquième de la population scolaire de France, dans les trois académies cumulées. On a dépassé les 50 000 élèves inscrits, on est à 2 190 enseignants participants, de mémoire, à 1 875 classes

participantes. Le marché public nous fixe une quantité à 1 660, ce que nous avons accepté de dépasser cette année et l'année dernière avec cette raison qu'après la crise du Covid, il aurait été très dommageable de refuser l'accès à des classes. On a quand même refusé 90 classes dans nos deux académies, parce qu'on ne pouvait pas assumer financièrement autant de classes, mais ça reste un nombre très important.

Et justement après vingt ans de coordination de ce dispositif, quel est le bilan que vous tirez de ses actions ? Quels sont ses apports à l'éducation à l'image ? Peut-être voyez-vous aussi ses limites, des contraintes ?

Prenez le dispositif Collège. Objectif : faire revenir les jeunes gens dans les salles de cinéma. Je pense que c'est un argument un peu naïf. On a aucun élément qui nous permet de vérifier si les dispositifs ont fait revenir les jeunes gens dans les salles de cinéma. Il semblerait plutôt que non, parce qu'on constate aujourd'hui qu'ils y se vont de moins en moins. Tout simplement, parce qu'on a en face de nous plus fort que nous. Je ne vais pas faire un laïus sur les plateformes et la situation actuelles des salles. Mais ce que représente les dispositifs aujourd'hui, c'est tout simplement de la fréquentation et une autre manière de venir dans les salles de cinéma, mais ça, on ne s'en est pas rendu compte. L'objectif qui était pour Collège de faire revenir les jeunes dans les salles nous a empêchés de voir que les dispositifs par eux-mêmes créaient de la fréquentation. Et aujourd'hui, le résultat de ça, c'est tout simplement qu'aujourd'hui, pour une certaine exploitation, plutôt associative ou municipale, la fréquentation liée aux dispositifs est devenue une composante parmi les autres de leur fréquentation. C'est-à-dire qu'on a créé une autre façon d'aller au cinéma. Qui est encadrée, institutionnelle, mais qui est aussi une nouvelle composante de l'enseignement. De plus, la crise du Covid nous a fait mettre le doigt sur quelque chose et c'est lié au fait qu'on n'a pas été en mesure d'assurer toutes nos formations pour les enseignants du fait de la limitation drastique des jauges : en voyant la réaction des enseignants, nous en avons conclu que les dispositifs d'éducation à l'image sont importants pour les salles de cinéma en termes de fréquentation, pour les élèves, mais ce qu'on a oublié, c'est qu'ils sont là pour les enseignants. C'est un apport pour les élèves, mais c'est aussi une composante de la vie scolaire (au collège, à l'école, à la maternelle ou au lycée), c'est une composante du métier d'enseignant. Je suis révolté quand j'entends des institutionnels dire que nous ne touchons que 15 %. C'est de l'ordre de l'ignorance pour moi. C'est énorme 15 %. Toucher 15 % d'une classe d'âge, quand on voit les choses dans le temps, ça veut dire

qu'il y a peu de chances qu'un élève échappe aux dispositifs dans le cours de sa scolarité. Et toucher autant d'élèves, cela indique qu'on est à un niveau statistique dans l'enseignement en France, et les enseignants repèrent très bien ce dispositif. Lycéen pour le lycée, c'est le premier dispositif tout domaine confondu. Donc il est très repéré, il est massif et qualitatif, c'est les deux. Quand je parle d'une politique pour des films qui doit être adossée à une politique pour les publics, c'est la même chose, qualitatif et quantitatif ne sont pas en opposition et se conditionnent l'un l'autre. Cette approche est extrêmement importante pour les enseignements. Ça peut paraître excessif de le dire, mais ça peut être un élément qui leur permet de tenir. C'est un repère dans leur année et c'est un élément qui est intégré à leur vie scolaire parce qu'il y a cette dimension de respiration. L'altérité que représente le cinéma en milieu scolaire est devenu une composante importante de la vie scolaire, parce que ça leur permet, par exemple, d'engager d'autres relations avec leurs élèves. C'est un élément qui permet de parler des émotions, qui est un des grands impensés de l'enseignement, et c'est normal puisque le véhicule de l'enseignement, c'est la parole, l'écrit et le savoir et que les émotions échappent à ça. Le cinéma permet de visiter les émotions, de les verbaliser et d'ouvrir un petit peu le champ des relations entre enseignants et élèves. Ce qui se passe souvent, c'est que, à partir des émotions, les élèves qui sont moins doués pour le savoir mais qui, du côté des émotions et de la sensibilité, ont des choses à transmettre, révèlent des qualités : cela permet de raccrocher certains élèves à l'enseignement. Donc, on a une fonction aujourd'hui qui est importante, que les enseignants repèrent bien. On est aussi l'un des adjuvants qui permet aux enseignants encore une fois d'équilibrer leur année scolaire. Certains nous disent même « sans ça, moi je serais mal ». Ce n'était pas l'objectif, mais avec le temps ça existe.

Et les formations, elles sont absolument indispensables, parce que c'est un temps annuel, où ils se retrouvent, où ils sont en équipe. L'un des éléments que le dispositif apporte, c'est un travail partagé avec d'autres enseignants. Il y a finalement très peu de dispositifs qui leur permettent de se rassembler, pour partager une tâche et des contenus communs.

On a parlé des apports. Voyez-vous des contraintes qui pourraient les freiner ?

Il y a eu un changement important dans le pilotage national des dispositifs impulsés par le ministère de l'Éducation nationale et le ministère de la Culture *via* le CNC, qui est un changement de gouvernance, avec cette volonté d'organiser ce qu'on a appelé le parcours artistique et culturelle de l'élève, donc de son entrée dans l'enseignement à sa

sortie, avec cette logique de continuité. On a un peu perdu de vue cette notion de parcours, mais il y a eu aussi cet objectif de généralisation qui a pu être perçu comme positif, parce que l'idée était de généraliser à l'ensemble de la population l'accès à une éducation artistique et culturelle au travers des dispositifs. Mais cela nous a fait craindre d'être noyés dans un dispositif général moins-disant : évidemment, on ne peut pas toucher six ou sept fois plus d'élèves de la même manière avec des questions de capacité des cinémas, etc. Il semblerait que ce mot d'ordre de généralisation n'ait pas été plus précisé que cela, mais il y a une attente quantitative très importante. Moi, comment je me place par rapport à la généralisation ? Je pense qu'elle ne peut pas se faire sur la base des dispositifs exclusivement, mais que le principe d'un rayonnement des dispositifs à l'ensemble de la population, ça c'est une chose qu'on peut mettre en place. Cette idée que les dispositifs n'ont pas l'exclusivité de l'accès des établissements scolaires au cinéma, c'est une chose à défendre, mais on peut avoir une exemplarité en termes de méthodologie. Par exemple, sur la qualité de la relation à mettre en place avec les cinémas comme partenaires et non comme prestataires. L'utilité, si on organise des séances, que les séances soient préparées, accompagnées avant et suivies. La méthodologie qu'on a mise en place depuis la création des dispositifs peut être une source d'inspiration, de consolidation d'un projet de généralisation qui, de toute façon, doit tenir compte des autres arts. On ne peut pas faire en même temps du théâtre, du cinéma, de la musique, etc. Il y a nécessairement des temps différents dans cette notion de parcours qui peuvent passer par le cinéma et d'autres arts. Une conclusion aussi à tirer, c'est qu'il nous appartient à nous de créer des passerelles avec les autres arts. Une ouverture de notre propre méthodologie à l'existence des autres arts pour mettre le pied à l'étrier des enseignants en termes de formations et des élèves *via* les enseignants pour avoir cette approche de l'art tronçonnée, saucissonnée.

Je trouve bénéfique que les ministères de la Culture et de l'Éducation nationale se saisissent des dispositifs d'éducation à l'image comme d'un moyen de généralisation de l'accès des élèves. On ne peut qu'être d'accord avec ça. Là où je pourrais moi avoir des interrogations et donc voir un endroit où l'on pourrait travailler, c'est sur la question de la formation. Parce qu'aujourd'hui il y a une transformation de la doctrine de l'Éducation nationale en matière de formation. La création de l'école de la formation continue des enseignants, qui vient d'être créée cette année laisse à penser que la formation de l'enseignant va être profilée sur le principe exclusif de la formation continue pour la totalité des salariés, des métiers avec une individualisation des

parcours, ce qui est une bonne chose dans l'absolu mais qui, pour les dispositifs, ne fonctionnent pas, parce qu'on n'est pas dans un parcours individualisé, au contraire, on est dans des formations massives. On a trois journées où l'on montre les films, et c'est trois fois la même journée. À chaque journée, on a accueilli entre 400 et 500 enseignants. Au total, on a dû en toucher 1 500 personnes en trois jours. C'est le minimum qu'ils puissent faire : venir aux projections quand ils participent au dispositif. Ils sont très fortement incités à venir deux jours supplémentaires pour des formations sur les films, et sur ces deux jours, on organise six sessions pour les académies de Créteil et de Versailles sur deux jours, trois sessions par académie, où l'on accueille plus 200 enseignants à chaque formation. On arrive à peu près à 1 500 enseignants formés sur deux jours consécutifs sur les cinq films au programme. Avec cette idée que la formation s'adresse à eux en tant que spectateurs indépendamment des films qu'ils ont choisis pour leur établissement. On propose cinq films pour lycéens en Île-de-France : sur ces cinq films, ils sont obligés d'en choisir trois qui sont communs à toutes les classes d'un même établissement et ils peuvent choisir les deux autres films pour un effectif moindre. S'ils ne choisissent que trois films, la formation reste la même pour eux : ils sont invités à voir les cinq films en formation, tout simplement parce que on se forme sur *Y aura-t-il de la neige à Noël ?*, on peut très bien s'en servir sur un autre film en termes de méthodes, d'approches, d'analyse de l'image. Ça, on le défend très fortement, car c'est aussi un moyen de défendre le droit à la formation. C'est d'abord eux que nous formons si l'on veut espérer qu'ils soient autonomes. Sinon, on a qu'à leur dire « vous faites ça, voilà les pistes ». Ils nous le demandent d'ailleurs. « Mais les pistes, c'est vous ! », on leur répond. C'est eux les spécialistes de la pédagogie. Nous, on n'est pas profs, on transmet. Donc notre boulot, c'est d'aller chercher les gens dont on sait qu'ils ont beaucoup apprécié le film ou qu'ils ont travaillé dessus, on va les chercher, on leur donne des éléments de contexte du dispositif, et puis on leur donne les clés. Et à eux, dans leur rapport aux films, de développer deux heures, extraits à l'appui, y compris sur d'autres films – parce qu'on n'est jamais dans un entonnoir mais plutôt dans un éventail : contexte de création de l'auteur, contexte cinématographique, voir des œuvres différentes avec parfois des liens non évidents. On est proprement dans une culture cinématographique. Aux enseignants ensuite de faire le travail de pédagogie, ce qui est leur métier. Le savoir de la transmission, il est aux mains des enseignants.

Pour bien que je comprenne, vous vous interrogez donc sur les nouveaux modèles de formation des professeurs, qui auront forcément un impact sur les dispositifs ?

Oui parce que le droit à la formation des enseignants pourrait être modifié. Par exemple, on pourrait nous dire demain « bon le présentiel, ça suffit, vous leur demandez beaucoup trop de jours », c'est concret, c'est brutal. On a encore deux autres journées qu'on leur propose mais qui sont, non plus orientées sur la programmation annuelle mais qui touchent une question plus transversale, plus générale. Elle se passe en janvier cette formation, en deux jours : les enseignants peuvent s'inscrire plus librement et il y en a moins qui la suivent, on en a à peu près 300 en cumulant les deux académies. Pour donner un exemple, cette année, elle va porter sur l'économie du cinéma, avec un point sur l'économie de la salle et la crise qu'elle traverse aujourd'hui, notamment liée à la numérisation, aux plateformes, et on fera un point sur comment se finance un film à partir d'exemples de courts métrages. On fera peut-être un point aussi sur le financement à proprement dit d'un tournage, à partir d'un long-métrage. Et on montrera un film de l'actualité cinématographique en avant-première. C'est un pas de côté. Mais on pourrait très bien nous dire demain que trois jours, c'est trop, qu'on préférerait du distanciel et plutôt en dehors du temps scolaire.

Je voudrais maintenant en venir au pass Culture. J'avais cru comprendre, quand nous nous sommes croisés au Méliès, que vous aviez suivi la mise en place de la part collective. Pouvez-vous m'en parler ?

Oui, je vais vous dire pourquoi. Pass Culture : promesse de campagne de Macron. Dont le sens est totalement contraire à ce que nous faisons, parce que nous, en tant que réseau de salles, notre travail est de faire de la médiation. Le pass Culture est une politique de l'offre, on fait une plateforme, on rejoint l'offre de culture et l'utilisateur ou le client, au choix, c'est magique et il achète et consomme. Sauf que ça n'a pas marché et ça été un échec total. Ils ont créé la coque, la plateforme, mais ça n'a pas marché sauf quelques ventes de mangas dont on a parlé dans la presse. Le premier bilan était catastrophique et on s'est bien gardé de le dire, parce qu'il fallait sauver cette promesse de campagne. Le résultat est le suivant : la rectrice de l'académie de Versailles a été sollicitée pour trouver des aménagements à même de relancer le pass.

Oui, j'ai vu hier l'adjoint de la DAAC, Mathieu Rasoli.

Très bien, parfait ! Alors si vous avez vu Mathieu, vous savez tout ! J'ai participé au groupe de travail que la DAAC de Versailles. Marianne Calvayrac, qui est la collègue et supérieure hiérarchique de Mathieu, a dirigé et qui s'est réuni à quatre ou cinq reprises en 2020 ou 2021. Elle a réuni des structures avec lesquels la DAAC travaille : théâtres, compagnies, nous, comme réseau de salles. Nous devions être une quinzaine. Et le but de Marianne était de vérifier des hypothèses qui avait été construites avec la rectrice pour la mise en place de cette part collective. Qui est d'ailleurs une sorte de contradiction du pass parce que le pass, c'est l'individualisation du rapport à l'offre *via* une plateforme, tandis que l'objectif de la part collective était de remettre de la médiation dans un cadre scolaire sous la responsabilité des enseignants et en respectant l'organigramme de l'Éducation nationale. Donc le proviseur a un rôle d'arbitre et il a fallu respecter cette organisation et mettre en place cette part collective avec cet objectif d'apporter du qualitatif au pass Culture. Et le projet s'est construit et, aujourd'hui, on en est à sa généralisation.

Nous, on est venus pour apporter des éléments de précisions à ce projet, pour dire à quelles conditions cela pouvait marcher pour nos propres adhérents, pour nos salles de cinéma. Le principe est, vous l'avez compris : la structure culturelle dépose sur la plateforme une offre qui a été convenue préalablement avec un établissement scolaire qui, une fois que cette offre est déposée, peut procéder au financement et à la dépense. Et l'objectif, et c'est là qu'il y a des débats, peut être de payer des entrées de cinéma pour les dispositifs, et nous pensons que ça doit rester possible là où il y a les plus grands besoins mais que ça doit rester une exception et qu'il serait mieux que le pass Culture favorise la mise en place de nouvelles choses plutôt que de financer ce qui jusqu'à présent a été bon an mal an financé. L'objectif serait que le pass Culture ne vienne pas financer l'existant mais constitue une réserve pour de nouvelles choses. On a un rôle de conviction à tenir auprès des lycées et des salles de cinéma, et là on va jouer notre rôle de médiateur. On fait aussi de l'information, tout simplement pour dire aux salles qui le souhaitent comment utiliser ce nouvel outil, parce que, dans une salle comme Le Méliès, vous avez une équipe qui va vite apprendre, mais, dans une petite salle où il y a deux ou trois personnes maximum, eh bien, c'est inconnu. Et c'est plutôt vers ces salles qu'il faut que l'argent aille. On se doit donc de les former à l'utilisation de l'outil. Et ensuite d'importer du mieux-disant. Quand vous avez un lycée qui risque véritablement d'avoir une difficulté d'accès aux dispositifs parce que les familles n'arrivent pas, ou parce que le lycée n'arrive pas à financer, trouvons une solution par le pass. Et puis la modicité

des places, qui est aujourd'hui à 2,5 euros, qui sera sans doute un peu augmenté l'année prochaine, fait que l'incidence sur le volume financier du fonds dont chaque établissement bénéficie *via* le pass est vraiment très réduite. Parce que les dispositifs, pour un élève, ça représente 7,5 euros par an : c'est très modeste. Ça ne remet pas en cause le fonctionnement du pass, mais là où l'on a nous un rôle de conviction, c'est de conseiller aux salles de cinéma de faire des choses qu'elles n'ont jamais faites avec les lycées, d'où cette idée par exemple de résidences avec un réalisateur. Le financement ne pourra pas atteindre des sommes de cinq mille, six mille euros, parce qu'il est conseillé aussi de mettre en place des plafonds de financement. Pour éviter, par exemple, qu'une compagnie vende un spectacle uniquement *via* ce moyen. Évidemment, on découvre en faisant. On aurait bien aimé que toutes ces questions qu'on se pose aujourd'hui, on se les soit posées préalablement. On travaille un peu à l'envers. Comme il y avait une promesse, il fallait d'abord la réaliser. C'est un peu comme au *farwest* : on tire d'abord et on discute après. C'est dommage parce qu'on a fait des erreurs. Après, c'est de l'expérimentation. On s'est rendu compte que certaines grandes enseignes de cinéma, par exemple, avaient vendu des places dans un cadre scolaire sur un tarif qui n'était pas celui des tarifs scolaires habituels, sur un tarif réduit tout public, soit des places à 8 euros. C'est juste tout simplement scandaleux. La DAAC grain avec un instrument qui est ADAGE, peut vérifier ce genre de choses. Mais on pourrait imaginer qu'un cinéma accueille une résidence et que, dans le cas de cette résidence, on développe une action complémentaire, financée par le pass à hauteur de 500, 1 000, 1 500 euros, où l'auteur, le critique viendrait faire un travail suivi, de plusieurs heures, de plusieurs séances avec un groupe, une classe, deux classes, pour donner lieu à une critique, à un tournage de plans lumière, où l'on est vraiment dans un nouveau rôle imaginé entre la salle et l'établissement scolaire.

Et la création.

Et la création évidemment. On joue un nouveau rôle et nous y voyons aussi peut-être une occasion pour les salles de cinéma qui s'interrogent sur leur rôle, et notamment nos salles, les salles indépendantes, associatives, municipales, qui voient leur surface commerciale se réduire. Peut-être que là, on peut trouver une nouvelle marge de manœuvre. Je relie ça à l'économie sociale et solidaire et à la productivité sociale, où forte d'une nouvelle activité, elle pourrait trouver à se financer autrement. La difficulté est que ce sont des petits financements : ce n'est pas de la billetterie qui tourne tous les

jours, donc c'est très instable, ça demande des compétences, des savoir-faire, ça demande aussi de valoriser des choses qui, aujourd'hui, ne sont pas reconnues comme relevant d'une salle de cinéma. Dire « nous avons accompagné cinquante élèves, ou deux cents, trois cents, cette année sur des projets, ça a produit plein de choses, il y a eu telle séance », ça ne représente rien *a priori*, en tout cas pas d'argent, mais on peut le valoriser en termes de rôle que joue la salle de cinéma, si tant est que cela réponde à des objectifs que la collectivité territoriale pourrait reconnaître, voire demander. Il y a donc à se former, et je pense que nous, en temps qu'ACRIF, c'est aussi une chose qu'on doit faire, à cet outil de productivité sociale, au *social impact*, les Anglo-Saxons sont en avance sur nous de ce point de vue. Je pense que c'est une voie d'avenir pour les salles. Et là, il y a une mutation de notre secteur qui est à assumer, à orienter, à accompagner. Je pense que le paradoxe aujourd'hui, c'est que notre réseau de salles voit son rôle renforcé du fait des difficultés mêmes que rencontrent nos salles adhérentes. Et d'ailleurs, j'en veux pour preuve que nous-mêmes, cette mutation, on la vit. Je parlais de financement qui sont passés d'un financement de structure à un financement par projet. Depuis quinze ans, on touche les mêmes subventions sur notre mission de base, que ce soit de la Région, de la DRAC ou du CNC. En quinze ans, même en période hors inflation, il y a malgré tout un coût de la vie qui fait qu'on perd de la valeur année après année. Comment se fait-il que notre équipe arrive à faire plus de choses dans ces conditions ? C'est parce qu'on a touché de nouvelles activités qui sont des activités avec des subventions fléchées : je pense que notre avenir se joue là. C'est un changement qu'on a connu là et, en tant que structure, on s'y est adaptés, et je dirais plutôt joyeusement. Aujourd'hui, cette expérience que nous avons vécue, il faut qu'on la modélise et qu'on l'adapte à l'échelle des salles qui sont adhérentes à l'ACRIF dans leur hétérogénéité : il y a des salles qui n'ont pas besoin de nous, Le Méliès à Montreuil, le Ciné104 à Pantin et L'Écran à Saint-Denis, encore que. Ces salles sont parmi les plus actives du réseau. Mais elles ont aussi intérêt à travailler avec le collectif, à transmettre. Cela permet à d'autres salles de se former, il y a un effet de vase communicant et nous y tenons beaucoup. Il n'y a pas que notre équipe qui travaille pour les autres salles, il y a aussi l'intelligence collective, et depuis le début, cela existe à l'ACRIF. Sachant que chacun conserve ses différences : on a, encore une fois, des salles, comme Le Concorde à Mitry-Mory, ou dans le 77 ou dans le 78, qui ont vraiment très très peu de moyen mais le collectif fait qu'ils peuvent bénéficier d'une énergie : c'est le bénéfice du collectif.

J'aimerais bien revenir à la notion de résidence. Comment les imaginez-vous dans une salle de cinéma ?

C'est très simple en fait. Dans les théâtres, ce sont généralement des résidences de création : on est localisé, on fait des créations et on les joue et, éventuellement, dans le meilleur des cas, on peut faire une tournée ailleurs. Dans le cinéma, ce n'est pas ça, puisque nous ne pouvons pas faire de résidences de création où des projets de films vont se monter, encore que ça a pu être le cas dans le cadre de création partagée, mais c'est l'exception. Sinon, les résidences cinéma sont beaucoup plus modestes. Elles peuvent toucher d'autres métiers que la réalisation. Ce qui définit la résidence, c'est plutôt la conjonction du lieu et du temps. Le fait qu'une personne auteure, quelle que soit sa spécialité d'ailleurs, reste un temps donné, dans la durée, dans un lieu, sans nécessairement d'ailleurs y travailler, y vivre, mais qui y retourne. La résidence, c'est un rendez-vous régularisé dans le temps, dans un lieu avec des groupes donnés pour mettre en place des projets. C'est une définition minimale. Mais on pourrait le qualifier davantage de résidences d'ateliers, parce que le principe est plutôt de réaliser un atelier « sous l'égide de ». Donc on met la création de l'auteur de côté et on est dans une résidence de projets d'ateliers où on va organiser des ateliers de réalisation, de création, de critique avec des groupes donnés, encore une fois étalés dans le temps, donc avec un suivi, une continuité. Elles peuvent être plus ou moins ambitieuses selon le financement, le nombre d'heures et l'ambition du projet.

C'est une forme de partenariat avec un artiste finalement ?

Oui, enfin la notion de partenariat ne me paraît pas très adaptée, parce que, pour moi, le partenariat est davantage le fait de structures qui mettent un financement en commun pour apparaître à égalité en vue d'un projet. La résidence a ces notions d'accueil, de lieu et de durée qui sont pour moi inséparables dans l'objectif d'une fonction de rencontres, d'un atelier. Ça peut être autre chose qu'un atelier aussi, ça peut être la rencontre autour d'œuvre. Par exemple, j'ai rarement entendu des personnes parler mieux des films que les réalisateurs, des films d'autres réalisateurs. Je ne sais pas ce que vous en pensez.

Oui, tout à fait. C'est marrant, une amie m'a offert les DVD de Scorsese, *Voyage dans le cinéma italien* et *Voyage dans le cinéma américain*, et on a justement eu cette

discussion. Je trouve qu'il n'y a rien de plus passionnant à voir un auteur parler, pas forcément de son œuvre, mais de ce qui l'a touché et l'a amené à la création.

Parce que généralement avant d'être réalisateur, ils sont spectateurs, donc ce sont les premiers spectateurs. Ils ont cet art, ils ont ce goût de la transmission. Et puis il est toujours difficile de parler de ses œuvres, enfin pour moi ce sont les plus mal placés, ça les met mal à l'aise et, du coup, il y a ce verrou qui saute quand ils parlent des autres, il y a une dimension de générosité qui apparaît. Donc moi j'imaginerais bien des résidences où un réalisateur assumerait, ou un critique, un photographe de plateau, viendrait parler d'autres œuvres, y compris de métiers pour un technicien, un monteur, une monteuse. Finalement, parler cinéma à partir de leur pratique. Et de cette acuité, de ce très joli mot, j'adore ce mot, qui vient d'un réalisateur Vincent Dietschy avec qui nous travaillons beaucoup : il parle d'intimité avec les œuvres. Je trouve ça très beau, il y a une forme de personnification, personnalisation avec les œuvres et le fait que l'on entre dans une relation de grande proximité avec elles. Les créateurs ou les techniciens ont ça et ils savent très bien en parler, parce qu'ils comprennent des choses que les autres ne voient pas. Et on pourrait imaginer des résidences où quelqu'un viendrait cinq, six, dix fois dans l'année à la rencontre du public parler d'œuvres du répertoire ou de l'actualité à partir de ce qu'ils savent. Ce sont de très beaux gestes et ça, on peut l'inventer.

Avec ce nouvel outil qu'est la part collective, c'est quelque chose que vous aimeriez mener, la présence d'artiste dans les salles de cinéma ?

Nous, on ne pourra pas le faire sauf pour ce qui nous concerne, par exemple, Lycéens.

Ah oui, donc au sein des dispositifs.

Oui, nous l'avons déjà fait enfin, on a tenté de le faire l'an dernier, mais on essayait les plâtres avec le Covid. On avait formalisé une offre sur le pass Culture, pour un atelier qui aurait dû trouver un financement complémentaire. On demande très rarement une participation aux lycées pour toute l'activité connexe qu'on leur propose, parce qu'il y a le dispositif de base et des actions culturelles complémentaires, et, quand elles sont très coûteuses, on demande une petite participation. Là on aurait pu le faire notamment sur la réalisation d'un podcast documentaire sur une année Lycéens et apprentis au cinéma. Une classe qui fait son propre documentaire de sa traversée de l'année avec le dispositif. Après, vu les conditions de déroulement qui étaient encore un peu perturbées

à cause du Covid, ça n'a pas été si simple mais on l'a quand même fait. C'était assez drôle d'ailleurs, et on refait l'expérience cette année. La part collective du pass Culture nous permettrait de multiplier ce genre d'ateliers qui peut coûter 2 000 euros par classe.

Et donc, on pourrait imaginer que ce genre d'activité puisse être financé par la part collective du pass Culture ?

Oui tout à fait. Nous, on ne va pas pouvoir multiplier ça, parce qu'on a une équipe qui est réduite, on va vite atteindre nos limites. Mais, en revanche, on pourrait convaincre les salles de cinéma de s'engager dans ce processus-là, parce que chaque lieu peut faire un, deux, trois projets, et à l'échelle de la France un, deux, trois projets pour cinquante, soixante salles. Cela commence à prendre de l'ampleur. C'est là notre rôle. C'est à cet endroit-là qu'on peut agir de la façon la plus adéquate pour un réseau de salles. On ne fait pas à la place de l'autre.

J'ai un peu dépassé trente minutes...

J'ai vu, mais c'est moi ! Pour finir, juste sur le pass Culture, dans le pilotage régional du dispositif Lycéens, on a un comité de pilotage qui se tient en mars et un comité technique qui se tient avant. L'expérience du Covid nous a donné l'habitude d'en organiser d'autres, des comités techniques qui réunissent Région, DRAC, éventuellement CNC, mais surtout les trois rectorats pour prendre des décisions. Cette année donc, on a jugé bon d'en organiser un à la rentrée de septembre pour examiner les inscriptions pour les dispositifs et cette question du pass Culture. Et la situation était la suivante : on avait les salles parisiennes qui étaient très demandeuses d'accéder au pass Culture pour le financement des entrées lycéens, puisque, à Paris, ce sont des salles privées et indépendantes, et des salles en périphérie de nature différentes, qui étaient plutôt indifférentes ou opposées. L'académie de Versailles était très partie prenante du fait de leur historique dans l'élaboration de cette offre, tandis que le rectorat de Créteil était très opposé à cause du risque que fait courir la sollicitation de la part collective sur les financements déjà existants. Tout le monde ayant raison, chacun ayant sa vérité. Et le rôle du comité de pilotage – et je trouve ça passionnant à mettre en place, ça peut faire peur mais ça me réjouit qu'on ait à s'accorder en comprenant les raisons des uns ou des autres –, c'est une culture du consensus. Il faut faire en sorte de trouver une voie médiane, de tenir compte de l'autre, de faire valoir ses arguments et de trouver un fonctionnement qui soit suffisamment souple et qui ne remette pas en cause la cohésion

globale. Ça paraît difficile, mais la diplomatie existe, c'est une situation démocratique ! Ça a permis à chacun de faire valoir ses arguments et de trouver une position commune et conforme au vade-mecum qui est paru au même moment et dont l'idée était : c'est possible, mais ce n'est pas obligatoire, et, surtout, il y a le souhaitable, et le souhaitable est de favoriser, là où c'est possible, une utilisation autre de la part collective pour encourager des choses nouvelles. Paris fera plus appel au pass Culture pour financer des places, c'est à peu près évident mais pas pour tous les lycéens. Et puis nous on aura une réponse aux lycées qui font du chantage aux salles en disant « si vous refusez de faire appel au pass Culture, nous, on ne fera pas Lycéens ». S'il peut y avoir une conséquence négative de la part collective, elle est là.

C'est ce point-là qui m'a été évoqué par Quentin Amalou de la DAAC de Bretagne. C'est l'une de ses craintes : il disait que si l'on ne finance pas les dispositifs *via* le pass Culture, le risque, c'est que les lycées trouveront beaucoup plus simple de passer par le pass Culture et feront pression... C'est un point de vue.

C'est sûr. Mais, dans toute politique, il y a des risques : c'est pour ça que j'arrête de parler de craintes. Je mets ça de côté dans mon vocabulaire. Mieux vaut parler de problématiques à solutionner et se mettre du côté de la solution, comprendre que si je suis une salle parisienne privée, c'est une source de financement qui apparaît, ça c'est logique, mais après il faut discuter, faire comprendre des arguments et, de fait, ça oblige chacun à tenir compte de l'autre. Ça paraît un peu moralisateur, de parler comme ça, mais, en même temps, c'est très concret. Et c'est vraiment de notre responsabilité. C'est presque un cas d'école et je trouve ça passionnant à mettre en œuvre. On peut peut-être terminer sur ça !

3. Luc Cabassot
Délégué général de Cinephilae
Entretien réalisé le 21 novembre 2022

Pouvez-vous tout d'abord m'expliquer les missions du réseau Cinephilae ?

On a changé de nom récemment d'ailleurs, il y a six mois ! C'est une association qui a quarante ans maintenant, qui s'appelait anciennement ACREAMP (Association des cinémas de recherche et d'essai d'Aquitaine, du Limousin et de Midi-Pyrénées), et ce sigle ne correspondait plus à la réalité territoriale suite à la fusion des régions. Notre association a commencé avec huit membres et en compte aujourd'hui quatre-vingt-dix : c'est une association territoriale de salles de cinéma à l'instar des CIP, de l'ACRIF, etc. On est d'ailleurs réuni au sein des associations territoriales de l'AFCAE. Sa mission est d'être au service de ses adhérents et donc de nos salles de cinéma, pour nous art et essai. On est une sorte d'émanation territoriale de l'AFCAE, on relaie les missions de l'AFCAE et on propose diverses actions. On a trois gros axes et postes. Le premier est la mission initiale : l'animation du réseau de salles et sa professionnalisation. Cela passe par des visionnements, la mise en place d'animations, de formations pour les salles adhérentes. La deuxième mission est la coordination du dispositif Lycéens et apprentis au cinéma d'abord sur l'académie de Limoges puis sur l'académie de Toulouse. Et la troisième mission, la plus récente, est un soutien des films réalisés en Occitanie pour la diffusion en salles et autour d'une ligne art et essai puisqu'on a réussi à conserver cette liberté éditoriale. Ce sont les trois grandes missions. Ensuite, il y a plein d'autres actions qui viennent les compléter, comme dernièrement tout ce qui concerne les fonds 15-25, jeunes cinéphiles, le développement d'étudiants au cinéma on l'espère, etc.

Et combien êtes-vous ?

En permanent, on est quatre. Céline qui s'occupe de la mission de diffusion. Avec une autre collègue, on s'occupe du dispositif Lycéens et apprentis au cinéma. Je suis également délégué général de la structure. Enfin, ma collègue Julia, sur un trois-quarts temps, s'occupe de la mission de diffusion des films aidés en région Occitanie. On accueille en alternance Lola qui complète sur la mission 15-25, étudiants au cinéma et jeunes cinéphiles.

Et d'où viennent les financements ?

Sur la mission de diffusion, la moitié de l'action est portée par les adhésions, puisqu'on a une adhésion qui peut sembler coûteuse, qui est une sorte d'avance sur frais – le terme est horrible et ne correspond pas du tout à notre idéal associatif – de 4 % de la prime art et essai avec un planché à 150 et un plafond à 1 500. C'est la moitié de la mission diffusion, et le reste, ce sont des financements soit du CNC, soit de la DRAC en ce qui concerne l'éducation à l'image, soit des autres collectivités territoriales, régions en l'occurrence pour Lycées. Tout ça dans le cadre des conventions CNC-État-Région, conventions triennales, qui peuvent s'élargir à la métropole.

On a une forme de fragilité, on dépend de missionnements et de subventions. Si, pour des raisons x ou y, ces missions devraient s'arrêter, c'est une grande partie des salariés qui devraient arrêter leur activité.

Je vais revenir sur la coordination de Lycéens et apprentis au cinéma. Pouvez-vous me détailler ce travail ?

On a d'abord fait ce travail en ex-Région Limousin, à une époque de la préfiguration du dispositif, donc à la fin des années 1990, je pense en 1998. Parce qu'il y a d'abord eu un essai en Rhône-Alpes, et après on s'est inspirés de ce qu'ils avaient fait. Cela s'est mis en place en Limousin d'abord. Très rapidement, on a mis en place, nous, au-delà du cahier des charges des dispositifs d'éducation à l'image (un film par trimestre, des documents pédagogiques et une action de formation enseignants). On a ajouté, et c'était inédit à l'époque, systématisé des interventions en classes, à l'issue des projections, qui a été un peu notre marque de fabrique. C'est quelque chose qui s'est largement développée, démocratisée dans les autres coordinations, mais au départ, on a été précurseurs en la matière. C'est le cas en Région Occitanie. Pour notre coordination, la Région Occitanie produit un quart des interventions en classe en termes de volume horaire qui sont réalisées au niveau national. Donc c'est très important pour notre coordination dans l'académie de Toulouse : c'est entre 1 500 et 1 800 heures d'accompagnement et de médiation en établissements scolaires sur l'année.

Vous l'avez dit au début mais je n'ai pas bien noté. Vous coordonnez sur quel territoire ?

Comment vous expliquez ça ? Pour les dispositifs qui sont pilotés au niveau régional, il y a la volonté qu'ils soient un peu lissés. Les régions Nouvelle-Aquitaine et Occitanie sont tellement grandes qu'il y a une répartition qui a été faite par académie. Nous, on est sur l'académie de Limoges en Nouvelle-Aquitaine, en lien avec d'autres coordinations, et sur l'académie de Toulouse pour l'Occitanie, en lien avec le festival Itinérances d'Alès, qui sont nos camarades et qui s'occupent eux de l'académie de Montpellier. Par contre, il y a un comité de pilotage commun, une communication commune, un bilan commun. On se répartit juste la gestion territoriale, notamment pour la question des déplacements qui devient de plus en plus compliquée. Et puis même la connaissance du terrain... La spécificité de Cinephilae, c'est d'être transrégionale, ce qui est un peu rare parmi les associations territoriales.

D'accord. Je ne savais que, sur les grosses régions, il y a des coordinations à l'échelle académique.

