

Offrir à chaque élève une éducation au cinéma et à l'image de qualité

**Propositions pour une ambition renouvelée en matière
d'éducation à l'image et en faveur du développement de
« Ma classe au cinéma »**

Rapport à l'attention de Madame la ministre d'Etat, ministre de
l'Éducation nationale et de la Recherche et de Madame la ministre de
la Culture

15 mai 2025

Table des matières

1. Etat des lieux : <i>Ma classe au cinéma</i> , un dispositif central dans l'éducation au cinéma et à l'image mais exposé à des vulnérabilités.	7
1.1. Présentation du fonctionnement du dispositif <i>Ma classe au cinéma</i> : une politique nationale, un pilotage partenarial essentiellement territorialisé	7
a) Le premier dispositif d'EAC en France.....	7
b) Une gouvernance complexe mais qui répond à la diversité des situations territoriales	9
c) Un financement éclaté soumis à des fluctuations	10
1.2. Fréquentation de <i>Ma classe au cinéma</i> : une évolution contrastée qui ne parvient pas à masquer une baisse substantielle au collège.....	11
1.3. Un dispositif exposé à des vulnérabilités réelles et des craintes récurrentes de la part de l'écosystème, qui ne peuvent rester sans réponse.....	12
a) Une place latente dans les programmes.....	13
b) Un modèle de formation fragilisé et à adapter.....	15
c) Les risques croissants d'une autocensure par les professeurs, dans un contexte de « sensibilité » croissante des parents comme des élèves.....	17
d) Une éducation au cinéma et à l'image sans relais suffisants à l'extérieur des dispositifs « scolaires ».....	18
2. Perspectives et propositions : pour une éducation au cinéma et à l'image à l'école et au-delà..	19
2.1. Objectifs et principes.....	19
2.2. Mesures proposées	20
1°) Mesure 1 : adosser l'éducation au cinéma et à l'image aux programmes d'enseignement, notamment au collège, pour étendre autant que possible la fréquentation des œuvres cinématographiques.....	20
2°) Repenser la formation dans le cadre de <i>Ma classe au cinéma</i> et au-delà, et créer un diplôme interuniversitaire d'éducation au cinéma	22
1/ Mesure 2 : préserver autant que possible les formations du dispositif Ma classe au cinéma des nouvelles règles de formation hors temps scolaire, tout en limitant au maximum son impact sur les enseignements	23
2/ Mesure n° 3 : créer un diplôme interuniversitaire d'éducation au cinéma, à destination non seulement des professeurs mais de l'ensemble des partenaires intéressés	23
3/ Mesure n° 4 : diversifier les modalités pratiques de formation pour Ma classe au cinéma et renforcer les liens des coordinations territoriales en la matière.....	25
4/ Mesure n° 5 : encourager et accompagner la mutualisation des formations et le partage des ressources au niveau territorial	26
5/ Mesure n° 6 : en lien avec l'adossement aux programmes, donner de premières clés d'éducation à l'image en formation initiale	27
3°) Sécuriser le financement de <i>Ma classe au cinéma</i> , sur l'ensemble de la chaîne	28

1/ Mesure n° 7 : sécuriser financièrement les coordinations territoriales	28
2/ Mesure n° 8 : sécuriser le financement de la billetterie en priorisant une partie de la part collective du pass culture sur les offres culturelles à tarif négocié ou adapté à l'échelon national ou territorial	29
3/ Mesure n° 9 : la question sensible des transports : soutenir le développement des circuits itinérants	31
4°) Renforcer l'ancrage de Ma classe au cinéma et la fidélisation de ceux qui y participent	32
1/ Mesure 10 : valoriser la marque « Ma classe au cinéma » en créant un « label » affiché à l'entrée de chaque école ou établissement participant et faisant état des partenaires (collectivités locales, salle de cinéma concernée, etc.)	32
2/ Mesure 11 : créer un statut de « professeur ami du cinéma » pour les professeurs impliqués dans le dispositif	33
3/ Mesure 12 : fidéliser les élèves : et si Ma classe au cinéma vivait au-delà de la classe ?	34
4/ Mesure 13 : encourager les dispositifs scolaires complémentaires de Ma classe au cinéma	35
5°) Améliorer la gouvernance de <i>Ma classe au cinéma</i> en renforçant l'association des collectivités et en laissant plus de marges de manœuvre aux professeurs	35
1/ Mesure 14 : assurer effectivement l'association des collectivités territoriales au pilotage local de Ma classe au cinéma	36
2/ Mesure 15 : donner, là où c'est possible, plus de marges de choix aux professeurs engagés dans le dispositif	36
6°) Offrir la possibilité aux élèves qui le souhaitent d'avoir un parcours renforcé en cinéma	36
1/ Mesure 16 : autoriser et favoriser la création de conservatoires municipaux et départementaux de cinéma	37
2/ Mesure 17 : en vis-à-vis, consolider et augmenter le nombre de classes à horaires aménagées cinéma	37
3/ Mesure 18 : renforcer la formation des futurs scénaristes et professionnels du cinéma	38
7°) Mesure 19 : vers un lieu national de collection, éducation et coopération associant professionnels du secteur, recherche et pouvoirs publics	40
Conclusion	41

L'éducation artistique et culturelle vise à donner à chaque élève une culture artistique commune, mais aussi, au-delà, à forger une compréhension du monde fondée sur un double rapport à l'altérité et à l'esthétique. Elle constitue un enjeu majeur en termes de formation des citoyens et d'égalité des chances : disposer d'une culture diversifiée est déterminant pour mener une réflexion analytique, percevoir, restituer et concevoir la nuance et la complexité, inscrire ses analyses dans une perspective historique, et avoir la profondeur conceptuelle nécessaire et suffisante pour s'informer et décider. Elle est ainsi une éducation au pluralisme, qui est au fondement de la démocratie. C'est pour cette raison que l'éducation artistique et culturelle occupe une place centrale dans le projet éducatif républicain : parce qu'elle est l'une des conditions pour tenir la double promesse républicaine. Celle de permettre à tout individu d'aller au bout de ses potentialités et celle de former des citoyens libres et éclairés, c'est-à-dire capables d'exercer leur souveraineté.

Mais l'éducation artistique et culturelle (EAC) est aussi fondamentale que difficile à transmettre. Affirmée comme une priorité, elle ne saurait, par nature, relever d'une approche disciplinaire. Elle ne peut non plus être limitée aux seuls murs de l'école, ni portée par les seuls professeurs. Elle constitue ainsi une éducation transversale et portée par les professeurs en partenariat avec les acteurs culturels, souvent avec le soutien des collectivités territoriales. Elle est aussi, à notre sens, un élément de continuité – sans doute sous-estimé – entre les différents temps de l'enfant : scolaire, périscolaire et extrascolaire, notamment familial. Elle apparaît ainsi comme un dénominateur commun entre les temps, les acteurs et les partenaires de l'éducation.

Ceci explique que le cinéma occupe une place première et singulière dans l'EAC : art universel par son public et par sa couverture géographique, y compris grâce à des dispositifs itinérants, le cinéma constitue également un trait d'union temporel et social, donnant lieu aussi bien à une pratique « scolaire » que de loisirs, personnelle, amicale ou familiale. Dans le cadre scolaire, cette éducation au cinéma est adossée à un dispositif majeur : « *Ma classe au cinéma* ». Né en Normandie à la fin des années 1980, et depuis étendu à la majeure partie du territoire national et à tous les niveaux de scolarité de la maternelle au lycée, ce dispositif, qui a justifié la présente mission, peut être défini comme un dispositif partenarial, offrant une pratique culturelle collective de découverte d'œuvres cinématographiques, dans le cadre de la classe, sur le temps scolaire et dans une perspective pédagogique, et associant l'ensemble des acteurs territoriaux : professionnels du cinéma, éducation nationale et collectivités territoriales.

Il est unanimement salué par l'ensemble de l'écosystème de l'éducation au cinéma pour sa qualité, sa pérennité et son caractère partenarial, au point parfois de se confondre avec l'éducation à l'image. La Cour des comptes, dans son récent rapport dédié à l'éducation artistique et culturelle, en souligne également les bienfaits. Il bénéficie ainsi à près de deux millions d'élèves, soit plus d'un élève sur six, constitue le premier dispositif d'EAC et est probablement le moins coûteux en montant par élève.

L'éducation au cinéma à destination des élèves ne s'arrête cependant pas à ce dispositif, même si celui-ci en est le cœur battant. Les défis, comme « écris ta série », ou les festivals (plusieurs centaines ont été recensés), participent également d'une éducation qui n'a probablement jamais été aussi nécessaire. Appuyée sur un réseau de salles de proximité qui constitue le deuxième réseau culturel après les bibliothèques et qui est fréquenté tant à l'école qu'en famille, l'éducation au cinéma et, au-delà, à l'image, revêt en effet trois dimensions majeures, au cœur de la formation des élèves :

- Une dimension esthétique, avec la découverte et la rencontre d'une création originale du 7^{ème} art dans une salle obscure ;
- Une dimension éducative, le cinéma et l'image ayant leur propre langage et leur propre grammaire, dont la maîtrise aide l'élève à comprendre le monde qui l'entoure et à prendre une distance critique à son endroit ;

- Une dimension sociale, en permettant aux élèves d'apprendre à devenir des spectateurs, dans un cadre qui conjugue l'expérience collective de la salle de cinéma et l'émotion intime de la découverte de l'œuvre.

L'éducation au cinéma constitue enfin – pour ne pas dire surtout –, compte tenu de ces trois éléments, la meilleure éducation aux écrans. Entre 8 et 12 ans, les jeunes passent près de 4 h 45 par jour sur les écrans, ce chiffre dépassant les 6 heures par jour entre 13 et 18 ans, et variant du simple au double selon les jours avec ou sans école¹. Ils passent donc, à l'échelle d'une année, plus de temps devant des écrans qui se sont individualisés, sur lesquels ils « consomment », notamment via des réseaux sociaux, des masses de vidéos de courte durée (les fameux « shorts » dont Tiktok est devenu le symbole), qu'en cours. Ils sont ainsi bombardés d'images, de plus en plus créées ou modifiées par l'intelligence artificielle, sans être en capacité de distinguer le vrai du faux, ni a fortiori de comprendre et d'interpréter une bonne partie des contenus. Sans même parler de leur sociabilisation, ils se trouvent ainsi enfermés dans des bulles de contenus courts, « swipant » d'un contenu à un autre, guidés par des outils de suggestion dont ils ne maîtrisent pas les tenants et les aboutissants. Au-delà, c'est leur capacité à distinguer et apprécier les nuances et à comprendre l'implicite qui se trouve obérée, au profit d'univers explicites, exclusifs et catégoriques. Le cinéma constitue l'exact antidote à ce fléau : il est le seul dispositif attentionnel qui permette aux jeunes d'accéder, de manière ininterrompue et collective, à un imaginaire structuré et officiellement fictif ou documentaire. Il constitue le seul endroit où, pour reprendre l'expression de Godard, ils lèvent les yeux vers un écran au lieu de les baisser, et où l'écran est à l'origine d'une émotion collective et pas seulement d'une juxtaposition d'émotions individuelles et déconnectées les unes des autres. Il est le vecteur d'une sociabilité réelle devant le grand écran, là où les réseaux sociaux proposent une sociabilité virtuelle via le micro-écran. Il élargit ainsi l'horizon, aussi bien physique que social ou intellectuel, qui, pour nos jeunes, se limite, plusieurs heures par jour, à un écran de 30 à 50 cm².

L'éducation au cinéma et à l'image apparaît donc comme une nécessité quasi-vitale pour cette nouvelle génération née avec les réseaux sociaux et autant consommatrice que productrice d'images. L'enjeu n'est ainsi pas tant de « préserver » le dispositif *Ma classe au cinéma*, que de lui conférer une nouvelle ambition à la fois qualitative et quantitative, pour permettre au plus grand nombre de bénéficier, sur une large partie de la scolarité, d'une véritable éducation au cinéma et à l'image, fondée sur l'exposition en salle, régulière, progressive et informée aux œuvres du 7^{ème} art.

Pourtant, le succès du dispositif *Ma classe au cinéma* est exposé à des vulnérabilités qui se sont récemment cristallisées autour des nouvelles règles de formation des professeurs dans le cadre de l'évolution de la doctrine sur le remplacement de courte durée, dans un contexte où l'éducation à l'image occupe une place assez périphérique, voire insaisissable, dans les programmes d'enseignement.

Au-delà de *Ma classe au cinéma*, il apparaît ainsi nécessaire de faire évoluer l'ensemble de dispositif d'éducation au cinéma et à l'image, avec une double perspective : transmettre une culture générale cinématographique (et artistique) pour tous et faire émerger les futurs talents du 7^{ème} art, en permettant à ceux qui le souhaitent d'approfondir leurs compétences en la matière plus tôt et de manière plus accomplie, à la fois à l'école et en dehors.

Conformément à la lettre de mission qui m'a été adressée, j'ai donc rencontré de nombreux acteurs de l'écosystème de l'éducation au cinéma, publics comme privés, nationaux ou locaux, pour dresser l'état des lieux des atouts et vulnérabilités du dispositif « Ma classe au cinéma » et, au-delà, de

¹ ESTEBAN, Etude de santé sur l'environnement, la biosurveillance, l'activité physique et la nutrition. Santé Publique France et Université Paris 13, 2020.
<https://www.santepubliquefrance.fr/content/download/230409/2504914>

l'éducation au cinéma et à l'image, et vous propose dans le présent rapport un ensemble cohérent de mesures susceptibles de permettre de renforcer le dispositif et de le pérenniser à long terme, et plus généralement, de « réenchanter » l'éducation au cinéma comme formation à la conscience de l'image dans un contexte de profusion d'images sans conscience.

1. Etat des lieux : *Ma classe au cinéma*, un dispositif central dans l'éducation au cinéma et à l'image mais exposé à des vulnérabilités.

1.1. Présentation du fonctionnement du dispositif *Ma classe au cinéma* : une politique nationale, un pilotage partenarial essentiellement territorialisé

a) Le premier dispositif d'EAC en France

Le dispositif *Ma classe au cinéma* est le premier dispositif national d'EAC, tous domaines confondus, concernant près de 2 millions d'élèves chaque année. Concrètement, il permet aux élèves des classes dont les professeurs se sont inscrits pour une année N de bénéficier du visionnage de 3 films en salle (deux pour les petites sections), d'un contenu et d'une durée adaptés à leur âge, faisant l'objet d'un travail en classe à la fois avant et après la séance et, souvent, d'une activité complémentaire en lien avec des professionnels du cinéma. Les films sont sélectionnés localement à partir d'un catalogue national. Les classes bénéficient d'un tarif négocié pour se rendre au cinéma allant de 2,50 € à 3,80 €. *Ma classe au cinéma* est ainsi l'incarnation des « trois piliers » de l'EAC : connaître, pratiquer, rencontrer.

Ma classe au cinéma est remarquable par son universalité et sa diversité. Universalité, parce qu'il constitue l'une des rares politiques d'EAC faisant l'objet d'un pilotage national (par le CNC et les ministères de l'éducation nationale et de la culture) et couvrant tout le territoire (*Maternelle au cinéma*, dispositif récent, ne couvrant à ce stade que 68 départements mais connaissant une croissance importante trois ans seulement après sa généralisation). Ses modalités de mise en œuvre en font ainsi un instrument puissant pour réduire les inégalités géographiques, sociales et culturelles. Diversité, parce qu'il se décline à la fois :

- par niveau : c'est ainsi qu'existent quatre dispositifs : « Maternelle au cinéma », créé en 2014 à titre expérimental et généralisé en 2022 ; « École et cinéma », créé en 1994 ; « Collège au cinéma », créé en 1989 ; « Lycéens et apprentis au cinéma », créé en 1998. *Ma classe au cinéma* constitue donc en réalité une sorte de « marque chapeau », qui n'est pas encore, nous y reviendrons, suffisamment ancrée dans les esprits ;
- par territoire : sa mise en œuvre est partenariale et, par conséquent, entièrement territorialisée, à l'échelle du département pour *Maternelle*, *Ecole* et *Collège au cinéma*, et de la région pour *Lycéens et apprentis au cinéma* ;
- en termes de contenus : la sélection de films est en effet réalisée à l'échelon territorial susmentionné, à partir d'un catalogue de films sélectionnés par une commission nationale placée sous l'égide du CNC ;
- et en termes d'initiatives locales : *Ma classe au cinéma* est un dispositif fécond, qui fait naître des idées et des pratiques culturelles nouvelles, les acteurs mobilisés cherchant à adapter

constamment leur action pédagogique pour continuer à rendre le cinéma accessible aux jeunes.

Il est également remarquable quant à son accessibilité : hormis le respect du cahier des charges, il n'y a pas de prérequis à l'inscription, et, compte tenu du réseau de salles partenaires, la plupart des départements parviennent à répondre à toutes les demandes (à l'exception de l'Ile-de-France et des Hauts-de-France, où la situation s'améliore notamment sous l'effet de la chute démographique). Tout enseignant qui le souhaite peut candidater, en principe via ADAGE depuis 2022-2023, même si l'interrogation des coordinations territoriales montre que le recours à cet outil de l'éducation nationale n'est pas encore systématique.

En termes de personnels concernés, *Ma classe au cinéma* mobilise les professeurs des écoles dans le premier degré, et n'est pas l'apanage d'une discipline dans le second degré. Si les professeurs documentalistes jouent un rôle majeur à la fois d'interface et d'impulsion, et si les professeurs de lettres sont particulièrement mobilisés, *Ma classe au cinéma* peut servir de pont entre les disciplines, notamment l'histoire et les langues vivantes. Savoir « lire » des films, les comprendre, les interpréter, écrire et produire en images trouve un écho dans la plupart des disciplines enseignées. Cette dimension matricielle est ainsi manifeste pour les langues vivantes : la possibilité offerte de voir, parmi la sélection, des films en version originale ou, comme dans les Pyrénées-Orientales pour l'un des films proposés, en langue régionale, constitue un levier éducatif intéressant à mobiliser à l'appui de leur apprentissage. Le dispositif permet également de valoriser les productions régionales, à côté de films nationaux ou internationaux, comme en Ile-de-France où le dispositif *Lycéens et apprentis au cinéma* inclut systématiquement un film soutenu par la région parmi les films proposés aux professeurs. Les professeurs d'arts plastiques ou encore d'éducation musicale (les musiques de films constituant une excellente clé d'entrée pédagogique avec les élèves) sont également impliqués.

Notons en outre que l'éducation au cinéma s'appuie également sur des dispositifs complémentaires, notamment : les Césars du cinéma, le prix Jean Renoir des lycéens (jury de 1.500 élèves), l'Atelier Cinéma (outil ludo-éducatif pour le cycle 3 pour découvrir des notions clefs du cinéma : écriture, montage, tournage, plan, etc), ainsi que les ateliers de sensibilisation à l'écriture cinématographique et le concours *Ecris ta série* (concours d'écriture de séries de la 4^{ème} à la Terminale), ou encore, hors temps scolaire, le dispositif *Passeurs d'images*.

Enfin, l'éducation au cinéma, et notamment *Ma classe au cinéma*, constitue un enjeu majeur pour la pérennité des salles de cinéma en France, notamment des salles d'art et essai, et pour le maintien d'un maillage territorial culturel fin, ce qui constitue un enjeu vital pour les territoires. Si la France a réussi à conserver un réseau de salles aussi dense, avec près de 6300 salles (dont la moitié sont la propriété des communes) – et donc une fréquentation aussi élevée –, c'est probablement aussi parce qu'elle a su transmettre à ses jeunes, dès le plus jeune âge, le goût des salles obscures et l'émotion singulière du spectateur. Aller dans un lieu culturel jeune, c'est potentiellement y retourner toute sa vie. Non seulement le dispositif est essentiel, voire vital, pour certaines salles d'art et essai (il peut représenter, selon les déclarations, jusqu'à 30% du public, voire plus dans certains cas), mais son rôle prescripteur est le meilleur moyen, à long terme, de conserver une culture et une pratique cinématographiques larges dans la population générale. Le modèle économique de *Ma classe au cinéma* tient compte de ce double effet. Le prix de la place est faible – plus que les tarifs réduits proposés aux jeunes pour des films à l'affiche – et repose sur un modèle économique spécifique, dérogatoire au droit commun des films à l'affiche puisque la recette est partagée à 70% pour l'exploitant et 30% pour le distributeur, contre 50/50 habituellement. Mais ce modèle permet une fréquentation à long terme, et maintient la durée de vie des films en salle.

b) Une gouvernance complexe mais qui répond à la diversité des situations territoriales

La gouvernance d'ensemble du dispositif mérite qu'on s'y attarde. Si elle permet en effet d'épouser les réalités territoriales, ce qui constitue un atout, elle n'en présente pas moins une certaine complexité :

- Au niveau national :

- *Ma classe au cinéma* est piloté par un comité national réuni par le CNC et associant des représentants de l'ensemble des acteurs concernés, y compris les ministères de l'éducation nationale et de l'agriculture. Ce comité définit les grandes orientations du dispositif.
- La coordination nationale du dispositif est assurée, pour les niveaux maternelle, école et collège, par l'association *L'Archipel des lucioles*, qui bénéficie à cette fin de subventions directes du CNC. Pour lycéens et apprentis au cinéma, le dispositif est coordonné directement par le CNC.
- Des comités de sélection sont constitués pour chaque niveau. Ces comités rassemblent, autour du CNC, la DGESCO, l'IGESR et des acteurs territoriaux du dispositif. Pour la maternelle, des psychologues spécialisés dans la petite enfance sont spécifiquement associés. Ces comités conçoivent un catalogue national regroupant au total 400 films (environ 30 films pour maternelle, 120 films respectivement pour école collège, et lycée au cinéma, certains films figurant dans plusieurs catalogues).
- Enfin, le CNC produit des ressources pédagogiques sur les films du catalogue, ainsi que la coordination nationale, notamment avec la plateforme *Nanouk* pour le premier degré.

- Au niveau territorial :

- Le premier élément frappant est la diversité des situations et la faible coordination intermédiaire : chaque dispositif (maternelle, école, collège) fait l'objet d'une coordination à l'échelle des départements (dans la quasi-totalité d'entre eux), une même entité pouvant assurer tout ou partie de ces trois niveaux. Il y a ainsi 149 coordinations territoriales pour les dispositifs maternelle, école et collège à l'échelle du pays. Ces coordinations sont réunies lors de rencontres nationales annuelles. En revanche, leur coordination « intermédiaire », au niveau académique, est très inégale. S'y ajoutent les coordinations régionales pour *Lycéens et apprentis au cinéma*.
- Ces coordinations sont sélectionnées par les DRAC, pour maternelle, école et collège. Pour *Lycéens et apprentis au cinéma*, il peut s'agir soit de structures subventionnées par les régions, soit, comme en Ile-de-France, de structures sélectionnées dans le cadre de marchés publics. La typologie des structures des coordinations cinéma analysée par l'Archipel des lucioles (pour maternelle, école et collège) lors d'un bilan daté de 2021-22 montre que la majorité d'entre elles sont des salles de cinéma ou des réseaux de salles (en cumulé, 64 départements pour école et 62 pour collège), tandis que les coordinations restantes sont constituées de structures culturelles dédiées à l'éducation aux images, de pôles régionaux d'éducation aux images ou de profils plus divers (fédérations d'éducation populaire, scènes nationales, cinémathèques, etc.). La structure juridique est majoritairement associative. On trouve aussi quelques SARL (sociétés à responsabilité limitée) ou EPCC (établissements publics de coopération culturelle). Seules quelques coordinations sont concernées par un marché public.

- En pratique, les coordinations territoriales sélectionnent trois à cinq films pour concevoir leur propre parcours, épousant ainsi les caractéristiques territoriales (sociales, pédagogiques, etc.) de leurs départements ou régions respectifs. Si le référent éducation nationale peut être associé à cette sélection, celle-ci « s'impose » aux professeurs. Le modèle le plus fréquent semble être celui d'une sélection de trois films. Toutefois, de nombreuses coordinations proposent soit une sélection plus ouverte (4 ou 5 films, parmi lesquels deux obligatoires et un au choix), soit un quatrième film « optionnel ».
- La mise en œuvre est assurée par un binôme composé de la coordination territoriale (qui peut donc être différente d'un niveau à l'autre) et d'un personnel de l'éducation nationale à l'échelle départementale, commun aux trois dispositifs (IEN, conseiller pédagogique, enseignant). Par ailleurs, du côté de l'éducation nationale, un référent est chargé du cinéma auprès du délégué académique à l'action culturelle (DAAC), et constitue le binôme pour *Lycéens au cinéma*. Selon les hypothèses, il peut être en relation directe ou indirecte avec les coordinations territoriales départementales. Le binôme départemental est en charge des inscriptions et de la diffusion des ressources. S'agissant de la programmation des films, la majorité des coordinations assure « uniquement » la mise en relation entre les professeurs et les salles, à charge pour celles-ci d'établir ensuite la programmation en lien avec les professeurs et établissements. Certaines coordinations assurent toutefois la totalité de cette mission, jouant le rôle d'ensemblier à l'échelle d'un département, comme c'est le cas pour *Enfances au cinéma* à Paris.
- La plupart des coordinations territoriales rencontrées produisent elles-mêmes des ressources pédagogiques sur les films sélectionnés, présentées comme complémentaires de celles du CNC et de l'Archipel des lucioles. S'il n'a pas été possible de faire un décompte, un même film peut donc faire l'objet d'un nombre important de ressources pédagogiques, probablement en partie redondantes.
- Dans cette gouvernance relativement complexe, les collectivités jouent un rôle déterminant, mais pas toujours visible. Leur financement, à la fois des coordinations territoriales et des transports (pour les régions et les départements) mais aussi, parfois, de la billetterie, est essentiel. En revanche, leur association au pilotage du dispositif à l'échelle territoriale est inégale, et pas toujours à due proportion de leur rôle.

c) Un financement éclaté soumis à des fluctuations

S'agissant du financement, ses modalités sont extrêmement variables d'un territoire à l'autre :

- La coordination nationale du dispositif est financée par le CNC par le biais de subventions (et non d'un marché public). Elle perçoit également des subventions d'autres partenaires ;
- Les coordinations territoriales sont financées par les DRAC (à hauteur, en général, de 5 000 euros au titre de la coordination, auxquels peuvent s'ajouter d'autres subventions pour des activités spécifiques, plus importantes) et par les collectivités territoriales. On notera que les financements des DRAC, alors même qu'il s'agit d'une politique culturelle nationale, ne font

pas l'objet d'un fléchage à ce titre, et peuvent donc être modulés (y compris à la baisse) par celles-ci ;

- Les frais de billetterie sont pris en charge selon des modalités diverses, qu'il n'a pas été possible de quantifier de manière exhaustive : dans le premier degré, ce sont les coopératives scolaires, les parents et, de manière marginale, les communes qui financent. Au collège, en 2023-2024, les Conseils départementaux ont soutenu financièrement le dispositif dans 78 départements, et contribué à la prise en charge de la billetterie dans 52 d'entre eux, la part collective du pass culture prenant en charge le solde (en pratique, les départements financent la billetterie d'un ou deux films, par exemple, ainsi que les transports et/ou des actions complémentaires, le pass culture permettant de régler les autres billets ou la totalité en l'absence de soutien départemental). La part collective du pass culture prendrait désormais en charge une grande partie du coût des billets dans le second degré (de l'ordre de 75% des entrées dans la majorité des départements et régions) ;
- Enfin, les frais de transports sont pris en charge par les collectivités territoriales ou les établissements. La question n'a pas été particulièrement remontée dans le premier degré, compte tenu de son maillage territorial, et les communautés de communes sont les premiers financeurs. Elle est plus sensible pour les collèges et lycées : dans plus de la moitié des départements, pour *Collège au cinéma*, le conseil départemental y contribue, les établissements prenant en charge le solde. Dans certains cas, la Région peut également contribuer au financement.

In fine, le dispositif articule donc une politique nationale et une mise en œuvre entièrement territorialisée, associant de très nombreux partenaires sans « modèle type » ni de gouvernance, ni de financement. Cette organisation est à la fois le fruit d'une histoire – le dispositif est né sur le terrain à partir de l'action conjointe d'acteurs locaux, avec le soutien du CNC – et une nécessité pratique : la mise en œuvre du dispositif épouse les réalités culturelles, économiques et sociales des territoires concernés. C'est donc une force. Mais elle doit être justement appréhendée pour faire face à diverses vulnérabilités, en l'absence notamment de tout mécanisme de péréquation et de mutualisation entre les coordinations territoriales (cf. I.3).

1.2. Fréquentation de *Ma classe au cinéma* : une évolution contrastée qui ne parvient pas à masquer une baisse substantielle au collège.

La fréquentation du dispositif *Ma classe au cinéma* a connu des évolutions importantes en l'espace de deux années scolaires. Ces évolutions sont manifestement et principalement liées à deux inflexions majeures au ministère de l'éducation nationale : d'une part, le changement des règles de départ en formation dans le cadre de l'amélioration des remplacements de courte durée, qui a abouti à transférer, dans le second degré et selon les académies, une large partie des formations en dehors du temps scolaire ; d'autre part, la mise en place des groupes de besoin en 6^{ème} / 5^{ème}, qui a modifié la composition des groupes classes et le rattachement d'un groupe d'élèves constant au même professeur. Les mêmes effets s'étaient révélés, semble-t-il, au début de la mise en œuvre de la réforme du lycée. Sur les deux points, il n'est pas possible, faute de recul, de mesurer le caractère temporaire ou durable de ces effets.

Le tableau ci-dessous communiqué par l'Archipel des Lucioles récapitule l'évolution de la fréquentation du dispositif sur ces deux années pour le collège et le lycée. Il montre une très forte baisse au niveau du collège (-16%), qui fait suite à une première baisse de 4% des collégiens inscrits à

la rentrée 2023 (-17 000 élèves), celle-ci étant beaucoup plus limitée au lycée – de l'ordre de -2% - après une baisse de -3% l'année précédente. Le lycée a en outre pour caractéristique d'avoir des élèves en option cinéma, et, dans une moindre mesure, en spécialité cinéma/audiovisuel pour le lycée général, et d'avoir certaines spécialités orientées vers le secteur cinéma/audiovisuel en voie professionnelle, ce qui limite mécaniquement la chute.

	2023-2024			2024-2025
	Elèves	Enseignants	Ecoles ou établissements	Elèves
Maternelle au cinéma	267.868	12.433	4.950	NC
Ecole au cinéma	849.541	40.908	10.510	NC
Collège au cinéma	466.183	13.490	3.653	351 131 (1)
Lycéens et apprentis au cinéma	315.294	11.341	2.562	308 493 (2)

(1) Données sur les 81 départements ayant répondu sur les 91 interrogés avec des chiffres définitifs à l'enquête de l'Archipel des lucioles.

(2) Manquent les données des académies de Clermont-Ferrand et de Corse.

Cette baisse recouvre en réalité de fortes disparités territoriales :

- Les effectifs sont en baisse dans 54 départements sur les 81 ayant répondu, témoignant d'un mouvement national ;
- Dans 20 d'entre eux, la diminution va de -20% à -55% (-53% dans le Cher, - 39% dans le Calvados), l'un d'entre eux, le Nord, ayant même arrêté le dispositif au 1^{er} trimestre avant de le reprendre au second avec 4.400 élèves inscrits, contre 28.670 en 2023-2024 ;
- D'autres départements enregistrent une hausse significative (+ 33% en Haute-Savoie après un engagement très fort du département sur la prise en charge des transports)
- L'examen par niveau d'enseignement montre une baisse essentiellement constatée sur les 6^e-5^e (de l'ordre de 12%) et une stabilité sur les 4^e/3^e.

Le dispositif apparaît ainsi, si ce n'est fragile, du moins vulnérable. Il l'est d'autant plus que, si l'évolution des règles en matière de formation et de remplacement de courte durée a servi de révélateur, la baisse lui est antérieure, et l'évolution effective du cadre de formation est très variable selon les départements et académies.

Une telle baisse peut sembler assez paradoxale, dans un contexte marqué par une prise de conscience générale sur la nécessaire éducation aux écrans (incarnée notamment par la Commission d'experts sur l'impact de l'exposition des jeunes aux écrans). Elle implique donc d'y apporter une réponse rapide pour ne pas prendre le risque que *Ma classe au cinéma* périclite.

1.3. Un dispositif exposé à des vulnérabilités réelles et des craintes récurrentes de la part de l'écosystème, qui ne peuvent rester sans réponse.

L'éducation au cinéma et à l'image, et singulièrement le dispositif *Ma classe au cinéma*, présentent plusieurs vulnérabilités susceptibles de les fragiliser. Outre le volet financier, caractérisé par son éclatement, les principales vulnérabilités nous semblent les suivantes :

a) Une place latente dans les programmes

Alors que l'image est à la fois un mode d'expression artistique et un mode de communication, et que les jeunes sont, d'une manière inédite, soumis aux écrans et à des contenus vidéos qu'ils regardent ou produisent, l'éducation à l'image n'apparaît pas en tant que telle, sous ce syntagme, dans les programmes d'enseignement de l'école et du collège, non plus que l'éducation au cinéma. Comme toutes les éducations transversales, il est en effet complexe de les insérer dans des champs disciplinaires, alors qu'elles ont vocation à constituer le prolongement, dans le champ artistique et de manière interdisciplinaire, des différents enseignements.

Les programmes des cycles 1, 2 et 3² comportent plusieurs mentions relatives à la constitution d'une culture de l'image et à la lecture ou à l'utilisation des images à des fins d'apprentissages. En EAC, les mentions sont également rares. Les mentions relevées sont assez révélatrices de l'approche pédagogique retenue : les images sont beaucoup plus convoquées comme supports à l'appui des apprentissages que comme objet d'études.