Oui. Disons que la Région Occitanie, c'est l'Irlande du Nord (*rires*) ! Oui, c'est un découpage qui s'est fait comme ça afin de préserver les opérateurs des anciennes régions. On n'allait pas remercier l'une ou l'autre des structures. Il y a eu ce maintien qui en plus a du sens : mes camarades d'Alès connaissent beaucoup mieux leurs référents académiques et leurs enseignants et leurs salles de territoires que nous, et inversement. Ce sont des actions qui sont nées avec le terrain, avec la proximité, les salles de proximité, donc un pilotage académique est amplement suffisant – l'académie de Toulouse et huit départements quand même, c'est assez grand.

Pour vous, il est nécessaire d'avoir ce relai de terrain pour faire de l'éducation à l'image ?

De mon point de vue, qui est peut-être daté, en tout cas on me le fait bien sentir actuellement, il n'y a pas de médiation s'il n'y pas de terrain, s'il n'y a pas de rencontres, s'il n'y a pas de proximité. La médiation culturelle, c'est forcément une question de terrain, de réseau, de tutoiement presque. On ne peut pas être dans des sphères uniquement numériques, cela ne peut pas être piloté de manière hors sol. De mon point de vue, ça ne peut pas exister.

Je vous rejoins totalement et je n'espère pas que ce point de vue soit daté.

Non, mais ce n'est pas dans l'air du temps. C'est plus la formation par les pairs, l'auto-recommandation et plein de choses dont se gargarisent des gens qui n'ont pas vu un élève ou du moins une salle de cinéma depuis bien longtemps. Mais bon, c'est comme ça. On fera avec comme on a toujours fait. Il y a quand même une capacité d'adaptation permanente aux directives et aux vents contraires qui en devient un talent (*rires*).

Pour continuer sur vos actions dans le domaine de l'éducation à l'image, vous coordonnez Lycéens sur deux académies, Limoges et Toulouse. Y a-t-il d'autres dispositifs ou d'autres actions que vous menez que vous souhaiteriez évoquer, car elles sont pour vous importantes ou nécessaires dans le fonctionnement du réseau ?

Il y a tout ce que, nous, on met en place par le biais des salles, hors dispositifs scolaires. Des rencontres avec des réalisateurs ; on a acheté une table mash-up qu'on met à disposition après des formations à l'attention de nos salles de cinéma ; il y a les ciné-concerts dont on participe au financement et où l'on organise la tournée. Il y a tout une série d'actions, la décentralisation des festivals, voire un festival qu'on a mis en place, Les Toons débarquent !, qui proposent beaucoup d'actions de médiations sur et hors temps scolaire. Il y a tout ce qui relève du hors-temps scolaire avec des propositions qui sont faites à nos salles adhérentes. J'estime que ça appartient à l'éducation à l'image, parce que rencontrer des créateurs des œuvres, participer à un atelier, ce n'est pas réserver au temps scolaire. Je pousserais même le bouchon un peu plus loin, ce n'est pas seulement réserver aux jeunes et aux élèves, puisque, de mon point de vue, tout ce qu'on met en place concernant le cinéma répertoire en faisant venir des conférenciers, en imaginant des conférences chantées, en essayant de faire de la médiation, c'est de l'éducation à l'image à l'intention d'un public, qui est le public des salles de cinéma qui, de mon point de vue, doit participer à des médiations. Pour moi, l'éducation à l'image, elle ne s'arrête pas au cadre scolaire, ni au cadre des moins de seize ou dix-huit ans. C'est quelque chose qui irrigue tous les spectateurs, tous les publics et tous les temps idéalement, et cela grâce aux salles. C'est une vision élargie de l'éducation à l'image. Si votre demande, c'est juste à destination des enfants, on est sur et hors temps scolaire.

Aujourd'hui, quel bilan faites-vous des dispositifs que vous menez, de la coordination lycéens aux actions que vous venez d'évoquer ? Comment ces actions sont-elles reçues sur le territoire ?

D'abord, on voit bien que la crise du Covid n'a pas forcément fragilisé les dispositifs. J'ai l'impression que, du moins pour Lycéens et apprentis au cinéma, elle l'a renforcé. Le fait de pouvoir faire des interventions en classe quand les cinémas étaient fermés, de pouvoir parler de la salle de cinéma, de proposer une expérience de médiation et de maintenir ça quand il n'y avait plus d'interventions en classe pendant le Covid, je suis certains que ça été un plus pour les dispositifs. Ça nous a vraiment encore plus rapprochés des enseignants. On a réussi à mettre en place un compagnonnage.

Parce que, pendant le Covid, vos « salles » sont allées dans les classes ?

Exactement, on a maintenu l'activité quand bien même les cinémas étaient fermés pour parler de cinéma. On parlait de la salle de cinéma. On essaie de faire de plus en plus des médiations qui soient des mises en situation, c'est-à-dire pas quelque chose qui relève d'une proposition magistrale. On a animé, on a parlé de culture de cinéma pendant une période où la salle était fermée. Cette parenthèse étant faite, on a différents bilans soit régionaux, soit nationaux qui cadrent et qui envisagent notre action. Il y a des bilans quantitatifs et qualitatifs. Ça fait plusieurs années qu'on mène une enquête auprès des enseignants et auprès des intervenants de notre action, les exploitants, pour savoir comment s'est déroulé l'action, qu'est-ce qui fonctionne, qu'est-ce qui ne fonctionne pas. Depuis trois ans, grâce à l'association En regard, on a mis en place une enquête auprès des jeunes bénéficiaires, des élèves, pour demander à la fois leur réception du dispositif, des films, des interventions. Vu qu'on s'est retrouvés avec une année quasiment sans dispositifs, du moins dans les salles, on a ouvert sur un champ qu'on réexploite maintenant, qui est : qu'est-ce que c'est la salle de cinéma pour eux, la question de leur pratique en termes de leur consommation d'images ? Cela fait trois ans qu'on suit ça et c'est intéressant de voir ce que la période post-Covid va produire.

Moi, le bilan que je tire du dispositif, même si c'est un peu difficile d'être juge et partie, c'est que ça reste encore aujourd'hui, pour certains élèves, la seule possibilité d'aller au cinéma. Pour certains, s'il n'y a pas d'accompagnement scolaire, il n'y a pas de séances de cinéma. Ça peut être aussi un moyen de parler de cinéma, de parler de soi à travers le cinéma pour les élèves, et ça reste, de mon point de vue, une possibilité d'émancipation par la culture, de dialogue, d'interroger le monde, et de créer du lien dans la classe, de créer du lien entre l'enseignant et la classe.

La limite que j'y vois, c'est que malheureusement, malgré tous nos efforts, ou alors de manière réduite ou alors on ne s'en rend pas compte, ça ne génère pas immédiatement une consommation – c'est un mot très vilain, très pass Culture – une pratique culturelle autonome je veux dire. Ce n'est pas parce qu'on leur parle de cinéma, qu'ils voient des films que tout d'un coup ils se ruent dans les salles pour consommer des films, s'émouvoir etc. Qu'est-ce que ça génère en termes de pratiques culturelles ? On se pose quand même la question. Mais en termes d'ouverture culturelle, pour moi, c'est une réussite. Bon, c'est compliqué de le quantifier et de le savoir d'autant plus que votre rapport au cinéma en tant qu'étudiant n'est pas le même que quand vous étiez lycéen. C'est quelque chose qu'on ne peut pas vraiment voir et qui est dur à quantifier. Par contre, en termes d'ouverture culturelle, je crois que c'est un dispositif assez exemplaire. Ne serait-ce que par le fait de se confronter à des objets culturels que, s'ils n'avaient pas été préconisés ou proposés, ne seraient jamais arrivés devant les yeux et les oreilles des jeunes.

Vous parlez du fait que cela ne génère pas de pratiques culturelles autonomes. Quelles seraient les évolutions souhaitables pour y parvenir ?

Les dispositifs ne peuvent pas tout, même s'ils sont vertueux et bénéfiques, ils ne peuvent lutter contre la diversité des offres. Ils essaient de lutter contre la concentration culturelle qui est de plus en plus affolante, mais ils ne peuvent pas tout. Ils ne peuvent pas tous vis-à-vis de l'offre culturelle de proximité. Nous, on a la moitié de nos élèves qui sont en zone rurale. Et encore une fois, c'est compliqué pour moi de vous dire quoi faire sur une chose dont je ne sais pas si elle se produit ou pas : le déclenchement de la pratique culturelle autonome. En tout cas, ce qu'il faudrait, c'est qu'il y ait plus de temps au sein de l'Éducation nationale mais aussi hors temps scolaire, qu'il y ait plus de formations pour les enseignants, pour les médiateurs culturels quand il y en a dans les salles de cinéma, qu'il y ait plus de moyens. C'est-à-dire pour faire redécoller ça, il faut qu'il y ait une envie de cinéma, donc c'est un problème qui est beaucoup plus large que l'action des dispositifs à elle seule ne peut pas pallier. Néanmoins, je pense qu'ils restent importants, déjà parce qu'ils sont en place de la maternelle au lycée, pour faire en sorte qu'il existe une plus grande diversité, une curiosité culturelle. Je suis quand même assez content de pouvoir montrer des films d'Agnès Varda à des CAP chaudronniers et que même, si au départ, ils disent « bon c'est quoi cette merde, pourquoi vous nous imposez ça », à la fin ils disent « ouais, je n'ai pas aimé, mais c'est pas mal quand même ! ». Il y

a un travail qui est fait. On ne cherche pas à les convaincre que ce soit bien mais plus à leur faire exprimer un goût personnel qui accepte une altérité aussi radicale que *Sans toit ni loi*.

Vous évoquiez tout à l'heure le fait que votre réseau de salles est composé majoritairement de mono-écran dans de petites villes, voire dans des zones assez rurales. Voyez-vous des contraintes pour l'accès aux dispositifs ?

Aux dispositifs d'éducation à l'image ou à nos actions ? Parce que je pense que pour les dispositifs, il n'y a pas de contraintes majeures, à partir du moment où il y a un lycée, le dispositif peut exister, c'est à la charge de l'établissement de le choisir ou non. Sur les actions et sur la culture, il y a quelque chose qui semble évident et que je n'avais pas du tout envisagé, c'est que, pour beaucoup de jeunes, la salle de proximité, ça reste la salle du village, de la petite ville. C'est-à-dire, il ne se déplace pas tant que ça parce qu'ils n'ont pas forcément de voiture, de scooter, ils sont dépendants des parents. C'est donc la salle qui est à côté à laquelle ils vont. Ça a l'air bête, mais c'est important. La difficulté majeure, ça reste l'identification des actions et actuellement, la vraie difficulté, c'est l'envie de sortir de chez soi. J'espère que ce n'est que conjoncturelle. Il y a donc une vraie difficulté : identifier les actions et d'une certaine manière se sentir concernée. Dans la petite étude qu'on a faite, il y a quelque chose qui m'a fait tomber de ma chaise à propos des festivals. Il y a beaucoup de jeunes qui n'identifient pas du tout les festivals à côté de chez eux et d'ailleurs – pas que les jeunes d'ailleurs ni une partie du public tout court. Et il y avait surtout un malentendu très délirant : les jeunes pensaient qu'un festival, ça coûtait très cher. Que c'était très coûteux, qu'il fallait être bien habillés, parce que la seule image qu'ils ont des festivals, c'est la montée des marches à Cannes. Et dans leur esprit un festival de cinéma, contrairement à un festival de rock ou de théâtre de rue, c'est pour une élite. La difficulté est d'arriver à casser cette vision élitiste. Ça, c'est une vraie difficulté. Ça demande du temps en termes de médiateurs, de connaissances. Actuellement, les salles essaient de regagner leur spectateur un par un dans un rapport de proximité.

Ensuite, il y a d'autres difficultés sur la fréquentation des salles et sur l'ouverture culturelle qui sont le vieillissement des équipements, le vieillissement des équipes aussi. Il y a aussi des salles de cinéma qui ne mettent pas en place ce qui devrait être fait pour rajeunir leur public. Il y a aussi des difficultés liées au lieu. C'est ce que j'appelle les cinémas guichet, c'est-à-dire qu'il y a la caisse, la salle derrière mais pas de lieu d'usage.

On ne peut pas faire un atelier, de rencontres, il n'y a pas de lieu qui permettent de créer du lien, et ça c'est un vrai chantier, un vrai défi pour les salles. S'il n'y a pas de lieu, ce n'est pas possible de mettre en place des médiations. C'est un vrai enjeu : plutôt qu'une deuxième salle, pour les mono-écrans, il faudrait mieux penser à un réaménagement architectural qui permette de mettre en place des rencontres, des actions de médiations, parce que c'est ce qui va créer de plus en plus de différences avec une consommation distanciée des plateformes, c'est la rencontre. La fréquentation du lieu, elle existe parce que c'est sympa, qu'on peut boire un café... Il faut que la salle de cinéma ne soit pas un garage à films, sinon les gens ne vont pas venir. Il faut que ça soit autre chose.

Je voudrais évoquer l'arrivée du pass Culture. Pouvez-vous me parler de la mise en place de ce nouvel outil sur votre territoire ?

Au niveau national, vous connaissez l'histoire, le scandale du départ avec les rémunérations délirantes de ses dirigeants, son manque d'efficacité, etc. Depuis que c'est devenu une volonté présidentielle forte, on voit bien qu'il y a une autre énergie et d'autres moyens qui ont été mis en place. Sur notre territoire tant que ça a été la part individuelle, on a un peu communiqué dessus mais pas plus. C'est-à-dire qu'on a informé. Quand il y a eu des petits séminaires qui ont été mis en place, on a relayé. On a même organisé à un moment une formation avec la personne en charge du pass Culture en Occitanie. Il nous a semblé important que les salles soient informées de cette possibilité-là, surtout dans un contexte de crise de la fréquentation. Cela ne veut pas dire qu'on est entièrement convaincus, surtout moi à titre personnel, mais après c'est un nouvel outil qui existe pour les salles de cinéma. C'est vrai que depuis qu'il y a un développement de conseiller région, c'est plus facile de dialoguer avec l'entreprise pass Culture pour envisager une mise en place. Voilà pour la part individuelle. Sur la part collective, la mise en place est plus compliquée. Notamment, pour les dispositifs d'éducation à l'image, puisqu'il y a eu une attente un peu démesurée d'un vadémécum qui en fait ne résout rien, vous le savez bien. Avec une formulation plus qu'ambiguë qui dit ce n'est pas interdit mais pas conseillé²¹⁵. Donc, là-dessus, on sent que là aussi, de la part des DAAC et des rectorats, il faut que la part collective fonctionne. Nous, on a suivi avec la distance qu'on pouvait parce que finalement on n'a pas vraiment le choix. Le pass Culture avec la part collective, on peut émettre des réserves, on peut avoir des états

²¹⁵ Concernant le financement des dispositifs par le pass Culture.

d'âme, mais c'est fait, c'est plié. La part collective s'est installée et il va falloir faire avec. Donc autant faire au mieux. Autant que les exploitants sachent bien comment ça fonctionne, autant que les enseignants sachent s'en servir. Après de notre point de vue, et puis là on est confrontés de plus en plus à une utilisation du pass Culture pour le prix des places des dispositifs, on essaie de dire que ça ne sert pas à ça. Que s'il n'y a pas d'autres solutions, ils peuvent. De toute façon, on est pas responsables de la gestion de la ligne comptable des établissements. Mais bon, ça fait des années qu'ils participent à Lycéens au cinéma, ça coute 2,5 euros la place, franchement, ils peuvent continuer à le financer comme ils le faisaient avant et utiliser la part collective à des choses plus intéressantes comme un atelier de pratiques artistiques, par exemple. Mais ce n'était pas ça la question je crois...

Si, tout à fait. C'est toujours ce qui revient dans les entretiens que je mène : la crainte de la coexistence pass Culture-dispositifs.

C'est un vrai souci. Dans le cas du lycée, notre région est un peu préservée dans le sens où le coût des places n'est pas pris en charge par la DRAC. La Région finance la coordination, la formation et les interventions en classe. Ce qui relève des places, que ce soit financé par le pass Culture ou non, ça ne met pas en danger ou en péril les dispositifs. Mais ce n'est pas du tout le cas d'École et cinéma ou de Collège, par exemple. Vu l'état financier des conseils départementaux, la crise énergétique qui s'annonce, ça va être tout bénéf pour eux de retirer leurs billes du dispositif. Or la pérennité du pass Culture, on ne la connaît pas. Le jour où ça va s'arrêter, ça va être un champ de bataille. Toutes les lignes de financement auront disparu et on sait à quel point, quand la ligne disparaît, la galère est de la réintégrer. Et même si on arrive à la réintégrer, elle est largement amputée. Donc, moi ma crainte, c'est que cela crée un saccage. Concrètement, je commence à avoir vingt-cinq ans de boutique. Je m'inquiète là. Et ces dispositifs qui soi-disant vont tout révolutionner et en fait sont des bons d'achat qui, au final, se cassent la gueule, j'en ai vu passer et, à chaque fois, ils fragilisaient un peu plus... En plus, on ne parle que de financement, j'ai l'impression qu'on ne parle plus de contenu, j'ai l'impression qu'on ne parle plus de médiation, qu'on ne parle plus de rien finalement. Cela m'interroge, cette politique culturelle du bon d'achat. Mais en tout cas c'est là, dans un contexte un peu tendu en termes de financement. C'est un choix qui a été fait : le pass Culture, c'est 208 millions d'euros à peu près. Ils ont récupéré

quasiment 10 millions d'euros avec la nouvelle loi, et c'est deux fois plus que l'EAC, donc c'est un choix qui est fait. Et au bout d'un moment, ce choix est fait, faisons avec, faisons-en sorte de préserver le sens, les actions, et utilisons de manière intelligente ce qui apparaît comme une manne pour l'instant et qui pourrait, si l'on n'y fait pas gaffe et si l'on ne met quelques garde-fous, vraiment fragiliser l'éducation artistique et culturelle.

Je ne crois pas à l'effet de vase communicant. Quand on vous répond « oui mais s'ils ont trouvé 208 millions pour le pass Culture, ils les reverseront dans l'éducation artistique et culturelle »... Je ne sais pas, jusqu'à présent, ils ont manqué ces 208 millions d'euros. Je ne sais pas d'où ils sortent, mais très concrètement, nous, on les a jamais eus.

Donc, ce pass Culture m'interroge. Je pense quand même que la part individuelle, ce n'est pas inintéressant, mais ça manque très cruellement de médiation. Un algorithme n'est pas une médiation et on le voit. On voit que c'est la grande exploitation qui, pour l'instant, tire les marrons du feu avec les cartes illimitées et les abonnements. Et la petite exploitation a du mal. Il manque tout un volet médiation, ça ne peut pas fonctionner. Ce n'est pas parce que, tout d'un coup, c'est gratuit que les jeunes vont être touchés par la grâce et vont avoir envie de découvrir toute l'œuvre d'Éric Rohmer. Ce n'est pas un manque d'argent, c'est un manque de liens, de connaissances, d'appétence et de curiosité. C'est la même chose avec les plateformes. Quand je discute avec des jeunes des plateformes, ils me disent « ouais, mais avec les plateformes, on peut voir tout ce qu'on veut ». Je dis oui, on peut voir énormément de choses, mais le problème, c'est que tout le monde regarde la même chose. Cette possibilité n'est donc pas utilisée.

Après, honnêtement, si le volet individuel peut permettre à des familles qui n'ont pas les moyens de favoriser l'accès à la culture de leurs enfants, si ça peut permettre, même si c'est sur des objets de concentration culturel, de favoriser un accès à la culture, pourquoi pas. Un porte-monnaie, ce n'est pas mal. Ce qui manque derrière, c'est de laisser ça à la simple loi marchande et d'inverser la logique de l'offre et de la demande sans réflexion sur l'accompagnement. Ils essayent petit à petit. Sur l'application, il y a de plus en plus de conseils, d'éditorialisation, il y a un mieux sur la part individuelle. Il

ne faut pas être borné, mais je ne sais pas si cela sera suffisant. La part collective m'interroge beaucoup plus.

Quand j'ai parlé avec Mathieu Rasoli et d'autres de cette part collective, on m'a évoqué le fait de faire « autre chose » que les dispositifs, d'aller plus loin. Qu'est-ce que c'est pour vous aller plus loin ? Et est-ce que c'est réalisable en l'état de faire autre chose sur les dispositifs ?

Oui, c'est réalisable, tout dépend des projets pédagogiques. D'ailleurs, les dispositifs ne sont pas non plus la panacée. Les dispositifs ont été une sorte de galop de mise en bouche pour qu'ils créent leur propre action, et c'est très bien. Ce sont des dispositifs d'émancipation, même parfois pour les équipes. Parce que, de toute façon la formation cinéma et culturelle a totalement disparu, je ne sais pas si vous avez regardé le plan de formation académique à venir, c'est quasiment qu'ADAGE, comme ça au moins c'est régler. D'ailleurs, soyons clairs, si c'est qu'ADAGE, c'est un peu comme dans une manifestation, c'est resserrer la nasse autour des manifestants. À la rentrée, avec l'augmentation annoncée des tarifs des dispositifs, les formations ADAGE qu'il va falloir absolument pratiquer et le maintien du pass Culture, tout converge vers l'utilisation soutenue du pass Culture. Du coup, j'ai oublié votre question !

Qu'est-ce que c'est aller plus loin que les dispositifs ?

Nous, on aimerait mettre en place des ateliers, même légers, de prises de son, bon c'est un intermittent du spectacle, nous, on ne peut pas l'employer parce que c'est compliqué au niveau du statut, ça a un coût qui est au-delà des propositions qu'on peut faire. L'établissement scolaire désormais peut le faire. Ça peut être aider à un ensemble de projets qui sont coûteux, qui nécessitent des partenaires extérieurs. Pour le coup, ça me semble intéressant d'aller plus loin. Le dispositif, c'est modeste, c'est trois films dans l'année. Dans le meilleur des cas, trois ou six heures d'accompagnements autour des films, il y a plein de choses à inventer au-delà.

Il y a une espèce de croyance dans les établissements scolaires, renforcée par ce vademecum, très ambiguë que c'est de l'argent gratuit, de l'argent magique. Et surtout que ce sont des crédits de substitution. Et ce n'est pas ça. C'est de l'en-plus. La logique des vases communicants est de dire « ah bah très bien avec le pass Culture, on va financer les dispositifs ». Je ne comprends pas. Ou alors je ne la comprends que trop bien : on pourra donc dire dans pas longtemps que c'est un formidable succès. C'est désolant.

Je suis d'accord avec vous, je pense que c'est pour ça, pour la pratique, que doit être utilisé le pass Culture, mais je me questionne sur les moyens que les salles ont pour développer ce genre d'actions. Par exemple, sur les ressources humaines en termes de responsables jeune public ...

Oui, la très grande majorité des salles n'a pas de responsable jeune public. N'a pas de médiateur. Nous, on fait partie des régions où il n'y a pas de médiateurs cinéma, comme il en existe en Nouvelle Aquitaine ou dans les Hauts-de-France. Mais cela ne serait pas forcément aux salles de cinéma de mettre ça en place, il y a des salles qui bien sûr pourraient mettre ça en place, mais les établissements scolaires pourraient eux-mêmes mettre ça en place avec l'appui d'une coordination. La salle de cinéma ne peut pas tout notamment en termes d'accueil. Mais les établissements seraient en mesure de le faire. Ce qui me semble un peu schizophrénique dans cette histoire, c'est que la part individuelle, c'est le ministère de la Culture, la part collective, c'est le ministère de l'Éducation nationale. En termes de gestion et de budget, ça crée un discours discordant, notamment : qu'est-ce qu'on fait de cet argent ? Cela crée, je pense, du désaccord ministériel, et tout ça, c'est une foire d'empoigne sur des crédits qu'il faudrait absolument utiliser. Oui, mais comment ? Dans quel sens ? Qu'est-ce qu'on met en place comme type d'actions. Tout ça, ça n'a pas été pensé, préparé, on est dans une urgence. J'ai du mal à saisir ce que le pass Culture va permettre de faire... à part alimenter les séances de Noël, dont l'intérêt pédagogique est moindre et dont on sait très bien qu'il n'y aura pas de construction. Mais bon, après c'est très bien, les gamins ils ont vu un film en salle de cinéma, et en soi c'est super ! Mais c'est peu. Pourquoi n'a-t-il pas été pensé une convergence dans l'ensemble des actions, par exemple. On a eu le plan de relance EAC du CNC, les projets 15-25 ans, jeunes cinéphiles... pourquoi tout ça ne converge pas vers une co-construction intéressante dans laquelle le pass Culture permettrait de financer ce qui ne peut pas l'être. Là, ils sont dans une urgence, aller vite, il faut tout dépenser aller aller. Mais ça n'a pas de sens. C'est complètement absurde.

Et en plus les fonds 15-25 ne vont sûrement pas être renouvelés.

Exactement. Ils vont disparaître, ça n'a pas de cohérence. On se pose vraiment cette question : quelle est actuellement la politique culturelle ? Sortir le carnet de chèque ? Cela ne suffit pas. On le sait. Ce n'est pas mal, mais ce n'est pas assez. Surtout faire des chèques à qui et pour qui ? On voit bien les très gros opérateurs qui tirent au milieu leur

épinglé du jeu. Il y a même des choses hallucinantes avec la géolocalisation : des exploitants de proximité qui voient leurs propositions apparaître après celle des multiplexes, ou que sais-je. Leur proposition n'apparaît pas, elle apparaît en dixième position. Il y a des luttes d'influences des partenariats qui ont été liés entre la start-up d'intérêt général pass Culture – génial comme terme – et les grands groupes.

C'est une logique de marché, alors que pour moi, la politique culturelle devrait favoriser une exploitation plus difficile, qui travaille la médiation et les films.

C'est le danger absolu de la fameuse préconisation par les pairs. cela a été le cas avec les services civiques cinéma et citoyenneté. Moi je n'ai rien contre, je demande à mes amis ce qu'ils ont vu au cinéma. C'est très bien la recommandation par les pairs. Sauf qu'il faut qu'ils soient un peu éclairés et formés, sinon on parle de ce que tout le monde a vu à la machine à café. Cet algorithme-là, je pense, a été créé pour ça. Ce qui manque, c'est l'ouverture culturelle, ce travail de médiateurs culturels, qui se rendent dans un lycée pro pour discuter cinéma, qui, contre vents et marées, maintiennent la tournée d'un film GNCR parce que ça a quand même du sens que ce film soit vu, enfin bref c'est tout ça !

C'est vraiment le degré zéro de la politique culturelle. Et en plus, réalisée dans une précipitation, qui fait lieu d'effet de campagne et de communication. Les partenaires culturelles que sont les associations, les collectivités territoriales, n'ont été sollicités à aucun moment pour réfléchir à une utilisation de ce pass Culture. Cela aurait pu être fait. Mais non, il fallait agir vite, il fallait réaliser une promesse de campagne, mais maintenant on fait quoi ? Ce n'est pas foutu, je pense qu'il y a des choses jouables. J'ai modéré mon propos sur le pass Culture depuis que j'ai vu que, effectivement, il y a quand même une volonté d'éditorialisation, d'ouvrir le champ culturel. Au départ, c'était complètement délirant. Mais j'attends à voir des éléments de bilan concret, j'attends qu'on me dise « non mais regarde tout ce qui a été mis en place, il y a eu 20 000 ateliers d'artistique dans la région ! J'attends de voir quoi.

Et puis même avec les rapports avec les établissements. Moi je me suis attrapé comme ça avec un chef d'établissement, qui me disait « c'est comme ça et pas autrement. Bien gentil qu'on participe à votre action, vous n'avez pas votre mot à dire ». On se retrouve relégués... C'est un problème de sens. Qui fait quoi et pourquoi ?

Parce que les chefs d'établissement plébiscitent beaucoup plus le pass Culture que...

... les chefs d'établissements, on les a encouragés à utiliser le pass Culture. Et puis, il y a eu cette mise en place foireuse l'an dernier, où il fallait absolument consommer entre le 1^{er} janvier et fin juin pour la part collective. Et il y a plein d'établissements qui ne l'ont pas utilisée. Donc, ils ont le sentiment d'argent perdu, alors que pas du tout, c'est donc le même qui leur a été alloué à la rentrée. Au niveau académique, je ne sais pas ce que ça pouvait créer, mais il y avait cette pression. Il faut absolument y participer. Et à la rentrée, il y a un nouvel élément, et qui me fait un peu modérer mes propos même si je l'ai mauvaise, c'est qu'il y a pas mal de chefs d'établissements qui se demandent comment ils vont chauffer leurs locaux, avec des factures d'électricité qui vont exploser... Je me dis que, est-ce que, finalement, ce n'est pas un plan de relance un peu déguisé. Si cela peut permettre le maintien des actions, ma foi, je vais manger mon chapeau et j'attendrai que ça aille mieux d'un point de vue énergétique. Mais j'ai l'impression que le ministère de l'Éducation joue un peu son coup sur la part collective.

Oui... Je repense à la discordance entre le ministère de l'Éducation nationale et le ministère de la Culture... Qui se matérialise par deux plateformes séparées, qui compliquent mutuellement leur utilisation... C'est nier profondément la pratique du terrain.

À la rentrée prochaine, l'inscription aux dispositifs sera obligatoire par ADAGE. Cela va être un cauchemar. Quand je parlais de nasse que se resserre, vous voyez le cheminement. À l'heure actuelle, il ne nous est même pas garanti qu'on ait un accès visiteur pour savoir qui est inscrit ou pas. Nous, les coordinations ! C'est complètement délirant. Et puis, du coup, il faudra procéder à une double inscription. Une inscription administrative *via* ADAGE qui, encore une fois, avec l'augmentation des dispositifs, se verra 100 % financé par le pass Culture, je ne me fais aucune illusion. Et puis une inscription pour nous, avec des champs particuliers, qu'ADAGE ne comprend pas. On se retrouve dans une situation étonnante.

Pour en revenir à ADAGE, pensez-vous que la manière dont cela a été fait est due à un manque cruel de connaissances du terrain ?

Il y a surtout un fantasme sur le 100 % dans lequel s'était d'ailleurs embarqué le CNC à un moment. Je pense qu'il y a cette volonté comme ça d'aligner du quantitatif et par tous les moyens. C'est une question de gérer de plus en plus, les ministères comme les entreprises. Il faut faire des chiffres, du succès, d'ailleurs le pass Culture était un succès avant même que ça existe (*rires*). Est-ce qu'on peut reparler des fondamentaux ? De la précarité dans laquelle sont les dispositifs comme École et cinéma, et leur coordination ? On leur file 2 000 euros... Pour coordonner École et cinéma sur leurs territoires Et 208 millions pour le pass Culture. Il y a quelque chose de dingue entre l'écart délirant qui est mis entre l'action et le catalogue. C'est un peu incompréhensible. Mais ceci étant dit, encore une fois, j'ai un peu modéré mon ironie et mon interrogation parce que, dans une situation de crise économique, énergétique, finalement, favoriser l'accès à la culture par des moyens financiers, pourquoi pas. La question primordiale reste l'accès à quelle culture.

ANNEXE 8 : ENTRETIENS RETRANSCRITS AVEC DES EXPLOITANTS

1. Alan Chikhe

Responsable jeune public au Méliès de Montreuil

Réalisé le 22 décembre 2022

Pourrais-tu en quelques mots me décrire la salle où tu travailles, Le Méliès de Montreuil ?

Le Méliès est une salle de centre-ville de Montreuil, donc dans le 93 qui existe depuis cinquante ans et qui a traversé plusieurs phases, d'abord privée, puis associatif, puis municipale, puis, enfin, qui a été récupéré par Est Ensemble. À, chacune de ces phases elle a gagné en projets, soit au niveau de la programmation, soit en termes de projets culturels. En tout cas, il y a eu des ambitions à chaque fois : par exemple, quand le cinéma s'est municipalisé, il y a eu un geste plus fort de programmation ; l'arrivée d'Est Ensemble est marquée par le passage de trois à six écrans, etc. C'est un lieu assez central à Montreuil qui est à la limite de ce qu'on appelle le Haut-Montreuil et le Bas-Montreuil, le Bas-Montreuil étant une zone plutôt bourgeoise bohème, plus proche de Vincennes, du XX^e, qui a accès au métro, le Haut-Montreuil étant une zone qui est plus à l'image qu'on a des clichés du 93 avec de grands ensembles, moins d'accès aux transports en commun, plus d'écoles en REP, voire REP+, et des populations qui sont plus éloignées de la culture. Donc Le Méliès est vraiment au milieu de tout ça. Notre travail, c'est d'accueillir tout le monde, c'est le cinéma de tout le monde, on n'a pas d'instructions, d'objectifs de la part d'Est Ensemble en termes de chiffres. On essaye d'avoir une programmation à l'équilibre, sachant qu'on diffuse 85 % de films art et essai, d'avoir aussi les blockbusters que tu connais, qu'on a à l'affiche en ce moment comme *Avatar* ou *Le Chat potté*. Au Méliès, les questions d'éducation à l'image sont très importantes, puisqu'il y a un poste qui y est dédié, le mien, et encore ce n'est pas suffisant, regarde tout le travail qu'il y a à mener... Peut-être que j'anticipe sur ta prochaine question ?

Oh non, sens toi libre ! (rires)

Très bien (rires). Je m'occupe du jeune public, je travaille sur le temps scolaire, les dispositifs, entre autres, de la maternelle au lycée, la relation avec les profs, la médiation en salle, et aussi sur le hors-temps scolaire, donc la programmation, qu'elle soit jeune

public ou 15-25, si tenté qu'elle existe cette programmation 15-25. Mais, en tout cas, je ne me sens pas du tout que scolaire ou que médiation ou que programmation, je suis au carrefour de pleins de choses, ce qui fait que c'est assez excitant mentalement de travailler ici mais aussi très fatigant, parce que tu es sollicité de toute part. Et c'est vrai que, parfois, c'est bien de se concentrer que sur un truc. Voilà, réponse un peu longue mais nécessaire !

Depuis combien de temps existe ce poste responsable jeune public ?

Il doit exister depuis trente ans, à peu près quand le Méliès est passé en association. Je pense que c'est à la fin des années 1980, depuis 1990, avec l'émergence des questions d'éducation à l'image et des dispositifs scolaires. C'était à l'époque de l'association, et comme ce type de structure est souvent bien financée par la ville, j'imagine qu'ils ont eu une sorte d'incitation à le faire et surtout des aides du CNC. Je n'ai pas l'année en tête, mais j'imagine qu'ils ont dû inciter les salles à le faire. Ce que je n'ai pas dit, c'est que Montreuil est une ville où l'éducation populaire est centrale, c'est une ville dite de gauche, communiste depuis Matusalem, donc ces questions-là d'accès à la culture, aux sports, aux loisirs sont des questions que les élus se posent, qui sont au cœur de leurs préoccupations. Le Méliès est devenu une vitrine pour la ville, parce que c'est un lieu qui rayonne, où ils savent que les écoles y sont accueillies, où des gens prennent en charge cet accueil, ce travail. Pour le poste, je n'ai pas revérifié, mais je dirais que c'est autour de trente ans. Je le daterais au début des années 1990, et cela a dû s'accélérer avec la municipalisation.

Tu parlais du travail sur le jeune public, du travail d'éducation à l'image, que tu as noté comme essentiel pour le Méliès. Question un peu bateau : pour toi, qu'est-ce qui rend le travail d'éducation à l'image important ?