- En cycle 1 :

La mention la plus dynamique apparaît paradoxalement en cycle 1 (maternelle), où le programme indique : « *Autant que possible, les enfants sont initiés à la fréquentation d'espaces d'expositions, de salles de cinéma et de spectacles vivants afin qu'ils en comprennent la fonction artistique et sociale et découvrent le plaisir d'être spectateur* ». Dans le domaine « Agir, comprendre, s'exprimer à travers les activités artistiques » le programme propose la mise en œuvre suivante : « *Observer, comprendre et transformer des images. Les enfants apprennent peu à peu à caractériser les différentes images, fixes ou animées, et leurs fonctions, et à distinguer le réel de sa représentation, afin d'avoir à terme un regard critique sur la multitude d'images auxquelles ils sont confrontés depuis leur plus jeune âge.* »

- En cycle 2 :

Il est indiqué que les enseignements artistiques « *s'articulent aisément avec d'autres enseignements pour consolider les compétences, transférer les acquis dans le cadre d'une pédagogie de projet interdisciplinaire, s'ouvrant ainsi à d'autres domaines artistiques, tels que l'architecture, le cinéma, la danse, le théâtre...* ». En arts plastiques, une place importante est naturellement faite aux images, notamment en s'appuyant « *sur l'univers propre aux élèves, issu de leur curiosité pour les images présentes dans leur environnement quotidien (images issues de la publicité, patrimoine de proximité, albums jeunesse...)* ». On trouve également, comme exemple de mise en activité, une trace de l'éducation à l'image en enseignement moral et civique, le programme de 2024 prévoyant qu'en CE2, le professeur peut mener des activités de photo-langage « *pour apprendre aux élèves à lire les images avec discernement* ».

- En cycle 3 :

La lecture et la compréhension d'images apparaissent plus explicitement dans les objectifs d'apprentissage en français, sans référence particulière au cinéma. En revanche, le lien avec l'écriture est plus clairement établi, puisque dans le domaine « *Lecture et compréhension de l'écrit* », le programme indique la compétence « *Comprendre des textes, des documents et des images et les interpréter* » et propose l'exemple de situation d'apprentissage suivant : « *Apprentissage explicite de la mise en relation des informations dans le cas de documents associant plusieurs supports (texte, image, schéma, tableau, graphique...) ou de documents avec des liens hypertextes.* ».

En arts plastiques, il est fait état de « *la narration visuelle* » autour « *des différentes catégories d'images, leurs procédés de fabrication, leurs transformations : la différence entre images à caractère*

² La plupart des éléments relatifs aux programmes proviennent d'une synthèse réalisée à destination de la mission par la DGESCO.

artistique et images scientifiques ou documentaires, l'image dessinée, peinte, photographiée, filmée, la transformation d'images existantes dans une visée poétique ou artistique ». Enfin, le programme invite à développer, chez les élèves, des pratiques artistiques de l'image fixe et animée (photographie, vidéo, création numérique), pour développer des habiletés à fabriquer, représenter, mener un projet et s'exprimer sur son travail ou sur une œuvre.

En éducation musicale, le programme invite à la comparaison des œuvres musicales « *avec des œuvres d'autres domaines artistiques : image fixe et animée, danse* », ainsi qu'à la « *comparaison d'usages de la musique à l'image animée (cinéma)* ». Enfin, l'apparition au cycle 3 d'un enseignement spécifique d'histoire des arts contribue également à la formation d'une culture de l'image. Parmi les compétences que développe cet enseignement, figure notamment celle-ci : « *résumer une action représentée en image, déroulée sur scène ou sur un écran, et en caractériser les personnages* ».

- **En cycle 4 :**

La place du cinéma est également limitée, et l'image est, comme précédemment, mentionnée dans un contexte d'apprentissage et non comme un champ éducatif à part entière. Le préambule précise ainsi : « *les élèves sont amenés à passer d'un langage à un autre puis à choisir le mode de langage adapté à la situation, en utilisant la langue française, les langues vivantes, l'expression corporelle ou artistique, les langages scientifiques, les différents moyens de la société d'aujourd'hui (images, sons, supports numériques...)* ».

En français, le développement des compétences orales peut, comme aux cycles précédents, s'appuyer sur les images ; parmi les exemples figurant au programme, on peut mentionner les « *techniques associant textes, sons et images* » ainsi que « *l'usage des technologies numériques pour enregistrer la voix, pour associer sons, texte et images* ». Le programme précise que « *les images fixes ou mobiles constituent une ressource précieuse au cycle 4 : elles proposent aux élèves des figurations qui facilitent leur perception des textes littéraires ; elles sont également l'occasion de les confronter à des procédés sémantiques proches de ceux utilisés pour les textes et de développer des méthodes d'analyse spécifiques pour chacun d'entre eux ; elles leur donnent accès à une culture complémentaire qui dialogue avec la culture littéraire et l'enrichit.* » Parmi les exemples de situation pour développer ces compétences, on relève notamment :

- lecture de l'image fixe (peinture, photographie, arts plastiques, publicité, etc.) : description et interprétation de dessins de presse, de caricatures, d'œuvres d'art, de bandes dessinées, etc. en relation avec le programme de culture littéraire et artistique, le programme d'histoire des arts ou le programme d'histoire, à l'aide de quelques outils d'analyse simples.
- lecture de l'image animée : description et interprétation d'images empruntées au cinéma, à la publicité, à l'aide de quelques outils d'analyse simples.

Enfin, la constitution d'une culture littéraire et artistique commune, invite les professeurs à « *faire dialoguer les œuvres littéraires du patrimoine national, les œuvres contemporaines, les littératures francophones et les littératures de langues anciennes et de langues étrangères ou régionales, avec les autres créations artistiques, notamment les images, fixes et mobiles.* »

En arts plastiques, l'un des trois questionnements du programme est intitulé « *La représentation ; les images, la réalité et la fiction* ». Y sont notamment abordées les questions suivantes : « *la ressemblance* », « *la narration visuelle* », « *la création, la matérialité, le statut, la signification des images* ». Au sein de ce questionnement, figurent parmi les exemples de situation d'apprentissage :

- Découverte et utilisation des différents modes de représentation de l'espace et du temps pour en comprendre les usages et les origines ;
- Production, utilisation et analyse des images de divers natures et statuts, fixes et mobiles ;
- Utilisation des outils numériques pour produire des images et des formes ;

- Observation et analyse d'œuvres ou d'images, comparaison d'œuvres différentes sur une même question ou dans d'autres arts, découverte et observation dans l'environnement de réalisations ou de situations liées à la représentation et ses dispositifs.

En éducation musicale, au sein de l'objet d'enseignement « *Écouter, comparer, construire une culture musicale et artistique* », le programme invite à rechercher des « *associations originales entre musique et image animée : recherche, expérimentation, choix, montage, présentation, comparaison, argumentation.* »

Enfin, le programme actuel d'éducation aux médias et à l'information, qui existe seulement pour le cycle 4, ne mentionne pas spécifiquement les images.

Il ressort donc de l'ensemble de ces éléments que l'éducation au cinéma et à l'image n'est pas véritablement arrimée aux programmes. Ceci emporte deux conséquences majeures :

- D'une part, l'éducation au cinéma, et singulièrement le dispositif *Ma classe au cinéma*, apparaissent comme des activités complémentaires qui reposent exclusivement sur le volontariat des professeurs. Elles viennent, en quelque sorte, « en plus ». Les nécessaires arbitrages financiers ou temporels par les équipes pédagogiques ou les chefs d'établissements, ne peuvent donc, en cas de contraintes fortes, que tenir compte de cette situation « accessoire ». Concrètement, un professeur qui sollicite de pouvoir suivre la formation pour le parcours proposée une année N sollicite donc une formation attachée à un projet certes porteur, mais ni obligatoire, ni formellement rattaché à une obligation scolaire, ce qui le rend mécaniquement beaucoup plus vulnérable.
- D'autre part, les « parcours » proposés chaque année par les coordinations territoriales, s'ils sont passionnants et exigeants, et tirés d'un catalogue national élaboré conjointement avec l'éducation nationale, ne trouvent par nature qu'un écho partiel dans les programmes d'enseignement. Les catalogues et sélections sont bien sûr pensés pour être utilisables en classe à un niveau donné, mais ils ne font pas l'objet d'un arrimage particulier dans les programmes.

b) Un modèle de formation fragilisé et à adapter

L'évolution des règles de départ des professeurs en formation a, comme indiqué précédemment, constitué une perturbation importante de l'écosystème *Ma classe au cinéma*.

Une enquête a été réalisée par l'Archipel des lucioles, concernant l'organisation de ces formations pour l'année scolaire 2024-2025. Sur les 53 coordinations territoriales qui ont répondu :

- 26 indiquent que les formations ont lieu sur le temps scolaire ;
- 23 coordinations indiquent qu'une partie a lieu sur le temps scolaire et une autre sur le hors temps scolaire ;
- 3 précisent que les formations ont lieu exclusivement hors temps scolaire (à noter que ces 3 départements voient leurs effectifs d'inscrits chuter fortement en 2024-2025 avec la plus forte baisse pour le Cher, de près de 53%).

Si les conséquences de cette évolution de la doctrine en matière de formation sont réelles, et ont eu un effet démultiplicateur, celle-ci doit à la fois être remise dans un contexte plus large et ramenée à sa portée réelle.

Ma classe au cinéma repose sur **la mobilisation volontaire de près de 80 000 professeurs chaque année, soit un peu moins de 10% des professeurs, ce qui est absolument considérable**. Parmi ceux-ci, il est difficile d'identifier ceux qui bénéficient effectivement d'une formation 'en présence'. En 2022-2023, les données de l'Archipel des Lucioles indiquent que 22 % d'enseignants impliqués dans Ecole au cinéma auraient participé à des actions de formation (toutes formations confondues), 42% au collège et 53% des enseignants inscrits à *Lycéens et apprentis au cinéma*. Les bases de données de l'éducation nationale dressent, pour l'année 2024-2025, un paysage un peu différent, avec un total de 10 000 professeurs ayant effectivement bénéficié des formations 'en présence', si l'on en croit les chiffres de participation recensés dans l'outil Gaïa³, pour l'école et le collège, à charge pour eux ensuite de partager leurs connaissances et compétences avec leurs collègues. Le recensement par l'outil Gaïa est très probablement incomplet, mais il est en tous cas certain que le nombre de professeurs formés une année N en présentiel est nettement minoritaire par rapport au nombre de professeurs impliqués. Ce faible ratio a de multiples causes : capacités d'accueil mais aussi de défraiement, volontariat des professeurs. Sur une académie importante interrogée, ce sont ainsi 60 professeurs qui peuvent partir en formation pour 494 inscrits, une partie des autres suivant des modules à distance. Pour une autre, sur l'ensemble de la population école/collège, ce sont 200 professeurs formés en présence pour 600 qui suivent des modules à distance cette année.

Si notre mission ne nous a pas permis d'établir avec certitude les volumes de formation en présence et à distance, deux éléments ressortent donc : d'une part, la formation en présentiel est importante mais minoritaire ; d'autre part, **rapporté à l'ensemble des formations en matière d'EAC, le cinéma représente plus de 20% de l'effort de formation du ministère de l'éducation nationale en matière d'éducation artistique et culturelle**.

Schématiquement et depuis les origines du dispositif, la formation dispensée dans le cadre de « Ma classe au cinéma » comprend généralement et principalement des modules de formation dédiés aux trois films retenus, qui se tiennent sur 1 jour et demi ou 2 jours. Il s'agit donc généralement d'une succession de trois monographies avec prévisionnement du film par les professeurs dans une salle de cinéma puis temps de formation avec un médiateur et, le cas échéant, rencontre avec un professionnel du cinéma. Sans qu'il soit possible d'en avoir une vision exhaustive dans le délai contraint qui a été le nôtre, de nombreuses coordinations territoriales proposent un module supplémentaire de formation plus « transversale » (sur la grammaire de l'image, tel courant de l'histoire du cinéma, etc.).

Ce modèle de formation se heurte désormais à plusieurs contraintes :

- **L'évolution des modalités de départ en formation dans le second degré pour réduire les absences de professeurs sur temps scolaire** : les formations à *Ma classe au cinéma* sont généralement inscrites au plan départemental ou académique de formation et assurées par les pôles régionaux d'éducation aux images. Dans le premier degré, elles ont lieu en partie dans le cadre des 108 heures ou en dehors du temps scolaire. Dans le second degré, le renforcement de l'exigence sur le remplacement de courte durée a conduit de nombreuses académies à organiser les formations en question pour l'essentiel en dehors du temps d'enseignement (ou, pour être plus précis, à refuser les départs sur d'autres créneaux). Or les créneaux hors temps d'enseignement sont généralement consacrés par les partenaires culturels à l'accueil du public, et ne permettent donc pas de recevoir des enseignants dans les salles obscures. Parfois même, des académies ont désinscrit temporairement les formations

³ Si l'interrogation du logiciel GAIA ne donne pas des résultats nécessairement exhaustifs, la tendance est néanmoins la bonne : la part des professeurs qui participent effectivement aux formations est très minoritaire. Il n'y a pas en revanche moyen de savoir aujourd'hui le profil de ces professeurs, notamment leur ancienneté dans le dispositif.

du plan académique. Cependant, l'année dernière, la majorité des formations ont été maintenues dans les conditions ordinaires, i.e. en tout ou partie sur temps scolaire. Il n'en reste pas moins que le dispositif de formation voit la participation des professeurs chuter fortement, et est soumis désormais à ce qui est perçu par les acteurs comme un aléa source de profondes inquiétudes.

- **La contrainte budgétaire**, notamment pour la prise en charge des défraiements, peut également jouer dans un sens péjoratif, *a fortiori* dans les années à venir. Là aussi, même lorsque la difficulté n'est pas avérée, elle est intégrée par les acteurs du dispositif comme un risque substantiel sur son avenir.
- **Le modèle de formation** lui-même peut être interrogé, et a d'ailleurs donné lieu à des initiatives locales récentes :
 - En premier lieu, alors que la culture cinéphile des professeurs a profondément changé en 40 ans, le modèle de formation, dans ses principes fondamentaux, est resté le même. Or, de l'avis unanime au cours des différentes auditions menées, la génération de professeurs qui a participé au lancement de ma classe au cinéma dans les années 90 était une génération que l'on pourrait qualifier de « militante » de l'éducation au cinéma, dotée d'une cinéphilie réelle, structurée, et ayant souvent bénéficié d'une formation initiale en la matière. Dans cette perspective, la formation « au film à l'unité » était adossée à une culture générale cinématographique large et structurée. Les nouvelles générations de professeurs, sous le double effet d'une dilatation considérable de l'accessibilité des films et d'une moindre formation initiale, ont une autre cinéphilie, sans doute plus « en pointillés ». Ils ont donc besoin d'acquérir un bagage transversal beaucoup plus solide pour faire comprendre à leurs élèves le langage cinématographique ou la portée singulière d'un film.
 - En second lieu, la disponibilité et l'accessibilité des films via la VOD constitue une évolution majeure dans les pratiques de professeurs. La plus-value d'un prévisionnement en salle peut sembler moins évidente, alors même que la VOD devient la norme, y compris pour découvrir des films dans le cadre de concours du type « César des lycéens ». De même, une sélection « imposée » de trois films, avec lesquels le professeur peut se sentir plus ou moins à l'aise, peut sembler contradictoire avec la disponibilité générale des œuvres cinématographiques. Si de nombreuses coordinations territoriales et la coordination nationale tiennent au prévisionnement en salle, qui permet à la fois de restituer l'expérience cinématographique « complète » et d'articuler immédiatement la formation et le film vu, plusieurs coordinations territoriales ont, en pratique, rendu possible le prévisionnement via des plateformes de streaming, compte tenu d'une fréquentation parfois anecdotique des séances de prévisionnement, les professeurs étant amenés à revoir le film en salle avec leurs élèves.

c) Les risques croissants d'une autocensure par les professeurs, dans un contexte de « sensibilité » croissante des parents comme des élèves

L'un des points les plus frappants qui ressort des auditions menées est l'évocation quasi-unanime des craintes des professeurs à emmener leurs élèves découvrir certains films, non pas du fait de leur caractère exigeant, mais du fait des réactions d'intolérance exprimées, soit par les parents, notamment dans le premier degré, soit par les élèves, notamment au collège.

Cette préoccupation ne doit pas être minorée : elle est ressortie systématiquement, et si elle ne semble concerner qu'un nombre restreint de professeurs qui « renoncent » au dispositif ou à certains films, elle constitue un élément d'atmosphère qui rétroagit sur l'ensemble de la chaîne : au stade de la sélection nationale (faut-il inscrire un film au catalogue national si l'on craint qu'il ne fasse polémique ?), de la sélection locale (ne risque-t-on pas de perdre professeurs et élèves si on montre tel ou tel film ?) et de l'engagement du professeur (qui peut renoncer définitivement à s'inscrire, alors qu'il le fait bénévolement, après une mise en cause). Les motifs peuvent en être variés, mais est revenue la question du « nu » (fût-il très partiel) ou de l'homosexualité (fût-elle suggérée), pour le second degré, ou la question de la « peur » des enfants dans le premier, certains parents considérant qu'un film montré dans un cadre scolaire ne doit pas susciter ces émotions chez leurs enfants.

Or le propre d'une œuvre d'art est qu'elle n'est pas faite pour laisser son public indifférent. Elle suscite par nature des émotions, une réflexion, des discussions, des débats. Elle a une dimension cathartique, « par la pitié et par la crainte », selon la première analyse de ce processus qu'en donna, pour le théâtre, Aristote. Elle traite de sujets de société, sur lesquels elle invite à réfléchir. Si les réactions d'élèves ou de parents conduisent à l'autocensure des professeurs, soit les élèves seront moins exposés aux œuvres, soit la sélection sera progressivement affaiblie. Dans les deux cas, c'est leur culture, et par conséquent leur esprit critique et leur ouverture à l'altérité et au pluralisme, qui s'en trouvera atrophiée.

Cette situation n'est pas acceptable. Les films proposés doivent bien sûr être adaptés, par les thèmes abordés, leur contenu comme leur durée, à l'âge des élèves, et choisis pour leur intérêt majeur dans la production cinématographique. C'est d'ailleurs pour cela qu'il existe un catalogue national, élaboré par des professionnels d'horizons variés, très sélectif (un peu moins de 400 films en tout, alors qu'à titre de comparaison, 2500 films sont produits chaque année dans le monde, et plus de 250 en France...). Mais à partir du moment où ils ont été sélectionnés au niveau national par des professionnels de l'éducation nationale, du cinéma et, pour la maternelle, de la petite enfance, il est exclu de céder du terrain à cette forme de censure diffuse, aux causes et origines multiples, qui conduit chacun à imposer ses convictions à l'institution scolaire. Les expériences relatées lors des auditions montrent d'ailleurs qu'en présence d'un médiateur ou d'un professeur solidement formé, la prise de distance critique intervient et que les contestations s'effacent. Mais les vulnérabilités précédemment mentionnées ne contribuent pas à les atténuer : en l'absence d'adossement aux programmes, la capacité des professeurs à s'appuyer sur – ou s'abriter derrière – ceux-ci est quasiment nulle. C'est bien leur démarche volontaire qui sera mise en cause. Quant à l'évolution de la culture cinéphile, elle joue également en défaveur de certains professeurs : faute de pouvoir inscrire un film dans une perspective historique et artistique, de pouvoir le rattacher à un mouvement, de le mettre en relation avec d'autres œuvres, le professeur peut se retrouver démuni pour apporter une réponse argumentée et convaincante à une mise en cause frontale et éventuellement « bruyante ».

d) Une éducation au cinéma et à l'image sans relais suffisants à l'extérieur des dispositifs « scolaires ».

Si l'exposition aux films est relativement précoce, la découverte des métiers du cinéma est à la fois tardive, réservée au cadre scolaire, et avec peu de relais extérieurs contrairement à ce qui existe pour la musique, la danse ou le théâtre. Il est en effet assez flagrant de voir que la plupart des arts enseignés dans l'enceinte scolaire, outre qu'ils font l'objet d'enseignements dédiés (éducation musicale, arts plastiques), peuvent être prolongés à l'extérieur pour les jeunes qui souhaitent y développer un talent ou un goût particulier, notamment dans les conservatoires de musique, de danse et de théâtre. Or un élève qui souhaite cultiver une passion pour le cinéma doit aujourd'hui, sauf si son établissement

dispose d'un ciné-club, attendre généralement le lycée avec les options cinéma au lycée général et technologique, et la spécialité cinéma / audiovisuel en 1^{ère} et terminale générale, ou une spécialité du baccalauréat professionnel, pour pouvoir le faire. **Autrement dit, la pratique artistique la plus populaire et dont le réseau d'acteurs est le plus dense est la seule à ne pas faire l'objet d'une formation précoce en France.**

Ma classe au cinéma apparaît donc comme un dispositif à bien des égards remarquable : couvrant la quasi-totalité du territoire, touchant chaque année un élève sur six, impliquant un professeur sur dix, présentant une organisation à la fois territorialisée et partenariale, il constitue un succès indéniable dans le champ de l'EAC. Les vulnérabilités auxquels il est susceptible d'être soumis invitent cependant à envisager son évolution, dans le respect de ses caractéristiques fondamentales, et au-delà, à agir sur l'ensemble de l'écosystème de l'éducation au cinéma.

2. Perspectives et propositions : pour une éducation au cinéma et à l'image à l'école et au-delà

L'ensemble des propositions ci-après ne vise pas seulement à « sauvegarder » le dispositif *Ma classe au cinéma*, mais à lui donner les moyens d'une nouvelle ambition dans un contexte budgétaire contraint.

2.1. Objectifs et principes

Dans un contexte de « mise à l'épreuve numérique et informationnelle » des jeunes, notamment via les réseaux sociaux et la multiplication des contenus vidéos, l'éducation au cinéma et à l'image est une nécessité vitale. Non seulement les jeunes sont exposés à des masses de contenus vidéos ou photos en ligne, mais les conditions dans lesquelles ces vidéos sont générées et la pauvreté globale de leurs contenus déconnectent l'image de l'esthétique. Il nous faut collectivement redonner un horizon artistique, esthétique et collectif à nos jeunes dans leur rapport aux images, en même temps qu'une distance critique et une capacité à en comprendre la grammaire.

L'éducation au cinéma et à l'image me semble ainsi devoir répondre à trois objectifs :

- **permettre au plus grand nombre d'élèves, et même idéalement à tous, tout au long de leur scolarité, d'avoir une expérience en salle régulière, progressive, dans un cadre pédagogique structuré.** Le contexte actuel appelle l'affirmation politique d'une ambition, qui parte du besoin des élèves : acquérir à la fois une culture autour de notre patrimoine cinématographique et exercer un regard critique sur l'image à travers les trois piliers de l'EAC : connaître, pratiquer, rencontrer. Cette éducation à l'image fait évidemment partie, compte tenu de la place qu'occupent désormais les images dans l'univers numérique et dans la formation des jeunes esprits, du rôle de l'école, en lien avec l'éducation aux médias et à l'information ;
- **transmettre une culture générale à tous les élèves et permettre à ceux qui veulent aller plus loin de le faire pour former les scénaristes, metteurs en scène et autres professionnels du cinéma de demain ;**

- **Maintenir et dynamiser un écosystème dynamique et partenarial au niveau territorial**, réunissant l'ensemble des acteurs de l'éducation au cinéma et à l'image (élèves, équipes éducatives, professionnels du cinéma, collectivités territoriales, administrations déconcentrées de l'éducation nationale et de la culture).

Dans cette perspective, les évolutions opérationnelles proposées ci-après répondent à des principes communs :

1. Le caractère décentralisé du dispositif *Ma classe au cinéma* doit impérativement être maintenu. L'implication de l'ensemble des acteurs ne vaut que si le dispositif épouse les réalités sociales, économiques, culturelles des territoires.
2. De manière corrélative, *Ma classe au cinéma*, et au-delà, l'éducation au cinéma et à l'image doivent rester éminemment partenariales : la fécondité du dispositif tient au travail en commun permanent entre coordination territoriale, éducation nationale, DRAC, exploitants de salles, distributeurs, collectivités territoriales, associations, etc.
3. L'éducation au cinéma et à l'image et *Ma classe au cinéma* doivent préserver trois équilibres : entre la culture universelle et la possibilité de spécialisation, entre la qualité et la quantité, entre ce qui se passe dans la classe et hors la classe.

2.2. Mesures proposées

Les mesures proposées ont été conçues pour être opérationnelles, limitées et maîtrisables en coût et étroitement articulées entre elles. La plupart ont pu être « testées » auprès de professionnels du secteur. Elles touchent à l'ensemble de la chaîne de *Ma classe au cinéma* et de l'éducation au cinéma et à l'image : les programmes d'enseignement, les modalités de formation, les modalités de fonctionnement et de gouvernance du dispositif, son financement, sa valorisation et celle de ceux qui y participent, l'approfondissement dans le cadre scolaire et la formation des futurs professionnels du cinéma, et le renforcement de l'environnement extra-scolaire en faveur de l'éducation au cinéma.

1°) **Mesure 1 : adosser l'éducation au cinéma et à l'image aux programmes d'enseignement, notamment au collège**

Comme indiqué précédemment, il est assez frappant de voir que le cinéma, qui est pourtant l'un des arts les plus répandus et accessibles, est « effacé » et ne fait pas l'objet d'une approche structurée dans les programmes, non plus que l'éducation à l'image. Outre que l'importance de l'enjeu justifie une inscription dans les programmes, la révision actuelle des programmes de cycle 4 (5^{ème} - 4^{ème} - 3^{ème}) ainsi que des programmes d'arts plastiques ouvrent une opportunité pour le faire au collège. Mais une telle introduction ne peut intervenir qu'avec une relative prudence : il ne s'agit pas d'inscrire des films obligatoires au programme, pas plus que de rendre absolument obligatoire *Ma classe au cinéma*, ce qui serait opérationnellement impossible et aurait probablement un effet d'éviction sur les autres domaines artistiques et culturels. Il s'agit d'inscrire les dispositifs d'EAC comme *Ma classe au cinéma* comme le prolongement nécessaire des enseignements, sur l'ensemble du parcours scolaire. Autrement dit, il faut combiner la diversité de la culture artistique donnée aux élèves et la liberté pédagogique des professeurs, tout en permettant à ceux-ci de s'adosser aux programmes pour mener un projet pédagogique transversal et écarter d'éventuelles contestations.

Trois leviers nous semblent pouvoir être activés pour ancrer la découverte et la pratique cinématographiques dans les programmes en respectant ces conditions :

- **Le premier consisterait à introduire dans les programmes (en commençant donc pas le cycle 4), qu'une au moins des thématiques traitées, au choix des professeurs, notamment en Lettres, histoire-géographie et arts plastiques, donne nécessairement lieu à un prolongement artistique (cinéma, théâtre, musée, etc.), dans le cadre de partenariats nationaux ou locaux.** Il s'agirait bien d'un « prolongement », c'est-à-dire non pas de la convocation de telle ou telle œuvre pour illustrer une séquence d'apprentissages, mais bien de la découverte et de l'analyse d'œuvres artistiques « pour elles-mêmes ». Cela permettrait de mieux articuler l'EAC aux thématiques des enseignements disciplinaires, tout en offrant un espace de travail interdisciplinaire « incontournable » aux professeurs. A titre d'exemple, l'une des trois thématiques actuellement au programme en 6^{ème} en français, au titre de la culture littéraire et artistique, est « le monstre, aux limites de l'humain ». Thématique qui permet à la fois d'appréhender le rapport de l'altérité, la sublimation de l'humanité en dépit de la monstruosité (cf. Quasimodo dans *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo) mais aussi le recours aux monstres dans l'Antiquité pour expliquer l'inexplicable et reléguer les alliances impossibles, via les mythes (Le minotaure, le Sphinx, etc.). Si une telle thématique appelait un prolongement dans une pratique d'EAC, elle pourrait associer le professeur de lettres, porteur de la thématique au programme, le professeur d'histoire (sur l'Antiquité), le professeur d'arts plastiques (sur la représentation du monstre) dans le cadre d'un dispositif du type *Ma classe au cinéma* dont tout ou partie des films sélectionnés, sans perdre la cohérence de leur sélection, illustrerait cette thématique (par exemple, ici, avec *Frankenstein*). En outre, une formulation de ce type renforcerait le rôle des acteurs culturels s'inscrivant dans le cadre d'une politique nationale ou territoriale, comme véritables partenaires de l'Ecole. Enfin, un tel adossement aux programmes aurait pour effet, vis-à-vis des élèves et de leurs parents, de rendre indiscutable le visionnage des films sélectionnés, la responsabilité aux yeux de ceux-ci étant transférée des professeurs à l'institution scolaire.
- **L'évolution des arts plastiques et leur élargissement aux arts visuels :** le Conseil supérieur des programmes a été saisi d'une demande de refonte profonde des programmes d'arts plastiques, qui pourraient, plus généralement, englober l'ensemble des arts visuels. Sans donner à l'image et au cinéma une place prépondérante – l'ensemble des arts visuels a bien vocation à être étudiée –, une telle évolution dynamiserait l'enseignement et l'image de la discipline, et permettrait aux élèves de mieux comprendre les ponts entre les différents arts visuels. De ce fait, la découverte d'œuvres cinématographiques pour elles-mêmes pourrait devenir un des éléments obligatoires au programme, faisant ainsi de *Ma classe au cinéma* un point de coopération interdisciplinaire inscrit pour partie dans un horaire dédié au cinéma.
- **La constitution d'un référentiel propre à l'éducation à l'image et au cinéma sur l'ensemble de la scolarité :** comme toute éducation transversale et non disciplinaire, l'éducation à l'image n'apparaît pas en tant que telle, et se trouve, en pratique, dispersée entre les champs disciplinaires, l'éducation aux médias et à l'information, et l'enseignement moral et civique. Or maîtriser le langage et la grammaire des images, et singulièrement du cinéma et de l'image animée, est indispensable pour permettre aux futurs citoyens de disposer des clés de compréhension, d'analyse et de distance critiques du monde contemporain. S'il peut paraître difficile de procéder à une nouvelle révision transversale de tous les programmes de la maternelle au lycée – et si cela risque, accessoirement, d'aboutir à un saupoudrage sans réel effet sur les pratiques pédagogiques et le contenu des enseignements – il pourrait en revanche être envisagé, comme cela a été fait pour l'éducation au développement durable, **de créer un référentiel de formation qui concentre l'ensemble des éléments d'éducation à l'image sur toute la scolarité.** Un tel document permettrait, pour chaque grande période de la scolarité,

d'identifier les objectifs clés d'apprentissage et les compétences clés à travailler. Cela permettrait ainsi aux équipes pédagogiques, aux chefs d'établissements et aux inspecteurs de disposer d'une vision cohérente, homogène et progressive de ce qui est attendu en la matière, qui servirait également de pont avec l'ensemble des professionnels de l'image et du cinéma partenaires de l'éducation nationale. Un tel document, dont l'élaboration pourrait utilement être confiée au Conseil supérieur des programmes, constituerait ainsi une forme de « matrice commune » pour l'éducation nationale et les professionnels du cinéma, qui contribuerait ainsi à renforcer la cohésion autour de *Ma classe au cinéma*.

L'élaboration d'un tel outil est d'autant plus importante que, dans le même temps, les évolutions apportés à Adage permettent désormais de suivre le parcours d'éducation artistique et culturelle de l'élève tout au long de sa scolarité, et ainsi de savoir s'il a participé à *Ma classe au cinéma*, les films qu'il a vus, etc.

En tout état de cause, l'adossement explicite, construit et progressif de l'éducation au cinéma et à l'image aux programmes d'enseignement nous semble aujourd'hui indispensable et incontournable. Il s'agirait d'une première réponse pédagogique structurée aux enjeux d'éducation aux écrans et à l'information, dans le prolongement des travaux des Etats généraux de l'information et de la Commission écrans. Permettre aux élèves de comprendre le langage et la grammaire de l'image est un enjeu social, culturel et démocratique qui ne peut ni attendre, ni trouver une réponse en pointillés dans les programmes d'enseignement.

Un tel arrimage pose toutefois, de nouveau, la question des « éducations transversales » (éducation au développement durable, éducation à la défense, éducation à la sexualité qui fait désormais l'objet d'un programme mais pas d'heures d'enseignement dédiées, etc.), qui associent souvent des partenaires extérieurs de l'école et qui ont du mal à trouver leur place dans les temps d'enseignements. Elles pourraient utilement, notamment au collège, donner lieu à trois types de consolidation : d'une part, des référentiels cohérents, transversaux et couvrant l'ensemble de la scolarité comme celui proposé précédemment ; d'autre part, et de manière explicite, des temps dédiés et identifiés comme tels dans la grille des enseignements fixée par l'arrêté portant organisation de la scolarité au collège ; et, enfin, la reconnaissance du rôle particulier des partenaires culturels et institutionnels (professionnels du cinéma pour *Ma classe au cinéma*, acteurs publics type OFB ou ONF pour l'éducation au développement durable, etc.). Même si ce n'est pas l'objet de la présente mission flash, le développement de ces champs éducatifs, à la fois insérés dans les approches disciplinaires et prolongés par des activités complémentaires hors la classe, conduira à notre sens à devoir, dans les années qui viennent, clarifier cette question.

Modalités pratiques :

Coût : quasiment nul (aucun manuel notamment)

Calendrier : applicabilité à la rentrée 2026

2°) Repenser la formation dans le cadre de *Ma classe au cinéma* et au-delà, et créer un diplôme interuniversitaire d'éducation au cinéma

Le succès de *Ma classe au cinéma* repose en grande partie sur la formation délivrée, même si elle ne concerne qu'un nombre limité de professeurs. Comme indiqué précédemment, l'effet des nouvelles modalités de formation dans certaines académies a été immédiat, et très puissant, sur la fréquentation du dispositif. Pourtant, la formation est indispensable, notamment dans le contexte d'autocensure ou de réactions réelles ou appréhendées par les professeurs. Une œuvre ne peut pas être montrée si la

personne qui en fait la médiation ne la comprend pas parfaitement, sauf à renoncer à toute forme d'exigence et à limiter considérablement les œuvres au catalogue. **Autrement dit, la meilleure arme contre l'(auto)censure, c'est la compétence, acquise par la formation.**

Compte tenu des limites mentionnées au point 1, il nous semble nécessaire de repenser assez profondément le dispositif de formation, autour des axes suivants.