Il y a plusieurs réponses, celle la plus évidente, qui n'est pas forcément la plus vraie, c'est que les spectateurs que tu croises enfants sont les spectateurs de demain, il y a une histoire d'habitude, de rapport au lieu à instruire, même si je pense qu'au final, on finit par les perdre. Après, de façon un peu plus conceptuelle, on est dans un monde où l'on est de plus en plus confrontés aux images, donc je trouve que c'est bien de donner aux enfants et aux adolescents des armes pour analyser les images qui les questionnent, sans rentrer non plus dans une logique de surinterpréter. En tout cas, ça c'est important. Et puis, moi, je le constate à Montreuil et ailleurs, les enfants, quand ils sont chez eux, il y

a des parents qui sont cinéphiles, d'autres qui ne le sont pas, et nous, notre rôle est de donner une sorte de socle de références communes, une sorte de corpus de films. Je n'aime pas non plus dire ça, parce que ça fait un peu gardien du temps, dire qu'il y a des films qu'il faut voir et d'autres qu'il ne faut pas voir. En tout, cas dans l'état actuel des choses, il y a des films que je considère important qu'ils soient vus surtout quand tu es enfant. Mon rôle, notre rôle, c'est vraiment de montrer des films, d'en discuter, et une fois que ces élèves seront des adultes, qu'ils ne sentent pas en marge par rapport à une sorte de culture commune qu'ils n'auraient pas acquise ou de références communes. Il y a des enfants qui ne connaissent pas Chaplin qui le découvrent ici, ou Buster Keaton, ou peu importe, et c'est important parce que Chaplin est une référence culturelle mondiale, il fait partie du patrimoine. En plus de tout le plaisir qu'ils peuvent avoir en découvrant des films de Chaplin, il y a aussi le truc que, parfois, tu peux être jugé en fonction de ce que tu regardes ou ne regardes pas, de ce que tu écoutes ou n'écoutes pas, donc ça c'est important. Enfin, le dernier aspect par rapport à l'éducation à l'image est que je pense que tout film mérite d'être vu, et c'est notre rôle, en tant que cinéma, de proposer ça. Et ça se reflète dans la programmation où l'on a aussi bien des films que l'on pourrait qualifier d'exigent vis-à-vis du jeune public comme *Ernest et Célestine* que *Le Chat potté*. Ces deux films que, à titre personnel, j'aime bien et que je trouve important de voir, mais qui, de par leur marketing, de par ce qu'ils sont, ne s'adressent pas au même public. Dans mes rêves les plus fous, je me dis que, si une famille vient voir *Le Chat potté* et qu'elle a vu la bande-annonce d'*Ernest et Célestine* ou son affiche, ça peut lui ouvrir des portes. Avoir une programmation suffisamment large, qui parle à suffisamment de monde pour que les gens aient envie de revenir et qu'ils ne se disent pas que c'est le cinéma des parents ou des vieux ou des bobos ou des racailles. On n'est pas le cinéma d'une catégorie de personne, on est le cinéma des gens de Montreuil, et pas que. Pour moi, c'est ça l'éducation à l'image.

On est bien d'accord ! Cela n'a pas toujours évident que l'éducation à l'image puisse se faire dans les salles de cinéma. Il y a tout un courant qui prône plutôt de voir les films dans les classes ou bien un certain mouvement universitaire dont on parlait tout à l'heure qui dit que chacun se construit sa propre cinéphilie et qu'on n'a pas besoin de passeurs. Face à ces idées, pourquoi considères-tu que la salle soit importante dans l'éducation à l'image ?

Déjà je note que tu as utilisé le mot « importante » et pas « absolue ». Je m'inscris vraiment en porte-à-faux avec gens qui pensent que la salle est l'alpha et l'oméga de l'éducation à l'image, parce que c'est l'une de ces composantes, ce n'est pas la seule, donc elle est complémentarité de plein de choses. À titre personnel, je n'allais pas beaucoup au cinéma quand j'étais plus jeune, je regardais beaucoup de films en téléchargement, des films que je trouvais sur des groupes de discussion sur des cinématographies que j'appréciais mais qui n'était pas *mainstream*, et cela ne m'a pas empêché, quand j'avais les moyens, l'état d'esprit, le temps, d'aller en salle. Je pense que notre travail est important dans la mesure où il y a quand même un plaisir de voir un film collectif ici, il y a un plaisir de découvrir un film ensemble, il y a un plaisir de voir de bonnes images, d'entendre du bon son, d'être dans des conditions que tu ne peux pas retrouver chez toi. C'est un premier argument. Le second est que, nous, on fait un travail d'éditorialisation. Sur les sorties nationales sur le jeune public, il y a moins de films, donc on va dire qu'il y a moins d'enjeux, mais, parfois, il y a quand même des films qu'on n'aime pas, et je préfère aller chercher dans le catalogue. Par exemple, depuis un an, je me suis rendu compte de quelque chose, c'est que les parents, qui ont à peu près mon âge, entre 30 et 40 ans, ils aiment bien faire découvrir des films de leur enfance à leurs enfants. C'est souvent des films qui ont été faits dans les années 1980-1990, *E.T.*, *Jumanji*. J'ai observé de jeunes parents qui venaient accompagner de leurs gosses, et ils auraient pu très bien regarder le film chez eux, les films sont disponibles sur tout un tas de plateforme, et, pourtant ils choisissent de venir ici. Je n'ai pas les chiffres exacts, mais ça va quand même être des séances où l'on a une soixantaine de personnes. Sur un week-end, ce n'est pas négligeable. Ça, c'est une réponse, la deuxième est que je travaille avec un groupe de lycéens qui fait la programmation de ce lieu, c'est une option cinéma, donc, ce sont des gens qui aiment le cinéma, c'est sûr. En tout cas, ce qui m'a surpris, c'est leur plaisir à faire découvrir des films en salle à leurs proches, leurs amis, leur famille. Il y a vraiment ce côté, « viens je vais te faire découvrir une partie de moi-même ». Ça tu ne peux pas le faire chez toi, tu ne peux pas le faire sur les plateformes, le côté partage, tu ne peux pas le retrouver ailleurs. Ensuite, la chose la plus évidente, c'est que quand j'ai des groupes scolaires, ils viennent voir un film mais aussi un lieu, une personne – je mets un point d'honneur à présenter toutes les séances scolaires, à présenter le lieu, à leur détailler la programmation. C'est l'idée qu'ils ne sentent pas exclus de ce lieu, qu'ils se sentent bien accueillis, qu'on pense à eux. En tout cas, moi, c'est mon cas, je pense au public quand je programme.

Pour rentrer plus précisément dans les actions d'éducation à l'image que Le Méliès mène, pourrais-tu d'abord me parler du travail sur les dispositifs ?

C'est quelque chose que j'aime bien parce que c'est quelque chose que je ne choisis pas. J'aime bien parce que je découvre des films tous les ans. Et puis j'aime bien parce que ce n'est pas moi qui fais la programmation, donc je me décharge vraiment de cette partie-là pour vraiment faire l'accueil des classes, être en contact avec le public. Et ce sont des classes que je vois plusieurs fois dans l'année, et, pour certaines, pas pour toutes, je constate une évolution dans le regard, entre le premier film et le dernier film. Je ne suis pas tout le temps en accord avec la programmation, mais c'est comme les élections présidentielles, tu ne trouveras jamais quelqu'un avec qui tu es totalement d'accord pour voter... (*rires*). Tu ne peux pas être tout le temps d'accord, mais il y a une volonté de construire un parcours qui, la plupart du temps, tient la route. C'est vrai que parfois je trouve qu'il y a des films qui constituent des fausses notes dans un parcours, mais l'idée du parcours, de l'évolution de l'élève, ça me plaît, c'est un truc un peu progressif. Sur « Ma première séance », un dispositif particulier à la Seine-Saint-Denis pour les maternelles, l'accent est vraiment mis sur le sensoriel. Quand ils viennent, ils montent les escaliers, il faut qu'ils s'asseyent et tout, ils ne comprennent rien, ils voient un film, non ce n'est pas une télé, c'est un écran de cinéma avec un projecteur... Toutes ces choses qu'ils découvrent, toutes ces émotions qui passent. Ce dispositif pour moi est assez unique parce qu'il met l'accent sur le sensoriel, sur la médiation. À chaque fois, les processus changent, par la lumière, par le son, par le conte, par plein de choses. En cela, c'est un dispositif très intéressant, car ce sont des enfants qui viennent pour la première fois au cinéma.

Je trouve que les dispositifs roulent assez bien, ça fait plus de vingt ans qu'ils roulent, les profs sont habitués, ils aiment bien venir ici. Dans le 93, les profs sont bien formés, ils ont plusieurs heures de formations où ils voient les films avec des professionnels. Les enseignants sont vraiment contents de participer, ils sont impliqués. Là où moi je ne peux pas voir, c'est à quel point le film est travaillé en classe ou pas, ça c'est un peu un mystère. Et puis de façon générale, les élèves sont plutôt contents de voir les films, c'est très très rare les films qui sont rejetés, soit pour des raisons d'incompréhension, soit pour des raisons de sujets qui ne leur plaisent pas. J'ai le souvenir de *La Leçon de piano* qu'on a diffusé l'année dernière pour des lycéens où la notion de consentement pour le personnage féminin principal est tout l'enjeu du film. Il y a beaucoup de profs qui

paniquaient à l'idée de montrer ce film, et j'ai eu de très bonnes discussions, de très bons débats, justement sur le sujet du consentement. Les élèves n'étaient pas toujours d'accord, et ça a engendré de belles discussions. Donc moi les dispositifs scolaires, je trouve que ça roule plutôt bien.

Tu parlais de la sélection des films. Tu la trouves pertinente ?

Ça dépend... Pour Collège, il y a toujours un film galère, compliqué, pas évident. Par exemple, *Miracle en Alabama*²¹⁶, ce n'est pas un film évident à montrer, mais bon les séances se sont bien passées pour le coup, donc il faut que je sois honnête sur ça. Au-delà de l'aspect galère, de la compréhension, moi je trouve que Collège au cinéma est un dispositif qui sent la poussière. Tous les autres dispositifs, tu regardes les films, c'est cool, il y a un côté un peu pop que tu ne trouves pas dans Collège. Dans Collège, il y a un côté naphthaline. Je ne suis pas dans les comités de pilotage, peut-être que je devrais, mais je n'ai pas le temps. Il y a presque un côté élitiste dans Collège au cinéma, du moins dans le 93, que je trouve dommage. Une fois on a montré *L'Esprit de la ruche* : c'est un très beau film mais immontrable à des collégiens parce que tu ne comprends rien, c'est assez complexe. Et parce que, dans un passage, on voit Frankenstein, du coup, ils ont montré *Frankenstein*, mais je trouve que les connections sont trop élitistes, trop cinéphiles. On gagnerait en simplicité. Lycéens, c'est un peu plus organique, ce sont des films qui se parlent un peu mieux entre eux. École, bon École, ça roule, il n'y a pas de problèmes. Mais Collège, c'est difficile parfois. L'année dernière, on a eu *Le ciel est à vous* qui est un super film, mais les collégiens n'ont pas accroché...

Tu trouves que c'est déconnecté du public auquel il s'adresse ?

Il y a un peu de ça. Il faut savoir à qui ça s'adresse. Aux profs ? Aux élèves ? Il y a un souci de ce côté-là. Je ne sais pas... Il y a un truc qui faudrait revoir avec ce dispositif. Je n'ai jamais été dans les comités de pilotage, mais je trouve qu'il y a un problème dans le catalogue national. Il y a des films qui devraient rentrer, des films qui devraient sortir. Avoir plus d'ouverture. Et puis, quand tu fais une sélection, il faut savoir où l'on va : quel est le but de montrer ces films-là particulièrement ? Et je te le dis, te le redis, je trouve que les propositions pour Collège sont trop élitistes. On devrait avoir des films plus pop, *Last Action Hero* par exemple, qui est un film génial, ça parodie les films

²¹⁶ Au programme de Collège au cinéma dans le 93 pour l'année scolaire 2022-2023.

d'action, donc c'est un peu moins réflexif comme film. Dans Lycéens, il y a moins ce côté-là. On a eu *The Big Lebowski*, *J'ai perdu mon corps*. Et ce n'est pas une histoire de date de films. C'est plus un état d'esprit qui tend vers l'élitisme. Et en plus, au collège, c'est compliqué ces périodes. Il peut y avoir des malaises au collège, il y a des élèves aux niveaux très disparates qui se retrouvent ensemble, qui n'ont pas tous le même rapport au cinéma... Parce que, de fait, aux lycées, ils sont virés, ils partent ailleurs, enfin il y a moins d'écarts quoi. Au collège, les films sont en VO, et, parfois, les élèves ne sont pas prêts. Franchement, le collège est une période difficile. Cela aiderait d'avoir un regard un peu plus appuyé sur les problématiques des élèves au collège et de se demander quel est l'intérêt de leur montrer *L'Esprit de la ruche* et *Le ciel est à vous*, qui sont de très beaux films, mais où l'on en perd. Après, j'ai peut-être tort !

**Peux-tu me parler des autres actions d'éducation à l'image que tu mènes ici ?
Temps et hors-temps scolaire ?**

Il y a « Le Voyage dans la lune », un programme trimestriel qu'on édite pour les maternelles et les élémentaires, où je fais la sélection. Et c'est soit des films de l'actualité, comme *Ernest et Célestine*, ou des films que je veux montrer parce que je les aime bien, que je les trouve pertinents. Il y a toujours un souci d'équilibre dans cette programmation entre fiction et documentaire, noir et blanc et couleur, animation et prise de vues réelle, Europe et le reste du monde, etc. C'est un peu un micmac que je fais, c'est un espace de liberté. Et puis j'ai la chance d'avoir à Montreuil des enseignants qui me suivent, qui sont réceptifs. Et là tu peux mettre une couleur de programmeur dans ce programme ! Là je me fais plaisir ! J'aime beaucoup les films fantastiques et donc je cale un film fantastique dès que je peux, et ce n'est pas des films validés par les dispositifs, par les catalogues. Par exemple, en ce moment, on passe *Jumanji*. Ce programme est très suivi par les profs. Et ça nous arrive de proposer des rencontres avec des acteurs, des cinéastes ou d'autres professionnels du cinéma, on les met dans ce programme-là, et en général les enfants sont très contents aussi, voir trop contents !

Ça passe aussi par des ateliers qu'on peut proposer, mais je le fais un peu moins parce qu'il faut coordonner, parce qu'il faut de l'argent, etc. Ça, c'est sur le temps scolaire. Sur le hors-temps scolaire, on a la programmation, on a des actions de médiation en salles qui sont très classiques ou pas d'ailleurs, des quiz, des ateliers, soit sur le son, l'image, le récit, qu'on fait à un rythme assez régulier. Tout ça contribue à rapprocher le public des œuvres où à les revoir différemment. Avec un quiz, selon comment tu le

fais, tu peux préparer le public avant le film, ou revenir sur des éléments après le film, et ce sont des éléments assez ludiques, c'est assez jouissif de jouer comme ça avec le spectateur.

Quel bilan fais-tu de toutes ces actions ? Tu disais tout à l'heure que le jeune public, parfois, on peut le perdre... Quels sont pour toi les défis qui se posent dans ce travail ?

Je ne sais pas si je le vois en tant que défis. En tout cas, je ne suis pas fataliste, je ne trouve pas ça anormal de ne pas avoir d'adolescents qui viennent voir des films ici. À moins de programmer des films de Marvel, ils viennent assez peu. Et puis même quand tu es adolescent, tu as d'autres choses à faire que d'aller au cinéma. Moi je ne mets pas l'alpha et l'oméga de la politique d'éducation à l'image sur les ados. En revanche, il y a un côté de légitimité. Si en tant qu'élèves, ils sont bien dans le cinéma, s'ils savent qui travaille dans le cinéma, qu'ils savent pourquoi on le fait, moi je pense que déjà là, la mission est réussie. Ensuite, de façon plus spécifique, on le fait à travers des actions 15-25. On fait plein de choses, on teste plein de formats différents : on a fait des *escape game* en salle, on fait du jeu vidéo en salle, du cinéma de genre. C'est difficile de dire si les actions que tu fais contribue ou pas au renouvellement des publics, si les gens vont revenir ou pas... Parce qu'il y a plein de paramètres qui font que quelqu'un revient au cinéma ou pas. En tout cas, sur le jeu vidéo, pour prendre un exemple concret, on a joué un film qui s'appelle *Dragon Ball Super* qui est une énième déclinaison de la licence Dragon Ball, qu'on a eu en troisième semaine. Donc, en général, ça signifie que tu ne vas pas faire beaucoup d'entrées. On a fait du jeu vidéo sur le film, un tournoi après la séance, et c'étaient que des garçons qui tous 12-13 ans, ils venaient du quartier, de Montreuil, et ils sont venus parce qu'il y avait du jeu vidéo. Ils avaient pris leur place longtemps à l'avance. Le fait de mettre du jeu vidéo en salle, ça désacralise l'écran, ça remet les ados dans les éléments qu'ils connaissent un peu plus, mais ça leur dit aussi « voilà, dans ce cinéma, parfois, il y a des trucs chouettes qui peuvent se passer ». Je pense qu'à travers nos actions 15-25, on n'est pas obligé d'être tout le temps dans le truc de « oui il faut analyser l'image, il faut faire des ateliers ». On peut juste faire des trucs ludiques pour leur faire plaisir, ça leur fera un bon souvenir. En plus, cette salle, elle marche toute seule, en vrai. Donc je ne suis pas non plus là à courir après le public. L'enjeu est plutôt de les avoir sur d'autres films que les *Avatar*, *Avengers*, etc. C'est

difficile à dire, mais on n'est pas dans les pires en termes de fréquentation sur des films qui ne sont pas *Avatar*, *Avengers* et autres.

Tu as parlé de l'*escape game*, ça m'a rappelé le travail que vous menez avec les associations auxquelles vous adhérez, Cinémas 93, l'ACRIF. Sont-elles associations ?

Oui, très très importantes. Sachant qu'elles ont la double casquette, association de salle et coordination de dispositifs. Avec l'ACRIF, les relations sont un peu plus distantes, parce qu'ils sont sur toutes l'Île-de-France, et on n'a pas vraiment besoin d'eux pour le travail de médiation. Cinémas 93, c'est différent, ils sont beaucoup plus proches de nous, beaucoup plus proches des salles, des enjeux qu'on traverse, des problématiques auxquelles on fait face. Et il y a des gens qui travaillent dans ce cinéma, moi inclus, qui sont au CA, donc on a une façon très directe de faire remonter ce qui va, ce qui ne va pas, ce qu'on aimerait, ce qu'on n'aimerait pas, etc. Et Cinémas 93 est une association de salles qui travaillent merveilleusement bien, parce qu'ils ont des gens qui sont dédiés à la prospection, à la recherche de ciné-spectacles, de ciné-concerts. Ils participent financièrement, ils sont rôdés, ils tournent dans tous les 93, donc on a des retours de « ça marche, ça ne marche pas ». En fait, pour nous, ils font une présélection, une sorte d'éditorialisation d'événements et il nous les amène sur un plateau, on a plus qu'à choisir et à payer, donc c'est assez royale. Sur le volet 15-25, on fait le jeu vidéo avec eux, on a créé un outil qui s'appelle la Game Box, qui est une mallette de jeux vidéo qu'on transporte de salle en salle. On entretient une relation assez forte avec cette association, et comme ce sont des gens qui sont proches de nous, ils identifient très bien nos besoins. Pour la coordination des dispositifs, ils le font très bien en plus ! Non, il y a beaucoup de choses qui se passent avec Cinémas 93, et c'est très important d'avoir un réseau dense qui se sert les coudes et qui communique. Je pense que le plus important, c'est d'échanger et de communiquer sur tout. C'est ça la force du réseau.

Si tu le veux bien, on peut passer au pass Culture. Avant de rentrer sur sa mise en place technique, peux-tu me dire ce que tu penses de cet outil ?

Individuel ou collectif ?

Les deux.

Je suis jaloux. Parce que je n'ai pas eu droit au pass Culture. Je trouve que c'est injuste et qu'ils devraient rembourser tous les gens qui sont nés avant (*rires*) ! Je n'ai pas connu

le pass en tant qu'utilisateur, j'en ai forcément un rapport distancé. De prime abord, je trouve que c'est bien, enfin... Je pense que c'est plutôt bien d'avoir à 18 ans un crédit de 300 euros à dépenser dans la culture au sens large, je trouve que ça fait toujours plaisir. Ce que je crains, ce qui me fait le plus peur, c'est que c'est un outil qui est dans les mains du politique et donc, à tout moment, ils peuvent dire « on arrête l'aventure », ils peuvent flécher les choses dire « voilà on fait plus que des films français, on se concentre sur les produits de tel auteur ». Il y a un peu un côté *1984*²¹⁷ dans le truc, c'est « on vous donne de l'argent, vous ne pouvez pas trop le dépenser comme vous voulez ». Ce que j'entends aussi, c'est la remarque des politiques qui voient que le pass Culture est essentiellement utilisé pour acheter des mangas, or c'est normal, la France est le pays qui lit le plus de mangas après le Japon. Donc philosophiquement ça me plaît de donner un chèque de 300 euros à des jeunes qui rentrent dans la vie. Après, le problème, c'est que ça peut s'arrêter du jour au lendemain etc. Maintenant, comment ça s'applique dans les salles ? Nous, c'était vraiment très très compliqué, parce que les gens qui ont pensé le pass Culture n'avaient aucune connaissance en termes de finance publique et de droit administratif. Ils ont pensé un truc pour les cinémas privés et associatifs, en oubliant totalement les cinémas en régie directe.

Ils sont pas du tout venus vous voir ?

Ah non, à aucun moment. Et, en même temps, c'est normal, ils ne vont pas aller voir les salles une à une. C'est comme tout, ça arrive par en haut... J'ai l'impression que le pass Culture, tu es au troisième étage de ton balcon, tu « craches » et tu regardes si cela touche quelqu'un ou pas et puis après tu observes (*rires*). Et c'est cela qui s'est passé. Il y a eu ce truc de pass Culture, puis, au bout d'un moment, il fallait s'y mettre, du jour au lendemain, il fallait s'y mettre. Et personne n'a rien compris. Personne n'a rien compris. Il n'y a pas eu de tuto, personne ne nous a expliqué.

C'est-à-dire du jour au lendemain ? Qu'est-ce qui serait passé si vous aviez décidé de ne pas vous y mettre ?

Il ne serait rien passé, mais on aurait loupé le coche. Il y a un an, quand j'ai ouvert l'application pass Culture de mon frère, j'ai vu qu'il n'y avait que des multiplexes, et je me suis dit : « si on ne le fait pas, les gens vont associer le pass Culture aux multiplexes,

²¹⁷ Roman dystopique de George Orwell.

et c'est fini ». C'est comme tous ces services qui ont été créés, par exemple Blablacar, si vous n'êtes pas parmi les premiers, ça devient difficile de vous faire une place après. Et le pass Culture, c'est arrivé comme ça. Donc, au bout d'un moment, on s'est dit qu'on allait regarder ce que c'était, et on s'est rendu compte que c'était compliqué. C'était compliqué pour des histoires de régie, de moyens de paiement et puis aussi pour des raisons techniques, des problèmes de communication entre l'application pass Culture, les utilisateurs et notre logiciel de caisse. Ce n'était pas évident. Pour l'instant, on a quelqu'un qui est dévolu à rentrer des séances pass Culture dans l'application, à les identifier, etc., parce qu'on est incapable de mettre toute notre programmation. SI on met toute notre programmation, on a des risques (même si c'est minoritaire) de surbooking. Comme l'application et notre logiciel de caisse ne communiquent pas, imaginons qu'il y ait plus de personnes qui réservent qu'il n'y ait réellement de places disponibles dans la salle... C'est un peu embêtant. Voici pour le volet individuel. Sur le volet collectif... je m'en serais bien passé en vérité (*rires*). Il y a un an environ, des enseignants m'ont demandé s'ils pouvaient payer *via* le pass Culture, et ce n'était pas possible à l'époque pour des raisons techniques, politiques et de mises en pratique.

Quelles raisons politiques ?

Le cinéma appartient à Est Ensemble. Le pass Culture étant quelque chose de politique, Est Ensemble se devait de dire si l'on acceptait ou pas le pass Culture. Évidemment, ils l'ont accepté mais il fallait une décision politique, ne serait-ce que pour modifier les textes qui régissent le fonctionnement du cinéma. Il fallait que les élus votent. J'ai temporisé, et on a pu faire des séances pass Culture collective depuis début septembre. J'en ai beaucoup beaucoup, surtout des demandes un peu ponctuelles de profs qui veulent utiliser le pass Culture. Les demandes types sont : « je travaille sur tel sujet (Angleterre des années 1980, Première Guerre mondiale), j'ai pensé à tel film qui pourrait coller, donc je voudrais aller le voir et j'ai l'argent magique du pass Culture qui me le permet. » J'ai constaté, parce que je discute avec les gestionnaires qui se retrouvent à gérer le budget, et ce n'est pas évident, qu'il ne faut pas se tromper dans les calculs. Il me disait que c'était la foire d'empoigne entre les profs, parce qu'ils ne savent pas combien d'argent ils ont, combien ils leur restent. Les établissements aussi étaient un peu perdus. Au début, c'était donc la foire d'empoigne. Je pense que l'année prochaine, les choses seront un peu plus rationalisées. Manifestement, cela a permis de faire des séances qui n'auraient pas pu être faites, s'il n'y avait pas eu le pass Culture

collectif. Mais cela me prend un temps fou, parce que le site n'est pas intuitif, il n'a pas été pensé par des gens qui travaillent dans un cinéma. Il y a des théâtres, plein d'autres choses en fait, et les gens qui ont construit le site n'ont jamais mis les pieds dans un cinéma. Ce n'est pas du tout pensé dans cette optique. Par exemple, si vous avez une séance pour un même film, mais que vous avez deux classes qui viennent de deux établissements différents, vous êtes obligés de faire deux offres différentes, ce qui n'a aucun sens. Plus vous multipliez les tâches à effectuer, plus c'est sources d'erreurs. En plus, ce n'est pas modifiable. Ensuite, il y a plusieurs étapes de validation, une fois que votre offre est publiée... Je déteste ce mot « offre ». Je ne fais pas des offres, je propose des séances. Je ne fais pas d'offres, moi, je suis pas un truc de e-commerce. J'ai l'impression que les gens qui ont pensé le pass Culture pour que ce soit une vitrine de notre lieu ... J'ai un rapport presque artisanale avec les enseignants, je les connais, certains depuis longtemps, je sais qui ils sont, je sais où ils vont, ce qu'ils enseignent, et je sais quoi leur proposer. Avec le pass Culture, ce n'est plus ça : il y a le film d'Ocelot qui sort, vous mettez une offre et : « venez voir le prochain film d'Ocelot ». cela n'a aucun sens. D'ailleurs, je ne vais pas le faire, puisque je ne communique pas de cette façon avec les profs. En plus, je n'ai pas le temps de le faire : je ne vais pas me mettre à alimenter un site pass Culture pour espérer avoir des séances avec des profs qui seraient sur ADAGE. Je les vois mal traîner sur ADAGE et se dire « qu'est-ce qu'on pourrait voir au cinéma », comme on pourrait traîner sur Netflix ou Le Bon Coin. Il y a un truc qui ne va pas dès le départ. Cela me prend un temps fou de mettre les offres pass Culture, parce qu'une fois que vous les avez validées, c'est immuable. À chaque fois que je rentre une séance, je mets les mêmes informations, donc il y a un truc répétitif qui est agaçant. Et les profs, vu qu'ils ne sont pas tous formés, et je les comprends, mettent dix ans à valider. Ils ne comprennent pas, il faut appeler le chef d'établissement.

Il y a aussi le fait qu'ADAGE et le pass Culture ne communique pas. Vous, vous ne connaissez pas l'interface d'ADAGE, comme eux ignorent celle de pass Culture.

Oui. Mais cela communique dans un sens : ce que je mets sur le pass Culture est basculé sur ADAGE. Mais elles sont indépendantes, oui. Si un prof me dit « je ne trouve pas votre offre sur ADAGE », comme je n'ai pas ADAGE, je ne sais pas de quoi il me parle. Je ne peux pas leur dire : « cliquez à droite, cliquez à gauche ». Nous, on a commencé en septembre, aujourd'hui, on est en décembre, et ça va un peu mieux. Mais j'ai dû tâtonner pendant un mois, un mois et demi. En plus la fille du pass Culture, sympathique

au demeurant, ne répondait pas. Au bout d'un moment, quand personne ne décroche son téléphone, comment on fait ? Ils ont mis trois semaines à valider mon compte. Pendant trois semaines j'utilisais donc celui de mon collègue. « Oui mais vous comprenez, il y a beaucoup de structures... » Ok. Il y a un côté un peu amateur, ça a été lancé à la va-vite, en amateur, parce qu'ils n'ont pas consulté les acteurs locaux. Ça s'est fait d'en haut, ça c'est fait aux forceps. Et l'année prochaine, ce seront les dispositifs scolaires qui y seront, car les établissements scolaires vont dire : « pourquoi on ne peut pas faire les dispositifs scolaires ». Or vu que personne n'assume le fait de dire qu'on ne touche pas aux dispositifs scolaires, cela reste dans le giron des établissements scolaires, des coordinations, des anciens quoi. À nous Cinémas 93, nous a une position très claire là-dessus, mais aussi parce que nous sommes nombreux : nous ne voulons pas que le pass Culture finance les dispositifs scolaires, parce que, quand le gouvernement arrête le pass Culture – je ne le souhaite pas, car, maintenant, on est dedans, mais, en vérité, ça va arriver, parce que personne est naïf et on sait comment les politiques publiques sont faites, que ce sont des calculs de financiers, de variables, etc. –, nous allons faire une drôle de tête. Pour l'instant, tout le monde est le roi du pétrole, parce qu'il y a cet argent qui sort de nulle part entre guillemets, mais les chefs d'établissement ne sont pas bêtes. Ils vont très bien comprendre qu'ils peuvent faire leurs sorties scolaires avec le pass Culture. Du coup, leur budget qui était déjà dévolu aux sorties scolaires culturelles, ils vont le baisser pour, je ne sais pas moi, faire des travaux, vu l'état des lycées et de collèges, cela serait limite une bonne idée. Ils ne sont pas bêtes, ils vont dégraisser leur budget et, quand, si jamais le pass Culture est arrêté, il n'y aura plus de budget. Je trouve que financer les dispositifs scolaires avec l'argent du pass Culture n'est pas naturel. Les dispositifs scolaires, ce n'est pas juste « on va au cinéma trois fois dans l'année » : il y a une implication de la part de tout le monde, des profs, des cinémas, et des établissements financiers. Et la façon dont le pass Culture a été inventé, proposé, c'est « oui, mais ça sera pour faire des trucs en plus, faire venir des artistes, etc. ». La vérité est que ce n'est pas ça.

C'est justement ce que j'allais te poser comme question. On parle souvent d'« au-delà », de « en plus » avec le pass Culture, souvent compris comme renforcement de la pratique, de la rencontre avec des artistes. S'il y a un « au-delà », que serait-il pour toi ? Et pourquoi penses-tu qu'il ne pourrait pas fonctionner ?

Deux choses : est-ce qu'il y a un au-delà des dispositifs scolaires ? Qu'est-ce que tu peux faire de plus qu'un dispositif qui est bien dans son contenu et surtout lourd à mettre en place ? Il ne faut pas oublier que les lycéens ont subi une réforme où ils sont tous éclatés d'une classe à l'autre. C'est la croix et la bannière pour les faire venir au cinéma et ailleurs, parce que, quand vous venez voir un film de deux heures, ce sont trois heures de créneau que vous prenez, c'est un créneau que vous piquez aux autres profs, aux collègues. Les faire sortir du lycée est donc déjà compliqué. On dit qu'il faut faire rentrer la culture dans le lycée. Soit Qui coordonne ? Est-ce que ce sont les cinémas qui doivent mettre en relation des artistes ou des médiateurs avec les collègues ? Non, ce n'est pas notre rôle. Est-ce que ce sont aux établissements scolaires de le faire ? Mais ils n'ont pas les capacités, ils n'ont pas le carnet d'adresses ou l'expertise. C'est donc aux profs ? Mais les profs sont submergés, les pauvres. Certes, il y en a qui sont hypermotivés et qui font plein de trucs, mais c'est une minorité. La plupart galèrent à donner leurs cours dans des conditions décentes, donc ils ne vont pas s'amuser à aller chercher des intervenants. En plus, nous, cinéma public, qu'est-ce qu'on va faire ? On va facturer au lycée mettons 600-700 euros d'intervention, qui sera versé chez nous, puis qui sera redonné à l'artiste ? Non, là on perd du temps. Et puis, moi à titre personnel, je ne suis pas convaincu que le simple fait de faire venir des intervenants extérieurs dans le lycée soit une bonne chose en tant que *one shot*. Cela doit s'inscrire dans un parcours, comme dans les dispositifs, où il y a plusieurs rencontres, plusieurs événements qui se passent, ce n'est pas juste centré sur l'intervenant, ça doit aussi répondre à une nécessité. En fait, tu dois aussi sortir les élèves du lieu, qu'ils aillent voir un film, aller au musée, à la cinémathèque, peu importe. Et comme cela s'est compliqué, tu vas te retrouver avec des intervenants pas qualifiés... Je n'y crois pas une seule seconde, parce que le système est mal foutu de base et qu'il ne correspond pas à la réalité. À quel moment ils sont partis voir les enseignants pour leur demander ce qu'ils souhaitaient ? Ce sont les retours que j'ai. Ils savent comment s'emparer du truc, ils ne savent pas ce qu'ils peuvent faire ou ne pas faire. Et moi, de mon point de vue, l'apport du pass Culture est de faire plus de séances. Un prof aurait voulu faire une séance, mais on lui a dit qu'il n'y avait pas d'argent, il peut désormais la faire grâce au pass Culture. Mais, en vérité, il ne faut pas s'en réjouir : les enseignants et les élèves n'ont pas un temps illimité, donc si la classe vient déjà trois fois, c'est bien. Ensuite, les salles de cinéma n'ont pas des espaces illimités et, au bout d'un moment, notre capacité est limitée. Donc se réjouir en disant « regardez, on ramène la culture et les enseignements artistiques dans les établissements

scolaires *via* des médiateurs, des intervenants extérieurs », ça ne marche pas, parce que cela n'a pas été pensé avec les acteurs de terrain, les gens qui sont concernés. Et je pense que ça n'a pas été pensé comme ça, car, justement, c'est compliqué : je pense que le gouvernement a dit « bon on ne va pas se prendre la tête, on va donner de l'argent et après il se débrouille ».

Pour revenir à ce qu'on peut faire ou ne pas faire avec le pass Culture, à la pratique, aux interventions, je pense que, de toute façon, la séance à la carte sera plébiscitée. Il vaut mieux ça que rien, mais c'est un « mieux ça que rien » qui coûte 259 millions, c'est un peu cher... Je trouve que les ateliers pourraient être intéressants, et j'attends vraiment de suivre la Classe Ville²¹⁸, de voir comment un projet sur une semaine évolue. Et puis il existe des projets sur une année, où les élèves voient les films, sont encadrés par des critiques par exemple, et rédigent de petits articles. Penses-tu que le pass Culture pourrait développer ce genre de projet ? Ou justement, de la même manière que pour le dispositif, cela risquerait de supprimer des lignes de financement ?

Classe Ville coûte 1 500 euros, et cela implique la venue d'une cinéaste sur 5 jours, donc c'est assez conséquent. Quand je dois choisir entre 50 classes de Montreuil pour participer à un atelier de programmation, je me dis comment je vais choisir. À mon avis, ils ne veulent pas s'engager sur des trucs ambitieux financièrement, qui vont concerner peu de classes, mais qui vont être intéressants sur le plan de la pédagogie, sur ce que les élèves vont apprendre parce que cela va être sur du long terme... Plus le projet est long, plus ça va coûter de l'argent. Mais c'est quand le projet est long, comme les dispositifs scolaires qui se font sur 8 mois, c'est là où ça devient intéressant, parce que tu revois les gens, tu vois une évolution etc.

Qui gère le pass Culture dans les établissements ? Ce sont les proviseurs qui valident en dernière instance et un enseignant qui est une sorte de référent pass Culture. Et cette personne est censé faire des propositions à ces collègues en rédigeant des trucs. C'est un gros travail de coordination. Et c'est encore un plus gros travail de décider quelle classe pourra bénéficier de cette sorte de parcours premium, cinéma, danse ou autre. Et comme personne n'assume de choisir et que c'est difficile, je pense qu'à défaut d'avoir un gros parcours qui coûte cher et qui demande du temps, on va avoir une multitude de

²¹⁸ Projet d'éducation à l'image financé par la ville de Montreuil, cf. la partie I et le rapport de stage.

one shot à droite à gauche, une sortie au cinéma, une sortie au théâtre et peut-être, si l'on est fou, un jour en festival. Je ne vois pas plus que ça. L'idée que le pass Culture viennent faire des trucs en plus... je constate surtout qu'on fait la même chose, on ne fait pas de choses différentes. Pour le moment, peut-être que l'avenir va me donner tort, je n'ai pas vu d'engouement de la part des profs sur le « on pourra faire autre chose ». Nous, du côté des salles, on verrait bien l'intérêt de faire venir des gens qu'on connaît, avec lesquels on travaille dans les classes, puis les classes reviendraient, puis l'intervenant retournerait dans l'établissement, et puis il y aurait un dialogue, et tout le monde serait content. Mais, on n'a pas envie de le coordonner.