1/ Mesure 2 : préserver autant que possible les formations du dispositif Ma classe au cinéma des nouvelles règles de formation hors temps scolaire, tout en limitant au maximum son impact sur les enseignements

Une première mesure pourrait consister, si la priorité politique est donnée à l'éducation à l'image pour les raisons indiquées, **à préserver dans la mesure du possible les formations du dispositif Ma classe au cinéma des nouvelles règles de formation hors temps scolaire** (ainsi, sans doute, que les autres formations partenariales), sous réserve, d'une part, des formations sur petites vacances pour lesquelles les professeurs sont indemnisés et, d'autre part, de minimiser autant que possible les effets sur les temps d'enseignement. Une telle mesure se justifie par l'incapacité matérielle objective des partenaires à accueillir le public des professeurs sur des temps qui, de fait, sont ceux sur lesquels leur activité est tournée vers le grand public. C'est d'ores et déjà ce qui se passe dans nombre d'académies ou de départements. Indépendamment de cette option, la question de la formation ne peut en tout état de cause pas faire l'économie d'une réflexion plus large sur le contenu et les modalités de la formation au cinéma et à l'image.

Dans cette perspective, plusieurs mesures complémentaires nous semblent pouvoir être rapidement mises en œuvre.

2/ Mesure n° 3 : créer un diplôme interuniversitaire d'éducation au cinéma, à destination non seulement des professeurs mais de l'ensemble des partenaires intéressés

Il ressort des différentes auditions menées que la culture cinématographique des jeunes générations de professeurs, pour les raisons indiquées précédemment, est différente et moins préparée pour assurer une éducation au cinéma que celle de leurs aînés. Par ailleurs, il est indispensable, compte tenu de l'ampleur actuelle et à venir de *Ma classe au cinéma*, de disposer d'une « infrastructure » de professeurs formés à l'éducation au cinéma au sein de l'éducation nationale, qui soient les futurs « moteurs » du dispositif.

C'est pourquoi il vous est proposé de créer, avec un réseau d'universités partenaires, un diplôme inter-universitaire (DIU) d'« éducation au cinéma ». Un tel diplôme présenterait de nombreux avantages :

- S'agissant d'un DIU, il serait proposé par plusieurs universités présentant des compétences en la matière, sur tout le territoire national, permettant ainsi de répondre aux besoins de formation aussi près que possible du terrain. A titre indicatif, deux DIU comparables ont déjà été montés par l'éducation nationale, respectivement en 2019 et 2023, pour le nouvel enseignement de spécialité « numérique et sciences informatiques » (NSI) et « droit et grands enjeux du monde contemporain », ainsi qu'un troisième, plus limité en cible, sur la laïcité et les valeurs de la République ;
- Il s'agit d'une formation diplômante et de haut niveau (de 60 à 120h), à vocation professionnelle, et par conséquent fortement attractive pour les personnels enseignants (le DIU « NSI », porté par 22 universités et grandes écoles, avait ainsi emporté l'adhésion de 2400

professeurs). En l'espèce, le fait que près de 10% des professeurs se mobilisent chaque année dans le cadre de *Ma classe au cinéma* conforte l'idée d'un vivier potentiellement nombreux.

- Ce DIU serait non seulement ouvert aux professeurs et autres personnels de l'éducation nationale intéressés, mais aussi à toute personne voulant acquérir un niveau d'expertise en la matière : salariés des exploitants de salles ou d'associations, professionnels du cinéma, personnels des collectivités territoriales, médiathèques... Autrement dit, il deviendrait un lieu de formation commun à l'ensemble de l'écosystème territorial de l'éducation au cinéma, et, par suite, un laboratoire de partage de bonnes pratiques et de compétences. Il le serait d'autant plus qu'il s'agirait d'une formation pérenne, proposée chaque année par les universités partenaires ;
- La maquette de formation pourrait être élaborée par les universités en lien avec l'ensemble des acteurs de l'éducation au cinéma (ministères, CNC, professionnels, collectivités) avant d'être soumise aux instances universitaires ;
- S'agissant d'une formation professionnalisante, les professionnels du cinéma, notamment ceux mobilisés dans le cadre des formations à *Ma classe au cinéma*, pourraient y intervenir, voyant ainsi leurs compétences valorisées au profit d'un public nombreux.
- Enfin, cette formation, pérenne, pourra être ouverte aux professeurs stagiaires en formation initiale en complément de leur master dans le cadre de la nouvelle réforme de la formation initiale. La formation s'étalant sur un an, elle aurait lieu en dehors du temps de face-à-face élèves.

En termes de cibles, à titre indicatif, une formation visant une moyenne de 10 professeurs du public par département et par an dans le second degré, soit 1000 par an environ, permettrait de couvrir les quelques 5300 collègues à raison d'une personne diplômée par établissement en 5 ans⁴. Dans le premier degré, un niveau de formation comparable (1000 à 1300 personnes par an) permettrait de doter toutes les circonscriptions d'une personne experte en une seule année. Dans un premier temps, la mobilisation de 5 à 10 universités, avec des promotions de 50 à 100 étudiants chacune, permettrait de lancer la formation.

En termes de coûts, celui-ci est très variable selon les DIU. A titre indicatif, le DIU DGEMC est accessible moyennant le paiement de 350 euros de frais d'inscription. Les frais d'inscription des personnels de l'éducation nationale seraient pris en charge par le ministère, les autres entités ou les personnes privées prenant en charge les frais qui les concernent.

Modalités pratiques :

Coût : à définir avec les universités ; de l'ordre de 300 à 350€ de frais d'inscription, soit 350 000€ pour 1000 personnels ; prise en charge par les employeurs des personnels concernés

Calendrier :

-prise de contact avec les universités : mois N

-élaboration de la maquette : N+3

- passage dans les instances : de N+4 à N+6

-début des formations : N+6

Ainsi, sous réserve de l'accord des universités, les formations pourraient commencer au mieux à l'automne 2025 pour une première promotion en juillet 2026. A défaut, compte tenu du temps

⁴ Pour le privé sous contrat, une cible de trois personnes par an et par département en moyenne permettrait d'atteindre le même objectif.

nécessaire pour élaborer la maquette et de passer devant les instances, un début du DIU à la rentrée 2026 pourrait être envisagé.

3/ Mesure n° 4 : diversifier les modalités pratiques de formation pour Ma classe au cinéma et renforcer les liens des coordinations territoriales en la matière

Parallèlement à la formation de professionnels « experts » dans le cadre du DIU, la formation des professeurs dans le cadre de *Ma classe au cinéma* doit être maintenue, tout en laissant de larges marges de manœuvre aux coordinations territoriales et aux autorités académiques pour les organiser. Les formations directes seraient ainsi plus resserrées, relayées par des formations internes déconcentrées portées par les collègues « experts », et seraient regardées par l'éducation nationale comme des formations en lien avec les programmes d'enseignement (cf. mesure 1) obligatoirement inscrites dans les plans départementaux et académiques de formation.

Sans imposer un modèle de formation – ce qui n'aurait pas de sens compte tenu de la diversité des situations au niveau territorial –, ni revenir sur l'intérêt des formations en présentiel, **plusieurs pratiques complémentaires, d'ores et déjà mises en place sur le terrain, pourraient être mieux partagées et développées par les acteurs territoriaux de la culture et de l'éducation nationale :**

- **Repenser le contenu des formations, et notamment l'équilibre entre monographies sur les films sélectionnés et formations plus transversales au profit des secondes**, ce qui permettrait de mieux former les professeurs sur des gestes professionnels et pédagogiques ou des clés de lecture transversales indépendamment des films choisis. De nombreuses coordinations ont déjà opéré cette évolution ;
- **Offrir aux professeurs la possibilité de prévisionner les films en amont des formations** : déjà pratiquée par plusieurs coordinations territoriales confrontées à l'effondrement du nombre de stagiaires pour les raisons indiquées, cette pratique ne nous semble pas incompatible avec le dispositif, dès lors que le professeur s'engage ensuite à effectivement emmener ses élèves voir les trois (ou quatre) films en salle. Elle permet de limiter le temps de formation, tout en répondant aux pratiques contemporaines, et pourrait être l'une des conditions pour maintenir les formations en partie sur temps scolaire. Elle peut s'appuyer sur la plateforme Play de Deluxe, déjà sous marché avec le CNC ;
- **Procéder à un enregistrement de qualité des formations assurées en présentiel** et permettre à ceux qui n'ont pas pu y assister de les visionner en rediffusion. Eu égard au nombre de professeurs effectivement formés par rapport à ceux qui participent à *Ma classe au cinéma*, une approche multimodale de la formation paraît, là où elle est possible, recommandée. Elle permet de toucher un public plus large, et lorsque les films sont pour partie repris d'une année sur l'autre, de permettre aux professeurs déjà investis l'année précédente de se concentrer sur les seules formations en présentiel « nouvelles ». Il est certes possible d'arguer que l'idéal est de former tout le monde en présentiel, mais il paraît difficile de priver les professeurs absents aux formations de la possibilité d'en bénéficier en rediffusion. A titre indicatif, une coordination territoriale ayant déjà recours à ce type de démarche a touché un public trois fois plus nombreux en rediffusion qu'en présentiel, alors même que le nombre de participants aux séances de formation en présentiel n'avait pas diminué. Au-delà, ce type de module, pour être efficace, nécessite des enregistrements et montages d'une qualité professionnelle. Afin d'éviter la multiplication de formations en ligne sur les mêmes films, il pourrait être envisagé de constituer une « banque » de modules de formations en ligne sur les films inscrits au catalogue national, afin que les formations locales en présentiel permettent, soit de

développer les connaissances et compétences transversales, soit d'approfondir des questions soulevées par les films de la sélection.

- **Faire appel à des webinaires d'appui réguliers, éventuellement pour un nombre restreint de professeurs, au niveau des coordinations territoriales :** le format podcast ou rediffusion vidéo, même s'il est d'ores et déjà utilisé, ne permet aucune interaction avec les professeurs ni des professeurs entre eux. En revanche, une série de brefs webinaires, rassemblant un nombre limité de professeurs (15-20) d'un même département, peut permettre des échanges de bonne qualité autour d'un film tout en limitant les déplacements et la perte de temps que représentent ces derniers pour les professeurs. Il peut également permettre de créer un groupe d'échanges cohérent sur l'ensemble de l'année, à travers des webinaires plus courts mais situés à la fois en amont et en aval du visionnement des films par les élèves. De tels formats permettent aussi de toucher un public différent, sans doute plus jeune, qui s'est habitué à des formats plus mobiles de formation ou d'échanges. Le défi « Ecris ta série », même si son objet et son ampleur sont évidemment différents mais qui connaît un succès grandissant, est une assez bonne illustration des dynamiques susceptibles de se mettre en place selon ce type de modalités.

Au-delà de ces pratiques constatées et intéressantes lorsqu'elles sont portées par les équipes locales, la question se pose d'une forme de « menu au choix » des professeurs entre formation présentielle / formation à distance. Si l'on pérennise la présence des professeurs dans le dispositif (cf. ci-après), il pourrait être envisagé, par exemple, d'imposer d'un commun accord avec l'éducation nationale, la formation en présentiel la première année de participation, puis de passer sur des modalités de formation plus ouvertes en fonction de l'évolution de la sélection et du parcours personnel de l'enseignant.

4/ Mesure n° 5 : encourager et accompagner la mutualisation des formations et le partage des ressources au niveau territorial

De manière générale, il est frappant que la territorialisation – encore une fois indispensable et féconde – du dispositif, se soit traduite par la très faible mutualisation au niveau territorial. Ainsi, chaque coordination territoriale, étant responsable de sa sélection, met en place ses propres formations, souvent pour quelques dizaines de professeurs. Deux départements limitrophes d'une même académie peuvent ainsi avoir une sélection commune ou partiellement commune, mettre en place des formations à destination de leurs professeurs respectifs, le tout sans aucune économie d'échelle.

A cet égard, la coordination au niveau académique apparaît très faible. Or on pourrait imaginer que les référents cinéma auprès des DAAC voient leur rôle, côté éducation nationale, renforcé, pour pouvoir réunir les coordinations départementales, une fois les sélections faites, et favoriser les éventuels partages de formations et de ressources.

La production de ressources pédagogiques est en effet indissociable de l'outil de formation, et apparaît, là aussi, assez peu coordonnée : outre les ressources produites par le CNC pour le collège et le lycée – réputées de très bonne qualité mais considérées comme pas toujours immédiatement exploitables en classe par le professeur dans leur format actuel –, figurent ainsi les ressources pédagogiques produites par l'Archipel des Lucioles en tant que coordination nationale. La qualité de ces ressources ne semble pas empêcher les coordinations territoriales, sur la base de leur contenu ou pas, de produire leurs propres ressources à destination des professeurs de leurs départements respectifs, la mutualisation de celles-ci intervenant de manière ponctuelle et sur la base de relations interpersonnelles.

Si la réunion nationale des coordinations territoriales apparaît comme un lieu d'échanges de bonnes pratiques particulièrement pertinent, elle ne débouche pas sur de véritables économies d'échelle dans la production des ressources, ce qui, dans un contexte budgétaire contraint, interroge sur l'allocation optimale de l'effort et des ressources.

Il est donc proposé :

- **De systématiser un appui au partage des ressources et formations au niveau académique**, afin de permettre le partage d'outils, de bonnes pratiques, de ressources ou d'opérations de formation entre binômes coordinations territoriales / DSDEN, en associant les départements et la Région. Cette coordination devra cependant être bien comprise. L'enjeu n'est pas de créer un échelon de contrôle, mais uniquement de créer les conditions de la solidité et de la continuité d'un dispositif d'intérêt général à l'échelle d'une académie ou d'une région par le partage, en tant que de besoin et à la main des acteurs, des visions, outils et ressources ;
- **de procéder au réexamen global, à la fois national et territorial, des ressources, en partant de celles élaborées au plus près du terrain, pour mettre en place un catalogue unique** alimenté par les différentes coordinations et le CNC, dont la pertinence et la qualité des ressources serait évalué par un comité éditorial composés d'acteurs de terrain professionnels du cinéma et de l'éducation nationale, de représentants des coordinations nationales et territoriales ainsi que du CNC. A cet égard, l'Archipel des Lucioles, outre la plateforme Nanouk pour la maternelle et l'école, est en train de développer une plateforme permettant de recueillir les ressources des coordinations territoriales pour l'école et le collège. Parallèlement, le CNC travaille à un projet de site de l'éducation aux images qui permettra de valoriser sur un même site, l'ensemble de sa politique d'éducation aux images. Seront notamment présentées sur le site, les ressources pédagogiques nationales pour Collège au cinéma et Lycéens et apprentis au cinéma. Ces différents projets devront faire l'objet d'une coordination étroite pour être pleinement efficaces.

5/ Mesure n° 6 : en lien avec l'adossement aux programmes, donner de premières clés d'éducation à l'image en formation initiale

Renforcer la formation initiale représente une complexité réelle, compte tenu des multiples obligations qui pèsent en matière de formation initiale, et des nombreuses injonctions corrélatives. Ainsi, à partir d'un cadre de formation commun, les INSPE ont vu préciser certains pans obligatoires de la formation, notamment sur les valeurs de la République ou l'égalité femmes-hommes.

Toutefois, la refonte de la formation initiale dans le cadre du futur recrutement des professeurs en fin de licence offre une opportunité pour insérer, dans la maquette du futur master, un module dédié à la formation à l'image. Ce module, qui devrait être articulé avec un futur module d'EAC plus général, permettrait de donner aux professeurs stagiaires des clés de compréhension et d'interprétation « basiques » des œuvres, mais aussi de les initier aux dispositifs comme *Ma classe au cinéma*, dont il est peu probable qu'ils le découvrent par eux-mêmes au début de leur carrière professionnelle si leurs collègues et écoles ou établissements n'y sont pas déjà engagés.

Modalités pratiques :

Coût : nul

Calendrier : mise en place de la nouvelle formation en master pour les professeurs stagiaires recrutés en fin de L3 à la rentrée 2026 ; préparation des textes en cours.

3°) Sécuriser le financement de *Ma classe au cinéma*, sur l'ensemble de la chaîne

Comme indiqué en 1., le financement de ma classe au cinéma repose aujourd'hui sur la juxtaposition de subventions ou modes de prise en charge distincts pour les coordinations, le transport ou encore la billetterie. Le contexte budgétaire contraint suscite l'inquiétude de l'écosystème et invite à identifier les moyens de sécuriser les différents postes de dépenses du dispositif :

1/ Mesure n° 7 : sécuriser financièrement les coordinations territoriales

Le financement des coordinations territoriales au titre de leur fonction de coordination repose actuellement sur trois types de ressources :

- Les subventions des DRAC, souvent à hauteur de 5000€ par niveau de coordination (maternelle, école, collège, lycée) ;
- Les subventions des collectivités territoriales, qui représentent l'essentiel de l'effort ;
- Les ressources propres de l'entité (en pratique, les ETP de l'entité se mobilisent fortement, sans qu'il soit possible de distinguer de manière analytique ce qui relève des différentes missions).