Oui. Vous n'avez pas la RH pour.

Oui, c'est beaucoup de travail. Et, en vérité, le pass Culture ne le permet pas. On ne peut pas créer une offre « 1000 euros pendant deux semaines, venez réaliser un film au Méliès ». C'est encore une fois sur la bonne volonté des enseignants, donc vous allez avoir des enseignants qui vont surutiliser le pass Culture jusqu'à la moelle et puis d'autres qui ne vont pas consommer leur crédit, parce qu'ils ont ni le temps ni l'envie, ou qu'ils sont éloignés de la culture. Parce qu'il y a aussi – on n'en a pas trop parlé parce qu'à Montreuil ce n'est pas un gros souci – la question des cars... Qui finance ? En région parisienne, ce n'est pas un problème, mais vous sortez de la petite couronne, tout de suite, il y a le problème des cars. Et si tu te rendais compte que le pass Culture sert finalement à financer des cars plus que des sorties...

Pour l'instant, il ne les finance pas du tout.

Dans ce cas-là, les établissements scolaires ne vont pas utiliser les crédits. Personne ne veut prendre de responsabilités là-dessus. Au bout d'un moment, quelqu'un dit « ok vous aurez de l'argent », du coup, tout le monde est là « super, on a de l'argent », mais comment on l'utilise ? Qui l'utilise ? Qu'est-ce qu'on fait ? Est-ce qu'il y a un projet ? Moi je n'en ai pas vu. Tous les profs référents pass Culture avec qui j'ai discuté me disent : « on m'a donné le bébé » et pas : « j'ai choisi le truc ». Ils sont confrontés au même problème que moi : on n'a pas le temps, on a le brevet, le BAC, la piscine, le machin. Pour revenir au car, dans le 93, c'est la coordination, donc Cinémas 93, qui prend en charge les cars. Ils ont compris, ils ont vu que si tu ne prends pas en charge les cars, les gamins ne viennent pas. Je comprends le dilemme : les gens se disent qu'ils vont financer les cars avec le pass Culture. En fait, tu es obligé sinon les mêmes ne

viennent pas. Tant que la question des transports ne sera pas réglée, il y aura des endroits qui surutiliseront leur pass Culture et d'autres très peu. Et c'est à ce moment-là qu'ils se disent : « on va faire venir la culture dans les collèges ».

Oui. Et puis la question revient : coordonné par qui ?

Oui. Coordonné par qui ?

Tu penses que c'est un rôle qui pourrait être endossé par les associations territoriales type Cinémas 93, si elles étaient aidées, soutenues financièrement ?

Je trouve qu'elles font déjà beaucoup. Mais, oui, tu as raison. De toute façon, elles vont devoir le faire. Certaines par nécessité le feront, c'est-à-dire qu'elles proposeront des packages, des masterclasses avec tel cinéaste. Elles vont le faire. Le pass Culture, dans la façon dont il est construit, sied mieux à une forme de souplesse que peut avoir la structure associative. Une question va se poser : comment les associations territoriales vont s'inscrire dans la dynamique du pass Culture. Je pense que la plupart commencent à se la poser. Ce n'est pas : on est pour ou contre le pass Culture. La question est : comment on rentre dedans. Parce que c'est un train qui est en train d'avancer. Une fois que t'as passé le cap « ok je suis dégouté, le truc est mal conçu », le train continue de rouler, et il faudra quand même que tu le prennes. Mais à partir du moment où les associations territoriales vont le faire, elles ne vont pas être plus payées. Sauf si elles arrivent à se rentrer dans le prix. Parce qu'en fait, dans le pass Culture, tu peux mettre n'importe quel prix. Mais, en vérité, la plupart des associations de salles sont quand même à flux tendu côté finances. La plupart d'entre elles ne vont pas fort, elles ont d'autres combats à mener, notamment concernant l'augmentation des tarifs. Dans un monde idéal, les associations auraient un rôle à jouer dans le pass Culture, la coordination... Le pass Culture arrive au moment où l'on discute de l'augmentation des tarifs. Les établissements scolaires vont se dire : « ils augmentent les tarifs, ce n'est pas grave, je vais prendre le pass Culture ». Je trouve que l'apparition du pass Culture juste au moment où l'on augmente les tarifs, c'est un peu une sorte de camouflage : après, ce n'est pas pour ça qu'ils augmentent les tarifs, c'est juste concomitant. Mais on va quand même perdre une partie du public, parce que les tarifs seront trop élevés pour eux. Et que l'argent du pass Culture n'est pas illimité, ce n'est pas écrit dans la Constitution. Donc, au final, on aura l'augmentation des tarifs en plus du pass Culture !

J'ai une toute dernière question, qui est un peu annexe. C'est à propos du dispositif des médiateurs qui s'est développé en parallèle du pass Culture pour aider la RH de certaines salles ou associations dans leur travail avec le public. Qu'en penses-tu ?

Nous, on n'en a pas, parce que c'est financé et acté par la région, et la région a décidé de ne pas nous en donner. Mais il y a quelque chose qui m'agace un peu, cette idée d'envoyer des jeunes, à peine diplômés, des jeunes qui ont peu d'expériences concrètes dans la vie professionnelle, et on les envoie au charbon face à des classes, des groupes et on se dit « de toute façon, ils se sont jeunes, donc ils peuvent prendre des coups, et ça va être formateurs pour eux ». Les postes de médiateurs sont des postes très mal payés ou tu es amené, par principe, à évoluer dans plusieurs salles différentes, avec des grandes distances à couvrir. Et puis, un public un peu réfractaire... les collégiens, les lycéens, ça peut être compliqué. Si le pass Culture a vocation à devenir une sorte d'Uber qui met en relation des médiateurs et des collèges, il faut le dire. Moi j'ai aucun problème avec ça, mais il faut le dire. La façon dont la structure est pensée et la philosophie de « oui on va porter la culture au collège », ça s'adresse à des gens qui sont médiateurs, intervenants volants, et qui vont proposer une palette de prestation, pas trop chère parce que, quand même, il ne faut pas exagérer.

Ce n'est pas un monde qui m'enthousiasme. Ce n'est pas une bonne manière d'envisager la médiation. Je pense que c'est bien d'avoir des médiateurs, mais c'est quand même des métiers précaires, pas forcément formés. Je pense que c'est ça qui va se passer, des intervenants volants, qui vont passer de collège en collège. Peut-être que je me trompe. C'est assez nouveau, donc c'est difficile de tirer des conclusions définitives. J'espère me tromper.

2. Coline David

Directrice adjointe et responsable jeune public au Comœdia de Lyon

Entretien réalisé le 30 décembre 2022

Pourriez-vous me présenter votre cinéma, le Comœdia, ainsi que son public ?

C'est un cinéma art et essai indépendant fondé en 2006 pour la forme qu'il a actuellement en sachant que c'est un cinéma très ancien à Lyon qui a été créé en 1914. Il est devenu art et essai indépendant en 2006 donc ça fait seize ans qu'il a une programmation différente de ce qu'il avait eu jusque-là. C'est un cinéma avec neuf salles qui est grand, qui a évolué – quand on a ouvert en 2006, on n'avait que six salles. Il propose tous les films en VO, du documentaire, du premier film, du court métrage. On travaille beaucoup avec les festivals, soit qu'on accueille (le Festival du Film court de Villeurbanne, Écrans mixtes autour du cinéma LGBT, le Festival Lumière pour lequel on est salle permanente), soit carrément que l'on crée, comme Hallucinations collectives qui s'intéressent aux films de genre.

On fait beaucoup de passerelles avec les autres structures culturelles, les théâtres, les musées. On peut faire des compositions de séances entre nos deux structures en fonction des thématiques, des invités. C'est quelque chose qu'on fait très très régulièrement.

On a une programmation jeune public qui est importante que l'on travaille de la même manière que pour les adultes. On propose des animations tous les quinze jours autour des films, des cinés-gouters ateliers, des avant-premières, des rencontres. C'est une programmation art et essai avec des films d'auteurs, des programmes de courts métrages, avec une programmation qui démarre dès deux ans. On a la programmation des scolaires qui est très importante et qui existe le matin. Je peux avoir jusqu'à cinq ou six salles le matin consacrées au scolaire. Et dans ces séances-là, tous nos films à la carte peuvent être programmés, plus tous les dispositifs (école, collège et lycée au cinéma). Il y a beaucoup de séances scolaires ! On travaille aussi avec les universités, les écoles supérieures qui sont autour de nous, parce qu'on est dans un quartier très étudiant, entouré d'universités. On peut donc être amenés à travailler avec les BDE soit sur des séances spécifiques, soit sur des séances spéciales jeunes publics qu'on travaille avec eux avec des offres tarifaires.

On travaille beaucoup avec les associations, on fait beaucoup de débats avec elles selon la thématique.

Vous disiez que vous êtes entouré d'université. Quel est le public du Comœdia ?

C'est un public qui évolue au fil de la journée. C'est un public de senior jusqu'en fin d'après-midi. Le mercredi et le week-end, on a plutôt un public de famille, parce que, sur le très jeune public, on est un peu seuls à le travailler sur la ville. Les étudiants viennent en fin de journée, le soir. Et puis après, c'est plutôt la classe moyenne supérieure, les lecteurs de *Télérama* (un peu âgé maintenant). Et aussi pas mal d'étudiants étrangers ! Et puis, autour de nous, on a Science-po, Lyon-2, Lyon-3. Et en plus on est sur des lignes de tram, donc c'est pratique.

Vous êtes donc le seul cinéma de Lyon à travailler le jeune public ?

De manière aussi régulière, à proposer des animations... Oui, je pense qu'on est les seuls. Enfin, La Fourmi le fait, mais ils n'ont pas l'espace pour pouvoir accueillir des activités. Donc, oui, c'est devenu une activité importante pour nous. Enfin c'est devenu... ça l'a toujours été : le Comœdia a été créé par Marc Bonny qui était le fondateur de Gebeka Films et donc, forcément, c'était son cœur de cible le travail sur le jeune public art et essai. Quand il a fondé le cinéma, c'était évident qu'il allait faire un lieu où il y aurait cette proposition de cinéma et de médiation. Depuis seize ans, c'est quelque chose qu'on fait, qu'on a maintenu et pour lequel on est identifiés.

Pour rentrer plus en détail sur le travail du jeune public, vous avez évoqué les dispositifs, les cinés-goûters, les avant-premières. Y a-t-il autre chose que vous souhaiteriez évoquer ?

On est en train de développer le travail sur le 15-25, parce que c'était quelque chose qu'on faisait peu, enfin un peu quand même avec le lien avec les BDE avec qui on travaille depuis de nombreuses années sur la mise en place d'offres tarifaires, donc ça c'est quelque chose qu'on fait depuis des années. Après, on n'avait pas de pratiques, par exemple, d'ambassadeurs, de pratiques de jeune à jeune. On n'avait pas ça nous, par manque de temps sûrement. Donc, on est en train de le faire là. Je suis d'ailleurs passé par la structure du pass Culture pour réunir trois jeunes. En région Auvergne-Rhône-Alpes, on a deux personnes référentes sur le pass Culture qui sont très dynamiques et qui ont envie de mettre plein de choses en place. Il y a donc trois jeunes qui ont été recrutés et qui vont travailler pour nous à partir de janvier pour qu'ils puissent être ambassadeurs sur notre cinéma et qui vont pouvoir relayer ce qu'ils ont envie de relayer, c'est ça aussi qui est important, que ça vienne de leur envie. On avait déjà fait des jurys

jeunes, dans le cadre d'Écrans mixtes ou d'Hallucinations collectives, et on était passés par le pass Culture. Autrement, moi je peux organiser des choses à la carte : par exemple, le Crous qui veut faire une sortie pour la cité universitaire avec un débat, ça on l'organise sans problème. On travaille un peu à la demande, mais c'est vrai qu'on n'a pas établi de projets précis.

Et pour les scolaires, comment travaillez-vous ? Avez-vous une programmation spécifique ?

Je ne fais pas de programme. Sur mon site Internet, j'ai une case dans laquelle je rentre des films et parfois je propose, mais les profs après, ils me demandent d'autres films ! Donc je ne suis pas exhaustive sur cette liste-là. Je fais une newsletter mensuelle pour mettre en valeur des films qui me paraissent intéressants, mais si ça fonctionne bien, je pense que c'est parce qu'on est très souple. Alors ça demande un travail d'organisation un peu compliqué, mais comme on a neuf salles, on arrive à satisfaire à peu près toutes les demandes. On peut même aller sur des films qu'on a pas programmés en tout public et les programmer à la demande pour des classes (au moins trois classes). On ne ferme pas les portes sur des propositions, on voit juste si c'est réalisable, et si c'est réalisable, on le fait.

Vous travaillez beaucoup avec les demandes des professeurs.

Oui, tout à fait.

Et sur les dispositifs ? Vous les avez toujours mis en place ?

Oui toujours, depuis le début.

Et quel bilan tirez-vous de ce travail ?

Je dirais qu'avec le Covid, j'ai l'impression que ça a explosé ! Je n'ai jamais eu autant d'écoles, jamais eu autant d'élèves. Il faudrait voir les chiffres, je ne sais pas si c'est une tendance nationale, mais j'ai l'impression qu'il y a eu un effet boomerang chez les professeurs après avoir été coincés dans les murs des écoles. Ils ont besoin de sortir et de remettre la culture au cœur de l'éducation en général. J'ai eu une très forte demande cette année. Par exemple, j'ai des écoles entières qui se déplacent, et ça, ça ne m'arrivait pas aussi fréquemment. J'ai aussi beaucoup plus de maternelles. J'avais été tout de suite dans la proposition des Enfants de cinéma pour tester Maternelle et cinéma, donc on le

fait depuis au moins cinq ans. Mais cette année, j'en ai beaucoup plus. On sent que les enseignants ont besoin et envie de mettre le cinéma au cœur de la pratique culturelle des enfants et dès le plus jeune âge. Ça c'est un fait.

Ensuite, je dirais que, vu l'enthousiasme à la sortie des salles, ce dispositif doit être soutenu et maintenu. Après il y a plein d'interrogations à se poser sur quel film, quelle durée, mais ce sont des interrogations pédagogiques et surtout pragmatiques. On a des contraintes liées à la vie de ces gamins qui se déplacent, ont des cantines, etc. Mais je pense que c'est essentiel d'avoir ces enfants qui sont amenés à voir des images autres que le flux d'images comme ils en voient dans le quotidien, des films d'auteurs, anciens, parfois récents, car c'est important de voir une variété de cinémas qui nourrit leur esprit critique, les ouvre sur le monde avec des formes esthétiques qu'ils ne connaissent pas forcément. Cela fait d'autant plus sens surtout depuis le Covid d'avoir cette pratique-là. Et au vu des sorties de salles, je pense que c'est quelque chose qui est hyper-important et qu'il faut maintenir le plus possible.

Pour vous, la salle a-t-elle une importance dans ce travail d'éducation à l'image ?

Oui, je pense qu'elle a une grande importance, et on le sent d'autant plus après le Covid. Quand on a vécu le vide de nos salles sans cette proposition à un public jeune autour du cinéma, qu'on a ce retour en salles d'enfants de huit ans qui ne sont parfois jamais allés dans une salle de cinéma, on sent bien que l'éducation à l'image est une façon de faire rentrer dans la vie de l'enfant du cinéma et une pratique du cinéma dans la salle de cinéma qu'il ne fera peut-être pas avec sa famille, ou très peu, et de façon différente parce que nos cinémas ne sont pas les mêmes que dans les multiplexes – et je n'ai rien contre les multiplexes. Je pense que c'est important que l'enfant comprenne que le cinéma, ce n'est pas que de la consommation, que c'est aussi un moment collectif qui va engendrer une réflexion collective, un esprit critique. Ce sont des choses que je ne disais pas forcément avant et que désormais je dis avant chaque séance : c'est quoi une séance de cinéma, comment ça fonctionne, pourquoi est-ce qu'on est là ? C'est très important et ils sont hyper-attentifs à ça, c'est une façon pour eux de leur expliquer pourquoi ils sont là aujourd'hui et pourquoi ce qu'ils vont voir aujourd'hui, c'est différent, par le film mais aussi par la pratique collective qu'ils ne feront pas chez eux, par l'attention que ça va leur demander, par l'expérience sensorielle physique. Je trouve que c'est hyper-important. Et puis après, par toute la discussion, l'échange que ça pourra engendrer à l'école. Je crois que c'est nécessaire, il ne faut pas l'enlever. Venir dans une

salle de cinéma, c'est un pas que certains franchissent très peu, d'autres pas du tout, et puis d'autres nous connaissent par cœur ! Mais il y a un rituel qui se met en place, notamment avec les dispositifs, vu qu'ils viennent trois fois. C'est beaucoup pour des enfants qui parfois ne vont jamais au ciné. Ça le ritualise et ça le démystifie aussi, ça permet aux enfants de se rendre compte que voilà, c'est un métier. Moi je fais de la visite de cabine pour expliquer comment ça se passe dans les coulisses, je parle du métier de projectionniste. C'est aussi un moyen de leur expliquer que c'est un métier, que ce sont des gens qui travaillent autour des films et que c'est un lieu de vie, un lieu d'échange et que c'est important que ça fasse partie de leur vie. Donc oui, il faut absolument maintenir ce travail.

Je suis tout à fait d'accord avec vous ! Je vous pose cette question parce que je ne sais pas si c'est totalement acquis par tous. J'ai pu entendre des remises en cause en faveur de la séance dans la salle de classe. Ce qui est d'ailleurs paradoxal avec l'EAC et sur ce quoi elle s'est fondée : l'idée d'ouverture sur le monde, l'école qui va à la rencontre du monde, et inversement. Je trouverais dommage en tout cas que l'EAC ne se pratique plus en salles.

Ce serait dommage et ça serait passer à côté du lieu culturel, qui n'a rien à voir avec les quatre murs de l'école. Et puis, le travail qu'on fait, les instits ne le font pas, parce qu'ils font autre chose. C'est important qu'il y ait une tierce personne qui leur parle de cinéma dans un autre lieu, ça donne du sens, ça fait du lien. Si, un jour, les enfants rentrent dans la classe et que leur prof allume la télé pour leur montrer un film : ils voient le film, et puis après ils feront une leçon de maths, d'histoire, et c'est peut-être un peu dommage, même si cela n'enlève rien à l'intérêt du film. Mais cette idée de se déplacer dans un autre lieu, quelque chose de physique finalement, de se déplacer dans un lieu, d'écouter quelqu'un qu'on ne connaît pas, que l'on va retrouver au fil de l'année. Je pense que le souvenir sera d'autant plus fort. La salle, c'est quelque chose d'irremplaçable. Comparé à une salle de cours, une salle à moitié dans le noir, le son... Là-dessus, il ne faut pas faire débat. Après, ça peut être des débats économiques, je sais que je suis en centre-ville et que les accès sont facilités. En plus, j'ai une ville écologique qui a donné l'accès gratuit aux transports en commun à toutes les écoles, donc il n'y a pas de problématiques financières sur les transports. Mais mon cousin qui travaille super loin au milieu de la campagne, c'est sûr qu'il faut payer le car, il y a aussi une problématique financière.

Mais tant qu'on peut maintenir la séance en salles, il faut en faire ainsi. Je crois que ça ne sera jamais la même expérience si ça passe dans une salle de classe.

Je suis bien d'accord... !

(Rires). Même si les conditions de projections se sont vachement améliorées, avec les TPI, ça crée une image plus grande, mais ce n'est pas la même chose, ce n'est pas une salle de cinéma !

Et puis comme vous le dites, c'est mené par une autre personne.

Oui, oui je pense que c'est important d'avoir d'autres personnes qui parlent de leur métier.

Avant d'arriver sur le pass Culture, l'une des critiques évoquées quand on parle des dispositifs, c'est de n'être pas assez pratique (de ne pas organiser d'ateliers, de projets) ou de ne pas forcément faire rencontrer d'artistes, de techniciens. Vous, est-ce que vous proposez ce genre d'ateliers, de rencontres ? Considérez-vous que c'est une limite aux dispositifs de ne pas en proposer ?

Alors moi, je ne participe pas à tout ça par manque de temps et de moyen, parce que ça demande un petit peu de moyen pour avoir des personnes ressources pour ce genre de proposition qui seraient d'accompagner les films plus en profondeur. Moi toute seule je ne peux pas le faire. Simplement, je veux bien tester tout ce qui se fait ! J'ai participé l'année dernière au projet Passerelle cycle 3 qui proposait à des salles de cinéma en France d'accompagner une classe de CM2 et une classe de 6^e autour d'un film commun, celui de cycle 3... Vous avez suivi ça ou pas du tout ?

Non pas du tout !

C'était le CNC qui avait fait ça, c'était super ! (Rires) On faisait une proposition dans les établissements qui participaient aux dispositifs d'une classe en CM2 et en 6^e, les enfants avaient un intervenant qui venait dans leur classe séparément pour parler du film commun. Alors là, le film commun c'était *Le Mécano de la générale*. Nous, on a un coordinateur collègue et un coordinateur école, ce n'est pas le même, et ils ont choisi de bosser ensemble pour ce projet Passerelle – vu que le cycle 3, c'est CE2-CM1-CM2-6^e-5^e. Donc, ils avaient choisi *Le Mécano de la générale*, il y avait une personne de l'association Archipel, qui est une association d'éducation à l'image, qui allait dans les

deux classes pour parler du burlesque, de Buster Keaton, pour les amener à comprendre la période historique et ces codes esthétiques. Et puis chaque classe présentait à l'autre le film : notre travail de médiation était fait par les élèves en gros ! Ils se retrouvaient en salle chez moi pour la séance commune, où les CM2 faisait une partie de la présentation et les 6^e la deuxième partie. Et ensuite, il y avait un autre intervenant, plutôt technique, qui allait dans les classes faire des pastilles critiques. Les classes de CM2 et de 6^e créaient une pastille critique sur le film avec tout un travail sur l'image qui était hyper bien. Pastille vidéo qui a été montrée au Comœdia avec les parents, les instits, puis moi je l'ai montrée à toutes mes séances de cycle 3 à partir de ce moment. Comme tout ça se travaillait avec les dispositifs, tous les élèves avaient vu *Le Mécano de la générale* au premier trimestre, vu qu'il était programmé pour tous, donc c'était intéressant ! Et ça a duré une année pour eux. L'intervenante a commencé à venir en octobre, la séance commune a eu lieu en janvier, et puis il faisait la pastille critique de janvier à avril et en mai on projetait la pastille.

Et ça, c'était le CNC ?

Oui, c'était pour aider les salles à la sortie du Covid. Quand j'ai fait ça, il voulait tous participé, le refaire. Mais bon, moi je n'ai pas les fonds, je n'ai pas le temps. Moi toute seule je ne pourrais pas mener des projets comme ça. Mais c'est sûr que quand ça se fait, c'est génial !

Parce que c'était juste une année ?

Oui, juste une année. Ils ont dit que ça allait être expérimental, mais en fait ça n'a été qu'une année. (*Rires*) C'était un projet qui avait été porté par les coordinations, c'étaient elles qui avaient fait les demandes.

Vous dites souvent que vous n'avez pas le temps (*rires*) : combien êtes-vous sur la mission jeune public ?

Je suis un. Enfin, là j'ai une alternante. Chaque année, j'avais des stagiaires supérieures de Lyon-2 en médiation sur six mois. Mais le temps que je les forme, quand ils étaient autonomes, ils repartaient. C'est pour ça qu'on a pris une alternante. Elle va travailler sur deux ans et pour nous, ça va être très bien. Là elle est autonome, c'est génial. Et c'est elle qui porte le projet ambassadeur du pass Culture. J'ai enfin une petite respiration. Mais oui, on est un (*rires*).

Ça vous soulagerait d'être vraiment deux ou vous pensez que ça tient et que vous fonctionnez bien comme ça ?

Ça tient. Ici on a appris à travailler dans une ultradensité, ultrapolyvalence, mais ça tient parce que je suis là depuis le début. En fait, j'ai créé mon poste. Je l'ai fait à l'image de ce que j'étais capable de faire, mais c'est vrai que c'est un peu dense (*rires*). C'est un peu dense, mais c'est varié, c'est super ! Mais je ne sais pas si quelque arrivait et récupérerait le poste, il dirait sûrement qu'il faut pas faire comme ça (*rires*) ! Ce serait peut-être juste, mais voilà, nous, on est une équipe qui est à peu près la même depuis 2006. On est arrivés, il y avait tout à faire, tout ce qu'on a fait, on en est responsables quelque part, on le porte donc avec d'autant plus de sérieux, d'envie, d'envie de faire des choses nouvelles, d'être toujours dans quelque chose qui se réinvente et qui est ouvert aux propositions, on travaille beaucoup avec l'extérieur. Ça crée parfois des embouteillages. Mais ça crée un public diversifié, qui se renouvelle, qui se croisent selon les propositions.

Mais oui, bien sûr, ce serait mieux si on était deux, évidemment. Mais après je suis en générale deux avec les stagiaires et quand la personne est autonome, c'est génial, ça change la donne pour moi. Parce que je n'ai pas que ce dossier, je fais les AVP avec les équipes, je coordonne l'équipe sur place, je m'occupe du bâtiment pour tout ce qui est ménage... c'est des postes qui sont tellement larges dans leur profil que jeune public/scolaire, c'est une part énorme de ma mission, mais ce n'est pas la seule. Mais la personne en alternance est super ! et c'est pour moi très aidant.

Venons-en au pass Culture. Cela fait donc deux ans que la part individuelle a été généralisée, un an pour la part collective. Lors de l'arrivée de cet outil, qu'en avez-vous pensé ?

J'ai essayé de comprendre assez vite comment se passent les choses. Je vous avoue que ce pass, je pense qu'ils ont très bien communiqué, parce que, très vite, on a été sollicités par les jeunes. On a donc très vite compris qu'il fallait qu'on comprenne comment ça fonctionne. J'ai l'impression qu'ils ont communiqué plus vite que ce qu'ils étaient capables de mettre en place. En fait, on était encore en rodage d'un point de vue pratique, mais les jeunes avaient l'info. Il fallait qu'on réagisse, qu'on comprenne cet outil qui n'est pas compliqué, mais si on ne l'a jamais pratiqué, il faut quand même le comprendre. J'ai assez vite sollicité les deux référentes pass Culture de la région pour

justement qu'elle m'explique. Elles avaient des journées de formation, mais je les avais rencontrées avant, parce que j'avais besoin qu'elles m'expliquent, il y avait des choses que vraiment je ne comprenais pas. J'avais besoin de comprendre de manière pragmatique comme ça fonctionnait. En sachant qu'on n'a pas fait remonter tout de suite sur Allociné nos séances. En fait, il y a certains cinés qui ont leurs séances automatiquement et d'autres qui ne les ont pas, comme nous. Je n'ai pas voulu me retrouver, et ça nous est arrivé, avec des séances complètes où j'aurais des pass culture réservés qui n'auraient pas pu venir valider leur séance parce qu'elle était déjà complète au niveau de la billetterie. Là-dessus on a été prudents. Mais bon y a eu des couacs. Depuis, toutes les séances sont pass Culture depuis qu'on a basculé sur Allociné, parce qu'on a bien compris qu'il fallait y aller, c'était quand même l'intérêt d'avoir toutes nos séances accessibles. Je propose dix places par séances, je ne les ai jamais dépassées. Mais j'ai eu des cas de séances complètes, et là c'est hyperdur, parce qu'il faut être vigilant sur les réservations, et moi je ne suis pas là tout le temps et je ne vais pas avoir ma boîte mail pro chez moi quand même. Donc j'ai eu des jeunes qui n'avaient plus de places, et ça, ce n'est pas génial. Après, visiblement, ça va changer : avec le box-office, on devrait pouvoir synchroniser nos billetteries (pass Culture et box-office), donc ça devrait être plus facile !

Je pense que les jeunes s'en sont bien emparés de cet outil.

Mais vous dites que ça ne dépasse jamais dix réservations ?

C'est déjà pas mal, j'ai beaucoup de séances, beaucoup de salles. Bon, après je ne me rends pas compte par rapport aux autres salles, mais je trouve que c'est pas mal. C'est très varié d'ailleurs. Et puis ça indique les tendances. C'est marrant parce que je n'aurai jamais pensé que *Simone* toucherait des jeunes, donc c'était bien de le voir apparaître sur le pass Culture, ça permettait de se rendre compte du public qui pouvait être intéressé par le film. Après, nous, vu qu'on fait beaucoup de propositions, je trouve parfois que leur site n'est pas très clair entre ce qui remonte automatiquement, ce qu'on doit personnaliser, parfois je leur pose plein de questions (*rires*).

Par exemple ?

Je participe aux Mycéliades (ADRC) et j'ai une expo, et je ne sais pas où la mettre. Y a deux trois choses comme ça quand on n'est pas vraiment sur du cinéma, mais un peu sur de l'entre-deux ... La remontée automatique Allociné est une remontée pure et dure,

on a juste la fiche du film qui remonte à l'image d'Allociné sur le pass Culture. Mais, moi, j'ai des invités, il faut donc que je crée une deuxième fiche et que je rende inaccessible la première qui s'est créée... Ça crée des doublons, c'est hypercompliqué. Chez nous, il se passe des choses tout le temps... C'est un outil qu'on pourrait mieux utiliser mais, dans la pratique, c'est compliqué. Pour le moment, ça remonte automatiquement, s'il y a des événements, on essaie de les mettre en avant quand ça nous semble pertinent. J'ai aussi des événements qui ne remontent pas forcément sur Allociné parce que ce sont des films non CNC, le court-métrage, par exemple : il faut donc les recréer, et ça demande un peu d'exercices.

Quant à l'offre individuelle, on peut faire mieux, on peut affiner, mais c'est un manque de temps, parce que les outils doivent être bien en place maintenant. Sur le pass Culture collectif, dès qu'il a été accessible, je l'ai utilisé. Il faut savoir qu'en région Auvergne-Rhône-Alpes, on a un pass Région qui existe depuis longtemps. C'est la Région qui permettait aux lycéens et apprentis d'avoir cinq places de cinéma pour un euro la séance valable un an. C'est quelque chose qu'on utilisait beaucoup, dans le cadre scolaire, mais que le jeune pouvait utiliser de façon individuelle (sauf pour les dispositifs lycéens et apprentis au cinéma parce que ce n'est la même structure qui finance). L'arrivée du pass Culture a un peu brouillé les pistes, parce que le jeune n'a pas même pas à dépenser un euro en fait et que le pass Culture a été accepté sur le dispositif scolaire surtout pour Lycéens au cinéma.

Donc dans votre région, vous pouvez financer Lycéens au cinéma via le pass Culture ?

Oui.

Vous en pensez quoi ?

(Rires.) Je pense que c'est une usine à gaz. J'ai regardé, j'ai quinze pages d'offres scolaires depuis, c'est énorme. À la base, le pass Culture, c'est un projet, je ne sais pas si les dispositifs sont véritablement un projet, en soi oui si les gamins voient plusieurs films. Si c'est un principe pour faciliter l'accès et l'envie des enseignants à participer à ces dispositifs, pourquoi pas, parce que je sais que les profs parfois ils râlent... Enfin, ça s'est amélioré maintenant. Mais, pendant longtemps, les profs demandaient aux élèves de donner de l'argent devant le ciné, par exemple, parce que les établissements ne voulaient pas avoir à faire une facture ou je ne sais quoi. Ils ne voulaient pas que ça

soit payé par le foyer. Le pass Culture facilite donc les choses. Je crée les codes, ils valident les codes et puis on n'en parle plus, c'est de l'argent qui n'est pas demandé aux familles et là-dessus je pense que c'est une bonne chose, elles ne sont pas impactées – même si c'est, je pense, le dispositif le moins cher du monde (*rires*) ! Ça me donne une grande souplesse, et je pense qu'il y a des profs qui n'hésitent plus à faire des sorties cinémas, parce que tout est facilité.

Vous utilisez donc beaucoup cette part collective ?

Énormément. Toutes les semaines je dois en avoir sept ou huit.

Je vous pose la question par rapport aux dispositifs, parce que cela a été une crainte qui a été soulevée par plusieurs acteurs : le chevauchement possible entre les dispositifs et le pass Culture, entre l'existant et le pass.

Je n'ai pas ce problème, puisque le dispositif Lycéens est financé par le pass Culture. Les profs ne font pas des choix au détriment d'autres films, j'ai la pratique du pass Culture dans tous les cas de figure, pour du cinéma à la carte ou les dispositifs. Donc, moi je pense que ça peut démultiplier l'envie d'aller au cinéma.

Mais les équipes du pass Culture parle elles-mêmes d'« en plus », « d'aller au-delà des dispositifs ». Qu'est-ce que ça pourrait être pour vous, ce « en plus » ? Par rapport aux dispositifs ou la séance à la carte, autre que ce que vous faites aujourd'hui ?

C'est toujours pareil, on pourrait imaginer un travail sur la médiation autour des films, mais je n'ai pas le temps de le faire. Mais ça pourrait être un moyen de le financer. On pourrait imaginer une séance de cinéma suivie d'une rencontre autour de l'analyse d'image et que ça, on le majore quelque part. Ça serait un moyen de financer l'action culturelle, la médiation autour du cinéma, par ce pass Culture et non par des dossiers DRAC. C'est possible oui. Mais jusque-là je ne me suis pas posée la question par manque de temps, mais peut-être que ce serait une idée, d'avoir comme des séances augmentées, cette idée d'accompagnement de la séance. Après je ne sais pas si d'autres salles le font... Je sais qu'il y en a qui ont des personnes qui ont du temps d'aller dans les écoles, dans les collèges pour accompagner les films qui sont vus dans les salles. Je ne sais pas si le pass Culture est utilisé dans ce cas-là, je ne m'en rends pas compte.

Le principal frein à la mise en place, c'est le temps.

Oui, moi, je n'ai pas le temps mais si un jour je le prends, il faudra embaucher quelqu'un. Mais peut-être que ça peut être financé par le pass Culture. C'est vrai que tout ce qui est accompagnement, visite de cabine, rencontres métiers, on le fait depuis toujours, mais moi je ne le fais jamais payer, ça fait partie de notre travail de pouvoir accueillir ces classes, de leur expliquer notre métier. Mais bon peut-être qu'il y a des choses à imaginer : que l'accompagnement, la prise en charge soit en partie financée par le pass Culture. Mais il faut avoir une personne qui puisse aller dans les classes.

Pour le moment, j'avoue que ça n'a pas changé ma pratique, ça ne m'a pas permis, du moins je ne me suis pas penchée sur l'idée de me dire « si je propose une séance augmentée, alors peut-être je peux la financer avec le pass Culture ». Peut-être. Par exemple, je suis en train de mettre en place le Ciné Musée. Le matin ils voient *Simone* et l'après-midi ils vont au Mémorial Montluc faire une visite. Mais bon, le musée est gratuit, donc je ne sais jamais quoi faire... Vous voyez le problème du financement d'une offre double ? Mais il faudrait que je m'y penche !

Vous me parliez des jeunes ambassadeurs, comment se déroule ce travail ?

C'est encore à l'état d'embryon. On ne les a rencontrés qu'une seule fois. L'idée est que des jeunes puissent devenir porte-parole de ce qui se passe dans le cinéma, de ce qui a de l'intérêt pour eux, de ce qu'ils ont envie de défendre. L'idée est de leur permettre d'avoir un accès facilité à toutes nos séances, aux avant-premières, aux conférences de presse, pour qu'ils les retranscrivent vers l'extérieur de la manière qu'ils préfèrent (vidéo, écrits), *via* des modes de communication qu'ils définissent eux – ils me parlaient de TikTok, je suis pas du tout réseaux sociaux (*rires*). Mais bon, c'est quelque chose qui est vraiment à l'état embryonnaire, parce qu'on va le mettre en place à partir de janvier. L'idée est que des jeunes parlent à des jeunes. C'est que le cinéma ne soit pas seulement porté par l'équipe salariée mais qu'il soit relié par des personnes qui ont envie de défendre le cinéma qu'ils aiment. Et ce projet, je peux le faire grâce à la présence de Margot, notre alternante.

Les jeunes ambassadeurs, c'est aussi l'idée qu'il y ait de la matière qui se crée par les spectateurs du Comœdia, qui vont relayer des informations, des échanges, des points de vue sur des films qu'ils auront vus et qu'ils ont envie de défendre.

Comment s'est passé le recrutement des jeunes ambassadeurs ?