Les coordinations expriment très largement, dans le contexte budgétaire actuel, leurs inquiétudes sur la pérennité de ces financements, tout en étant extrêmement reconnaissantes du soutien déterminant des collectivités locales et des DRAC.

Leur sécurisation pourrait reposer sur trois leviers :

1/ sécuriser l'enveloppe des DRAC, qui relève actuellement des politiques locales, en fléchant les crédits coordination sur les lignes fléchées au titre des politiques nationales. Le soutien aux ateliers et actions complémentaires resterait, lui, du ressort de chaque DRAC ;

2/ assurer (cf. mesures 4 et 5) la reconnaissance de l'investissement des collectivités territoriales et mieux les associer à la gouvernance du dispositif ;

3/ étudier la possibilité pour le CNC, dans le cadre d'un fonds d'appui au développement de Ma classe au cinéma, d'apporter un concours à des coordinations territoriales porteuses de projets de transformation, dont le potentiel de progression est élevé mais insuffisamment outillé. Le CNC a déjà pu apporter son concours dans une logique de « fonds d'amorçage » avec les premières coordinations de maternelle au cinéma. L'idée serait plutôt désormais d'identifier, sans se substituer aux collectivités territoriales, les structures dont le ratio moyens / potentiel est le plus faible pour leur permettre de monter en puissance, ou qui mèneraient, selon une logique d'appels à projets, des transformations substantielles (équipements informatiques, acquisition d'outils de formation en ligne, etc.), notamment dans la perspective de la nouvelle ambition de *Ma classe au cinéma*. De tels appels à projets, coconstruits avec les collectivités territoriales et les DRAC, permettraient au CNC d'avoir un effet levier sur la transformation des outils de pilotage et de formation, en venant en appui des coordinations et des collectivités. Mais il permettrait aussi de concentrer l'effort financier sur les projets véritablement porteurs de transformations, plutôt que sur des activités coûteuses mais redondantes comme la production de ressources, et d'ajuster les priorités données à ces appels à projets en fonction des besoins effectivement observés.

Ce levier pourrait tout particulièrement être utilisé pour encourager la mutualisation des ressources pédagogiques au niveau national, en s'appuyant sur les contributions des coordinations, dans le double objectif d'en améliorer la qualité et d'en éviter la multiplication sur les mêmes films ou

thématiques. De même, la création de nouveaux temps (festivals, semaine du cinéma) ou espaces de rencontres avec des professionnels au niveau local pourraient faire l'objet d'un soutien de cette nature.

Parallèlement, se pose la question de la mutualisation de certains outils au niveau national. Si ADAGE est censé être désormais l'outil d'inscription, il n'assure qu'une partie du processus d'inscription. Le CNC, avec sa solution Deluxe, permet à chaque coordination d'avoir un outil de programmation national, coordonné avec une solution d'envoi des KDM. Certaines coordinations ont également développé des outils extrêmement élaborés, notamment en Ile-de-France, d'inscription et de programmation, permettant une très nette optimisation du dispositif à la fois en termes de rencontres de l'offre et de la demande, et de diversification des films choisis. Or en règle générale, ces outils, qui représentent des investissements importants pour des petites structures, ne font l'objet que d'une faible mutualisation. Si imposer l'usage de tel ou tel outil (hormis le cas spécifique d'ADAGE qui constitue le portail unique pour tous les professeurs et permet le recensement de tous les projets, sous réserve d'un renforcement des relations avec les partenaires de *Ma classe au cinéma*) n'a guère de sens, il nous semble en revanche qu'il appartient à la coordination nationale ou au CNC de mieux promouvoir des outils locaux qui pourraient être mis à disposition des autres coordinations pour minimiser, collectivement, le coût d'investissement, quitte à verser une subvention complémentaire aux coordinations porteuses des outils informatiques concernés.

Modalités pratiques :

Coût du financement par le CNC des investissements des coordinations territoriales à fort potentiel de transformation selon un mécanisme d'appel à projets : montant à déterminer par le CNC. L'accompagnement de 10 à 15% des coordinations dans le cadre d'une subvention de 10 000€ représenterait ainsi un montant de 150 à 200 k€ environ.

Calendrier :

-lancement de l'appel à projets : juin 2026

-financement des projets : septembre 2026

-sécurisation des subventions DRAC : janvier 2027

-identification des meilleurs outils territoriaux et accompagnement de leur mise en partage (présentation, conventions, etc.) : janvier 2027

2/ Mesure n° 8 : sécuriser le financement de la billetterie en priorisant une partie de la part collective du pass culture sur les offres culturelles à tarif négocié ou adapté à l'échelon national ou territorial

La question du financement de la billetterie se pose essentiellement dans le second degré, où l'irruption du pass culture a modifié sensiblement les conditions historiques de financement. Dans le premier degré, le financement est assuré principalement par les coopératives scolaires, les parents et, dans une moindre mesure, les communes.

En revanche, dans le second degré, la création de la part collective du pass culture a, de manière générale, constitué un levier exceptionnel pour les activités d'éducation artistique et culturelle : alors que les crédits hors titre 2 pour l'EAC représentaient à peine 20 millions d'euros pour le ministère avant sa création, le pass culture, à hauteur des crédits ouverts en loi de finances 2024, a représenté plus de 60 M€ supplémentaires. Surtout, sa facilité d'usage (plus de devis ni de paiement pour les chefs d'établissements) a considérablement fluidifié le déploiement d'activités culturelles (sorties, interventions de professionnels dans les classes, etc.). Pour autant, il a aussi généré des effets d'aubaine, et a pu se traduire à la fois par l'émergence de nouveaux offreurs culturels et par des

politiques tarifaires sensiblement moins restrictives vis-à-vis de l'éducation nationale. En outre, de nombreux établissements semblent avoir reporté l'effort financier jusqu'alors dédié à l'EAC sur d'autres postes de dépenses (notamment les transports), le pass culture ayant désormais vocation, dans leur esprit, à financer les activités d'EAC dans leur ensemble.

Dans le domaine de l'éducation au cinéma, le pass culture a donc eu des effets contradictoires : d'un côté, il a facilité le déploiement de *Ma classe au cinéma* et plus généralement des 'sorties' au cinéma en dehors du dispositif (et parfois à des tarifs nettement plus élevés) ; de l'autre, il a exercé un effet de substitution avec des crédits que les partenaires du dispositif croyaient – d'un strict point de vue juridique, à tort – sanctuarisés. Il absorbe désormais la majeure partie de la prise en charge des frais de billetterie, mais reste soumis à la disponibilité des crédits en loi de finances. C'est ainsi que, à la suite des mesures de régulation intervenues en début d'année 2025, de nombreux établissements auraient, au dire des coordinations territoriales, renoncé au financement du « 3^{ème} film » de *Ma classe au cinéma*, faute de crédits encore disponibles.

S'il ne nous appartient pas de nous prononcer sur l'évolution de la part collective du pass culture en général, il nous paraît néanmoins souhaitable de suggérer une piste d'évolution : celle d'**introduire un mécanisme de priorisation, au sein de la part collective, pour les dépenses culturelles faisant l'objet d'un tarif négocié ou conventionné soit au niveau national, soit au niveau territorial (région ou département)**. Concrètement, 30 ou 40 % du montant de la part collective pourrait être réservée à de tels dépenses, avec un double effet :

- D'une part, cela conduirait les acteurs culturels, à l'instar de ce qui existe pour *Ma classe au cinéma*, à négocier avec les collectivités ou les autorités académiques des tarifs raisonnables, assurant en retour un montant minimum de financement selon une logique vertueuse. En outre, cela conduirait à associer les collectivités territoriales à la mise en œuvre du dispositif, selon une logique partenariale dont elles sont, à ce stade, exclues. Elles pourraient ainsi, au niveau territorial, négocier avec les offreurs culturels de référence des tarifs « prioritaires » au titre du pass culture, et de ce fait, contribuer ensuite au financement des transports pour les sorties en question ;
- D'autre part, cela conduirait les équipes éducatives et établissements à privilégier les offres aux tarifs reconnus comme modérés, et éviterait l'effet d'aubaine qui a été – y compris sans doute dans certaines salles de cinéma en dehors de *Ma classe au cinéma* – observé.

Enfin, en cas de modulation budgétaire, les crédits consacrés à ces tarifs modérés pourraient faire l'objet d'une sanctuarisation, l'effort portant uniquement sur les autres prestations.

Dans une telle hypothèse de profonde évolution de la part collective, il pourrait être enfin envisagé de permettre aux collectivités territoriales d'abonder, pour les établissements de leurs territoires, la part collective du pass culture dans le cadre de ces politiques négociées : cela permettrait à la fois de simplifier les démarches pour les établissements comme pour les offreurs culturels (un seul canal de commande et de paiement) tout en faisant des collectivités des partenaires pleins et entiers du pass.

Modalités pratiques :

Priorisation au sein de la part collective du pass culture :

-modification de l'arrêté : été 2025

-mise en œuvre : rentrée 2025

Coût : nul (même montant global)

3/ Mesure n° 9 : la question sensible des transports : soutenir le développement des circuits itinérants dans les « zones blanches » du cinéma

Parmi les inquiétudes sur le financement de *Ma classe au cinéma* et, plus généralement, de l'EAC, la question des transports et de leur financement est régulièrement évoquée. Les coûts de transport, notamment en car, ont connu une très forte croissance ces dernières années. En pratique, il n'est pas rare que le coût d'un car pour une sortie au cinéma dépasse très largement le coût du billet.

Cette préoccupation doit être remise dans son contexte : d'une part, la densité du réseau de salles fait que nombre d'élèves ont accès au dispositif sans avoir besoin de passer par le truchement de transports collectifs. D'autre part, si quelques collectivités se sont désengagées en tout ou partie du financement des transports dans le cadre de *Ma classe au cinéma*, la plupart d'entre elles sont restées très fortement engagées compte tenu de l'ancienneté, de l'ampleur et de l'importance éducative du dispositif.

Mais il n'en reste pas moins que la situation peut être localement coûteuse, et par suite difficile à financer, notamment en zone rurale, et que le croisement entre des prix en forte hausse et une contrainte budgétaire croissante peut fragiliser rapidement l'ensemble du dispositif. La pérennisation de l'engagement des différentes parties prenantes n'appelle pas de solution évidente. Elle dépend de la capacité financière des collectivités territoriales, qui n'est pas extensible.

Toutefois, comme sur d'autres dimensions faisant l'objet de propositions, les initiatives permettant de renforcer la coopération entre services de l'Etat et collectivités territoriales contribuent fortement, par des engagements réciproques et une vision partagée sur la politique d'EAC dans le territoire, à sécuriser l'engagement des différentes parties prenantes. Les conventions « Caravelle », conclues dans le Grand Est entre la DRAC, le rectorat et les collectivités, en constitue une illustration : concrètement, il s'agit de proposer à chaque classe d'un département un transport par an vers un lieu de culture du territoire. Les services de l'Etat et les collectivités s'engagent à accorder des financements complémentaires destinés à favoriser la mobilité des élèves vers les établissements culturels du Grand est. Cette expérimentation, mise en place en 2023 dans le département de la Haute-Marne, depuis rejoint par le département de l'Aube et celui des Vosges, fait l'objet d'une évaluation dont les conclusions seront rendues cet été. Leur succès pourrait utilement inviter à l'extension du modèle.

Deux leviers complémentaires ont été examinés : le premier, consistant à faire prendre en charge par la part collective du pass culture les frais de transport associés à l'offre culturelle, a été déjà plusieurs fois écarté pour des raisons juridiques tirées de l'application du droit de l'Union européenne. Le second consiste à renforcer les circuits itinérants dans les « zones blanches » du cinéma.

Ces circuits itinérants, qui sont massivement portés par des exploitants, constituent l'un des atouts exceptionnels du cinéma. L'idée est que, lorsqu'il est difficile de faire venir les spectateurs à la salle de cinéma, c'est la salle de cinéma qui vient à eux. En pratique, des acteurs associatifs bénéficient de subventions pour « installer » une salle de cinéma dans un lieu agréé par les DRAC. L'association qui les fédère recense 103 circuits, qui interviendraient dans plus de 2500 lieux labellisés. La cartographie établie par l'association montre une couverture territoriale inégale, notamment outre-mer. Le nombre de circuits itinérants impliqués dans *Ma classe au cinéma* est plus faible.

Une telle dynamique nous semble devoir être amplifiée : d'une part, parce que, dans les « zones blanches » du cinéma, il peut être plus rentable pour une collectivité de financer de tels circuits que de subventionner des transports privés pour amener les élèves jusqu'à une salle, et que cela peut permettre, en zone urbaine, d'absorber localement un nombre trop important de classes par rapport aux capacités d'accueil des salles partenaires ; d'autre part, parce que ces circuits permettent de toucher des publics reculés, et de remplir une quasi-mission de service public pour proposer une offre

culturelle sur tout le territoire. Le soutien à ces circuits nous semble en outre à articuler avec le processus de « désertification scolaire » auquel la chute de la démographie va exposer l'ensemble du territoire national, et singulièrement les zones rurales, au cours des dix prochaines années. Ainsi, un collège confronté à une chute importante de son nombre d'élèves pourrait utilement, grâce au conseil départemental, se doter d'une salle de projection labellisée par la DRAC et devenir ainsi le centre de projection de son secteur en cas de nombre insuffisant de salles locales (permettant, par là-même, de rentabiliser l'organisation d'une séance). Le CNC pourrait, dans le cadre d'appels à projets, soutenir ces initiatives, en corrélant soutien au cinéma itinérant, rénovation/aménagement de salles et participation active à ma classe au cinéma de l'établissement et de la collectivité, un tel circuit n'intervenant et ne devant intervenir que pour combler « les trous dans la raquette » du maillage territorial des salles de cinéma ou, autrement dit, sous réserve de la définition d'une « zone blanche » suffisamment importante pour ne pas déséquilibrer les salles de cinéma présentes et engagées dans le dispositif.

Modalités pratiques

Elaboration de l'appel à projet par le CNC : été 2025

Lancement de l'appel à projet : rentrée 2025

Financement : S1 2026

4°) Renforcer l'ancrage de *Ma classe au cinéma* et la fidélisation de ceux qui y participent

Ma classe au cinéma est d'autant plus remarquable qu'il repose sur l'investissement partenarial de l'ensemble des acteurs concernés, et notamment des professeurs. Pourtant, rares sont ceux qui connaissent le dispositif et l'ampleur de la mobilisation qu'il implique, notamment parmi les parents d'élèves. Au risque de forcer le trait, si tout l'écosystème se mobilise pour les élèves, il n'existe pas vraiment de levier de reconnaissance pour remercier ceux qui s'y investissent.

Or l'engagement des professeurs comme celui des collectivités territoriales, vital, nous semble impliquer une reconnaissance et un meilleur « porter à connaissance » du dispositif, de son ampleur et de l'engagement qu'il implique. C'est pourquoi il est proposé de :

1/ Mesure 10 : valoriser la marque « Ma classe au cinéma » en créant un « label » affiché à l'entrée de chaque école ou établissement participant et faisant état des partenaires (collectivités locales, salle de cinéma concernée, etc.)

Si certaines coordinations font distribuer des flyers aux parents bénéficiaires, il n'y pas véritablement d'image de marque valorisable à l'échelle de l'école ou de l'établissement et faisant mention de l'ensemble des partenaires, notamment des collectivités locales.

Il est donc proposé, à partir d'un visuel unique mis à disposition par le CNC et personnalisable, que tous les écoles et établissements dont une classe au moins participe au dispositif fassent connaître aux parents leur adhésion au dispositif par tout moyen (affiche à l'entrée, cahier de liaison, ENT). Concrètement, chaque coordination territoriale personnaliserait ce visuel en faisant apparaître les partenaires locaux (collectivités, associations, etc.). Les collectivités territoriales qui participent au financement et au fonctionnement pourraient également l'utiliser dans leurs propres supports de communication. En termes de public cible, à titre indicatif, l'éducation nationale, avec un réseau de près de 60 000 implantations en France, accueille chaque jour 20% de la population française dans ses murs (plus de 13 millions de personnes) et est en contact avec quasiment le double. Un tel affichage systématique, qui ne coûterait que le coût de l'impression, permettrait ainsi de faire connaître

massivement le dispositif, d'ancrer la marque *Ma classe au cinéma* comme un véritable dispositif complémentaire de la scolarité et de faire prendre conscience aux familles de l'investissement collectif consenti à l'appui de l'éducation au cinéma de leurs enfants.

De même, le CNC pourrait assurer la création d'un spot, personnalisable à l'échelle départementale ou à tout le moins régionale par l'incrustation de données, lequel serait diffusé avant les films (y compris pour les séances ouvertes au public) et informerait la population générale du dispositif et de son succès dans le territoire en question.