J'ai demandé aux coordinatrices Région du pass Culture si elles pouvaient lancer un appel afin d'avoir des volontaires pour être ambassadeurs cinéma. En fait, j'ai l'impression qu'ils ont un vivier de jeunes, parce qu'ils se connaissent déjà, c'était rigolo. Ils ont déjà une vie pass Culture, ces jeunes. Sur la Région, les représentantes doivent sûrement fédérer des jeunes qui ont envie de relayer les pratiques culturelles et qui souhaitent également avoir des accès plus facilités. Ils ont constitué des groupes qui se connaissent et qui sont visiblement très volontaires pour ce qui est de s'emparer de la culture et de la transmettre.

Vous la connaissez d'ailleurs notre référente Région ? Elle s'appelle Roxane Paradis. Peut-être pourra-t-elle mieux vous expliquer le fonctionnement !

Roxanne Paradis, je note. J'ai rencontré Mathieu Rasoli, adjoint à la DACC de Versailles, qui a été très impliqué dans le développement des jeunes ambassadeurs et qui m'a longuement expliqué le fonctionnement. Je vous posais cette question parce que je ne me rendais pas compte de l'écart qu'il pouvait y avoir entre ce qu'il me disait et la pratique. J'avais besoin d'avoir un retour du terrain, pour savoir, en pratique, comment cela s'organisait et si c'était en effet pratique pour les salles de cinéma.

(Rires.) Oui, je vois *(rises)*. Eh bien par exemple, je n'arrête pas de les appeler. C'est Alan la personne avec qui vous travaillez ?

Oui c'est ça.

Il vous a montré comment ça se passe le pass Culture d'un point de vue collectif ?

Oui tout à fait, c'est même l'une de mes missions au Méliès.

Parfait. Vous allez bien voir de quoi je parle. Je ne cesse de leur expliquer que ce n'est absolument pas pratique cette double confirmation. On ne sait jamais, à part en lisant, en épiluchant nos mails minutieusement, on ne sait jamais s'il y a eu la double confirmation, et puis il y a un terme, « épuisé », moi, je ne sais pas ce que ça veut dire « épuisé ». Il y a un moment des points d'exclamations roses qui apparaissent, mais ils n'apparaissent pas toujours, pourquoi ? Je ne sais pas. Nous, ce qu'on veut, c'est, s'ils veulent absolument deux confirmations, qu'il y ait des codes couleurs : celui qui est en vert, il a fait ces deux confirmations, celui qui est en orange, il en a fait qu'une, et puis nous dire quand c'est payé plutôt qu'on aille dépouiller le relevé de compte tous les

quinze jours. C'est un truc de fou quand même. Ma comptable n'est jamais dans les clous avec ça, parce qu'en plus, ce n'est pas des semaines cinématographiques, donc c'est l'enfer. Elle me dit et je fais à la louche.

Comment cela se passe-t-il pour le paiement ?

On a un relevé de comptes qui tombe sur une boîte mail, avec la somme qui apparaît où tout est mélangé, part collective et part individuelle confondues. Et même sur l'interface d'ailleurs, on peut voir le relevé. Mais c'est tous les quinze jours et c'est compliqué de tout bien vérifier. Et puis tout est mélangé. Ce n'est pas encore très pratique, mais ils le font évoluer. Ils sont attentifs.

Et l'offre vitrine, la toute nouvelle de la part collective, vous l'utilisez ?

Je commence mais elle n'est pas très pratique. Typiquement, mon offre Ciné Musée, fallait que je la crée sur une offre vitrine. Mais, si je la crée sur une offre vitrine, je ne peux plus mettre de date, sauf que moi j'ai une date. Or cet événement, je vais le proposer à différents établissements scolaires, donc il me faut l'offre vitrine, car elle me permet de recréer un événement au fur et à mesure des réservations, sauf que je n'ai pas la date, donc c'est pas pratique.

Je ne la comprends pas bien, l'offre vitrine.

Je pense que ça pourrait fonctionner pour les cinés qui jouent un film pendant longtemps. Le film pourrait être joué n'importe quel jour en soit, c'est le prof qui choisit. Mais bon, on ne peut pas non plus jouer tout, n'importe quand... Le seul intérêt qu'elle a c'est la duplication.

Cela serait beaucoup plus simple de juste accorder la duplication d'une offre. J'ai assisté à une réunion où les exploitants essayaient de faire remonter ce problème. Après je pense que c'est en cours, puisque ce sont vraiment des détails techniques. Vu qu'ils ont eu une logique alignée sur la politique du moment et que le pass Culture s'inscrit profondément dans des enjeux politiques un peu plus gros, je pense qu'il y a eu une accélération, notamment du point de vue de la part collective, où il fallait tout à coup tout changer, où il n'y a eu que trois mois d'expérimentation. C'est ce qui explique sûrement les bugs, les couacs. Ils ont avancé un peu vite, disons.

Oui oui tout à fait. Puis ils l'ont ouverte au collège. Tout est allé trop vite. Nous, on était déjà sur les rails, on avait beaucoup pratiqué. En même temps, je me dis qu'il y a des cinés qui n'ont pas dû beaucoup pratiquer et quand on se retrouve avec les profs qui sont plus au courant que nous... C'est un peu compliqué. Je ne comprends pas pourquoi on n'a pas de visibilité sur ADAGE ! On ne voit pas ce qu'on leur propose, ça n'arrive jamais en fait ça ! Quand tu proposes quelque chose, tu arrives à voir ce que ça donne, pour améliorer, affiner, etc.

Je suis tout à fait d'accord avec vous et je pense que c'est le nerf de la guerre : la relation épineuse entre le ministère de la Culture (qui finance côté structure culturelle) et celui de l'Éducation nationale (qui finance côté éducation). Et donc la relation quasi imperméable des deux plateformes, pass Culture Pro et ADAGE. Ça crée un manque de visibilité problématique. Et, pour moi, c'est paradoxal avec la notion de partenariat, si importante dans le développement de l'EAC.

Oui tout à fait ! Et puis même, il catégorise, au début, il demande de mettre cinéma, théâtre, etc. Mais moi je me dis, c'est quoi ces sections ? Je le mets dans cinéma, mais je le mets aussi dans patrimoine ? Je vais faire une séance avec SOS Homophobie : elle est où la partie « médico-sociale » ? Pourquoi n'y a-t-il pas plus de catégories ? J'ai compris que catégoriser, c'est toucher des profs d'histoire qui ne seraient peut-être pas aller sur la rubrique ciné. J'ai besoin de comprendre ce qu'il voit pour que j'arrive à mieux catégoriser mes événements, et ça, je ne peux pas le faire. Les catégories sont assujetties à l'enseignement, elles sont trop carrées, et c'est dommage parce qu'il y a des infos qui ne doivent pas remonter au bon endroit. Et puis je suis un peu dubitative, puisque, à la prochaine élection, on n'est pas l'abri que tout ça disparaisse. Typiquement, le projets Passerelles l'année dernière c'est un *one shot*, ça demande une énergie de malade, ça crée de l'envie et, en fait, après, tout le monde arrête parce que le CNC n'a pas reconduit. On n'est pas à l'abri que cette histoire de pass Culture qui nous demande beaucoup d'énergie mais qui suscite de l'envie, du désir, qui facilite les accès et donc touche plus de public... si tout ça disparaît, ça ne sera pas remplacé. Je me dis au fond de moi : profitons-en, mais peut-être que ça n'existera pas toujours et c'est dommage parce qu'il ne faut non plus que ce soit que des coups politiques. Il faut aussi qu'on se dise que la pratique culturelle est hyper-importante, surtout que, pendant le

Covid, on n'a pas arrêté de nous le répéter même si on était fermés, et donc qu'on pérennise tout cela ! Qu'on solidifie et que ce ne soit pas juste des idées politiques.

Je suis vraiment tout à fait d'accord avec vous (rires) !

(Rires.) Moi je n'ai pas travaillé sur le dossier d'éducation à l'image depuis longtemps. En le pratiquant, on se rend compte de ce que c'est, de ce que cela représente et de l'évidence de cette manière d'éduquer les enfants, de les faire grandir, et c'est essentiel.

J'ai l'impression que l'éducation à l'image et par extension l'EAC est autant essentiel pour les structures culturelles, pour les professeurs et les élèves. Pour les élèves, pour les raisons qu'on évoque depuis tout à l'heure, l'ouverture, la découverte d'un nouveau monde, la rencontre d'un nouvel imaginaire, d'une nouvelle cinéphilie, mais on remarque aussi que le travail de l'EAC fluidifie le travail en classe. Cette sortie-là peut peut-être amener une tension entre un élève et son professeur à se calmer progressivement, parce que tu es allé autre part, parce que c'est marcher et donc passer du tout-en-classe au « en dehors » des murs de l'établissement. Cette altérité que représente l'art à l'école, c'est de l'oxygène et, pour moi, c'est important que ça s'inscrive profondément dans l'éducation des jeunes et qu'on réduise les projets à court terme. Pour mener ce trio (structure culturelle/professeurs/élèves), il faut le penser sur le long terme. Et ce n'est pas ce que font les politiques culturelles.

Bien sûr, je suis amplement d'accord avec vous. Quand on parlait d'éducation à l'image, je pense que le cinéma est quand même un médium pour les enfants qui, par exemple, ne sont pas scolaires qui est hyperimportant. Oui, le cinéma peut être intimidant, mais je trouve que ces films qu'on passe dans les dispositifs vu qu'ils sont plutôt bien accompagnés, j'ai l'impression que les gamins arrivent à les accepter, à voir des choses. Je trouve que c'est un médium qui reste moins intimidant que l'art contemporain, et c'est donc une super porte d'entrée. En plus, on touche des gamins qui sont de milieux très différents, de cultures très différentes, ça bouscule et moi je trouve ça très bien. C'est bien aussi pour les parents accompagnateurs. Souvent, je vois des mamans surtout, et on se dit qu'elles sont peut-être elles-mêmes jamais venues ici, et ça c'est aussi important. C'est une manière de faire entrer la culture aussi par les parents. Se dire que ce dispositif pass Culture, qui est quand même facilitant, peut potentiellement disparaître...

Autre chose, quand le pass Culture est arrivé avec le pass Région, ma crainte était que la Région dise « bah le pass Région on enlève la part cinéma ». C'est le risque sans que ce soit volontaire. En fait, quand le jeune perd son pass, la région le sanctionne de cinq euros pour lui refaire son pass. Depuis cette année, les cinq euros sont pris sur les crédits cinéma. On se retrouve avec des jeunes qui n'avaient plus des crédits de cinéma multiples de quatre et qui en plus étaient amputés de cinq euros : donc deux crédits en moins. Là je me suis vite alertée ! Si la région n'a plus envie de financer la partie cinéma en se disant c'est l'État qui la paye et c'est plus nous, c'est ce genre de pratiques qui vont faire que le jeune, au lieu d'avoir cinq crédits, en aura plus que trois et etc. Il faut être vigilant que cela n'ait pas de conséquences sur nos autres offres régionales qui sont des offres qu'on a depuis longtemps et qui peuvent être aussi fragilisées et subir des choix politiques, parce que la Région considère que l'État prend en charge la culture.

C'est une crainte pour les projets et les actions territoriales mais aussi pour les dispositifs, notamment pour Collèges. C'est drôle parce que les équipes pass Culture ou autour me disent qu'il n'y a aucune crainte ...

Mais ce n'est pas vrai, vraiment pas ! On sait qu'il y a un risque que les conseils départementaux se retirent, et c'est faux de dire que ce risque n'existe pas. Mais parenthèse, on sait combien il coûte ce pass ?

Oui, c'est 209 millions pour la Culture plus 48 millions pour l'Éducation nationale.
Ouais, ce n'est pas rien. C'est énorme.

C'est l'un des plans de politiques culturelles, peut-être avec les classes à PAC, les plus ambitieux financièrement.

Oui, en plus les classes à PAC, c'étaient de vrais projets. Si on reparle de projets... là c'est d'autant plus de dépenses, et ce n'est pas vraiment mené sur des projets. C'est du porte-monnaie. Pour l'instant, je ne dirai pas que j'utilise le pass Culture sur des projets, je l'utilise comme porte-monnaie. Mais c'est pour ça que c'est d'autant plus important l'utilisation, ça ne demande pas le même investissement que les projets à PAC. Et puis défendre une politique culturelle, moi je trouve ça louable en soi, mais on sent bien que ce sont des avancés aux forceps qui ont été faites, qui ont été aussi sur des calendriers électoraux et qu'on n'est vraiment pas sûr de la pérennité. C'est ça qui est dommage. Plus il y aura d'accès facilité à la culture, plus je serais contente. Après, si c'est un

gouvernement qui fait ça juste pour avoir un électorat, je suis contente, mais ça veut peut-être dire que ça ne sera pas pérennisé. Voilà ce que je pouvais vous dire sur notre pratique du pass Culture !

ANNEXE 9 : ENTRETIENS RETRANSCRITS AVEC DES INSTITUTIONS

1. Mathieu Rasoli

**Délégué académique adjoint à l'éducation artistique et à l'action culturelle et
conseiller cinéma-audiovisuel à la DAAC de Versailles**

Entretien réalisé le 2 novembre 2022

Pouvez-vous m'expliquer en quoi consiste la DAAC, ainsi que son fonctionnement ?

L'académie de Versailles est la plus grande académie de France. Il y a deux très grosses académies en France : Versailles et Créteil. Versailles représente, si je prends le premier et le second degré, à peu près 1 100 000 élèves et plus de 100 000 professeurs. C'est une académie de banlieue mais qui est une sorte de mastodonte. À cela s'ajoute, pour ce qui est de la période qui nous intéresse, que la rectrice de Versailles, Charline Avenel, est issue d'une nouvelle génération de recteurs, de rectrices, de hauts fonctionnaires en général, et était dans la promotion de Macron à l'ENA. Traditionnellement, la très grande majorité des recteurs sont issus de l'université. Ce n'est pas son cas, et les modalités pour être recteur a changé pour lui permettre d'accéder à ce poste. C'est des choses importantes, parce que, par ses convictions particulières en faveur de l'EAC et par son réseau, elle est une personnalité qualifiée au sein du conseil d'administration du pass Culture, où elle siège en tant que rectrice. Dès le départ, elle y est et fait partie des personnes qui ont poussé très très fort pour la redirection du pass Culture vers la part collective. Donc, notre rectrice a joué un rôle clé là-dedans. Et c'est l'une des raisons qui explique que l'académie de Versailles joue un rôle important dans le pass Culture. L'autre raison est étrangère à la présence de cette rectrice. C'est le rôle de la DAAC de Versailles dans l'EAC, et ce depuis toujours, entre autres parce qu'on est la plus grande de France. Ce qui faut avoir en tête, c'est qu'on a eu un DAAC historique pendant trente ans qui a été remplacé en 2015 par Marianne Calvayrac, dont je suis l'adjoint. C'est quelqu'un qui a beaucoup poussé les acquis de son prédécesseur en allant aussi vers une forme de modernisation des outils, de la politique, et de portes ouvertes vers le dialogue, vers tous les partenaires institutionnels possible. Cela s'est matérialisé notamment par la création d'ADAGE, c'est nous qui l'avons créé. Je venais d'arriver et j'ai assisté, participé à la création de cette plateforme qui est ensuite devenue nationale. C'est quelque chose d'important parce qu'ADAGE, Marianne l'a pensé tout de suite comme

un outil pour l'utilisateur permettant aux établissements scolaires de réaliser le volet culturel de leur politique éducative : il y a un endroit où l'on met tout ce qui concerne l'EAC. Et dans une logique de circulation de l'information, de transparence, tous les établissements voient ce qui est rentré par tout le monde. C'était une volonté dès le départ d'être dans une logique ouverte, de lever l'opacité. Côté usagers, il y avait ça. Puis côté pilotage, il y avait l'idée d'ouvrir ADAGE aux partenaires institutionnels, la DRAC en premier lieu (évidemment, en Île-de-France), les collectivités territoriales avec lesquelles l'académie conventionnait. Aujourd'hui, ADAGE dans l'académie de Versailles est visible par le conseil départemental du Val-d'Oise. Il y a une convention qui cofinance nos projets. Loin et en-dehors du pass Culture et avant le pass Culture, il y avait d'abord cela. L'idée de pouvoir dire : maintenant, on passe par ADAGE parce que toutes les données sont là, elles intéressent évidemment tout le monde, et on pilote conjointement les politiques à partir de ce qu'on trouve sur ADAGE. Raison pour laquelle on fait chaque année un comité stratégique où l'on présente un état des lieux de ce qui apparaît sur ADAGE, on regarde l'évolution année après et on établit des priorités, des orientations stratégiques. C'est d'abord ça, la politique académique à Versailles.

Très concrètement, comment ça fonctionne ? Marianne Calvayrac est là, je suis son adjoint et également en charge du cinéma. À cela s'ajoute une équipe de conseillers par domaine artistique et des conseillers par département qui font le lien entre le premier et le second degré. Ce qui fait que, avec la secrétaire, on est quatorze personnes.

L'année dernière, nous avons souhaité nommer quelqu'un sur le dossier spécifique du pass Culture, parce que son expérimentation arrivait dans notre académie et l'académie de Rennes. On savait qu'on serait plus qu'observés à la fois par notre ministère mais par le gouvernement dans sa globalité. On n'avait pas intérêt à se planter ni à être lent en termes de réactivité, donc il fallait de la RH. La rectrice a accepté volontiers.

Plus largement, au-delà du pass Culture, comment définiriez-vous les missions de la DAAC ?

Les missions de la DAAC. C'est très simple, c'est : impulser la politique académique en matière d'éducation artistique et culturelle. Dis comme ça, ça reste encore assez flou. Et à ce titre, conseiller le recteur ou la rectrice sur cette politique. Le titre précis du DAAC, de la DAAC Marine Calvayrac en ce moment, c'est « conseiller technique de la rectrice ». C'est important, car cela veut dire que la politique est incarnée par la

personne qui dirige l'académie, le recteur ou la rectrice. En réalité, on fait comme tous les conseillers : on arrive avec des propositions et le recteur dit « non pas du tout, il faut faire ci, il faut faire ça ». Ce pilotage s'effectue avec plusieurs leviers. Le premier se fait avec le dispositif cadre de l'EAC qu'on appelle le PACTE, c'est un sigle : projet artistique et culturel en territoire éducatif. Qu'est-ce qu'un PACTE ? C'est un projet imaginé par un établissement scolaire et une structure culturelle du territoire. Vous qui travaillez dans l'exploitation, un collègue vient vous voir et vous dit, « j'ai un super projet, on a envie de travailler sur la figure du monstre au cinéma et c'est un projet qui s'appuie sur les trois piliers ». Bon, si les profs viennent vous dire ça, nous on a gagné. Les trois piliers, c'est : il faut qu'on voit des films, il faut qu'on fasse de la pratique, créer quelque chose, et il faut qu'il apprenne des choses en matière de cinéma et dans les disciplines concernées. La structure culturelle va faire des propositions de programmation culturelle, c'est son boulot. Traditionnellement, pour des raisons historiques on lui demande aussi de proposer l'artiste qui va accompagner le projet sur le volet pratique. Ce qui en cinéma pose des problèmes, alors que c'est beaucoup plus naturel dans le spectacle vivant, parce que ce sont des lieux de création et de diffusion en même temps. Les cinémas ne sont pas des lieux de création, donc c'est plus problématique. En général, les exploitants qui ont de la bouteille n'ont pas de mal. Le PACTE, c'est cela. Pourquoi est-ce important pour nous comme levier sur la politique académique ? C'est notre mission, l'EAC s'appuie sur ces trois piliers. Cela ne veut pas dire que toutes les actions doivent s'appuyer systématiquement sur ces trois piliers, mais ça veut dire que c'est le garant de la dimension qualitative. C'est le garant de ce qui fait sens pour les élèves. S'il y a un ciné-club, c'est super, s'ils voient des films, c'est très bien, ils peuvent y avoir des rencontres qui changent une vie, oui. Mais si ça s'articule avec un volet de pratique et si c'est repris au sein des disciplines, en fait, tout à coup, ça rend l'EAC absolument ordinaire, légitime. Et ça, c'est le grand tournant de l'EAC depuis le plan Lang-Tasca. L'idée c'est : comment est-ce qu'on fait entrer l'EAC, non pas comme le truc en plus, le ciné-club où on va une fois qu'on a fini son devoir d'histoire-géo, comment on fait de l'EAC quelque chose qui fasse sens et permette aux élèves tout simplement de réussir à l'école ? On l'a vu, je n'ai pas de chiffres, je vous le dis de façon empirique mais, du côté des gamins décrocheurs, ceux qui sont engagés dans des projets décrochent moins. C'est malheureux, mais on identifie assez bien des profils de décrocheurs. Et on se rend compte que dans les classes où il y a un projet d'EAC, les gamins restent. Et l'on s'en est rendu compte pendant le Covid.

Parfois, les gamins disparaissaient complètement et le jour où l'on faisait en visio une rencontre avec le chorégraphe, tout à coup, les gamins réapparaissaient. Ce n'est pas rien. Les profs les raccrochaient comme ça. Nous, c'est notre objectif, et moi je représente l'Éducation nationale. Que les gamins réussissent à l'école. Le reste, ce sont les missions extrêmement louables, importantes mais qui sont à la rigueur par directement liées à nous. Les exploitants eux ont envie qu'il y ait des gens dans les salles : on partage, mais ce n'est pas notre but à nous. Je ne veux pas qu'il y ait des gens dans les salles à n'importe quel prix. Je veux pour que, pour un élève, aller dans la salle soit compris comme un prolongement du travail scolaire, heureux, agréable, mais un prolongement quand même. Cela change aussi le rapport au cinéma, rien n'est autant positif que quand les gamins disent « ah mais maintenant, je vais voir les films autrement ».

Les autres missions de la DAAC qui sont très importantes, ce sont les missions de formation. On forme les enseignants. On n'a pas de rapports directs avec les élèves en revanche, on voit beaucoup les profs lors des formations. Et pas que les professeurs relais. Les profs ont quand même accès à un plan de formation extrêmement étoffé, ils ont le choix de faire plein de choses. Donc on les forme sur des projets pratique et puis, bien sûr, on va y venir, sur les dispositifs scolaires (École, Collège, Lycéen au cinéma). Avant les vacances, il y a quinze jours, j'ai fait le tour des départements sur Collège et Lycée au cinéma : c'est en centaine de profs que cela se compte dans notre académie. C'est important de l'avoir en tête, parce que, en gros, rien que sur les dispositifs d'éducation au cinéma du second degré, il y a 2 000 profs formés. Formés, cela veut dire que pendant trois jours, disséminé dans l'année, ils ne sont pas devant les élèves, ils sont dans une salle de cinéma pour voir les films qu'ils vont transmettre à leurs élèves et suivent des formations sous la forme de conférences, d'échanges, etc. Et ça, c'est la formation obligatoire, à partir du moment où ils sont dans le dispositif. Il y a en plus des formations facultatives, où ils peuvent aller se former pendant deux jours, par exemple à la Cinémathèque.

Au-delà des seules questions d'éducation à l'image, ce qui est important, ce sont les professeurs référents culture (PRC). C'est relativement nouveau dans le champ de l'EAC, cela existe depuis 2010 dans les lycées, plutôt depuis 2015 dans les collèges suite à la réforme Najat Vallaud-Belkacem. Nous formons les PRC. Pour nous, c'est le maillon essentiel. Dans une académie comme la nôtre qui a 800 établissements scolaires, et je ne compte que le public, parce que le privé, c'est encore un autre sujet très

compliqué, les PRC sont le maillon de la communication, c'est comme ça qu'on fait circuler les informations, c'est comme ça qu'on repère les situations, les problèmes. Et évidemment, ça passe par ADAGE. C'est-à-dire que, par ADAGE, on peut écrire aux PRC. Aujourd'hui, il y a des PRC dans pratiquement tous les lycées, à 95 %. On a une visibilité assez nette et une communication assez efficace, parce qu'on a créé un échelon intermédiaire qui est les PRC territoriaux. On s'est rendu compte, en 2016, en créant ce territoire de référents cultures, qu'on ne pouvait pas piloter avec un coordinateur au sein de la DAAC et 800 personnes à l'autre bout du fil, ça n'existe pas. On ne peut pas faire de formation en fait, car on étouffe totalement le dialogue ! Donc cet échelon intermédiaire a été créé en tenant compte du fait que politiquement, dans le fameux millefeuille territorial, il y avait un échelon qui a commencé à réellement se développer, c'était l'échelon des intercommunalités (communautés de communes, communautés urbaines, communautés d'agglomération). C'est un échelon avec lequel on travaille de plus en plus. Cela marche sur certains territoires et sur d'autres pas du tout, c'est inégal. Mais on a nommé des PRC territoriaux à l'échelle des intercommunalités. On a donc aujourd'hui un PRC de Cergy-Pontoise, du plateau de Saclay, etc. Ils sont en charge d'animer le réseau des PRC de leur territoire, et ce n'est qu'un groupe de 50 personnes. Et c'était bien pensé, parce qu'à l'inverse des départements, parfois très hétérogènes, dans une intercommunalité, il y a une unité. C'est pratique parce que vous avez un échantillon de population qui est un peu homogène du point de vue des établissements scolaires et qui l'est aussi du point de vue des structures culturelles. On a donc créé des espaces de rencontres dans ces formations.

Un autre aspect qui est essentiel sur notre réseau et qui est d'ailleurs tout nouveau, c'est le réseau des ambassadeurs cultures. Quand je vous disais qu'on ne voit pas les élèves, c'est moins vrai depuis l'année dernière. C'est une nouvelle idée de notre part. C'est un réseau qu'on a voulu créer un peu sur le modèle de ces PRC avec un élève référent. Au départ, on voulait les appeler les élèves référents EAC. Et puis, on a réfléchi, et j'ai fait valoir l'argument que c'était quand même très embarrassant, parce que cela nous donnait l'impression que l'élève allait être en charge de l'éducation, pendant que le prof allait être en charge de la culture en général. Alors qu'en fait, l'élève ne peut pas être en charge de son éducation, cela ne fonctionne pas. Cela susciterait même des malentendus, voire des réticences fortes. On a donc insisté pour le titre d'ambassadeur culture. On a créé cette mission en lycée l'année dernière et ça a rencontré un fort succès. On a demandé au lycée d'ancrer cette mission. Et ses tâches, ça va être d'animer la vie

culturelle de leur lycée, c'est-à-dire faire en sorte qu'il se passe des choses en termes de culture mais plutôt sur le hors-temps d'enseignement. C'est-à-dire qu'il y ait des rencontres, des ciné-clubs mais à 18 heures, le soir, etc. Faire circuler la communication, être en lien avec les structures culturelles des territoires les plus proches qui correspondent à des lieux où les élèves peuvent aller, y compris par leur mobilité. Et faire circuler les informations, sur les réseaux sociaux, etc. Choses que nous, adultes, nous ne souhaitons pas prendre en charge et très souvent ne savons pas faire, et puis ce n'est pas notre rôle profondément. On ne va pas demander au PRC d'animer le compte Instagram culture du lycée René-Cassin, cela n'a pas de sens.

Par rapport aux ambassadeurs, le cinéma de proximité a-t-il le nom de ces élèves et peut-il directement les contacter ? Est-ce que ça peut être également des outils pour les structures culturelles ?

Bien sûr que oui, c'est pensé pour. C'est pensé comme une nouvelle porte d'entrée pour les structures culturelles dans les établissements scolaires. Sur la première année, on a appris la marche en marchant, on a fait comme on a pu au début. On a commis une erreur d'aiguillage au départ. On s'est dit que c'était un réseau distinct des professeurs cultures, donc on est allés voir les réseaux des CPE, qui n'en est en fait pas un. Cela ne peut pas dépendre de la bonne volonté des gens, de leur appétence culturelle, et on avait ici et là des CPE très intéressés et ailleurs pas du tout, et cela ne peut pas dépendre de ça, une politique ne peut pas dépendre du fait que les gens ont envie ou pas envie. Elle doit dépendre du fait qu'un réseau soit mobilisé et clair dans ses missions. On a donc réorienté le réseau vers les PRC en les mobilisant. En revanche, ce qu'on a fait, et ce qui a été une grande réussite, et c'était une idée de Marianne Calvayrac, c'est de dire : c'est une année d'élection présidentielle, on lit partout, on entend partout, que les gamins veulent influencer sur la politique, veulent faire de la politique à leur niveau. Chiche. On fait un congrès. On réunit les gamins dans un congrès, dans le château de Versailles, dans la salle du congrès, là où a été signé le traité de Versailles après la Première Guerre mondiale et où Macron venait de réunir nombreux dirigeants autour du conflit de l'Ukraine. On a demandé aux lycées de nous envoyer deux représentants de leur ambassadeurs culture et on a eu 300 personnes. Ils ont réfléchi à améliorer la culture dans les lycées. En fait, qu'est-ce qu'ils veulent ? Concrètement, si l'on vous donne le pouvoir, qu'est-ce que vous faites ? On les a faits parler en les mélangeant d'un territoire à un autre, parce que l'académie de Versailles reste l'académie avec les plus forts

contrastes sociaux de France. Et c'est très important. Vous vous dites Versailles, vous imaginez tout de suite un territoire hyperbourgeois avec des centres-villes, qui existent, particulièrement dans les Yvelines et les Hauts-de-Seine, Versailles, Neuilly, mais c'est aussi dans notre académie qu'il y a la ville la plus pauvre de France : Grigny dans l'Essonne. C'est notre académie qui a Argenteuil, les émeutes de 2005 partent de notre académie dans le Val-d'Oise, donc on a vraiment les deux extrémités de l'échelle sociale. Donc le premier geste politique de notre part, c'était de les mélanger et de faire en sorte que Versailles et Grigny se parlent. Qu'est-ce qui se passe ? Une fois qu'on a dépassé le premier temps de méfiance, on se rend compte qu'au-delà des différences d'attentes, il y a des points communs générationnelles. On a pris quelques semaines à l'issue du congrès pour recueillir leurs demandes et on a créé le 1^{er} juillet un cahier de doléances des élèves qu'on a présenté à l'Opéra Bastille, l'un de nos partenaires : c'est douze mesures phares soit sur un champs artistique particulier, soit sur des choses plus générales, comme, par exemple, des choses sur l'école inclusive. Et d'ailleurs, pendant le congrès, on avait invité tous nos partenaires, dont le CNC, Passeurs d'images, les réseaux de salles, Écrans VO étaient là, Cinésonne etc. Pour dire voilà on a ça, qu'est-ce qu'on fait maintenant de ces demandes-là. Et c'est devenu un peu notre chantier, on essaie de continuer à avancer avec ça.

Pour revenir un peu à l'éducation à l'image, je me demande quelles sont vos actions dans ce secteur-là, votre rôle ?

En termes d'éducation à l'image spécifiquement, il y a évidemment beaucoup de choses, mais ce qui est historique, ce sont les dispositifs, qui date de la fin des années 1980 avec Jack Lang, encore lui, toujours lui, et tant mieux puisque c'est quelqu'un. Si tous les pays avaient Jack Lang, on vivrait dans un paradis. Bref, les dispositifs évidemment, mais je suppose que vous connaissez assez bien, donc je ne vais pas en parler. Évidemment les PACTE, qui sont des actions dans le domaine de l'éducation artistique, mais domaine dans lequel l'éducation à l'image a une place tout à fait légitime, et il y a notamment des PACTE qu'on propose avec des structures culturelles. C'est-à-dire qu'il y a ceux qui émanent du terrain, mais il y en a aussi des PACTE où les structures culturelles viennent nous voir nous pour dire « moi j'aimerais bien faire des ateliers avec des établissements ». C'est une demande que m'a faite la Cinémathèque, par exemple. L'éducation à l'image se fait aussi là dans des dispositifs comme ça. Qui sont un peu des laboratoires d'ailleurs. Par exemple, l'année dernière, avec la Cinémathèque, on a

travaillé sur le costume : le fait d'avoir des projets de pratique qui soit sur ce thème-là, il y avait un lycée hôtelier de Clichy qui a travaillé là-dessus, qu'ils puissent créer un film, qu'il y ait des propositions qui soient faites par la Cinémathèque en aveugle, c'est l'une de ses particularités. Et là, la Cinémathèque avait décidé de programmer un film de Rohmer, ce qui, avec des élèves lycées pro, était un peu inattendu. Et je pense que s'ils avaient demandé l'avis des profs, ils auraient tenté de négocier. Mais, passé le moment de sidération, ça fonctionne à peu près. De toute façon, les élèves préfèrent toujours être au cinéma qu'ailleurs. L'avantage du cinéma, c'est que ça se fait sur du temps scolaire, non mais c'est vrai, c'est quand même un énorme avantage qu'on a compris quand les élèves s'ennuient, sont sur un truc qui est compliqué, exigeant, en fait, c'est toujours un peu gagné d'avance. Évidemment que ça fonctionne mieux d'un point de vue de la réaction immédiate si c'est sur Chaplin, parce qu'il y a une forme de séduction, mais il ne faut pas s'interdire des choses très exigeantes, car, de toute façon, les élèves sont fondamentalement contents d'être là. Bon enfin, je m'égare, parce que là je ne réponds pas à votre question.

L'éducation à l'image. Il y a aussi un dispositif expérimental qu'on a avec le CNC, qui existe depuis 2015, qui s'appelle Les Enfants des lumières. C'est un dispositif qui, là encore, bénéficie en cinéma d'un souffle qui vient du spectacle vivant. C'est-à-dire qu'il y a une vingtaine d'années, une professeure de lycée pro de notre académie était passionnée d'opéra et disait « j'en ai marre que mes élèves considèrent que l'opéra c'est pas pour eux ». En lycée pro, c'est assez clair. Elle s'est débrouillée pour monter avec l'Opéra de Paris un dispositif et a fini par travailler pour nous à l'Opéra de Paris sur un poste à temps plein sur ce dispositif qui s'appelle Dix mois d'école et d'opéra. Et cette personne, en 2015, à la suite des attentats, a eu une sollicitation de la part du CNC qui disait : « on peut pas rester les bras croisés devant *Charlie Hebdo*, on a un enjeu sur l'image, sur l'éducation à l'image, sur ce que peut l'image et on a surtout un enjeu de lutte contre l'obscurantisme ». Il souhaitait monter Dix mois d'école et d'opéra pour le cinéma. Les Enfants des lumières sont nés de ça en 2015, la volonté de lutter contre l'obscurantisme, d'où lumière, le jeu, les frères Lumière, la philosophie des Lumières, etc., tout ça est très lié avec cette espèce d'utopie en se disant que parce qu'on travaille sur le cinéma, on va lutter contre le fanatisme. L'idée était de travailler avec des élèves issus de classes difficiles, lycées professionnels, collège REP, etc., pendant deux ans avec un cinéaste qui vient toutes les semaines et qui fait un film avec eux, et les élèves voient énormément de choses, ils voient trois films. Avant, c'était au CNC, maintenant,

c'est plutôt dans les salles de proximité, j'ai beaucoup agi pour qu'on remette les salles de proximité dans la boucle, parce que les établissements faisaient un truc super pendant deux ans, et puis après, plus rien parce que, de toute façon, aucun partenariat local n'avait été créé et on loupait une étape. J'ai beaucoup lutté et ça a fonctionné !

Et ça c'est pendant deux ans, et le cinéaste vient. Le CNC met énormément d'argent pour que tout cela existe. Après, très peu d'établissements sont concernés, en fait c'est cinq établissements par an sur toute la région. Mais cela n'a pas vocation à... On pourrait dire six à huit établissements, mais pas plus. L'idée n'est pas d'arriver à toucher des milliers d'élèves comme les dispositifs d'éducation au cinéma, mais plutôt d'être dans une approche expérimentale avec des collèges ou des lycées, voire des écoles primaires très moteurs et qui ont envie de se lancer là encore un peu à l'aveugle.

Et cela est financé uniquement par le CNC ?

Oui, surtout le volet, c'est-à-dire les interventions. En général, les élèves vont visiter des écoles comme la Fémis ou la Cinémathèque, tout cela est financé par le CNC. Le seul truc qui est financé par les établissements scolaires, ce sont les déplacements des élèves, qui est aujourd'hui de plus en plus coûteux d'ailleurs avec la hausse du prix de l'essence.

Vous expliquiez que, parfois, il y a des structures culturelles qui viennent vous voir pour monter des projets. C'est le cas aussi des établissements scolaires ?

Oui, oui bien sûr !

Pour l'éducation à l'image ?

Oui, très régulièrement. Nous, enfin moi, je suis l'interlocuteur des profs sur le cinéma. Je préfère d'ailleurs le terme d'éducation au cinéma plutôt que celui d'éducation à l'image. Le cinéma, on travaille le son, le montage, l'image en elle-même, ça donne l'idée d'une image qui est figé, qui n'est pas animé. Donc même si ce n'est pas dans les textes, j'ai fini par avoir cette coquetterie. Et puis, pour être tout à fait complet, il faudrait parler d'éducation à l'audiovisuel. Enfin bon, peu importe. Oui, sur ça, je suis l'interlocuteur des profs. C'est généralement en fin d'année scolaire que les profs me parlent des projets et me demandent conseil. Ils viennent aussi me voir pour une chose dont on n'a pas encore parlé qui est les enseignements : c'est-à-dire les cours de cinéma en tant que tel dans les lycées. On s'est rendu compte avec ADAGE que les établissements déclaraient des sortes d'option cinéma dans les collèges qui n'existent

pas dans les textes, ce sont des choses officieuses, expérimentales... Je suis aussi l'interlocuteur des professeurs qui voudraient enseigner le cinéma en tant que tel, en tant que matière.

Donc oui, ça arrive et, dans ce cas-là, on oriente toujours vers le cinéma de proximité et le réseau de salles. On connaît les réseaux ou les salles qui fonctionnent bien comme Cinésonne, Les Toiles à Saint-Gratien ou d'autres.

Pouvez-vous maintenant me parler de la mise en place du pass Culture, d'abord la part individuelle, ensuite la part collective ?

Déjà, la mise en place du pass Culture. Vu le positionnement de la rectrice dont je parlais tout à l'heure, on a été dès le départ dans la réflexion. C'est-à-dire que la rectrice nous a demandé, quand je dis nous, c'est Marianne Calvayrac et moi, de réfléchir à la possibilité pour le pass Culture d'être un outil sur le second degré, avant les 18 ans. Il faut revenir à ce moment où le pass Culture ne marchait pas très bien pour l'enveloppe de 500 euros à 18 ans. C'était ça la question : remettre d'aplomb, et ce sont premières discussions qui datent d'avant le Covid, c'est fin 2019 où l'on comprend que le pass Culture ne marche pas, tous les indicateurs le disent de l'expérimentation – il y avait 14 départements, pas dans notre académie, mais il y en avait en Île-de-France.

Oui, il y avait le 93 et le Val-de-Marne.

Oui, le 94 qui n'est pas notre académie. Mais j'avais des échos de la DRAC et de la presse.

Quand vous dites qu'il ne marchait pas, que voulez-vous dire précisément ?

Il y avait deux choses. On avait du mal à toucher un grand nombre de jeunes, on n'aime pas le terme de jeunes, on préfère élèves, mais là c'était des jeunes, parce que c'était à leurs 18 ans. Peu de jeunes l'employaient donc, c'était très peu dépensé, et les jeunes qui l'employaient dépensaient tout sur la même chose, les mangas. Je me souviens d'une discussion avec quelqu'un qui disait que c'était ridicule, car il y avait des librairies qui étaient dévalisées de mangas, sans que les jeunes achètent quoi que ce soit d'autre, donc c'était complètement raté. C'est à ce moment-là que la rectrice, encore une fois, étant dans le conseil d'administration du pass Culture, nous a dit « qu'est-ce qu'on peut faire si l'on veut que le pass commence avant 18 ans ». On a fait tout de suite des propositions en disant : on s'en sert comme d'un levier pour aller plus loin sur ce qui existe déjà pour

l'éducation artistique, avec deux choses en fait. Soutenir l'existant pour l'étendre, c'est la première chose. Et la deuxième chose : si l'objectif est de toucher 100 % des gamins, c'est vrai que 100 % des gamins passent par l'école donc c'est très bien, est-ce que 100 % des gamins vont diversifier leurs pratiques culturelles ou est-ce qu'ils vont tous aller vers ce qu'ils aiment déjà ? Et c'est vrai que la culture des mangas, c'était un peu la grande surprise du pass Culture, cela a permis de la mettre en lumière en tout cas de façon très claire. L'idée c'était : sensibilisation ou formation des élèves à l'économie culturelle. Qu'est-ce qui se passe quand je dépense ? Vraiment inclure le geste de la dépense comme un objectif pédagogique en soi. On y croyait vraiment à ça, c'est là-dessus qu'on était pilote. On a fait des notes, le Covid est passé par là, mais on a fait des notes dès février 2020, qui circulaient à l'Élysée et tout...

La mission des élèves ambassadeurs culture est donc reliée au pass Culture, ce n'est pas la même chose, mais c'est relié au pass Culture en disant : « les gamins de moins de 18 ans ont la possibilité de se repérer dans le champs culturel ». Bon, ils vont où ? Ils font quoi ? Là, en venant, j'ai pris le bus, je suis passé devant une librairie, qu'est-ce qu'ils vont acheter dans cette librairie ? Qu'est-ce qu'ils font les gamins, mettons un gamin qui habite dans l'immeuble qui est là ? Là il n'y a pas de cinéma à proximité immédiate. Il aime le cinéma, qu'est-ce qu'on fait en termes de mobilité, on lui indique quoi, etc. Toutes ces données sont hyperimportantes.

On a travaillé dans ces deux directions qui, pour nous, étaient absolument capitales. Ce qui fait que, je crois que ça a été assez naturel, quand cela a été décidé que le pass Culture arrive en milieu scolaire sur la part collective, il y aurait une expérimentation. Alors, il faut savoir que la DEGESCO et nous, nous sommes retrouvés là-dessus.

La question de la part individuelle, c'est marrant que vous me demandiez d'abord la part individuelle. Parce qu'en fait, pour nous, cela a été un véritable débat. La part individuelle concerne l'élève quand il n'est pas élève. On a décidé de ne pas franchir une ligne jaune, qui est assez naturelle, qui est de dire : on exige des profs qu'ils ne s'appuient pas sur le pass Culture part individuelle. En clair, quand un prof fait une sortie théâtre, en dehors du temps d'enseignement, il ne dit pas à ses élèves « vous la financez sur votre part individuelle ». La tentation était grande au début. On a vraiment été claire pour dire, non, ce n'est pas comme ça que ça marche, les élèves sont libres de leurs dépenses, et au contraire, formons-les à la dépense, non en exigeant qu'ils dépensent à tel ou tel endroit mais en leur disant que ça peut exister. Par exemple, je reprends le cas des librairies, elles peuvent organiser une rencontre un peu phare avec

un auteur, comme Laurent Gaudet, et après les gamins ils ont leur part individuelle, ils retournent dans la librairie et ils disent « oui il y a ça, il y a des livres de Laurent Gaudé, ou aussi des mangas, des bandes dessinées ». Donc, nous, pour la part individuelle, on n'a pas cherché à être pilote en particulier, en revanche, on a travaillé avec les élèves ambassadeurs culture sur une forme de prescription. C'est un échelon qui est nouveau, je ne pense que c'était valable pour ma génération ou celle d'avant, qu'un élève de lycée particulièrement passionné par son domaine soit capable de dire d'aller voir ce film, de lire ce bouquin. Les réseaux sociaux ont quand même changé la donne : il y a une part d'expertise plus ou moins fondée qui apparaît comme légitime aux yeux des autres. Les élèves ambassadeurs culture, c'est d'abord prendre acte que les élèves sont prescripteurs vis-à-vis des autres, que les prescriptions d'adultes existent certes mais qu'elles peuvent être accompagnées, voir concurrencées par d'autres prescriptions qui sont de prescriptions entre pairs. Donc, légitimons ça. La part individuelle du pass Culture peut être intégré à cette logique-là de prescription.

Sur la part individuelle, on n'a pas fait tellement plus que ça. Après, il y a une « manip » : ce sont les établissements scolaires qui doivent distribuer des comptes educonnect pour faire en sorte que les élèves se connectent et ait accès à leur compte. On a compris qu'il fallait le faire, ce n'était pas très clair au départ. On a compris parce qu'on se rendait compte que certains étaient à zéro euro dépensé et on ne comprenait pas pourquoi.

Ce que m'expliquait Quentin Amalou de la DAAC de Bretagne, c'est que c'est plus simple pour les moins de 18 ans de se connecter *via* educonnect.

Oui, sinon c'est un peu le parcours du combattant. Nous, on s'est retrouvés dans une situation où l'on aurait préféré ne pas arriver. Un lycée qui banalise tout un après-midi pour distribuer tous les comptes educonnect à tous les élèves. On envoie un signal qui est assez bizarre, qui est de dire, l'accès à la culture va se faire en annulant un après-midi de cours. Les élèves sont contents, mais d'abord, ça demande à toute l'administration de se mobiliser « ah machin voilà ton code, voilà ton code, ah mais il est absent », enfin, vous voyez, l'enfer. C'est quand même quelque chose qui était pas simple.

Ce qu'on a fait, c'est qu'on a continué à avoir des points réguliers avec la société du pass Culture, la SAS. On est informés du taux de distribution, des comptes educonnect.

Si l'on se rend compte qu'il y a un trou, on agit parce qu'on peut agir sur les établissements scolaires.

Mais, sur le pass Culture part individuelle, on en fait pas plus que ça, on fait ce qu'il faut d'un point de vue administratif pour que les comptes arrivent aux élèves et on travaille sur le fond avec le réseau des élèves ambassadeurs culture, avec le pôle culture, pour être au maximum dans le qualitatif et la diversification des pratiques. Non pas parce qu'on veut la peau du manga au contraire, c'est génial le manga, on fait des formations sur le manga, c'est super pour l'éducation à l'image.

Vous intervenez donc beaucoup plus sur la part collective finalement ?

Notre boulot, c'est la part collective. Dont le budget est tout à fait intéressant. Aujourd'hui, verser 30 euros par élève, ça correspond pour un lycée standard de notre académie à une enveloppe qui est entre 30 000 et 50 000 euros. C'est énorme du point de vue d'un lycée. C'est-à-dire que c'est supérieur à tous ses budgets pédagogiques, tous sans exception. Et de très loin. Aujourd'hui, le budget pédagogique d'un lycée toute matière confondue doit être de 10 000 euros, 15 000 euros pour les très gros lycées. On envoie un signal aux établissements scolaires qui est : « vous êtes riches, dépensez-moi ça ! ». Et c'est ce qu'on leur demande. Les lycées expérimentateurs, on leur a demandé pourquoi ils étaient à si peu de dépenses. Et il y avait aussi des demandes parfois aberrantes de la part de notre ministère qui était de dire : « dites-leur que si les structures culturelles font des offres extrêmement chères, ce n'est pas grave qu'ils y aillent ». Et là ce n'est pas possible. On se retrouve avec un bouleversement du paysage culturel, alors qu'on était arrivé à un équilibre, qui contenait des anomalies et que le pass Culture peut venir réparer, et c'est tant mieux, mais on était quand même à un équilibre qui fonctionnait. Il y a aujourd'hui des gens qui financent l'éducation artistique et qui souhaitent continuer à le faire. Si on dit le pass Culture finance tout, toute votre billetterie, tous vos projets, toutes vos interventions artistiques, tout votre matériel, en fait... on dit aujourd'hui à des financeurs historique, convaincus et experts que c'est bon, ils peuvent se retirer. Sauf qu'en fait, ce n'est pas leur volonté, et je pense tout particulièrement aux collectivités territoriales.

En fait, l'enjeu aujourd'hui, c'est de maintenir le qualitatif sur la part collective. Qu'est-ce qu'on peut financer avec le pass Culture ? L'enjeu de maintenir le qualitatif se fait par, tout simplement, le fait de savoir ce qui rentre dans le financement du pass Culture. Aujourd'hui, les structures qui peuvent voir leurs projets financés par le pass Culture, c'est très simple, ce sont les structures qui sont sur ADAGE. Sauf que les plateformes qui sont sur ADAGE, c'est nous qui les avons rentrées. Et ça je peux vous le dire, parce que quand ADAGE n'existait que dans notre académie, qui s'est farci de rentrer un à un à la main tous les cinémas possibles et imaginables, parce que, dans le cadre des dispositifs, il n'y a pas que les cinémas d'art et essai ! Je n'en ai pas raté un seul, alors j'en suis content ! Donc, aujourd'hui, les structures qui sont sur ADAGE, ce sont des structures avec lesquelles les établissements scolaires travaillaient déjà. À de rares exceptions près, parce que nous, dans l'académie de Versailles, on a créé ADAGE qui existe depuis la rentrée 2017. Depuis maintenant six ans, tous les ans, tous les établissements ou professeurs nous disent « ah mais moi je travaillais avec telle structure », on la voyait donc arriver sur ADAGE dans la catégorie « autres partenaires », on regardait qui c'était et si c'était un partenaire qu'on connaissait, sur lequel la DRAC avait un avis, on la rentrait. Donc, on a rentré tout le temps, tout le temps, tout le temps. Aujourd'hui, ceux qui ne sont pas sur ADAGE, je vais le dire crûment, c'est pour de bonnes raisons en fait. C'est parce que ce sont des acteurs qui ne travaillent pas avec les établissements ou qui appartient à un circuit qui n'est pas exactement celui qu'on promeut. C'est-à-dire que, là je vais reprendre l'historique de l'EAC depuis ses origines il y a cinquante ans en fait. Tout vient du théâtre : la décentralisation, les grands théâtres de banlieue, Nanterre, Les Amandiers. Cela vient de là. Les artistes ne travaillaient avec les établissements scolaires qu'à condition qu'il y ait une expertise, qu'ils soient envoyés par une structure culturelle en dur. Au départ, les théâtres, puis les cinémas, les musées, les bibliothèques, etc. Donc, cela veut dire qu'aujourd'hui, sur le plan de l'éducation à l'image, les structures culturelles qu'on a sur ADAGE, ce sont les structures en dur. Ce sont les cinémas, principalement d'art et essai, c'est la Cinémathèque, les maisons des images, mais ce ne sont pas les boîtes de production, ni les collectifs associatifs d'artistes, etc. Parce que nous considérons, pour que le pilier de la création artistiques auprès des élèves soient intéressant, pour qu'il fasse sens, qu'il faut des gens qui ont une formation artistique et qui se spécialisent dans l'intervention en milieu scolaire. Il faut que ce soient de vrais réalisateurs qui soient en train de créer. Moi, mon quotidien, c'est de gérer des projets avec des gens qui du jour au lendemain me disent « je suis désolé, le tournage de mon long-métrage se fait plus

tôt que je ne le pensais ». Mais c'est très bien comme problème. Je préfère ça plutôt que de mettre auprès d'un établissement scolaire quelqu'un qui ne tourne plus et qui ne fait plus que des films avec les élèves et qui, dans ce contexte-là, n'est plus vraiment un réalisateur, mais un animateur de cinéma, ce qui peut être un métier en soi mais qui n'est pas le modèle qu'on promeut. Et qui ne peut certainement pas être l'horizon vers lequel on veut aller. Donc, je maintiens que, pour nous, le qualificatif veut dire que ces collectifs d'artistes associatifs, ces boîtes de production, etc., n'ont pas vocation à être sur le pass Culture, parce qu'on voit bien qu'il y a un enjeu qui est de faire en sorte que des jeunes artistes qui n'ont pas encore fait de films vont faire leur beurre, assurer leur survivance avec le pass Culture, avec des crédits pédagogiques, avec le risque de se débarrasser de l'enjeu qui est celui de l'atelier fait avec un collègue ou un lycée. C'est le modèle qu'on veut éviter. Il y a aussi une chose qui est que, dans ce cas-là, on sait que cela sera très certainement un atelier sans aucune programmation culturelle, parce que, par définition, ces associations-là ne peuvent pas faire de la programmation culturelle évidemment. C'est votre boulot à vous de faire ça, et de faire lien, de conseiller. Ce qui fait que je passe par Le Capitoul à Suresnes, je passe par Les Toiles à Saint-Gratien, je passe par le Ciné7 à Élancourt, je passe par Cinessone, mais je ne vais pas passer par la boîte de production directement. Ce cas-là se présente aujourd'hui extrêmement régulièrement pour l'éducation à l'image et *a fortiori* pour le spectacle vivant, avec des compagnies qui veulent rentrer directement sur le pass Culture. Mais, quelque part, c'est un système qui n'est pas vertueux. Pour nous, l'enjeu est là.

Vous ne pensez donc pas que la venue d'artistes peut être développée via le pass Culture ?

Si, et je le dirai même comme cela : développer la présence des artistes dans les salles de cinéma. Y compris en ayant ce point dans leur cahier des charges. Comme les scènes nationales : celle-ci ont dans leur cahier des charges une ligne sur l'éducation artistique. Pour les salles art et essai, c'est moins net, et certainement pas du point de vue de la pratique artistique.

C'est aussi compliqué pour les salles, notamment en ce qui concerne la RH. C'est compliqué sans responsable jeune public de suivre un projet pratique, inviter et gérer les artistes, etc.

Oui bien sûr. C'est ça. Je suis tout à fait d'accord avec vous.

Mais du coup, pour vous, le pass Culture pourrait être utilisé pour ce volet-là, le volet pratique, et donc accompagné notamment par la DAAC, la DRAC, par exemple pour augmenter le qualitatif ?

Bien sûr. Accompagner et faire que petit à petit ça se fasse tout seul. Aujourd'hui, les salles de cinéma qui ont déjà ce temps d'avance, parce que je pense qu'on va vers ça, de porter des résidences d'artistes, pour le dire de façon large, au sein des salles, elles n'ont pas vraiment besoins de nous. Je pense à Séverine à Saint-Gratien. Cela fait des années qu'elle porte des résidences de critiques de cinéma avec des lycées. Pour moi, Séverine n'a plus besoin que je donne mon avis, que je donnais très mollement avant, sur qui intervient, comment, sous quelle forme, etc. Le cinéma de Saint-Gratien travaille avec tout son réseau de lycées et de collèges aux alentours et sait très bien faire ça. Moi je prends des nouvelles et je suis très content de voir que ça se passe très bien. Mais je n'ai pas vocation à être davantage impliqué dans le truc, parce que je l'ai été très en amont en fait. Parce qu'ils étaient un peu frileux à la base. Le responsable jeune public, c'est normal il considère que son boulot, c'est d'être dans la transmission de la cinéphilie. Et du coup, son boulot, c'est de parler de cinéma, avant le film, après le film, le modèle du débat de la discussion, du ciné-club, etc. Aujourd'hui, je considère qu'en termes d'éducation artistique, ce modèle-là n'est plus le bon. Évidemment, évoquer le film avant qu'on le voit, en parler, très bien, le modèle du ciné-club et on en parle, cette sorte d'utopie de la communauté des discutants, ça ne marche plus du tout et surtout pas avec les élèves. Déjà, si les 60 élèves ou voire 150 se sont bien tenus pendant la projection, c'est déjà ça. Ces derniers ont sûrement envie d'en parler après, mais avec leurs copains pas avec l'animateur du cinéma. En revanche, ce qu'ils ont envie, c'est d'en parler avec l'artiste qui vient faire le film pour pouvoir parler fabrication.

Je comprends. Ne pensez-vous pas que, au regard de l'autonomie que propose le pass, pour les structures culturelles comme pour les enseignants, on ne risque pas justement d'aller en grande majorité sur des séances à la carte et justement pas vers ce genre d'ateliers pratiques ?

Des séances à la carte, il y en a toujours eu, y compris avant les dispositifs. Dès les années 1960-1970, les quelques profs très cinéphiles se disaient « voilà on va aller voir un film », et les lycées allaient voir le dernier Pasolini au cinéma. Ça, peu importe à la rigueur. Aujourd'hui c'est sûr que comme les dispositifs sont là, que les profs sont plus impliqués dans l'éducation au cinéma, on a plutôt tendance à aller vers les dispositifs, et les séances à la carte ont sans doute perdu de leur caractère expérimental et sont des

choses qui ont plus facilement tendance à instrumentaliser au sein d'une discipline. Si je caricature, ce sont des profs de langue qui vont voir un film, parce que ça parle leur langue, *idem* avec les profs d'histoire, sur une période historique donnée comme avec *1917*, par exemple.

Ou avec *Simone* actuellement.

Ah oui, *Simone*... Je pense que, là, on n'est presque pas dans l'éducation au cinéma. Je pense qu'on est dans autre chose, dans une façon un peu naïve. Je ne comprends pourquoi les profs d'histoire se rue comme ça sur ce genre de film. Enfin pas tous hein ! Certains. C'est aussi l'évolution de leur discipline, de leur programme. Qu'est-ce qu'un film de 2022 dit de Simone Veil ? Cela pose quelques fois des questions de cinéma, si le prof est cinéphile, mais plus de questions de représentation. Après, ça ne me choque pas que des élèves aillent voir *Simone* au cinéma, c'est déjà ça. Après, ça entretient un malentendu qui est que, quand on va au cinéma, là, pour le coup, c'est un prolongement strict et très clair du cours. C'est l'école sur grand écran. Il y a deux malentendus sur

lesquels il faut réussir à trouver une troisième voix : « aller au cinéma, ça va être un peu pénible parce que c'est l'écran sur grand écran. » Premier malentendu. Deuxième malentendu : « aller au cinéma, c'est trop cool, c'est plus l'école ». Il y a moyen pour l'élève de trouver un entre-deux. Je pense que c'est intéressant avec le pass Culture, car les séances à la carte peuvent être proposés par la structure culturelle. Vous travaillez avec Le Méliès à Montreuil, ce n'est pas mon académie, mais je suppose que vous avez la possibilité de faire vos propres propositions aux enseignants. De dire, ça va pas être *Simone* mais *R.M.N.* de Mungiu.

Tout à fait, c'est d'ailleurs ce qu'ils font ! Un programme qui s'appelle Le Voyage dans le Lune, à destination principalement des maternelles et des primaires, un peu collège. Mais Le Méliès est un mastodonte pour ça. Il y a de la RH, des entrées, de l'argent de la ville... Qu'est-ce qu'il advient des cinémas qui n'ont pas les ressources du Méliès ?

Il y a deux cas de figure sur les cinémas qu'on imagine petits. Le premier, c'est le cinéma dans une zone éloignée et qui a souvent des rapports très resserrés avec les quelques structures scolaires du territoire. Nous, on le voit bien dans les salles de la grande couronne qui travaillent avec toutes les structures scolaires aux alentours. En fait, le nombre de référents est suffisamment petit pour que même avec peu de RH, on puisse se dire, enfin quelqu'un qui a envie de développer là-dessus, y compris le directeur, « bon nous on va travailler sur la sortie de tel film, parce que c'est vraiment trop bête que les établissements n'aillent pas dessus ». Et puis, si l'on reprend l'exemple d'*R.M.N.* – que j'ai vu hier donc j'en suis encore imprégné, pour ne rien vous cacher : c'est du grand cinéma et pour un enseignant qui veut étudier le bloc de l'Est, il va trouver largement son compte. Simplement, avec un film comme celui-ci, on ne devrait pas ne pas parler de cinéma. On ne peut pas ne pas parler de la métaphore des animaux sauvages. On ne peut pas ne pas parler du regard de l'enfant. On ne peut pas ne pas parler de la fixité de la caméra. Le rôle des salles de cinéma ne doit pas tomber dans le piège de l'instrumentalisation du cinéma. Nous, on forme les profs là-dessus, mais le prof d'histoire qui voit que *Simone* sort au cinéma, c'est un effet d'aubaine, et donc il se dit « allons-y, pass Culture ».

La question que vous me posez rejoint une question plus large : ce que le ministère de la Culture appelle les effets d'éviction du pass Culture. Qu'est-ce que le pass Culture risque de faire sauter par sa simple présence ? Et ça, c'est très important. Les effets

d'éviction, ce sont d'abord des effets de réparation d'anomalie. Je voudrais quand même dire un truc sur le pass Culture qui n'est pas tout à fait anodin : voici des décennies qu'on ferme les yeux sur le fait que les familles payent des sorties obligatoires sur le temps scolaire. Ce qui est interdit. Le pass Culture permet d'éviter ça. Là, je parle en tant que responsable de la DAAC et d'après mon expérience de prof. Je l'ai vu partout. Récolter 2,5 euros en pièces de 10 centimes n'est pas une légende urbaine, ça existe. Le pass Culture arrive et dit « on arrête les conneries ». Les 7,5 euros de la participation annuelle d'un élève de Lycéens au cinéma, ce sont les crédits pédagogiques de l'éducation artistique et culturelle. Et ça, franchement, c'est salubre. Dans les enseignements artistiques, en théâtre par exemple, les élèves sont obligés de voir neuf spectacles. Et ça, ça peut revenir à facile 100 euros, à la charge des lycées, voire des élèves. Désormais, c'est pris en charge par le pass Culture. Et on le voit déjà sur ADAGE, c'est pour ça que je dis qu'aujourd'hui, c'est le cas.

Le pass Culture a vocation à faire plusieurs choses : sur le versant programmation, il a vocation à mettre fin à cette anomalie, des familles qui payent. Le développement des projections à la carte, franchement, pourquoi pas, pour moi, c'est pas du tout un problème, la condition, c'est que les cinémas soient force de proposition. C'est ce qu'on a dit je ne reviens pas dessus. Il y a la question des dispositifs qui est très épineuse. Dans l'académie, on a adopté une attitude hyperpragmatique. Aujourd'hui, quand la billetterie est à la charge de l'établissement scolaire, il peut faire appel à la part collective du pass Culture pour la financer. C'est le cas déjà pour Lycéens au cinéma. Et c'est notre désaccord avec l'académie de Créteil. En général, on est d'accord sur tout mais là on a une divergence. J'ai en tête le lycée de Sèvres dans les Hauts-de-Seine. Il s'est rapproché de la salle de cinéma de Sèvres qui est en fait une salle polyvalente. Toute sa programmation Lycéens au cinéma a été calée pour l'ensemble de l'année. 7,50 euros par élève pour tant d'élèves et voilà ! Et c'est fait, c'est bouclé, c'est payé, on en parle plus ! Et c'est très bien : ça apparaît comme prioritaire. Le lycée a donc considéré cette dépense comme importante, parce que c'est dès septembre que la totalité des séances est calée dans l'année. Je vois pas où est le problème, d'autant que, vu que c'est dans ADAGE, on peut vérifier que le cinéma et le lycée n'ont pas cherché à s'éloigner du tarif de 2,5 euros. Franchement, où est le problème ?

Ce que pointait Quantil Amalou de la DAAC de Bretagne, c'est que si l'on finance les dispositifs avec le pass Culture, on s'expose au retrait des départements, à une modification de leur travail et de leur implication sur ce travail.

Oui, il y a un vrai risque sur Collège précisément, en tout cas en Île-de-France. Puisque sur École, il n'y pas encore de pass Culture, même si ça arrivera sûrement. Sur Lycée, aujourd'hui, la billetterie n'est pas prise en charge par la collectivité. Pour moi, le problème se pose sur le niveau collège. Pour des raisons historiques, les conseils départementaux financent la billetterie. Et ça pose de vraies questions. Cette crainte-là, je l'ai fait remonter dans un comité de pilotage de Ma classe au cinéma CNC où je suis le représentant des coordinations de Collège au cinéma. Parce qu'en fait, le problème n'est pas le retrait des conseils départementaux, ou ça sera le cas peut-être ici et là, dans les quelques cas où leur soutien était assez fragile. En réalité, ce qui va se passer, c'est une baisse des entrées. Avec l'arrivée du pass Culture et l'augmentation des tarifs. Les tarifs augmentent et le pass Culture arrive. Aujourd'hui, la position qu'on adopte c'est « les collectivités sont là, on privilégie les collectivités ». Donc on augmente le tarif, 30 centimes par séance, 90 centimes par élève à l'année. À l'échelle d'un grand département comme l'Essonne, c'est 10 000 euros. Le conseil départemental ne les mettra pas, donc on diminue le nombre d'élèves. On perd 1 000 élèves. Mais on va dire partout de ne pas utiliser le pass Culture. On va maintenir ça et puis voilà. Et le pass Culture va servir à quoi, va servir au prolongement, et c'est très bien. Au prolongement du dispositif, c'est-à-dire la participation à des festivals, par exemple. On est en train de réfléchir à des prolongements possibles institutionnalisés dans le cadre du pass Culture. Des interventions en classe, la participation à des festivals, des projections supplémentaires en lien avec la thématique de l'année. Voilà tout ce qui peut être des choses importantes. Et, en fait, ce n'est pas grave. Le pass Culture doit aller là où il n'y a rien. Il ne doit pas aller là où il y a déjà quelque chose. Aujourd'hui, ce qu'on voit sur le cas des dispositifs au cinéma, le pass Culture est aussi un élément de communication. Les établissements qui ont entendu parler du pass Culture ont pris conscience que c'était un vrai enjeu, d'abord qu'il y avait des moyens, mais au-delà de ça, que l'EAC pouvait être intéressante. Ce n'est pas pour rien qu'il y a des moyens, c'est tout simplement parce que c'est intéressant d'amener des élèves au cinéma, et donc il y a des demandes de plus en plus fortes. Les PACTE, c'est + 20 % par rapport à l'année dernière, qui était une année stable. On a donc battu des records. Les dispositifs, c'est du même rang, + 10 %, + 20 % en fonction des départements et des régions.

Et puis, pour revenir aux dispositifs, les salles de cinéma sont contre le financement des dispositifs par le pass Culture par peur du retrait des conseils départementaux. Mais le discours des conseils départementaux, c'est « mais nous on ne baisse pas l'enveloppe, c'est hyperimportant pour nous, ça fait partie d'un axe de soutien absolument majeur et au collège et au salle de cinéma, et on vous fait confiance pour la qualité, pour la formation, pour l'accompagnement, on ne retire absolument pas notre financement ». Donc ce spectre du retrait des départements, il sera pour moi à voir à l'usage, mais on ne joue pas un jeu si dangereux que l'on pense. Je ne tenais pas ce discours il y a un mois, mais c'est en discutant avec les conseils départementaux du Val-d'Oise, des Hauts-de-Seine... Après, il y a toujours le problème des élus... Un élu peut se poser la question, mais les services sont nos meilleurs alliés.

J'ai une dernière question. La notion de parcours est très présente en EAC, notamment depuis Lang. On est d'accord que le pass Culture donne beaucoup d'autonomie aux différents acteurs. Comment le pass Culture pourrait créer un fil conducteur, cette idée de parcours, même avec ces multiples définitions, année après année, dans le chemin culturel de l'enfant ?

Ce n'est pas le pass Culture qui va le faire. En fait, là aussi, l'une des grandes leçons de l'expérimentation est que, quand une structure culturelle fait des propositions sur le pass Culture sans que l'établissement scolaire ne le sache, il ne se passe rien. Personne ne la prend. C'est une bouteille à la mer. Ce qui marche, c'est quand il y a un partenariat préalable, quand les gens se sont entendus et que le pass Culture vient financer l'action. En fait, le pass Culture est une ligne de financement et, ce que j'ai beaucoup répété, c'est que le pass Culture, ça marche quand ça vient à la fin. Le début, c'est le partenariat. Ce qui fait que la question du parcours, elle n'est pas pensée par le pass Culture, ni même avec le pass Culture, elle est pensée avec ADAGE, parce que, depuis l'année dernière, sur ADAGE, on peut faire une extraction par élève de tout ce qu'il a connu comme participation à des projets en EAC sur plusieurs années. Donc, c'est ADAGE qui permet de dire ça. Et du coup, le moteur de recherche est suffisamment bien fait pour qu'on voit aussi les élèves qu'on a oubliés. Ce qui n'ont rien eu. Ni l'année dernière, ni celle d'avant. Le pass Culture en soi ne va être l'outil de financement, ça va être l'outil de financement d'une politique qui est pensé en amont et autrement.

Je me permets une toute dernière question que j'ai oubliée de vous poser avant, qui porte sur la réception des professeurs : comment ont-ils accueilli la part collective dans votre académie ?

C'est une vraie bonne question. Les professeurs et aussi les structures culturelles avec lesquelles on parle, c'est très important. En fait, y a deux possibilités, deux façons de réagir au pass Culture. La première, qui a été celle de la plupart des établissements qui l'ont expérimenté en 2021, la réaction a été pragmatique : il y a une enveloppe, on s'en sert. Cela n'exclut pas des effets d'agacement, parce que ce n'est pas prêt car il y a une prise en main, que ce n'est pas facile. C'est l'agacement qui est le même que vous et moi quand on a une mise à jour sur notre smartphone et qu'on passe trois jours à comprendre comment ça marche ! En gros, la plupart des gens se sont dit, c'est bien, il y a une manne financière. Il y a eu quelques réticences mais qui sont des réticences de principe, idéologiques, politiques. On peut dire, les profs, cette bande de gauchiste syndiquée etc., c'est possible. Mais il faut pas oublier que le pouvoir y est pour beaucoup c'est-à-dire que le gouvernement a tellement fait du pass Culture une sorte de totem culturelle, « ça doit passer par là, c'est formidable »... Et puis, c'est une logique de marché. Depuis le début, je fais comme si je ne l'avais pas vu... On essaie de faire en sorte que cette logique de marché soit au service de la politique qu'on défend depuis des décennies. Mais c'est une logique libérale et ça se voit. Cette réticence de principe est largement fondée. Nous, on n'a pas cherché à aller au-delà, sinon à dire « très bien, on entend, voilà les façons de contourner cette logique de marché ». Parce que cette logique, dans ma conviction profonde, elle ne marche pas. Elle n'a pas été bien pensée pour faire de l'interaction pass Culture-ADAGE un vrai marché. Aujourd'hui, quand un prof va sur ADAGE, qu'il va sur la page qui s'appelle, dans une pure et dure logique de marché, « Offre pass Culture », il tombe sur une liste d'offres, de propositions, qui sont celles faites pour tout le territoire national, sans aucune éditorialisation. On ouvre, et paf Saint-Brieuc. Alors c'est super dans l'académie de Rennes, mais moi mes établissements des Hauts-de-Seine, ils s'en fichent. Et s'ils ne voient pas apparaître par un système de géolocalisation ce qui est proche d'eux, ils laissent tomber. Ce qui marche bien, c'est quand une structure culturelle fait une proposition ciblée par établissement. Encore une fois, quand ça vient à la fin. L'application a fini par s'adapter à l'usage du terrain, et c'est celle de ne pas être dans une logique de marché. Ces réticences-là, aujourd'hui, sont largement passées. Je vous parlais tout à l'heure du chiffre qu'on a beaucoup observé l'année dernière, et c'était une erreur, celui de la dépense – on était

arrivé misérablement à 6 %, 7 % en six mois. Eh bien, aujourd'hui, on a dépensé autant sur six semaines depuis la rentrée que sur six mois. C'est important, même si, nous, on ne regarde même pas ce chiffre-là. Nous, ce qu'on regarde, c'est le nombre d'établissements, notre objectif, nous, c'est 75 %, 80 % d'établissements qui ont financé au moins une action *via* cette manne financière. Et on voit que ça prend, parce qu'on est aujourd'hui à 350 qui ont financé au moins une action *via* notre académie. C'est un peu moins de la moitié, puisqu'on a 800 établissements, mais c'est assez satisfaisant par rapport à la période septembre-novembre. On sait que les choses vont se faire, il y a des structures auxquelles on a dit « on vous donne moins pour les PACTE parce que vous pouvez faire un complément pour qu'il y ait plus d'interventions artistiques », donc voilà. Les réticences, sont surtout du côté de la culture.

Oui, mais ces réticences risquent forcément de diminuer, puisque certaines subventions ne vont être accordées que si l'on adhère au pass Culture. C'était le problème des cinémas qui n'avait pas numéro de Siret, les cinémas publics, et qui ont été forcé d'accélérer les démarches pour ne pas perdre des subventions.

Tous ces éléments techniques, ça a été très dur, notamment dans l'expérimentation. Qu'on a traînés pendant des mois et des mois. Je pense que la SAS n'a pas été bonne là-dessus techniquement sur l'intégration des structures qui dépendaient des collectivités, ce qui est le cas de beaucoup de cinémas. C'est en train de résoudre.

Après, autre effet d'aubaine procuré par le pass Culture : il y a des établissements culturels qui jusque-là mettaient un point d'honneur à proposer des choses gratuites aux enseignants et qui désormais vont arrêter de le faire. C'est ce que nous a dit le Louvre, par exemple.

Oui, c'est dans cette même logique libérale.