Une telle mise en lumière aurait en outre un effet démultiplicateur sur les équipes pédagogiques, et pourrait conduire les écoles et établissements concernés à inscrire leur participation à *Ma classe au cinéma* dans leur projet d'école ou d'établissement, et ainsi à mobiliser l'ensemble de la communauté éducative (personnels, parents, collectivités) autour du projet.

Modalités pratiques : kit de communication (affiches / flyers / bandeau numérique) à élaborer par le CNC pour la rentrée 2025 et à diffuser par les coordinations territoriales à tous les établissements et collectivités partenaires

2/ Mesure 11 : créer un statut de « professeur ami du cinéma » pour les professeurs impliqués dans le dispositif

Comme indiqué précédemment, le dispositif *Ma classe au cinéma* repose entièrement sur l'engagement volontaire des professeurs, à la fois sur le temps scolaire et en dehors de celui-ci. Ils ne sont ni identifiés comme tels, ni suivis d'une année sur l'autre, ni reconnus comme étant membres d'une « communauté cinéphile ». Or ils ne sont pas « clients » d'une prestation culturelle, mais acteurs d'un dispositif d'éducation au cinéma, et plusieurs des mesures proposées visent précisément à conforter cette dimension.

Sur le modèle du pass éducation, attribué lui à tous les professeurs, il est proposé que le CNC crée une carte de professeur « ami du cinéma ». Concrètement, cela supposerait qu'un outil de recensement sommaire des professeurs engagés dans le dispositif soit effectué, et qu'ils se voient attribuer, à l'occasion de leur inscription, une carte « professeur ami du cinéma ». Cette carte pourrait leur donner droit, dans les salles partenaires, à des réductions, invitations à des avant-premières ou rencontres avec des professionnels du cinéma. Elle serait utilisable dans tous les cinémas participants à *Ma classe au cinéma* du territoire, et aurait pour effet de dynamiser la fréquentation des salles partenaires par les professeurs. Notons que ce type de dispositif existe parfois localement, et permet aux professeurs de l'établissement partenaire de bénéficier de réductions dans la salle partenaire. Mais il s'agit d'initiatives isolées et rares.

Associée avec les autres mesures de formation susmentionnées, la création de cette communauté professionnelle permettrait enfin aux professionnels du cinéma de faire appel à des professeurs comme personnes ressources.

Il n'est pas exclu que certains exploitants soient réticents à l'idée d'une nouvelle catégorie de bénéficiaires de réduction. Mais outre qu'un tel mécanisme a vocation à reposer uniquement sur le volontariat, faciliter l'accès des enseignants à l'offre culturelle est, de manière générale et compte tenu de leur rôle prescripteur, le meilleur moyen d'assurer la transmission de pratiques culturelles aux jeunes générations.

Modalités pratiques :

-création de la carte par le CNC pour l'année scolaire 2025-2026
-diffusion de la carte par les coordinations territoriales à l'occasion des inscriptions
-possibilité, sur la base du volontariat, pour les salles partenaires, de proposer aux « professeurs amis du cinéma » un tarif réduit à leur convenance.

3/ Mesure 12 : fidéliser les élèves : et si Ma classe au cinéma vivait au-delà de la classe ?

Ma classe au cinéma a, comme indiqué précédemment, un double rôle : un rôle éducatif immédiat (permettre aux élèves de découvrir une œuvre dans le cadre de leur classe) et un rôle de prescription culturelle à long terme (apprendre à l'élève à devenir spectateur et à « s'emparer » du 7^{ème} art). Pourtant, cet objectif se heurte à deux difficultés : d'une part, le caractère exclusivement « scolaire » du dispositif, qui n'est pas toujours synonyme d'adhésion, notamment de la part des collégiens ; d'autre part, le fait que, semble-t-il de manière assez importante (pouvant aller jusqu'à 30% localement), nombre de classes ne participent pas à l'une des trois séances. Ainsi, si l'Archipel des Lucioles ne dispose pas du taux « d'abandon » du 3^{ème} film, il a reconstitué le nombre moyen de films vu par un élève, qui se situe, en 2023-24, 2,7 pour École et cinéma et 2,4 pour Collège au cinéma. Ceci est également vrai pour Lycéens et apprentis au cinéma, compte tenu des contraintes de calendrier qui pèsent sur les apprentis, et du calendrier des examens (baccalauréat, CAP), des lycéens.

Une première réaction pourrait conduire à réduire l'ampleur du dispositif pour retenir un format à deux films par an. Nous n'y souscrivons pas : résoudre des difficultés ponctuelles en réduisant l'offre globale n'est ni souhaitable, ni pertinent. Les mesures proposées visent précisément à permettre le plein usage du dispositif.

Toutefois, pour les situations résiduelles et afin de créer un réflexe de fréquentation, il est proposé d'autoriser les élèves, notamment lycéens, n'ayant pas pu assister à l'une des trois séances pour des raisons attestées par le chef d'établissement, à conserver le bénéfice de leur place au « tarif *Ma classe au cinéma* » pour assister à une séance ouverte au public de leur cinéma partenaire. Les collectivités territoriales et salles partenaires volontaires pourraient de même, avec l'appui des DRAC, offrir la même possibilité à tous les élèves participant à *Ma classe au cinéma* de retourner dans le même cinéma, à ce tarif privilégié, pour aller voir un 4^{ème} film à l'affiche. Concrètement cela permettrait :

- D'établir un pont entre le cinéma avec et sans la classe ;
- D'ancrer une première pratique du cinéma, notamment dans les salles d'arts et d'essai, en dehors du cadre scolaire et pour des films à l'affiche ;
- D'élargir la fréquentation des salles concernées, dont *Ma classe au cinéma* représente une bonne partie du public, en accueillant des élèves pour un tarif privilégié, lesquels viendront sans doute accompagnés de camarades ou de parents qui, ainsi, découvriront une offre culturelle diversifiée.

Une telle proposition peut bien sûr susciter des réserves, notamment sur le risque de « pousser à l'abandon » du 3^{ème} film. Elle n'a donc de sens que si elle est associée aux autres mesures proposées. En outre, techniquement, la mesure implique, d'une part, d'assurer la traçabilité des places « non consommées » entre l'établissement et sa salle partenaire, d'autre part, de résoudre la question du taux de rémunération du distributeur, différent selon que le film relève de *Ma classe au cinéma* ou est à l'affiche. Mais ces obstacles nous semblent devoir être surmontés à l'aune, d'une part, du taux d'abandon constaté, d'autre part, de l'intérêt que représenterait cette faculté pour le jeune comme pour la salle de cinéma.

Modalités pratiques :

Coût :

- en billetterie : aucun coût supplémentaire pour un film « manqué », le prix du billet ayant déjà été budgété ;
- en organisation : à expertiser par le CNC avec les exploitants de salles

4/ *Mesure 13 : encourager les dispositifs scolaires complémentaires de Ma classe au cinéma*

Si l'éducation au cinéma s'appuie, d'une part, sur *Ma classe au cinéma*, d'autre part, à partir du lycée, sur l'option cinéma et les spécialités, elle trouve également un prolongement dans deux types de dispositifs à valoriser :

- **Le premier est celui des ciné-clubs au collège et au lycée :**

La question a été très peu évoquée lors des auditions, certains acteurs du dispositif semblant craindre la concurrence du ciné-club par rapport à la découverte du film en salle. Or c'est en réalité l'inverse : *Ma classe au cinéma* vise à transmettre une culture cinématographique en salle au plus grand nombre d'élèves, et « amorce » la fréquentation régulière des œuvres par les élèves. Les cinémas constituent bien les lieux privilégiés de la rencontre avec les œuvres comme avec les professionnels du cinéma, dans des conditions qui n'ont pas d'équivalent. Le ciné-club prolonge ce processus en permettant aux élèves de s'engager eux-mêmes dans la découverte collective des œuvres, en organisant une programmation et des rencontres à leur initiative mais dans leur établissement. Les ciné-clubs s'appuient d'ailleurs régulièrement sur des partenariats avec des salles de cinéma. La logique voudrait donc, dans la perspective du renforcement de l'éducation au cinéma et à l'image au cœur de cette mission, de renforcer la mitoyenneté entre les deux dispositifs, en encourageant les établissements participant à *Ma classe au cinéma* à créer, en partenariat avec leur salle de référence et en complément de ce dispositif, des ciné-clubs. Cela permettrait ainsi d'assurer la continuité entre un dispositif fondé sur l'engagement du professeur et des partenaires, à un dispositif porté par les élèves.

Les ciné-clubs eux-mêmes ont cependant connu l'affaïssement de leur nombre entre 2023 et 2024 passant de 1.420 établissements et 136.200 élèves concernés en 2023-2024, à 1.296 établissements et 121.893 élèves concernés en 2024-2025 (données Adage). Si cette évolution peut, comme celle de *Ma classe au cinéma*, sembler contracyclique par rapport à l'urgence d'une éducation à l'image de qualité, elle appelle probablement une réponse concertée : l'affirmation d'une priorité donnée à l'éducation à l'image, et le soutien aux professeurs et établissements qui y participent.

- **Le second est celui des concours ou prix**, au premier rang desquels le Prix Renoir des lycéens, le César des Lycéens ou encore le défi « Ecris ta série ». Ces concours constituent des leviers locaux importants, portant sur des objets et des processus différents, mais qui ont le mérite d'organiser un travail continu sur l'année scolaire de la part des élèves et de leur confier une responsabilité. Si leur multiplication ne doit pas être recherchée, en revanche, il apparaît souhaitable, notamment via le réseau des professeurs engagés dans *Ma classe au cinéma*, d'en assurer une meilleure connaissance pour augmenter sensiblement leur fréquentation.

5°) Améliorer la gouvernance de *Ma classe au cinéma* en renforçant l'association des collectivités et en laissant plus de marges de manœuvre aux professeurs

1/ Mesure 14 : assurer effectivement l'association des collectivités territoriales au pilotage local de Ma classe au cinéma

Le succès de Ma classe au cinéma repose, au niveau territorial, sur trois binômes : le binôme formé de la coordination territoriale et de l'autorité académique (conseiller pédagogique cinéma en DSDEN et rectorat) ; le binôme formé entre le professeur et la salle partenaire de l'établissement ; et le binôme entre la collectivité et les exploitants.

Cette dynamique partenariale, comme indiqué en 1., fonctionne globalement bien et est déterminante pour la réussite du dispositif. Mais les inquiétudes exprimées sont parfois révélatrices de la diversité de la gouvernance territoriale du dispositif, notamment dans l'association des collectivités territoriales. Si les coordinations territoriales associent bien évidemment les collectivités, la nature, l'intensité et l'objet des échanges sont très variables, allant d'échanges assez techniques avec les services à des partages de vision de politiques publiques avec les élus. Ceci s'explique par la diversité des échelons (*Lycéens et apprentis au cinéma* associe ainsi fortement les régions, alors qu'il est plus difficile d'associer tous les acteurs pour *Maternelle* ou *Ecole au cinéma*) mais aussi par des trajectoires locales différentes.

Sans prôner un modèle unique, mais dans le prolongement d'une communication autour d'une « marque commune personnalisable », il nous semble *a minima* nécessaire de mieux structurer la place et la représentation des collectivités territoriales dans les comités de pilotage territoriaux. Non seulement elles sont d'importants contributeurs, mais elles portent la vision du développement économique et culturel de leur territoire. Leur participation à un haut niveau de représentation doit donc être systématiquement recherchée, et elles doivent par construction être informées à chaque étape du dispositif. En revanche, elles n'ont pas vocation à intervenir dans la sélection des films au niveau local, afin d'éviter toute mise en cause sur un terrain qui ne serait pas exclusivement artistique et professionnel.

2/ Mesure 15 : donner, là où c'est possible, plus de marges de choix aux professeurs engagés dans le dispositif

Le « modèle » de sélection (trois films à partir du catalogue national) recouvre lui aussi des réalités très diverses. Si les coordinations retiennent souvent trois films par niveau, nombre d'entre elles ont introduit une certaine souplesse, par exemple en ouvrant aux professeurs une possibilité de choix sur le 3^{ème} film. Elles proposent alors une sélection de 4 ou 5 films.

Cette pratique nous semble à promouvoir et à diffuser dans toute la mesure du possible, c'est-à-dire dès lors que le maillage, le nombre de personnes concernées et la capacité de programmation des salles le rend possible. Il est en effet essentiel que les professeurs puissent être véritablement acteurs du dispositif et, pour le 3^{ème} film sélectionné, qui est souvent le plus exigeant, choisir celui avec lequel ils se sentiront le plus à l'aise ou qu'ils souhaiteront plus particulièrement exploiter dans le contexte propre de leur classe. Les modalités de circulation des « bandes » (désormais par la voie numérique) ne constituent plus en effet un obstacle matériel. Quant à l'obstacle de la formation, s'il est réel, les mesures proposées précédemment nous semblent également de nature à atténuer la difficulté.

6°) Offrir la possibilité aux élèves qui le souhaitent d'avoir un parcours renforcé en cinéma

L'état des lieux proposé (cf. point 1) montre que si *Ma classe au cinéma* permet de diffuser, auprès d'un élève sur 6, une première culture cinématographique, les élèves qui souhaitent développer leur goût, leur passion et leurs talents en la matière n'ont, en pratique, quasiment aucun moyen de le faire

avant le lycée et ses spécialités, soit professionnelles, soit en cinéma pour le lycée général et technologique.

Paradoxalement, alors qu'il est relativement aisé, notamment via les conservatoires municipaux ou départementaux, ou les enseignements généraux, de cultiver sa passion en musique, danse ou théâtre, ou encore en arts plastiques, il est quasiment impossible, pour l'un des arts les plus populaires, de développer des compétences particulières à l'école ou en dehors de celle-ci.

Or si la France veut continuer à rester un « pays du cinéma », elle a besoin de former des professionnels sur l'ensemble des métiers concernés, et notamment des scénaristes, metteurs en scènes ou techniciens. C'est pourquoi il est proposé de :

1/ Mesure 16 : autoriser et favoriser la création de conservatoires municipaux et départementaux de cinéma

La situation des conservatoires est actuellement régie par les dispositions des articles R. 461-1 à R. 461-16 du code de l'éducation relatifs aux établissements d'enseignement public artistiques. L'article R. 461-1 dispose ainsi que : « *Les établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique peuvent être classés par arrêté du ministre chargé de la culture en trois catégories : 1° Conservatoires à rayonnement régional ; / 2° Conservatoires à rayonnement départemental ; / 3° Conservatoires à rayonnement communal ou intercommunal. / Le classement prend en compte, notamment, la nature et le niveau des enseignements dispensés, les qualifications du personnel enseignant et la participation de l'établissement à l'action éducative et culturelle locale. Un arrêté du ministre chargé de la culture précise les critères du classement* ». Le ministre chargé de la culture fixe par arrêté la composition du dossier de demande et les conditions de son dépôt.

Sur le même modèle que ce qui existe pour la musique, la danse ou l'art dramatique, il est donc proposé d'autoriser, selon les mêmes modalités, le classement de conservatoires de cinéma et d'image animée.

Ces conservatoires permettraient aux jeunes qui le souhaitent de développer des capacités techniques et scénaristiques précoces. Ils seraient naturellement choisis en fonction de leur insertion dans un tissu local favorable, et pourraient constituer des partenaires à la fois des professionnels du cinéma et de l'éducation nationale. Ils pourraient également s'appuyer sur les professionnels résidant sur tout le territoire (scénaristes, metteurs en scène, artistes, etc.), qui ne font l'objet d'aucun recensement à des fins pédagogiques et sont donc, à ce stade, sollicités par connaissance. Enfin, ils constitueraient un nouvel espace de travail conjoint entre les collectivités territoriales, le ministère de la culture et le CNC.

Modalités pratiques :

- modification du décret en Conseil d'Etat : septembre 2025 ;
- élaboration des critères de classement par le ministère de la culture, en lien avec le CNC, les professionnels du cinéma et les collectivités : courant 2025-2026
- inscription des élèves et ouverture : rentrée 2026

2/ Mesure 17 : en vis-à-vis, consolider et augmenter le nombre de classes à horaires aménagées cinéma

Le modèle des classes à horaires aménagés est ancien à l'éducation nationale et concerne notamment la musique et la danse. En principe, les élèves inscrits dans ces classes bénéficient, sur la totalité de leur scolarité au collège, d'aménagements de scolarité leur permettant de s'investir par ailleurs dans

la pratique d'un art. Elles impliquent en effet un partenariat structuré avec un établissement d'enseignement spécialisé.

Les conditions d'ouverture et de fonctionnement de ces classes sont fixées par l'arrêté interministériel du 31 juillet 2002. L'ouverture de ces classes s'effectue dans le cadre de la carte scolaire arrêtée par le recteur, après consultation des comités techniques paritaires académiques, conseils académiques de l'éducation nationale, conseils départementaux de l'éducation nationale et après avis du directeur régional des affaires culturelles. L'établissement scolaire retenu devra être choisi en fonction de la proximité de la structure agréée par la direction régionale des affaires culturelles.