Et j'ai envie de dire très bien. Le pass Culture sur 2022, l'enveloppe est énorme et ne sera pas dépensée sur l'année budgétaire 2022. Si, nous, on dépense un quart de l'académie de Versailles, ce sera énorme, et c'est pareil dans les autres académies. C'est le discours que je tenais le dernier jour avant les vacances, il y a quinze jours. J'étais au cinéma d'Élancourt, dans les Yvelines, pour un point de formation Collège au Cinéma. On parlait des projets, de comment le pass Culture pouvait s'intégrer, de la façon dont certains cinémas pouvaient accompagner les projets, et je disais mais si l'on pouvait doubler le salaire des intervenants grâce au pass Culture, mais faisons-le !

On sait que ce sont des gens qui vivent mal, donc il y a des fonds énormes, allons-y. Il n'y a pas de « ah on y va, mais en se bouchant le nez, parce que ce sont les fonds du pass Culture et que c'est ultralibéral... ». Le pass Culture ne bougera pas, parce que le gouvernement l'a tellement mis en avant et considère aujourd'hui que ça fragiliserait tellement son image auprès d'un certain électorat d'arrêter de le financer. Le pas Culture ne bougera plus. Une des grandes leçons politiques de la campagne présidentielle, c'est que la totalité des candidats s'est prononcée en faveur du pass Culture. Même Mélenchon ! Au départ, il était contre, mais maintenant qu'il s'est renseigné, il est tout à fait pour, pour aussi des ajustements, pour que ça puisse financer à la fois de la pratique et de la théorie. Bon et puis un candidat à la présidentielle qui dit ça, c'est déjà pas mal. Et, puis, un autre candidat, en l'occurrence Macron, au débat du second tour, qui prononce le terme d'éducation artistique et culturelle... c'est inédit ! Cela ne bougera plus. Cela sera modernisé dans dix ans, mais cela ne bougera plus. Et puis, ça ne sera plus aussi marqué libérale, parce qu'on a réussi à faire bouger les choses du côté du ciblage par établissement, ce qui contrevient totalement à la logique de marché qui n'a pas été mise en place efficacement. Voilà, aujourd'hui, c'est ça notre ligne.

2. Thibault Gerbail

Chargé de mission jeunesse et du pass Culture au ministère de la Culture

Entretien réalisé le 28 novembre 2022

Peux-tu tout d'abord me détailler le poste que tu occupes au ministère et tes principales missions ?

Je travaille à la DG2TDC (la délégation générale à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle), la nouvelle délégation qui a été créée il y a un an et demi sous l'égide de Roselyne Bachelot pour traiter de toutes les questions de démocratie culturelle et de droits culturels. Et je suis dans la sous-direction de la vie culturelle et dans le bureau des temps de la vie qui s'occupe de toutes les tranches de vie, de la participation des habitants, de la petite enfance, des jeunes à l'école, des jeunes hors école, des personnes dans le monde du travail aux personnes âgées. C'est toute l'éducation artistique et culturelle tout au long de la vie. Moi je suis chargée de la mission jeunesse et je m'occupe à 99 % du pass Culture. Je n'ai pas le temps de faire autre chose pour l'instant, même si l'objectif est quand même de faire autre chose, car la politique de l'EAC est très centrée sur l'école : tout se fait quasiment en partenariat avec le ministère de l'Éducation nationale, ce sont des interlocuteurs privilégiés, on travaille tout le temps avec eux.

Mes missions au quotidien, c'est un peu de la tutelle classique d'établissements publics, parce que la société pass Culture, c'est une société privée, certes, mais qui est subventionnée à 100 % par des fonds publics. C'est un peu bâtard comme dispositif, mais c'est de la tutelle. C'est suivi budgétaire, suivi juridique, car il y a plein de textes à élaborer pour la société, il y a des statuts consécutifs, des impacts d'actionnaires, tous les décrets arrêtés qui fixent les missions de la société et le périmètre des offres éligibles, contrats d'objectifs et de moyens, convention de gestion, contrat de gestion des données. Toutes les données personnelles sont gérées par la société pass Culture, licence de marques, etc.

Puis il y a le côté stratégique et développement de produit où l'on fixe les orientations stratégiques. C'est un peu du micro-management qu'il faut faire avec eux au quotidien. C'est une vraie relation au quotidien sur le développement de la part collective où l'on doit un peu leur donner les grandes orientations sur ce qu'est une offre collective, sur notre vision de l'éducation artistique et culturelle, sur quel type d'acteur on veut faire rentrer ou pas sur le pass Culture. Il y a beaucoup de représentations, de pédagogie

auprès de toutes les instances, pour le cinéma, Passeurs d'images notamment. Mais aussi pour le spectacle vivant, les musées, etc. Il y a la question du développement des billetteries, à voir aussi avec les établissements publics, l'éditorialisation des offres – faire en sorte que les offres des acteurs culturels soient alléchantes pour les jeunes –, donc tout l'aspect communication qu'on voit beaucoup avec le cabinet. Il y a une relation assez forte avec le cabinet : au final, tout est politique. Matignon, l'Élysée qui suit le projet de près. Chaque phase d'évolution est validée, il y a des réunions régulières avec les différentes parties prenantes. C'est assez divers en fait, ça change de l'administration général (*rires*). Là au moins, c'est un peu le « truc start-up d'État. Parfois, cela a aussi ses inconvénients. Ils font un peu cavalier seul dans certains cas. On doit alors un peu leur rappeler que, certes, c'est une entreprise privée, mais qu'ils dépendent de fonds publics. Pour l'instant, la SAS ne dégage aucune ressource propre, si ce n'est le remboursement des offreurs. Tu as vu qu'en fonction du chiffre d'affaires, il rembourse moins les offreurs et que les plateformes numériques ne sont pas remboursées (OSC, Deezer, Canal+...)

C'est quelque chose que je n'avais pas bien compris. Qui est remboursé ? Qui ne l'est pas ? En fait, c'est dégressif ?

Pour tous les offreurs, quels qu'ils soient, hors numérique, plus tu vas avoir un chiffre d'affaires important sur le pass Culture, moins on va te rembourser. À partir de 40 000, on va te rembourser 95 %, etc., etc. Il y a juste un 5 % pour le prix unique du livre. Enfin, c'est un peu compliqué... Car chaque secteur est différent et n'est pas capable de supporter les mêmes taux de remboursement, parce que, parfois, cela renie un peu sur leur marge. Donc il faut s'adapter à chaque secteur. Là, ils vont proposer deux options : soit un taux fixe, qui sera utilisé par tout le monde, soit un taux par secteur, enfin un barème, un pour le spectacle vivant, un pour le cinéma, etc. Ça, ça représente 5 % de ressources. Et 95 %, ce sont des subventions. Sachant que toutes les offres numériques ne sont pas remboursées, car ils misent sur le fait que les jeunes vont reprendre un abonnement. Ils vont se réinscrire sur Deezer une fois leur crédit pass Culture épuisé. Sauf que cela pose aussi problème, parce que, pour Deezer par exemple, leur stock n'est pas illimité. Ils ont un quota de pass Culture.

Disons qu'ils ont un stock de 100. Au-delà, les jeunes ne pourraient plus réserver l'offre.

Oui c'est ça.

J'imagine donc que ce remboursement dégressif, le non-remboursement des plateformes numériques a dû être négocié en amont.

Oui, cela a été négocié au moment du lancement du pass. Là où il y avait besoin de visibilité et là où c'était intéressant pour ces acteurs-là. J'ai du mal à voir comment ces acteurs-là vont pouvoir soutenir cet effort pendant x années encore. Il y a un vrai enjeu pour la SAS de développer des fonds propres *via* le rechargement du pass, *via* la publicité, etc. Ils sont donc en train d'étudier ces pistes-là. Mais ce sera à la marge. Sachant qu'au début du dispositif, quand tu regardes les lettres envoyées au président de la République, tu as un objectif de 70 % de ressources propres et de 30 % de subventions. Aujourd'hui, c'est 95% de subventions et 5 % de fonds propres. On est donc en train d'avoir un audit de la Cour des comptes qui nous dit que ce n'est pas très bien.

J'avais cru comprendre qu'à l'époque, il y avait une volonté d'avoir des partenaires privées et que le ministère de la Culture ne subventionne pas tant que cela. Que cela passe plus par des banques, des fonds privés.

Pour l'instant, cela s'est pas fait, et, justement, ils sont en train de voir si juridiquement ça serait possible. Parce que vu que c'est 100 % public, tu ne peux pas avoir de participations des associés au capital. C'est compliqué juridiquement de trouver le bon modèle. Je pense que ça ne va pas se faire. Mais oui, c'est compliqué. En plus, il y a de plus en plus d'offres qui s'inscrivent. Il y a de plus en plus de jeunes qui consomment. De plus en plus de profils. En plus, on a étendu le pass Culture au collège et au lycée. On va ensuite l'étendre aux apprentis. L'idée d'inscrire les jeunes aveugles, les jeunes sourds, les jeunes sous mains de justice, etc. Tout ça, ce sont des sources de financement supplémentaire qu'il faut trouver. Je ne sais pas si on va pouvoir négocier 200 millions chaque année à Bercy.

On peut se demander quelle est la pérennité de la subvention.

Oui, c'est ça. Et c'est une grosse inquiétude des acteurs d'ailleurs. Qu'est-ce qui va se passer si le pass Culture disparaît. Nous, on leur dit que pass Culture ne va pas

disparaître. Quoique, on ne sait jamais. Je ne sais pas ce que le Rassemblement national en ferait. Mais bref, il y a cette crainte si le budget alloué diminue. Comment s'en sortir ? Parce que les acteurs, pour l'instant, se disent « chouette, il y a le pass Culture » et ils y vont à fond, il y a donc la crainte que d'autres acteurs se désengagent, notamment les collectivités territoriales, c'est le cas sur les dispositifs cinéma.

Que les collectivités territoriales se désengagent des dispositifs ?

Oui. En fait, pour le cinéma, le département peut financer la billetterie des places de cinéma. Nous, on dit que, sur le principe, le pass Culture ne peut pas prendre en charge la billetterie, c'est pour faire de l'éducation artistique, des actions de médiations, un truc en plus. Mais, compte tenu des contraintes budgétaires actuelles, en fonction de ce qui se passe en région, si la DRAC, la DAAC, la région, le département se mettent d'accord, cela peut prendre en charge la billetterie. Mais il y a la crainte que, si le pass Culture la prend, les départements disent « le pass Culture le prend, moi, je me barre ». C'est un équilibre à trouver. D'où l'intérêt de bien se concerter entre collectivités territoriales, DRAC, DAAC, exploitants de salles, etc. Mais ça va marcher.

J'aimerais revenir sur les débuts du pass Culture, à sa mise en place. À quel point les collectivités territoriales, justement, ont été consultées ?

Elles ont été très peu associées à la base. Et cela a été l'une des principales critiques : que le pass Culture se développe sans les associations territoriales. Il y a donc une volonté de le faire pour la part collective. Il y a un gros travail de la SAS qui va voir les villes, qui va voir les collectivités, qui parlent aux associations d'élus. Nous, on est à l'ordre du jour de tous les conseils territoriaux pour la culture. On réunit toutes les associations d'élus, etc. Il y a aussi toute l'organisation des pass locaux qui existaient avant le pass Culture. Par exemple, la région Franche-Comté a son pass Franche-Comté. L'idée est de voir comment les deux pourraient s'articuler, parce qu'en plus, il n'y a pas que de la culture dans ces pass, on y trouve du sport, de la gastronomie, etc. Ce retard est en train d'être rattrapé. Mais ce n'est pas simple. Il y a la question des transports aussi qui rentre en jeu. Un moment, on s'est dit qu'il fallait rentrer les transports sur le pass Culture pour les jeunes en territoires ruraux, mais c'est trop cher, le moment n'est pas forcément le bon. Mis à part ça, les transports sont une compétence des collectivités territoriales, et le pass Culture n'a pas à se charger de leur prise en charge. Il y a tout un travail à avoir avec les collectivités pour savoir comment prendre en charge ces

transports. L'idée est plus de partir sur une idée des établissements scolaires comme lieu de culture et sur l'itinérance des structures plus que sur la mise en place du transport. Et puis sur les transports, il y a eu l'idée que cela aurait été l'Éducation nationale qui les prendrait avec des montants alloués différents en fonction de la ruralité du territoire, en fonction de l'éloignement de l'établissement. Enfin, ce sont des trucs de pondération, de calculs, très compliqué à faire ! Pour l'instant, ce n'est pas fait.

J'avais parlé avec Quentin Amalou de la DAAC de Bretagne de la possibilité que la somme allouée par pass soit pondérée en fonction de l'éloignement : plus d'argent pour les structures éloignées, moins pour celles en centre-ville. Mais il m'avait répondu que c'était impossible.

C'est impossible oui. Pour l'instant, c'est donc une idée qui a été abandonnée. Mais c'est une vraie inquiétude des acteurs qui, eux, le demandent, mais on ne peut pas. Donc, pour l'instant, pas de transports.

Pour revenir précisément dans la mise en place du pass culture, quel est précisément le rôle du ministère de la Culture ?

C'est de donner des orientations stratégiques. Nous, on a vraiment des objectifs de politiques publiques qui sont, pour faire simple, de faire en sorte que le plus de jeunes soit touchés, et quels que soient les jeunes, avec une attention particulière pour les jeunes qui sont sortis du système scolaire, les jeunes en situation de handicap, les jeunes issus des territoires ruraux. Il y a beaucoup de partenariats qui se mettent en place avec les missions locales, avec les MJC, avec les acteurs de l'éducation populaire, etc. Faire en sorte que ce public dit éloigné de l'offre culturelle soit touché. C'est le premier objectif. Le deuxième, c'est qu'ils aient une pratique culturelle la plus diversifiée possible. Et de proximité. C'est ça qu'on favorise. Pas les offres numériques justement mais plutôt le fait que les jeunes aillent en librairie, au théâtre, au cinéma. Et diversifier, c'est aussi faire en sorte qu'il y ait le plus d'acteurs possible. Aujourd'hui, il y a à peu près 15 000 acteurs culturels sur le pass Culture, ce n'est pas mal mais pas suffisant. Il faut que le jeune, dès qu'il se retrouve dans le territoire, dès qu'il allume l'application, il puisse avoir la représentation fidèle de ce qu'il y a autour de chez lui.

D'où la géolocalisation.

D'où la géolocalisation. D'où l'intérêt d'avoir les offres gratuites. On a un problème avec les offres type bibliothèque, musée, qui sont gratuites pour les – 26 ans. Ils nous disent « mais pourquoi on mettrait nos offres sur le pass Culture ». On leur dit « déjà, ça fait une bonne vitrine, de la publicité, c'est important ». Et puis, on les pousse à faire en plus d'actions de médiation, des choses en plus de la simple visite, de la simple entrée sèche. Il y a tous ces enjeux-là aussi. C'est le deuxième objectif.

Troisième objectif : c'est celui de soutenabilité économique du dispositif. S'assurer qu'il y ait une bonne gouvernance de la société, c'est pour cela qu'on les traque, il y a un comité stratégique qui est mis en place où la SAS nous dresse un bilan d'étapes des actions qu'elle met en place, de l'évolution de la structure, des recrutements qu'ils font – par exemple, ils veulent déménager, on essaie de les amener vers des locaux un peu moins cher... Ils n'ont pas de plafond d'emploi, pour l'instant, ils sont 140, 170 à la fin de l'année. Donc l'idée, c'est de contrôler cela. Pas non plus que ça explose. Et que leur coût de fonctionnement soit stable. Nous, on leur donne des sous pour développer l'application, il faut que ça soit assez soutenable. On a un indicateur sur le budget de fonctionnement qui est inscrit au contrat d'objectif et de performance.

Ce sont les trois grands objectifs. Sachant que le président de la société, Sébastien Cavalier, a reçu une lettre de mission de la ministre comme un directeur d'établissement public avec tous les engagements qui vont avec. Et le développement de la part collective, c'est un grand objectif en lien avec les ministères de l'Éducation nationale, de l'Agriculture, de la Mer et des Armées – pour tous les lycées agricoles, militaires, etc.

**Ces trois missions que tu évoques sont-elles pour l'individuel et le collectif ?
Comme se répartit ce travail ? Car ce sont deux volets très différents...**

Oui, ce n'est pas le même travail, mais, là, on est à 100 % sur le collectif parce qu'il y a une urgence. Si tu veux, l'individuel a été expérimenté de février 2019 jusqu'en mai 2021, donc plus de deux ans. Le collectif a été expérimenté trois mois. Alors que c'est un truc totalement différent, avec une collaboration avec la plateforme ADAGE. C'est donc techniquement hyperlourd et on a eu que trois mois pour le mettre en place. On a dû faire un vade-mecum de ce que c'est une offre collective, cela a été long, cela dû être validé par la DAAC, par plein d'autres, cela a été lourd. Et c'est pour ça qu'il y a un peu de retard, et, nous, on travaille vraiment à mettre en place ce truc, pour que le processus soit le plus fluide possible pour les DRAC, les DAAC. Parce qu'ils croulent sous le

boulot, par conséquent, le fait qu'il puisse valider les acteurs le plus rapidement possible, qu'il puisse les rediriger sur les offres qu'ils proposent, qu'ils puissent former les profs, parce que, au final, c'est le chef d'établissement qui valide *in fine* l'offre. Exemple : on s'est dit pour les cinémas, tous les cinémas sont éligibles. Un Pathé, un UGC, il peut aller sur le pass Culture sans soucis. Le monde de la culture dit : « ah non, nous, on veut que ça soit les arts et essais ». Il y a donc tout ce travail à faire avec le prof pour lui dire « si vous avez une sortie sèche pour aller au cinéma, allez plutôt dans un art et essai ».

C'est un travail d'éditorialisation finalement.

Oui. Sachant que certaines salles ou acteurs n'ont pas forcément les moyens RH pour prendre en charge l'éditorialisation.

Justement, comment est-ce qu'on amène les enseignants, les DAAC, qui sont un peu sous l'eau, à aller plus sur une offre que sur une autre, parce qu'on estime qu'elles sont plus « intéressantes » ?

Nous, on a une instance qui est le Haut Conseil pour l'éducation artistique et culturelle qui réfléchit à la doctrine de ce qu'est l'EAC en France.

Dirigée par Emmanuel Ethis ?

Oui. Il y a l'Éducation nationale et la Culture qui siègent à ce Haut Conseil, et l'idée est de construire la chartre de l'EAC avec les trois piliers de ce qu'est l'EAC : la connaissance, la pratique, la rencontre avec l'œuvre. Il y a un plan de formation de tous les profs qui est lancé par l'Éducation nationale. Cela irrigue un peu au niveau des recteurs, puis par académie, puis au niveau des chefs d'établissement. Sauf que c'est long à se mettre en place. Et quand bien même, si le prof veut aller voir son film au Pathé, il ira voir son film au Pathé, on ne peut pas lui dire non. Il y a tout ce travail assez compliqué à mettre en œuvre. Cela se passe aussi au niveau des sélections des acteurs culturels. Chaque commission voit toutes les candidatures apparaître. Tous les acteurs nationaux, ce sont nous qui les validons ou pas, avec ma collègue à l'Éducation nationale. Et en région, c'est une commission, avec un conseiller EAC en DRAC et un délégué académique en DAAC, avec l'aide éventuellement de la collectivité, d'autres acteurs : et c'est eux qui valident ou non l'acteur. Il faut donc se mettre d'accord en amont.

Le contrôle se fait donc en amont, et une fois que l'acteur est validé, il peut poster ce qu'il veut. Même si l'on a entamé un processus de déréférencement quand on a des remontés soit des DAAC, soit des DRAC, soit des établissements scolaires, qui disent ne plus vouloir travailler avec tel acteur culturel. On doit pouvoir le sortir en disant « bon, écoutez, vous ne répondez pas aux objectifs pédagogiques de l'EAC ». Parfois, ce sont juste des résidences comme ça, avec aucun travail tourné vers les élèves. Nous, on essaie vraiment d'insister sur la création, la médiation.

En fait, pour toi, c'est un enjeu majeur, ce référencement.

Oui, et en même temps, tout le monde veut y être. Il y a une grosse pression et on reçoit je ne sais pas combien de dossiers par jour. La SAS pass Culture nous dit d'accélérer, parce qu'ils reçoivent des messages de structures culturelles qui écrivent des dossiers de plaintes sur des courriers en attente. Il faut donc gérer cela et ce n'est pas simple. Sachant que, nous, on a deux comités d'éligibilité des œuvres : un pour le pass individuel, un pour le pass collectif. Toutes les semaines, on se retrouve avec la société pass Culture et on liste tous les cas qui peuvent poser problème, les catégories d'acteurs qu'on n'a pas forcément ciblés et qui veulent rentrer sur le pass Culture. Par exemple, on n'avait pas pensé au cabaret ou même à l'e-sport. Est-ce que l'e-sport peut rentrer ? Les jeux de société ? Les rayons de librairie de grande surface ? Là on va se poser des questions : est-ce qu'il y a un agent dans le rayon spécifiquement dédié à ça ? Au conseil, à la médiation ? Donc voilà il y a ces nouvelles typologies d'acteurs qui frappent à la porte.

Dirais-tu que le pass Culture a modifié considérablement ton travail au ministère de la Culture, ainsi qu'avec vos principaux partenaires (DRAC, DAAC, Éducation nationale) ?

C'est un chamboulement. À la base, personne ne voulait du pass Culture au ministère. C'était un truc créé par une start-up d'État et en administration central, tout le monde s'en lavait les mains. Du coup, ça a évolué un peu de manière autonome, et on s'est retrouvés au moment où ça commençait à prendre de l'ampleur. Il faisait un peu n'importe quoi, et il a fallu reprendre la main. cela a en effet changé beaucoup de choses pour les acteurs culturels eux-mêmes qui ont dû développer des moyens importants pour aller sur le pass. Cela a quand même été hyperimportant au moment du Covid pour la relance du secteur, avec des fonds importants qui ont été apportés à ces acteurs-là. Je dirais que, maintenant, on met le pass culture dans toutes les nouvelles conventions

d'objectifs : le pass Culture est partout. Dès qu'on fait une réunion avec les DRAC, avec les établissements publics, le pass Culture est partout, tout le monde nous demande comment s'en emparer, comment ça fonctionne... Après, il y a donc la crainte que cela vampirise toute les actions d'EAC existantes. C'est la grosse crainte. Combien de temps va-t-on mettre autant d'argent pour ce dispositif et pas pour le reste ? Je pense que c'est aussi pour ça qu'on a développé la part collective, ce n'est pas que du guichet, ce n'est pas l'entrée du capital par le monde de la culture, c'est aussi un parcours qui démarre au collège, puis au lycée jusqu'à l'autonomie dans les pratiques des jeunes. Il y a un discours qui se met en place qui est assez cohérent, je pense.

Mais on est soumis au politique, cela fait partie des deux politiques prioritaires du gouvernement. Il y a aussi une autre politique prioritaire qui est le 100 % EAC : la généralisation de l'EAC et le développement pass Culture. On est un peu soumis à ce gros dispositif. Et les DRAC grincent un peu des dents, parce qu'on leur ajoute toujours des dispositifs, des dispositifs. Les Micros-Folies, L'Été culturel, le pass Culture, les plans d'EAC... Chaque semestre, il y a l'impression qu'un nouveau dispositif arrive et elles se voient un peu écraser par ça et par la charge de travail que ça peut engendrer. Il y a un ou deux agents de la société pass Culture dans chaque DRAC pour faire le lien avec les acteurs culturels, les jeunes et puis tout simplement la DRAC, pour leur expliquer comment s'inscrire, comment créer un compte, c'est un gros appui. Chargé de développement territorial, ils appellent le poste.

Il y a aussi les jeunes ambassadeurs du pass Culture qui sont 25 000 aujourd'hui. Ils sont principalement dans les grandes métropoles et dans les villes moyennes. Mais cela permet de faire communauté, de faire parler du pass Culture dans les réseaux.

Les jeunes ambassadeurs, je trouve que c'est assez intéressant, cela ramène une forme d'accompagnement, de proximité, d'humain. Mais on m'a émis l'objection de la formation : si on ne les forme pas, que vont-ils recommander ? Y a-t-il une volonté de former ces jeunes ambassadeurs, de les réunir ?

Oui, ils le font déjà. Ils les réunissent deux fois par an à Paris pour des séminaires, ils les recrutent sur lettre de motivation. C'est animé par le chargé de territoire de la SAS. Nous, on a eu un agrément pour les services civiques : chaque DRAC peut recruter deux services civiques sur le pass Culture. Théoriquement, on doit recruter 100 services civiques sur le pass Culture pour les DRAC. Cela ne se fait pas encore, mais il y a cette idée d'avoir un binôme, chargé de territoire-pass culture et DRAC qui encadre deux

services civiques spécifiquement dédiés à cette question. Pour des raisons logistiques, administratives, de temps et de place physique dans les locaux, ça a du mal à décoller. On devait en recruter 100 d'ici la fin de l'année, on en est à une vingtaine. Mais il y a les sous pour ! Mais oui, il y a une réflexion sur les enjeux de formation.

Pour, moi la formation est la clé. On en parlait avec Éric Rostand du ministère de l'Éducation nationale, pour les enseignants. Quelle politique, quelle réflexion est mise en place au ministère de la Culture pour former ses « agents », les acteurs culturels ? Pour les responsables jeune public, par exemple ?

C'est un gros enjeu et, pour l'instant, c'est le gros trou dans la raquette. Comment on forme ses acteurs à l'EAC ? Il y a l'INSEAC, l'HEEAC, les pôles régionaux de ressources. Il faut voir comment on peut s'emparer de ces instances et développer nos propres outils. Mais, pour l'instant, je t'affirme que c'est le truc qui pêche.

Pourrait-on imaginer, de manière totalement prospective, de nouvelles formations à l'université sur les métiers qui entourent l'EAC dans le monde culturel ? Aller à la rencontre des universités, voire des grandes écoles ? Ou est-ce un travail trop conséquent qui finalement ne vous appartient pas ?

On est en train de renégocier la convention culture à l'université. On travaille donc justement pour faire en sorte que nos objectifs, nos priorités, soient pris en compte par l'université. Et pas forcément dans les écoles d'art. L'idée est que les services culturels des universités puissent s'emparer de ces questions, qu'on puisse inscrire la question de la formation dans ces lieux, qu'on puisse faire aussi appel aux jeunes issus de nos écoles supérieures culturelles pour qu'ils puissent former les jeunes à l'université. Il y a cette question-là qui est en train d'être développée actuellement.

Aujourd'hui, notamment sur le pass Culture, quel bilan pourrait-on déjà dresser ? Ou plutôt, sans parler de bilan, ce qui serait un peu prématuré, vois-tu déjà des tendances, les apports, les limites de l'outil ?

Le succès d'une politique publique s'évalue déjà selon le point de vue des différents acteurs : les jeunes, l'État, les collectivités territoriales, les parents d'élèves, etc. Si l'on prend le bénéficiaire principal de cette politique, le jeune, pour la part individuelle, moi je pense que c'est une réussite totale. On a 2 millions de jeunes qui se sont inscrits à la part individuelle, plus de 1 million et demi depuis la généralisation. Avec un taux de

pénétration de 74 % après un an et demi de lancement, c'est énorme ! Et un panier moyen de 270 euros. Donc force est de constater que ça marche. Je pense qu'il y a encore un effort de diversification à faire. On a parlé du « pass manga »... Nous, on n'est pas en train de dire : il y a une mauvaise culture, il y a une bonne culture. Les jeunes font ce qu'ils veulent, et c'est très bien. Mais on voit qu'il y a une diversification qui est en train de se faire : le livre perd de l'importance au profit du cinéma, de la musique. Pour la part collective, il y a un vrai équilibre qui se met en place, parce qu'il y a beaucoup de spectacle vivant, et ça, ce n'était pas très présent dans l'individuel, donc il y a un vrai équilibre entre les deux parts qui se met en place entre les catégories préservées, donc ça c'est intéressant. On est en train de mettre en place des partenariats plus structurés avec les plateformes du champs social pour toucher les publics plus éloignés. On est en train de structurer l'offre collective, d'impliquer les collectivités territoriales, donc, c'est en train d'aller dans le bon sens.

Il manque la question des transports, bien évidemment. Les questions juridiques, tous les textes à reprendre, parce que ça évolue rapidement. Toutes les évolutions techniques à faire sur l'application pass Culture. Si tu veux faire un parcours sur ADAGE, tu ne peux pas, tu es obligé de mettre une date fixe...

Oui, c'est compliqué si tu veux faire une action sur un mois...

Une résidence, un tour de plateau et une présentation, par exemple. Si les intervenants tombent malades, c'est compliqué. Cela crée des problèmes. Il y a aussi des problèmes à régler pour la billetterie. Pour les cinémas, ce n'est pas encore synchronisé avec le pass Culture, pour le spectacle vivant non plus, pour les musées non plus. Et cet aspect billetterie est important. Il est bloquant.

Idéologiquement, c'est pratiquement régler : on n'a plus de demandes de syndicats. Parfois, on a des politiques, des députés, des sénateurs qui nous posent des questions un peu absurdes : pourquoi il y a trop de mangas, faut-il les enlever ? Des questions débiles qui montrent qu'ils n'ont pas vraiment compris comment le dispositif se mettait en place. Les craintes et les critiques sont moins nombreuses donc, c'est hyperpositif. Je pense qu'après si peu de temps de mise en place, ce qui a été fait est assez remarquable. J'en tire un bilan plus positif.

Je discutais avec une exploitante aux rencontres AFCAE, où l'équipe du pass Culture s'est rendue, qui m'expliquait la différence de réaction entre la première

venue du pass Culture et celle-ci. Là, il n’y avait pas l’ombre d’une critique : c’était accepté.

Quand tu discutes calmement avec les gens, ça passe. Moi aussi, quand j’étais invité dans des tables rondes pour parler du pass Culture, on pouvait avoir des retours compliqués avec toute la salle qui nous huait. Et quand tu es en petit groupe et que tu as bien le temps d’expliquer comment ça va se passer, comment ça va être mis en place, ça se passe bien. Il y a aussi des petites structures qui ont un côté militant, issues de l’éducation populaire, qui voient l’entrée du capital comme quelque chose de mal, et dès qu’il y a quelque chose qui change, ils sont paniqués. Il y a donc aussi beaucoup de pédagogie, il faut les rassurer. Et puis une fois que c’est fait, ça marche.

Et puis ça a tellement été une promesse de campagne, ça représente tellement la politique libérale de Macron... C’est normal que certaines structures de gauche rejettent l’outil qui est peut-être le plus significatif de la Macronie...

Oui tout à fait ! Et puis ça va avec les critiques « Paris vous n’y connaissez rien au terrain ». Un peu quand même. Le pass Culture a été développé en Allemagne, en Espagne, en Argentine. C’est un modèle qui marche, il faut se satisfaire de ça.

Je souhaiterais maintenant me concentrer sur le cinéma. La crainte de certains acteurs, avec l’arrivée du pass Culture, serait qu’il vampirise, qu’il avale les actions du terrain, notamment Ma classe au cinéma. Quel est ton point de vue sur cette question ? Comment les deux dispositifs peuvent coexister ?

Ce qu’on leur dit, c’est de ne pas prendre la billetterie. Après, on leur laisse la liberté totale de faire comme ils veulent sur chaque territoire. Se mettre d’accord sur qui prend en charge quoi. Soit ils permettent à plus de classes de bénéficier des dispositifs *via* le pass Culture, soit ils utilisent le pass Culture pour créer quelque chose de plus (rencontre avec les équipes techniques, réalisateurs, etc.). C’est juste du dialogue. Évidemment, cela prend un peu de temps pour se mettre en place entre les différents acteurs et il faut trouver cet espace de dialogue. Pour moi, il n’y a aucun risque, et un coordinateur nous le disait même : « on se plaint qu’on n’ait plus d’argent, et là y a ça qui arrive ». Bon, eh bien, prenons cet argent ! Pour moi, il n’y a aucun risque. C’est sûr qu’il peut avoir une concurrence justement des grandes salles, parce que certains profs vont aller vers une offre sèche d’une salle à, par exemple, 7 euros plutôt que vers un dispositif EAC à 2,5 euros. Il y a aussi cette crainte qu’il y ait une concurrence déloyale. Après, une salle

reçoit l'agrément du CNC, elle éligible. Le travail est plutôt à faire avec les profs. Mais à voir. On demande à chaque région de nous faire remonter les difficultés : qu'est-ce qui marche ? Qu'est-ce qui ne marchent pas. Ce qui marche, on le partage avec les autres, et ce qui ne marche pas, on le fait remonter à la SAS et on voit comment on peut améliorer les choses.

Tu parles de ce qui marche. Justement, qu'est-ce qui marche sur le pass Culture du point de vue des offres ? Qu'est-ce qui est plébiscité par les usagers ?

C'est un peu tôt, mais des premiers retours qu'on a, on voit plutôt que les enseignants consolident l'acquis. Soit ils vont vers des séances sèches, soit ils font les actions qu'ils avaient déjà l'habitude de faire avec leur salle. Pour l'instant, on est plus sur ça. Après, il y en a qui permettent des rencontres avec des projectionnistes, des discussions autour d'un thème particulier, autour d'un parcours qui se met en place autour d'une œuvre tout au long de l'année. C'est en train de se développer. Mais, pour l'instant, on n'a pas assez de recul pour bien comprendre tout ce qui peut se mettre en place.

Vous les encouragez à choisir des actions de pratiques et d'échanges ?

Oui, c'est ce qu'on leur demande. C'est le rôle des coordinations aussi d'inventer des choses.

Par ailleurs, c'est plus facile pour quelqu'un qui habite en grande ville ou à proximité d'un établissement culturel d'utiliser le pass que pour un jeune sur un territoire plus enclavé, mal desservi et où la culture est peu représentée. Il y avait donc un problème d'accessibilité, et cela, avant même sa mise en place. Quel travail menez-vous au ministère de la Culture pour rendre ce pass vraiment accessible ?

Ce qui intéressant à voir, c'est que la proportion de jeunes en QPV (quartier prioritaire de la ville) et en territoires ruraux qui utilisent le pass est exactement la même que la proportion des jeunes en QPV et en territoire ruraux dans la population globale. Il n'y a donc pas une sous-utilisation du pass pour ces jeunes. Maintenant, il y a la question de l'itinérance qui doit être travaillée, justement pour les territoires ruraux. Il y a tout le travail avec les structures départementales pour l'action sociale. Gros travail avec les missions locales, avec les écoles de la deuxième chance, avec les MJC, qui permettent de capter ces jeunes-là. On essaye de mettre en avant les offres de pratiques culturelles : types atelier, cours de musique, de danse, parce que, souvent, dans ces territoires-là,

elles sont très présentes. Il n'y a pas de théâtre, de cinéma, mais, par contre, il y a des cours. Cela passe par mettre en avant des entrepreneurs avec un contrôle accru, car, tout de même, ils peuvent être mineurs (donc aucun cours chez la personne, il faut que cela soit rattaché à une structure culturelle, on demande le casier judiciaire).

C'est encore une fois cette question, cet enjeu de ce qui intègre ou pas le catalogue pass Culture.

Oui, on a eu ce problème avec une librairie religieuse et ésotérique. Sur les monuments historiques, type mosquée, etc. Pas de prosélytisme évidemment. Pas d'ouverture au moment des célébrations religieuses, des cultes.

Peut-être une dernière question pour résumer ton opinion sur ces questions : penses-tu que le pass Culture, dans la façon dont il est organisé actuellement, peut réellement être un outil d'éducation à l'image, plus largement d'EAC ? Et sinon, quel serait les évolutions souhaitables pour que le pass favorise l'éducation à l'image ?

Je pense que si on voulait vraiment s'assurer que le pass aille dans ce sens, il faudrait, pour le cinéma, flécher totalement les crédits pass Culture sur ces actions-là. Interdire la séance sèche, interdire les grands groupes de s'en emparer pleinement – même si, attention, certains UGC ou Pathé font parfois de très belles actions, notamment quand ils sont tout seuls sur leur zone. On pourrait être des ayatollahs en disant : non, ça sera que pour les cinémas art et essai indépendants. Mais, en vrai, on ne peut pas le faire. L'unique moyen à notre disposition, c'est la formation. C'est vraiment mettre le paquet sur la formation des acteurs, des salles, des profs, et infuser cette idée d'éducation artistique et culturelle, et aussi se mettre d'accord avec l'Éducation nationale. On n'a pas une vision identique (*rires*). Cela aussi, je pense que c'est un gros souci : au fond, on n'est pas d'accord. Il faudrait harmoniser une doctrine, premièrement, et former, deuxièmement. C'est vraiment indispensable et atteignable. Après le reste... Les dispositifs dans l'EAC, il en existe déjà plein, souvent soutenus par nos deux ministères. Donc, on va réinventer la poudre. C'est juste la formation. En plus, maintenant on a des moyens : il faut irriguer la doctrine et former.