	Musique			Danse		Théâtre
	Renforcement horaire hebdo		Allègement horaire hebdo	Renforcement horaire hebdo	Allègement horaire hebdo	Renforcement horaire hebdo
	Instrument	Voix				
6 ^{ème}	5 à 6,5 h	3,5 à 6,5 h	4 h	5,5 à 6,5 h	4 h	3 à 6 h
5 ^{ème}	5 à 6,5 h	4 à 6,5 h	3,5 h	5,5 à 6,5 h	3,5 h	3 à 6 h
4 ^{ème}	5 à 6,5 h	4 à 6,5 h	3,5 h	5,5 à 6,5 h	3,5 h	3 à 6 h
3 ^{ème}	5,5 à 7 h	5 à 7 h	4,5 h	5,5 à 7 h	4,5 h	3 à 6 h

En 2023, 472 établissements offrent au collège des CHA, dont 417 ne proposent qu'une seule des trois valences musique ou danse ou théâtre. 73 % sont des classes musicales ; 23 % des classes de théâtre et 16 % des classes de danse. Des classes à horaires aménagés cinéma ont été créées au collège à titre expérimental. D'après les données de l'ONISEP, 9 classes de ce type existeraient en France.

Afin d'offrir la possibilité aux élèves qui le souhaitent de renforcer l'acquisition de compétences en matière cinématographique, et **corrélativement à la création de conservatoires, il est proposé de créer de nouvelles CHAC. Ces CHAC devront être implantées en fonction de l'offre culturelle et industrielle locale, afin de créer des écosystèmes formation/production artistique complets.** Dans l'immédiat, une cible d'une CHAC par région, soit un peu plus qu'un doublement du nombre de CHAC, pourrait être envisagé.

Modalités pratiques :

Coût : environ 0,5 ETP par CHAC, soit 5 ETP pour 10 CHAC supplémentaires
Calendrier d'ouverture : rentrée 2026

3/ Mesure 18 : renforcer la formation des futurs scénaristes et professionnels du cinéma

Comme indiqué précédemment, l'éducation au cinéma recoupe un double enjeu : celui de donner à tous les élèves une culture artistique « de base » et des clés de compréhension et de décryptage de l'image ; et former les futurs professionnels du cinéma. L'enjeu est doublement vital pour la filière : dans un cas, il s'agit de former un public qui aura une pratique culturelle régulière dans le domaine cinématographique ; dans l'autre, il s'agit de continuer à maintenir une filière productive, la France se distinguant de la plupart des pays européens en la matière.

L'enjeu est donc de cultiver des filières, notamment dans les bassins comportant des industries et outils de production cinématographique, associant la spécialité cinéma/audiovisuel en voie générale comme les diplômes spécialisés en voie professionnelle.

La situation actuelle nous semble appeler, à cet égard, deux types d'actions distincts :

- **Le premier serait d'ajuster le programme de la spécialité cinéma en classe de 1^{ère} et de Terminale générale, en y renforçant le poids de l'écriture scénaristique.**

L'écriture scénaristique n'est pas absente du programme de 1^{ère}. Ainsi, le professeur est invité à travailler quatre « questionnements », dont « Être auteur, de l'écriture de scénario au final cut ». Le questionnement est ainsi défini : « *« L'auteur » désigne celui qui porte la responsabilité artistique d'une œuvre. Dans le cas d'une production cinématographique et audiovisuelle, celle-ci peut être partagée entre différentes instances et métiers (le producteur, le scénariste, le réalisateur, le monteur, les techniciens, etc.). Comment dès lors cette autorité s'affirme-t-elle et se reconnaît-elle ? À partir de l'apprentissage des étapes successives d'écriture d'un film (les documents préparatoires et le scénario, les techniques de réalisation, la mise en scène, le processus de montage visuel et sonore, etc.) et de leur analyse dans des œuvres, l'élève appréhende la spécificité de l'affirmation du point de vue de l'auteur dans le champ de la création cinématographique et audiovisuelle. Il sait reconnaître et interroger les marques stylistiques et artistiques qui permettent d'identifier un auteur. Il peut approfondir sa réflexion en les mettant en perspective dans un contexte de production donné. Au fil de l'année et de sa progression, l'élève se familiarise avec les principaux moyens propres au cheminement artistique d'un auteur, comprend les limites et les ambiguïtés liées à la chaîne de production, et se montre capable d'affirmer son point de vue dans un projet simple de réalisation »*. Les élèves sont également invités à réaliser activités et projets multiples, dont « *la réalisation d'exercices et de projets pouvant aller de l'écriture de scénario jusqu'au montage final* ». Le programme de classe de Terminale est, lui, concentré sur trois œuvres cinématographiques ou audiovisuelles communes à tous les élèves.

La pratique de l'écriture scénaristique fait donc l'objet, au grand maximum, de quelques séances, sans véritable pratique répétée. Elle nous semble pourtant devoir constituer un objet d'apprentissage à part entière, au moins en 1^{ère} voire en classe de terminale, ce qui conduirait nécessairement à réinterroger le contenu de l'épreuve au baccalauréat.

Deux raisons militent en ce sens : d'une part, l'écriture scénaristique constitue à la fois l'origine et la charpente du film. Elle s'apprend, se travaille et se cultive. Elle est propre au cinéma, mais fait appel à des compétences universelles associées à l'écriture d'invention. Il ne s'agit évidemment pas de former des milliers de scénaristes, mais de cultiver une compétence générale d'écriture d'invention qui permettra à ceux qui s'y destinent de développer leur talent, et, pour certains d'entre eux, de devenir scénaristes. D'autre part, le constat d'un effondrement de la pratique de l'écrit et de sa qualité, qui a d'ailleurs conduit le Premier ministre et la ministre d'Etat à créer une commission multipartite, appelle la poursuite, sous différentes formes et à différentes fins, de l'écriture d'invention. Or la spécialité cinéma ainsi renouvelée s'inscrirait en écho d'autres spécialités littéraires, et offrirait aux élèves comme à leurs professeurs la possibilité de poursuivre l'approfondissement de cette compétence, tout en l'insérant dans une perspective de poursuite d'études et professionnelle. La place des séries pourrait également, à cette occasion, être interrogée, tant le genre est désormais populaire et répond à des modes de construction spécifiques.

Cette proposition est à rapprocher du projet de scénariothèque unique et accessible à tous porté par la Cité internationale des scénaristes en lien avec le CNC et France 2030. La France a, pour l'avenir de sa production cinématographique, besoin de former des scénaristes comme elle forme des écrivains ou des mathématiciens. Or il n'existe aujourd'hui aucune base centralisée et accessible en ligne des scénarios de films ou série. Le projet de scénariothèque constitue à cet égard un point d'appui supplémentaire pour consolider la formation aux métiers du cinéma.

- Le second serait, notamment dans le cadre de la mise en œuvre des mesures ici proposées et du programme France 2030 sur la grande fabrique de l'image, de procéder au cours des trois années à venir à une **actualisation de la carte des formations, notamment sur les diplômes de la voie professionnelle**. L'objectif serait de dynamiser les écosystèmes locaux en faisant coïncider les bassins économiques de la filière, l'ouverture de conservatoires, l'implantation de CHAC, les spécialités du baccalauréat professionnel et des BTS.

7°) Mesure 19 : vers un lieu national de collection, éducation et coopération associant professionnels du secteur, recherche et pouvoirs publics

S'il est essentiel de remettre les professeurs au cœur de *Ma classe au cinéma*, l'éducation au cinéma ne peut reposer sur les seuls dispositifs scolaires.

Alors que le 7^{ème} art est l'un des arts les plus populaires et répandus, il est assez frappant de voir que, 130 après sa naissance, il ne dispose pas du même « outil de rayonnement » que les autres arts en termes de « collections », de recherche et de coopération. Ceci est d'autant plus étonnant que le cinéma étant un art récent, il existe une sorte de connaissance quasi exhaustive de son histoire. Alors que le livre a la Bibliothèque nationale de France, que la sculpture et la peinture ont évidemment leurs « temples », à l'instar du Louvre, que l'histoire des arts peut s'appuyer sur l'INHA, que la musique a le Centre national de la musique, le cinéma ne dispose pas d'un lieu unique national assurant une triple mission de collection, de promotion et de coopération dans le domaine cinématographique.

La France dispose d'ores et déjà de la cinémathèque qui a pour mission la préservation, la restauration et la diffusion du patrimoine cinématographique et détient plus de 40 000 films et des milliers de documents et d'objets liés au cinéma. Subventionnée par le CNC, disposant d'un espace muséal consacré à Georges Méliès, elle remplit principalement une fonction de collection et, dans ses locaux, de projection. Mais l'organisation de ses espaces comme ses moyens ne lui permettent pas de répondre à l'ambition d'un tel centre.

Si une telle réflexion dépasse le champ de la présente mission, et est donc ici formulée avec prudence, les auditions menées nous conduisent à nous associer à la proposition, qui a connu un regain d'intérêt ces derniers mois, d'un musée du cinéma. Plus précisément, il nous semble difficile que la France puisse à long terme se passer, sur un enjeu aussi majeur en termes éducatifs, sociaux et économiques, d'un institut national du cinéma, qui associerait d'une part, un musée « général » sur le cinéma, son histoire et ses techniques, d'autre part, un espace à vocation éducative et pédagogique à destination des professeurs et, enfin, un pôle de coopération et de réflexion sur le cinéma, dans une démarche rétrospective mais aussi et surtout prospective. Dans un univers en profonde mutation, où chacun a les moyens de devenir créateur de contenus, un éventuel musée du cinéma ne peut se borner à valoriser des collections. Il nous semble devoir constituer un pôle de réflexion opérationnelle sur des sujets aussi divers que les évolutions à venir du cinéma, la place de l'intelligence artificielle dans la création cinématographique, le rapport entre visionnage en salle et hors salle. Il constituerait ainsi un pôle de ressources, de compétences et de rayonnement unique pour le territoire national.

La création d'une telle entité permettrait en outre une résonance intellectuelle et opérationnelle forte avec le réseau d'universités porteuses du diplôme interuniversitaire proposé, ainsi qu'avec les conservatoires du cinéma. Une telle entité pourrait enfin porter l'organisation de rendez-vous annuels de l'éducation au cinéma, à l'instar de ce qui existe à Blois avec les *Rendez-vous de l'Histoire*, ou à Saint-Dié pour la géographie, qui permettraient aux professeurs et inspecteurs de rencontrer les professionnels du cinéma.

Conclusion

Ma classe au cinéma est un dispositif d'éducation artistique et culturel qui combine de nombreux atouts : la mobilisation de nombreux partenaires, l'implication d'un nombre considérable de professeurs, la couverture territoriale, l'accessibilité, la mise en œuvre entièrement décentralisée. *Ma classe au cinéma* réunit les personnes, les structures et les institutions autour du 7^{ème} art et de sa transmission. Il fait partie de ces dispositifs qui fabriquent de la cohésion par la culture, et de l'unité dans l'action. Il constitue une réponse éducative structurée et de qualité au défi des écrans, et forme à l'esprit critique quand celui-ci s'étirole. Il tient la promesse implicite de l'éducation artistique et culturelle, selon laquelle chaque élève peut avoir accès aux œuvres, et en devenir le cas échéant créateur.

Ma classe au cinéma apparaît cependant vulnérable aux évolutions des politiques publiques et des doctrines administratives, et aux mutations profondes de notre époque. Il est aussi tributaire de l'engagement de professeurs qui veulent le meilleur pour leurs élèves, mais qui n'ont pas tous assisté à la naissance du dispositif et qui sont susceptibles de moins s'en sentir acteurs demain si rien n'est fait.

Les propositions formulées dans le cadre de cette mission ont essayé de répondre à ces défis, en respectant le caractère résolument territorial et partenarial du dispositif, condition de sa réussite. Elles n'ont qu'un seul but : réenchanter un dispositif remarquable qui est source d'émancipation, en construisant des fondations solides, en termes de reconnaissance des professeurs et partenaires impliqués, de formation, de financement et d'adossement du dispositif aux programmes, pour assurer son développement pour les prochaines années.



*Le directeur du cabinet
de la ministre d'État, ministre de l'éducation
nationale, de l'enseignement supérieur
et de la recherche*

*La directrice du cabinet
de la ministre de la culture*

Paris, le **10 MARS 2025**

Monsieur le Conseiller d'État,

Le Centre national du cinéma (CNC) porte un ensemble d'actions d'éducation aux images qui s'adressent aux jeunes, de la petite enfance jusqu'à leur majorité, en temps scolaire et hors temps scolaire. Son dispositif historique (depuis 1989) et le plus important est Ma Classe au cinéma (Maternelle, Ecole, Collège et Lycéens et apprentis au cinéma), qui touche près de 2 millions d'élèves tous les ans.

Articulé sur la base d'une formation des enseignants et d'une exploitation avec les élèves autour de trois films annuels, Ma Classe au cinéma résulte du partenariat entre les ministères chargés de la culture, de l'éducation nationale et de l'enseignement agricole, le CNC, les collectivités territoriales et l'association L'Archipel des Lucioles. Ce dispositif touche 21 000 établissements scolaires et mobilise 78 000 enseignants, des directeurs d'écoles et chefs d'établissements volontaires ainsi que des partenaires culturels (dont 1 700 salles de cinéma) autour d'un objectif commun : l'acquisition par les élèves des bases d'une culture cinématographique à travers un parcours d'apprentissage.

Ma Classe au cinéma est financé par plusieurs partenaires. Schématiquement, le CNC soutient la coordination nationale du dispositif et la réalisation de supports pédagogiques. Dans les territoires, les DRAC et les collectivités prennent en charge sa mise en œuvre concrète : billets, transports, soutien à l'association organisatrice. La part collective du Pass Culture peut également permettre aux établissements scolaires de financer une partie de la billetterie. Enfin, de façon plus marginale, les parents peuvent aussi être amenés à participer financièrement.

Ma Classe au cinéma fait face aujourd'hui à plusieurs difficultés d'ampleur, qui se traduisent par une baisse sensible (-16 %) des collégiens inscrits au dispositif, par une érosion du nombre de lycéens et apprentis bénéficiaires (-3 % à la rentrée 2023 puis -2 % à la rentrée 2024) et par la désaffection d'une part des professeurs volontaires (-9 %). Dans deux académies, il a été observé une baisse de la fréquentation des formations à hauteur de 80 % des professeurs entre 2023-2024 et 2024-2025.

.../...

Monsieur Édouard GIEFFRAY
Conseiller d'État
1, Place du Palais Royal
75001 Paris

C'est dans ce contexte, et afin de préserver l'excellence de notre politique d'éducation aux images, qu'il convient de redéfinir le dispositif de Ma classe au cinéma.

Cette nécessaire évolution devrait prendre en compte trois facteurs :

- ✓ les contraintes liées aux nouvelles modalités de formation continue des enseignants et de remplacements de courte durée ;
- ✓ la possible dissociation du groupe classe dans certains niveaux (6ème et 5ème) ;
- ✓ les difficultés de financement des collectivités territoriales.

Compte tenu de votre forte expérience au sein du ministère de l'éducation nationale, nous avons souhaité vous confier une mission dont l'objet est de revoir les modalités d'organisation et de mise en œuvre de ce dispositif et de réinterroger notre modèle d'éducation aux images en temps scolaire.

Il nous paraît important de réfléchir notamment aux axes suivants :

- ✓ Les modalités de déploiement des formations et leur adaptation aux nouveaux impératifs ;
- ✓ Le fonctionnement actuel du catalogue d'œuvres mises à la disposition des classes, et les modalités de son renouvellement ;
- ✓ La structuration du dispositif et les rôles respectifs de chacun des acteurs (coordinations nationale et locales, pôles régionaux, délégations académiques de l'action culturelle, DRAC, collectivités, salles de cinéma) en son sein ;
- ✓ Les leviers à actionner pour renforcer durablement l'attractivité de ce dispositif auprès du corps enseignant ;
- ✓ Les possibilités d'insertion du dispositif dans le socle commun des enseignements dispensés aux élèves et dans la formation initiale des enseignants ;
- ✓ Les possibilités d'enrichir la composante des rencontres avec les professionnels pour l'intégrer à la dynamique de l'orientation ;
- ✓ Les conditions de financement du dispositif dans ses différentes composantes (billets, transport, financement du fonctionnement des structures organisatrices).

Vous interrogerez l'ensemble des partenaires nationaux et locaux, les collectivités territoriales, les acteurs culturels, les organisations professionnelles du secteur ainsi que les services des administrations centrales des deux ministères.

Vos recommandations devront répondre à la fois aux impératifs du ministère de l'éducation nationale et aux attentes des enseignants qui s'engagent sur ce dispositif.

Elles pourront être mises en œuvre, à l'initiative du CNC en liaison avec la direction générale de l'enseignement scolaire (DGESCO) et la délégation générale à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle (DG2TDC) dès la rentrée prochaine.

Nous attacherions du prix à ce que la production de votre rapport puisse être finalisée au mois d'avril 2025.

Vous pourrez vous appuyer sur la DGESCO, sur la DG2TDC et sur les services du CNC, notamment sur la direction des politiques territoriales qui porte, au sein de l'établissement, la politique de l'éducation aux images.

Nous vous prions de croire, Monsieur le Conseiller d'État, en notre considération distinguée.



François WEIL



Magali VALENTE