Je suis contente de t'entendre dire cela, parce que, pour moi, si l'on veut utiliser un outil qui prône l'autonomie des acteurs – idée libérale mais pas forcément

dépourvu d'esprit –, cela peut être intéressant de laisser le choix à chaque territoire, à chaque individu, de réfléchir à la culture qu'il souhaite rencontrer. Mais c'est dans un monde idéal où tout le monde est formé, bien payé...

Et où ces acteurs-là sont considérés. J'étais à des réunions où la conseillère culture de Jean-Michel Blanquer, après avoir reçu des remontées de lycées où ça ne se passait pas bien, disait « mais qui sont ces professeurs ? donnez-moi des noms », « ah mais si ce sont des profs antigouvernement... » Comment voulez-vous mettre en place un outil avec un discours pareil ? Les profs sont au bout du rouleau, ils sortent de deux ans d'enfer, et vous leur dites ça... Évidemment que ça ne marche pas en fait.

Oui c'est clair ! Les professeurs que je vois à Montreuil me disent « on en a trop envie du pass Culture, mais, en fait, quand je rentre chez moi je suis morte ! ». Nous, on leur mâche un peu le travail, on édite des programmes, mais bon, au Méliès, ils sont privilégiés, ce n'est pas représentatif. Dans la plupart des cas, c'est eux qui doivent être inventifs. On en demande encore plus aux professions éprouvées. Je pense que le pass Culture peut être un super-outil, il apporte une enveloppe conséquente, voire inédite dans l'histoire de l'EAC, mais je trouve qu'il demande beaucoup à des acteurs qui sont déjà totalement sous l'eau. Il faut aller à la piscine, finir le programme, etc., etc.

C'est le gros problème de ce truc, c'est que ça va trop vite. On ne se pose pas pour dire : « bon, consolidons ce que nous avons déjà et avançons après ». Mais cela répond à une orientation politique avec des indicateurs qui sont suivis. Les réformes prioritaires de l'État, nous on est dans leur petit tableau. Tout le monde peut suivre : c'est la météo. Soleil, nuage, pluie...

Pardon ?

ProPilot.

Je ne connais pas...

Il y a cet outil, Propilot, où il y a toutes les réformes prioritaires de l'État et où le gouvernement peut voir, sur chaque réforme, les indicateurs. Chaque année, ils sont mis à jour. Donc, il y a aussi cette contrainte de toujours devoir afficher ce qui a été réalisée et d'en faire plus tout le temps... Ça va trop vite. Mais c'est logique en fait, parce que tu rentres dans un mécanisme où tout le monde le veut. Les apprentis, les jeunes aveugles,

etc. Ce sont des choses qui vont se mettre en place mais qui ont besoin de temps. Tous ceux qui sont dans des établissements spécialisés, ils ne sont pas à l'école toute l'année : tu fais comment du coup ? Comment tu gères administrativement les choses ? C'est la boîte de Pandore.

ANNEXE 10 : ENTRETIENS RETRANSCRITS AVEC LES ÉQUIPES DU PASS CULTURE

1. Laurène Taravella

Référente Île-de-France au pass Culture

Entretien réalisé le 3 février 2023

Peux-tu, dans un premier temps, m'expliquer ce que tu fais au pass Culture, quel est ton poste et quelles sont tes missions ?

Je suis chargée du développement sur la région Île-de-France. Je relève de la direction du développement. On est une équipe d'une quarantaine de personnes, j'ai des homologues sur l'ensemble des régions en France. L'idée, c'est d'être les interlocuteurs des partenaires mais aussi parfois des jeunes : on est en lien directement avec les ambassadeurs sur notre territoire pour faire en sorte que les deux se parlent mais surtout qu'ils puissent bien s'emparer, les pros comme les jeunes, du dispositif, des outils qu'on met à leur disposition. Mon job a eu plusieurs étapes parce qu'il a évolué en fonction de la vie du pass. Je dirais que, depuis deux ans bientôt, le pass Culture est généralisé sur l'ensemble de la région, et, depuis deux ans, l'objectif principal était de faire du *onboarding*, le fait d'activer les partenaires sur la plateforme. C'était vraiment l'enjeu que tout le monde y soit et commence à l'utiliser. Maintenant que tout le monde s'y est mis, même s'il y a encore des zones blanches à droite à gauche en fonction des secteurs, mais on a fait une bonne partie du travail, on veut vraiment rentrer dans une nouvelle phase, plus de quantité mais de qualité, et justement travailler un peu plus en profondeur et dans la durée avec les partenaires sur des sujets un peu précis en fonction des secteurs qu'on va prioriser chaque année. L'année dernière on avait mis pas mal l'accent sur le cinéma mais aussi sur la lecture publique, parce que pas mal de partenaires sont liés avec les collectivités. Et puis, comme tu le sais bien, on a eu des petits cafouillis au niveau de comment gérer les remboursements, etc. – en tout cas vis-à-vis des collectivités et faire en sorte que ça matche bien avec des histoires de RIB, de SIREN, etc. On a eu un petit bug technique à ce niveau-là. Maintenant c'est résolu et l'outil est beaucoup plus flexible pour que les collectivités puissent s'en emparer. C'est pour ça qu'on avait mis l'accent sur ces deux secteurs pour essayer de booster, de donner plus de visibilité à ces secteurs sur l'application pour les jeunes. C'était aussi lié au fait qu'on voulait plus d'offres gratuites sur le pass Culture. De base, ce n'est pas évident qu'on puisse proposer des offres gratuites, et

l'idée, c'était vraiment de pouvoir mettre l'accent dessus. Cette année, on est sur d'autres problématiques, on est plus sur le spectacle vivant, ça ne veut pas dire qu'on met les autres partenaires de côté, mais, à un moment, on va peut-être plus prioriser ce type de partenariat. Et très concrètement aujourd'hui, je suis encore en train de *onborder* des partenaires, ça va être plus de l'accompagnement pratico-pratique, comment on gère les remboursements, comment on gère les offres, les créations, etc. Mais, d'un autre côté, je suis justement en train d'établir des partenariats un peu plus poussés et dans la durée avec des structures, que ce soient des collectivités, des associations, des partenaires soutenus par le ministère enfin voilà. On essaye de varier un maximum les types de partenariat.

Ce que je peux te dire sur les gros projets qu'on a pu mener récemment et ça fait partie un peu des nouveautés dans cet objectif d'éditorialiser un peu plus l'application et, maintenant qu'il y a une densité d'offres sur l'application, de la rendre aussi plus lisible pour les jeunes. C'est comme quand tu vas sur un catalogue VOD : il y a parfois beaucoup trop de films, donc tu ne sais pas quoi choisir, l'idée est donc d'essayer un peu de les aiguiller, de thématiser un peu la page d'accueil pour qu'ils s'en emparent un peu.

Et donc de faire un travail d'éditorialisation.

Oui, tout à fait.

Donc tu travailles avec le département programmation ?

Oui, c'est le pôle programmation. Leur spécificité est d'être à l'initiative de calendriers éditoriaux à l'échelle nationale, donc là typiquement tout ce qu'on a fait autour des temps forts métiers de la culture, c'étaient eux qui pilotaient ce projet-là et, après, il a été décliné à l'échelle nationale, mais, eux, ils gèrent tout ce qui est rencontres en ligne, tandis que, nous, on était vraiment en lien avec les partenaires sur le territoire. Typiquement, ça fait partie des derniers grands moments qu'on travaille ensemble dans cet objectif-là d'aller plus dans le qualitatif et de faire résonner notre objectif d'éditorialiser, de choisir des thématiques qui plaisent aux jeunes, qui sont aussi en cohérence avec ce que l'on porte et le projet, là typiquement, découvrir des secteurs culturels par l'entrée d'un métier, c'était super, en tout cas, les jeunes ont beaucoup aimé. L'étape d'après est de voir comment on draine des jeunes qui *a priori* ne sont pas intéressés initialement.

Vous avez des pistes ? Peux-tu m'en parler ?

Oui, on a déjà plein d'idées. Ce qui est compliqué, c'est que, aujourd'hui, on n'arrive pas forcément à le mesurer. C'est ça qui est important pour nous, de savoir mesurer cet écart-là. Alors on le fait, mais ce n'est pas forcément très précis : au moment où les jeunes s'inscrivent, ils remplissent un formulaire de pratique. Et on a un pôle recherche et étude qui s'occupe vraiment de proposer des études thématiques, récemment, c'était sectoriel aussi. Ils passent leur temps à administrer des questionnaires aux jeunes, et c'est eux qui ont mis en place ce questionnaire au moment où les jeunes s'inscrivent pour qu'on puisse connaître un peu les pratiques culturelles des jeunes à leur arrivée sur le pass et voir comment leurs pratiques évoluent en fonction de leur réservation. Et c'est de cette manière que l'on a mis en place un système pour calculer s'ils arrivent à diversifier ou non leur pratique culturelle. C'est un système de points : si tu disais que tu allais déjà deux fois par mois au cinéma et que tu continues à réserver que du cinéma, tu n'auras pas de points, mais si, en revanche, tu disais que tu n'étais jamais allé voir des spectacles, des concerts et que tu as utilisé ton pass pour ça, tu vas gagner des points. C'est un des critères, mais c'est un peu plus fin que ça.

Et donc à terme, pour voir si on l'arrive à faire venir des nouveaux publics, ça va être plutôt une donnée que va nous fournir les partenaires. Parce que, nous, on ne sait pas trop l'évaluer si ce sont des nouveaux publics, parce qu'on ne sait pas ce qu'ils faisaient avant, on n'a pas la data, c'est plus une donnée qualitative qu'on va demander à nos partenaires. Par contre, après sur le long terme, quand on aura suffisamment de recul, suffisamment de données, on pourra le calculer, mais ce n'est pas forcément possible aujourd'hui. C'est pour ça que sur les études qu'on a pu faire, ça donne des indices et des pistes de travail, mais on ne s'attarde pas trop dessus aujourd'hui.

Et sinon dans les autres exemples de ce qu'on a pu mener, les projets de cette année, c'est le programme des ambassadeurs. Ce qu'on a monté ici, c'est un programme dans le programme, ce sont les ambassadeurs associés. Par exemple, pour le cinéma, on est associé avec les CIP et donc on a déjà fait une rencontre. L'idée c'était qu'ils puissent découvrir un des cinémas du réseau déjà, il y avait cinq participants et ça s'est passé à L'Entrepôt, et c'était la première fois qu'ils y allaient. Donc déjà c'est cool. Rien que pour ça. Et l'idée, c'était que c'était une soirée organisée par le ciné-club du CIP, le Breakfast Club, et ils ont eu une rencontre avec eux, un petit temps d'échanges, quelles étaient leurs missions, etc.

Cette rencontre était donc organisée par le Breakfast Club à l'Entrepôt pour les ambassadeurs associés ?

Oui c'est ça. Nous, on fait l'intermédiaire mais l'idée, enfin, c'est encore un *work in progress*, on ne sait pas encore où on va les emmener, mais on s'est dit que c'était chouette de leur montrer les initiatives pour faire venir du jeune public, qui ont été mises en place par le CIP, qui sont de superinitiatives et qui ont l'air de plutôt bien fonctionner. Alors pas forcément sur un public qui n'était pas déjà sensibilisé, *a priori*, ce sont des publics qui ont déjà une appétence particulière pour le cinéma. C'était chouette de leur montrer l'écosystème qui existe déjà, des initiatives déjà mises en place parce qu'un, ils ne connaissaient pas le réseau, deux, ils vont découvrir des cinémas du réseau et, trois, se dire on réfléchit peut-être ensemble à aller un peu plus loin sans forcément recréer de toute pièce un projet qui pourrait être ensuite porter par le labo 15-25 du CIP, sans forcément réinventer quoi que soit sur un nouveau format, mais se dire plus globalement quel type d'initiative ou comment impliquer plus les jeunes dans de programmations de ce type, et comment on peut essayer d'attirer un nouveau public dans ces cinémas. Et, plus globalement encore, c'est finalement s'interroger sur le rapport à la jeunesse avec le cinéma, en tout cas celui indépendant, et essayer de le valoriser et d'y réfléchir avec eux. Pour le moment, on n'a pas encore un point d'encrage très précis, mais on verra en fonction de ce qui leur plaît et comment on fait évoluer les choses. Suite à la visite à la Fémis, on s'est dit que ça serait aussi chouette de voir avec toi ou les étudiants : ils pourraient y avoir une rencontre, parce que, clairement, c'est votre métier de demain, vous avez déjà plein d'idées là-dessus. Le Louxor serait aussi intéressé potentiellement, l'idée, c'était de faire un peu un parcours des cinémas à Paris ou en Île-de-France.

Ces jeunes, ces ambassadeurs associés, ont réservé cette rencontre ? C'était comme une offre ?

Non, avec les ambassadeurs, on travaille différemment. Très concrètement, on a un groupe Whatsapp et on leur envoie des annonces quand il y a des places, et donc sur ce type de projet, on leur envoie une proposition et ils se positionnent ou pas.

Comment devient-on ambassadeur ? On peut revenir plus largement sur le programme

Il y a deux choses, il y a des ambassadeurs dans les lycées, mais ça je connais moins, ça fonctionne plus avec l'Éducation nationale et les DAAC. C'est différent des

ambassadeurs culture, qui sont des utilisateurs du pass Culture qui ont postulé pour devenir ambassadeurs. Là c'est la deuxième année où on fait une vraie promo, où on a une personne qui est dédiée à temps plein pour faire l'animation de ce réseau-là. Aujourd'hui, on en a en Île-de-France une vingtaine, mais il y en a partout en France. Cette année, il y en avait sur 25 métropoles. Il y a une vraie stratégie qui est faite au national par nos collègues du pôle public. Nous, en local, on fait le lien avec les partenaires qu'on connaît et l'idée est de créer des synergies. Avec ce programme ambassadeurs associés, l'idée est de faire une sorte de binôme ambassadeurs partenaires et que l'on réfléchisse à une thématique. C'est décliné sur la France cette année. En Île-de-France, on avait pas mal expérimenté ça l'année dernière de manière plus informel avec des partenaires, sauf qu'on trouvait un peu frustrant que ce soit que des *one shot*. On s'est dit que ce serait peut-être plus malin que l'on pense un projet un peu plus sur le long terme, que ce soit pour les jeunes ou pour les pros.

Je n'ai pas tous les exemples, mais je sais qu'en PACA, en lien avec un cinéma, ils ont monté un ciné-club des ambassadeurs du pass Culture. Très simplement. L'idée n'est pas de réinventer des formats de dingue, c'est déjà de créer un lien avec des jeunes qui utilisent le pass Culture – qui sont parfois initiés au cinéma, parfois non – et des partenaires pour qu'ils puissent s'appuyer un peu sur eux, leur poser des questions, c'est quoi leur pratique aujourd'hui, comment ils verraient de nouveaux formats, pas forcément de nouvelles programmations, mais en tout cas de nouvelles manières d'introduire le travail d'un cinéma auprès d'un public jeune.

Deux petites questions. Sur les ambassadeurs associés, c'est, par exemple, deux ambassadeurs au Méliès de Montreuil qui vont en faire la promotion, participer à des événements, etc. C'est bien cela ?

Alors que ce soit pour ça ou le programme des ambassadeurs au global, ils n'ont pas d'obligation, c'est du bénévolat. L'idée est que s'ils peuvent faire la promo, c'est chouette, mais ce n'est pas leur mission. On ne les conçoit pas comme des influenceurs. Ce qu'ils aiment, et je pense qu'au fil de l'eau, tous les projets vont un peu se dessiner de cette manière-là, c'est d'être aussi impliqués, qu'ils mettent la main à la patte, qu'on leur demande leur avis, qu'ils aient les pieds dans le projet.

Et après au niveau de la formation : y a-t-il des formations pour ces jeunes ambassadeurs ? Ou du moins est-ce qu'ils sont réunis avec des intervenants, etc. ?

C'est fait de manière un peu informelle. Quand on a fait cette première rencontre, il y avait la direction du CIP qui était là pour leur expliquer ce que c'était, comment il menait leurs actions aujourd'hui, parce qu'à 18 ans, tu ne connais pas forcément l'écosystème professionnel qu'il y a derrière un secteur et encore moins sur quelque chose de niche, sur le cinéma indépendant. L'idée n'est pas vraiment une formation, c'est plus un temps de formation où on leur explique un peu en détail comment ça se passe pour qu'ils puissent se saisir des enjeux et comment ils travaillent aujourd'hui.

Donc typiquement le CIP, ce qu'ils attendent à la fin, c'est de les missionner sur un de leur temps fort, un festival avant-première qui reprend des films qui sont passés à Cannes, et ils n'ont pas forcément de jeune public sur ce temps-là. Donc l'une des pistes qu'ils avaient envisagées est que ça pourrait être un point de chute des échanges. Essayer de les impliquer dans l'organisation d'un événement pour faire venir du jeune public sur une projection.

Y a-t-il d'autres actions avec les jeunes que tu as menées qui te paraîtraient pertinentes d'évoquer ?

Non, mais toute l'année, on essaye, en fonction des partenaires, en fonction leur envie particulière derrière, d'aller un peu plus loin dans les partenariats. On l'a beaucoup fait cette année avec des festivals de musique, c'est moins ton secteur, mais c'est pour que tu puisses aussi voir d'autres éléments. On a proposé à des jeunes de devenir envoyés spéciaux sur des festivals de musique. Ils ont accès aux coulisses, l'objectif était de rencontrer des artistes et potentiellement de les interviewer.

Et après c'est publié sur la page du pass Culture ?

Exactement. Et donc l'idée était qu'ils se mettent dans la peau de reporters de festivals. On l'a fait pas mal sur toute la France, et sur l'Île-de-France, on l'a fait sur We Love Green, avec le festival Paris Paradis, le festival Fnac Live, enfin voilà. On l'a un peu décliné sur le même format, et ça fonctionne à chaque fois, c'est très chouette. Ils n'ont pas forcément eu des têtes d'affiche à interviewer, souvent, ils nous refilent les artistes émergents un peu plus jeunes, mais ce n'est pas plus mal, c'est chouette, parce qu'ils peuvent avoir le même âge, et du coup tout le monde se sent à l'aise et les échanges sont hyper intéressants.

Cela fonctionne de la même façon que les jeunes ambassadeurs, ils doivent s'inscrire, où est-ce que c'est une offre ?

La spécificité, c'est que, comme on n'a pas beaucoup de places, parce que c'est maximum 4 personnes à peu près, on fait un recrutement des jeunes mais pas *via* une offre, mais ça apparaît sur l'application : il y a un encart « inscrivez-vous si vous voulez participer », et nous on fait les sélections de notre côté.

Et ça se base sur quoi les sélections ?

Très bonne question. Ce qui nous importe est la motivation. En gros, celui qui ne se casse pas le poignet et qui écrit je veux trop voir cet artiste c'est pas forcément ce qui va nous marquer. Ceux qui ont vraiment expliqué leur envie de participer, c'est ça qui va nous intéresser. Et on est aussi super intéressé s'ils ne sont pas forcément en lien avec le journalisme ou la musique. On a eu de super surprises de jeunes. Et puis, il faut aussi qu'ils se sentent à l'aise de faire l'interview, et ça ce n'est pas donné à tout le monde. Donc ça c'est vraiment le critère numéro un. Après, on essaye d'avoir deux types de profil, un profil pas forcément dans le secteur et un autre qui l'est, comme ça, ça fait un binôme. Voici nos critères de sélection.

Après aussi en fonction des festivals, on essaye de prendre des jeunes qui ne sont pas très loin, parce qu'on ne va pas les défrayer pour venir, donc il faut qu'ils viennent par leur propre moyen. Quand on fait le recrutement, on cible des jeunes qui sont dans le coin.

Ces jurys, c'est quelque chose qu'on pourrait tout à fait imaginer au niveau du cinéma, avec des festivals, je pense au Festival Premiers Plans d'Angers, festival de premiers films, de courts-métrages...

Il a eu lieu il n'y a pas longtemps ce festival ?

Oui tout à fait.

Je crois qu'il y a eu un truc avec les temps forts des métiers justement. Mais, oui, en gros, l'idée est qu'on identifiait deux trois types de formats qui sont hyper pertinents, donc tu as clairement le côté interviewer des gens, des artistes, c'est un moyen de les positionner, parfois ils ne savent pas trop quoi faire, ils sont gênés, là au moins ils ont des questions à poser, on leur donne un rôle, ils sont impliqués, ça leur donne une vraie présence. Il y a de belles choses qui se passent, et ça fait de super rencontres. Il y a le

côté vraiment visite d'un lieu, où on te prend par la main et tu visites les coulisses en VIP, les répétitions. Il y a vraiment le côté on te fait découvrir un lieu que tu ne connais pas et tu as la totale. Et, souvent, ce sont les équipes du lieu qui font la visite, mais ça se termine aussi sur notre programmation. C'est ça, c'est notre ADN, les prochains temps forts si vous voulez revenir, enfin voilà, il y a une vraie introduction. C'est un format qu'on a décliné sur les festivals. Et puis on l'avait fait en spectacle vivant, mais je pense qu'on pourrait totalement l'imaginer avec le cinéma, parce qu'en fonction des festivals, tu ne vas pas forcément avoir une vue sur la programmation si tu ne fais pas de la veille de ton côté. Pour le spectacle vivant, on avait fait une sorte de présentation du festival mais organisé par les équipes du public, et l'idée était de faire comme une ouverture de saison mais en plus fun et en lien humain où t'es en petit groupe : on te présente la brochure, mais c'est un peu en mode question-réponse, et ils sont plus là pour les aider sur la programmation, parce qu'en vrai, quand t'arrives et que tu ne connais pas un secteur, c'est impossible de choisir ce que tu as envie de réserver et donc c'est plus pour les prendre par la main, en leur disant « ça faut absolument que tu le vois si tu aimes le cirque, ça ça serait plutôt pour toi ».

Et le dernier volet est tout ce qu'on a fait encore récemment sur les métiers en fait. Ce sont ces trois pôles, ces trois formats qu'on a déclinés cette année à toutes les sauces, dans tous les secteurs, en les adaptant à chaque fois. De plus en plus, on a quelque chose qu'on veut creuser mais qui demande plus de temps, c'est plus des projets sur le long terme, c'est la question de la pratique artistique. C'est intéressant de se dire qu'on pourrait les promouvoir en tant que jeunes artistes. On a fait cet été le premier tremplin de jeunes du pass Culture, un tremplin hip-hop, il y avait des jeunes qui chantaient et il y avait un danseur. Mais bon, pour faire les sélections, c'est un travail monstrueux, donc pour le moment, ce n'est pas forcément dans nos objectifs premiers. On en a fait un, on s'est dit pourquoi aussi le faire en cinéma, mais bon encore une fois, quand tu es très très jeune, ce n'est pas forcément le médium le plus facile, quoique, aujourd'hui avec ton portable, tu peux déjà faire plein de choses. En tout cas, ça pourrait être chouette. C'est plutôt l'initiative de notre équipe programmation, qui est plus en lien avec ceux qui créent et les artistes, alors que, nous, on est plus en lien avec les lieux culturels sur un territoire. Ils l'ont fait pour les Rencontres photographiques d'Arles, où ils ont fait un concours photo auprès des jeunes. Et on a fait un jury. Voilà en fait on les implique de plus en plus, enfin on essaye de se positionner comme un tremplin pour les jeunes créateurs, ce qui n'est pas non plus débile, puisqu'on parle de jeunes qui ont un budget

à dépenser dans la culture et qui vont donc être sensibilisés de plus en plus à la culture. Donc il y a cette dynamique-là qui se crée. Sinon un dernier volet, pour que tu aies en tête tout ce qui est mis en place – mais moi je ne l’ai pas encore fait parce que ce n’est pas forcément évidemment –, c’est d’intégrer les jeunes dans les jurys. On l’a fait pour Les Victoires de la musique. Ça demande beaucoup d’engagement pour les jeunes : tu es obligé de voir tous les films, il faut vraiment que tu dises « ok je m’engage à faire ce truc-là ». Ça pose la question de comment est-ce qu’on implique plus les jeunes dans la programmation. C’est encore en réflexion, ce sont des gros projets qui sont sur du long terme. En tout cas, pour les cinémas, il y a encore pleins de choses possibles.

Et ce projet de jury pourrait être mené en partenariat avec des cinémas qui organisent des festivals ?

Carrément. Ce qui est chouette, c’est que tout se décline très simplement, même juste sur l’application. Tu as le label « les jeunes du pass Culture ont aimé ce film » et, nous après, on peut plus facilement communiquer dessus. Ils deviennent prescripteurs et il y a un truc qui se passe au national qui peut être intéressant.

On est d’accord qu’on joue plus sur la part individuelle que sur la part collective ?

Oui. Moi, je suis un peu biaisée, parce que, du coup, je ne sais pas si Marine te l’a dit, mais avant qu’elle soit coordinatrice au national sur la partie EAC, on bossait ensemble dans la même équipe en Île-de-France et on avait réparti nos missions, elle était complètement sur le collectif et moi l’individuel. Sur le collectif, je ne pourrais pas forcément apporter trop trop de compléments en parallèle, surtout sur le cinéma. Elle a dû te parler du fait qu’on a intégré tous les systèmes de Lycéens et apprentis au cinéma, Collégiens au cinéma.

Les dispositifs.

Les dispositifs voilà.

C’est toute la question. On en a vraiment parlé avec Marine. La question des dispositifs est hyper épineuse en ce qui concerne le pass Culture, c’est même un gros souci. Le financement des dispositifs *via* le pass Culture pourrait désengager certains acteurs, et ce n’est jamais bon de supprimer une ligne de financement là où elle existait. Mais donc, toi tu ne travailles pas sur ça.

Si maintenant, depuis que Marine a évolué, on a réorganisé l'équipe et je travaille désormais sur ces sujets. Mais je les ai moins en tête que Marine. En tout cas en tant qu'actions concrètes pour le moment... Sur l'EAC, on est moins amenés à proposer des projets directement. Là on peut être facilitateur, c'est peut-être auprès de structures qui n'en proposent pas et de leur dire « ok regardez dans votre secteur, on sait qu'il y a telle ou telle structure qui a mis ça en place, ça peut être chouette si vous voulez participez ». Mais, si tu veux, on est plus là pour dire un petit peu ce qui se passe ailleurs et relayer les bonnes pratiques, mais on va être moins à l'initiative. Parce que le public touché derrière, il n'est pas mobilisable directement par nous. Pour la partie EAC, les bénéficiaires indirectement, ça reste les jeunes, mais ceux avec qui on va dealer ça va être les partenaires culturels qui proposent des offres et sinon les professeurs. Mais, nous, on sert vraiment d'interface facilitatrice pour gérer l'administratif et le remboursement.

Sur la partie collective, Marine me disait que la majorité des offres créées étaient beaucoup de séances à la carte. Est-ce qu'il y a des actions que vous souhaiteriez mener au-delà de ça, des séances sèches ? Est-ce que c'est un axe de réflexion ?

Si tu veux, on ne va pas imposer au cinéma de faire des actions d'EAC. On peut impulser des choses, mais c'est... je ne sais pas comment dire. On peut que les encourager à le faire. Mais on ne va pas forcément être là pour créer cette impulsion, comme tu le disais. Là où on peut avoir des liens et être moteur, c'est de se dire comment on peut... et c'est là où les deux parts sont complémentaires, individuelle et collective, c'est qu'une fois qu'il y a une sortie EAC qui a été faite en lien avec un établissement, etc., c'est peut-être de pouvoir voir comment on fait le lien après pour que l'expérience soit continuée et prolongée *via* le catalogue des offres individuelle. Pour travailler une thématique, là on a vu tel film, il y a une présentation, une rencontre, donc aller voir cette expo parce qu'en ce moment, elle parle de cette thématique et c'est dispo sur le pass Culture. Ça va être plutôt vis-à-vis des professeurs, peut-être leur donner plus d'outils pour connaître mieux le catalogue pass Culture sur la part individuelle, qu'ils puissent ensuite le relayer pour les jeunes. Là où c'est compliqué, c'est que, nous, on a pas encore aujourd'hui d'outils pour parler directement aux professeurs, c'est vraiment l'Éducation nationale, et ce n'est pas notre mission, notre rôle. Nous, c'est vraiment d'aider les partenaires, par exemple les salles, à se saisir de la plateforme, à leur montrer comment créer des offres collectives, et ça s'arrête là.

Je ne sais pas... J'imagine qu'on va développer de nouvelles stratégies et en fonction de comment l'outil va se développer, il y aura sûrement d'autres fonctionnalités possibles. Si l'on arrive déjà à ce que tout le monde puisse proposer des offres de pratiques artistiques c'est déjà bien. Je ne sais pas si ça répond à ta demande.

Oui. Je repense aux documents ministériels que j'ai pu lire sur le 100 % EAC, un discours aux ambitions assez fortes tout de même. Je t'avoue très honnêtement que je doute que la séance à la carte soit profondément de l'EAC. Je ne dis pas que ce n'est pas bien. Mais ce n'est pas de l'éducation artistique et culturelle à proprement parler. Je me demandais si, en interne, c'étaient des réflexions menées... Ma vraie question, c'est à terme, y aurait-il une volonté peut-être d'être plus coordinateurs sur des actions d'EAC, du type ateliers de critique, rencontres avec des artistes, d'être un peu plus boîte à outils pour le secteur culturel et éducatif ?

Peut-être que ça va l'être. Parce qu'il se passe aujourd'hui, c'est qu'on génère du flux. Tu vois les gens commencent à se poser sur la question, au-delà des séances à la carte pour le cinéma ça a sans doute permis des initiatives dans des cinémas justement sur des propositions peut-être plus poussées que des séances, des vrais parcours d'éducation à l'image, etc. Si tu veux, il y a un flux, la machine est lancée et, dans quelques mois, on aura un peu de recul pour dire ce qui a fonctionné et ce qui n'a pas fonctionné, ce qu'on garde, ce qu'on jette et vers quoi on a envie d'orienter justement les partenaires. Le truc est que c'est un peu délicat de notre part : nous, on n'est pas des responsables de public, on ne veut pas s'imposer en disant c'est comme ça qu'on veut faire, alors que ce n'est pas notre métier. Ce n'est pas à nous de dire « il faudrait que tu fasses ça dans ta programmation jeune public »... il y a un truc un petit peu délicat. On peut donner plus de visibilité sur ce qui fonctionne auprès des jeunes sur la partie collective, sur les formats qui sont chouettes à proposer, mais de là à dire « viens on coconstruit quelques choses spécifiques ».

Bien sûr, je comprends, c'est votre choix. Mais ce qui m'a été beaucoup remonté de la part des exploitants, c'est profondément la question de la coordination. Je pense que les salles et les professeurs ont envie de monter des ateliers. Je pense que la part collective du pass Culture pourrait permettre de monter financièrement ces actions, qui sont pour l'instant un peu tributaires des mairies, des départements et donc des bords politiques, après, c'est la question de la coordination. S'il n'y a

personne pour coordonner, je ne vois pas trop comment ça risque de se développer. Pour moi, ce n'est pas tant obliger les salles à faire tel ou tel truc, mais de permettre que ça soit possible au niveau organisationnel.

Non, mais en tout cas quand on nous fait la demande, oui oui, mais c'est parce qu'il n'y a pas les ressources pour le faire... Écoute, je ne sais pas du tout, je pense que ce sont plus des grandes décisions politiques sur vraiment quelle est la raison d'être du pass Culture EAC et quelle est la suite, les prochaines étapes. On ne va pas être décisionnaires ou seulement en partie, parce que la difficulté du pass Culture EAC est aussi la coordination avec le ministère de l'Éducation nationale. Et à l'Éducation nationale, ils ont les DAAC dont ça pourrait être aussi leur job. Le problème, c'est ça c'est qu'on est un peu entre les deux, et je pense que pour le moment, ce n'est pas très clair. Ce qui est clair, c'est qu'il y a cet outil à mettre en place et le budget dont peuvent se saisir les établissements scolaires après pour la suite. Je pense qu'il y a encore pas mal de questions à trancher, et voir quel virage on a envie de faire prendre au projet sur la partie collective. Ça pourrait être une idée. Mais, encore une fois, la vraie question derrière, ce sont les moyens humains.

C'est d'ailleurs souvent la problématique qui revient : la question des ressources humaines. C'est généralement le frein : ils n'ont pas le temps, pas les gens pour. Et la gestion du pass, elle n'est pas compliquée, mais elle est chronophage, c'est ce qu'on disait avec Marine. Donc si, en plus, il faut coordonner, ça devient compliqué.

Oui, oui, c'est souvent ce qu'on nous dit quand on parle du pass Culture. Après j'ai l'impression que c'est aussi une décision interne. S'il est décidé de le mettre en place, ça veut aussi dire que tu redispatches les missions de ton équipe et que tu dis « j'ai envie qu'il y ait une personne dans mon équipe qui s'occupe du pass Culture, parce que, derrière, ça génère des réservations, ça fait qu'on a plus de public ». Et après tu n'es pas obligé de mettre tout sur le pass Culture, tu peux aussi te limiter à une action tous les X temps. Il faut le voir comme un outil mis à disposition. Soit tu t'en saisis, soit tu t'en saisis moins que ton voisin. C'est un outil mis à disposition et en fonction des projets et de l'ambition de chacun il peut se passer plein de choses différentes.

Dernière question, peut-on aborder les transports ? J'imagine que vous réfléchissez à cette problématique ?

Oui, c'est l'un des freins au fait que les partenaires ne se saisissent du pass Culture. Et encore en Île-de-France, ce n'est pas le territoire le plus impacté, mais, dans d'autres territoires, c'est impossible de faire sans. C'est un vrai sujet. Je pense que ça va continuer à se *delocker* un petit peu parce que... La rectrice de Versailles en parlait, parce que c'est eux qui ont initié ADAGE, et ça fait très longtemps qu'ils sont déjà dans des deals et des partenariats avec des collectivités sur leur territoire. Récemment, ce qu'ils ont réussi à faire avec certaines collectivités, c'est de voir de manière intelligente comment les financements qui étaient avant attribués à l'EAC, vu qu'ils sont moins impactés aujourd'hui parce qu'il y a le budget pass Culture, peuvent être justement alloués au financements des transports. C'est un peu se mettre d'accord : nous Éducation nationale et pass Culture on apporte le financement pour financer la sortie, vous, collectivités, est-ce possible pour vous d'apporter le financement pour le transport. Ce qui serait plus logique. Donc, il y a des deals qui vont se créer en lien avec les collectivités de ce point de vue-là. J'ai du mal à voir comment ça peut se faire autrement, car ce sont des sujets très territoriaux.

Et puis le problème, c'est que tu ne vas pas baisser le budget d'un jeune parce qu'il habite loin et qu'il n'y a rien à côté de chez lui. Ça serait inégal par rapport à un jeune qui habite à Paris. Donc, nous, c'est moyennement envisageable qu'on le finance. Le pass Culture n'a pas vocation à réduire les zones blanches non plus. C'est un autre sujet. Ce qui est intéressant *via* le pass Culture – ça va faire cinq ans que je travaille au pass Culture, donc j'ai un peu de recul –, c'est que, finalement, par cet exercice-là de « ok on va mettre en place une nouvelle politique sur un territoire », très simplement, tu invites des gens à se parler entre eux, et qui ne se parlaient pas forcément avant, sur le sujet de la jeunesse du moins. Ça crée une dynamique un peu partenarial sur un territoire où ce n'était pas forcément le cas avant. Ce n'est pas comme ça partout, il y a des territoires où c'était le cas avant. Typiquement, un territoire où on a eu zéro souci pour le mettre en place, c'est en Bretagne, parce qu'ils se parlent tous, ils font déjà plein de trucs ensemble. Pour le coup, on a mis juste de l'eau au moulin, c'était positif et c'était simple de le mettre en place là-bas. On a vu que, sur d'autres territoires, c'était plus compliqué, parce que personne ne se parle, ou, au niveau des collectivités, c'est un peu le bazar. Le fait qu'on soit là, qu'on essaye de dynamiser le territoire sur ces sujets-là, poussent les gens à parler un peu plus : est-ce que ça va déboucher sur de nouveaux projets et de nouvelles dynamiques ? Je n'en sais rien, mais, en tout cas, ça a cette vertu-là.