

[CINÉMA & AUDIOVISUEL]



ÉDUCATION AUX IMAGES

VERS UN ÉTAT DES LIEUX • 2026

Démarche participative menée en Nouvelle-Aquitaine

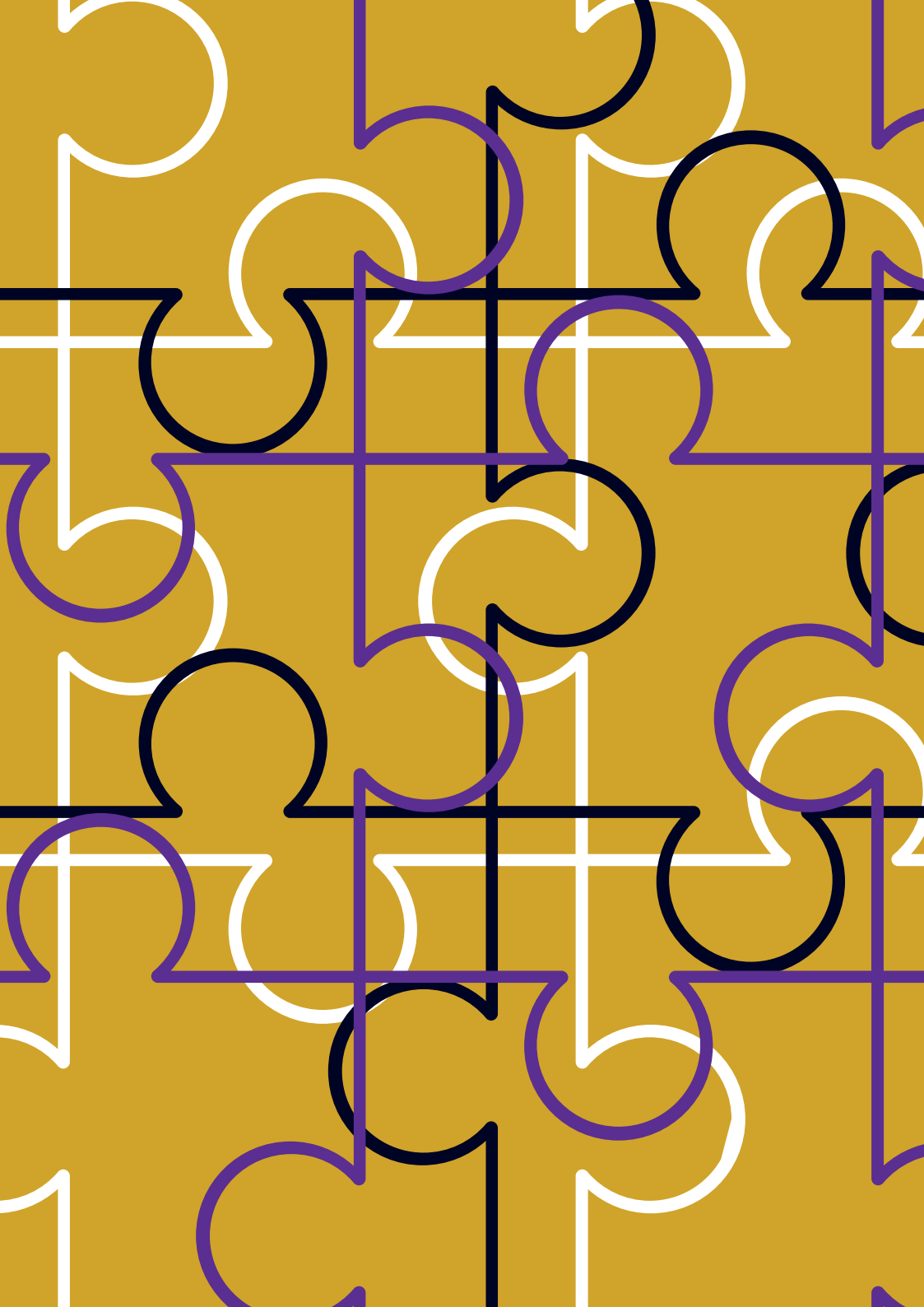
AGENCE LIVRE, CINÉMA & AUDIOVISUEL EN NOUVELLE-AQUITAINE



ÉDUCATION AUX IMAGES

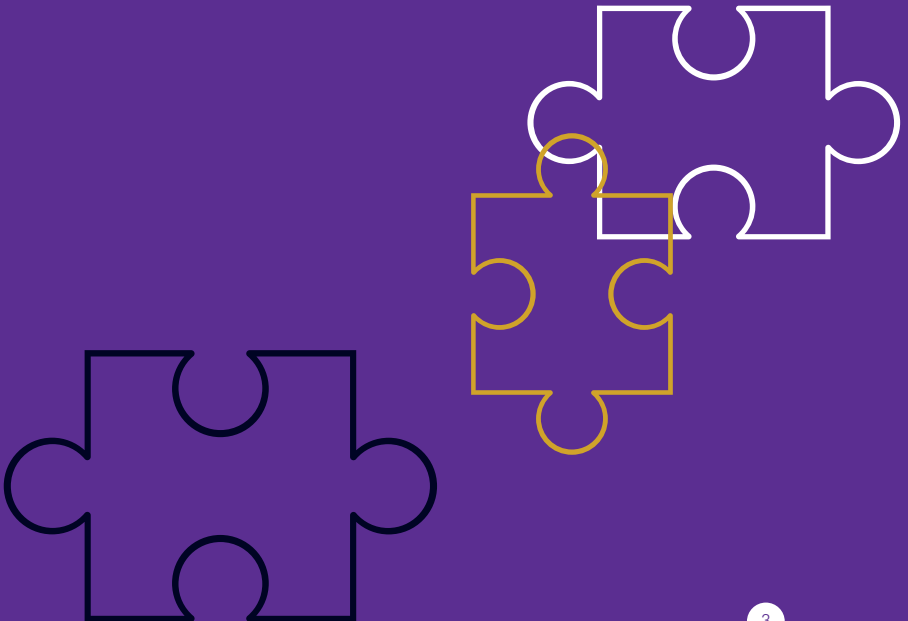
VERS UN ÉTAT DES LIEUX • 2026

Démarche participative menée en Nouvelle-Aquitaine



Avant-propos

*Mieux nous connaître
pour mieux coopérer*



Avant-propos

Le sens de la démarche

La culture et les arts sont des sources d'émancipation et de vivre ensemble aussi puissantes que vulnérables. À ce titre, nous devons en prendre soin. Cette conviction, portée par ALCA Nouvelle-Aquitaine, anime l'ensemble de la démarche qui a conduit à cet état des lieux de l'éducation aux images sur notre territoire. Car l'éducation aux images, dans sa diversité même, incarne cette ambition : former des regards critiques, accompagner des pratiques créatives, tisser des liens entre les œuvres et celles et ceux qui les découvrent, les font vivre et les transmettent.

Cet état des lieux répond à une ambition simple et exigeante : mieux nous connaître pour mieux coopérer. Qui fait quoi, où et comment sur notre vaste région ? Ce qui fonctionne, et pour quelles raisons ? Où se situent les redondances, mais aussi les complémentarités à valoriser ? Ces questions apparemment techniques engagent en réalité une réflexion plus profonde sur le sens de nos actions collectives et sur les conditions d'une coopération territoriale renforcée.

Au-delà du diagnostic, il s'agit de créer les conditions d'une animation de réseau repensée. En identifiant ensemble nos pratiques, nos publics, nos territoires et nos besoins, nous pourrions mieux articuler nos actions, mutualiser nos ressources et intensifier notre

présence là où l'offre reste inégale. Cette cartographie vivante de l'éducation aux images en Nouvelle-Aquitaine n'est pas une fin en soi : elle constitue le socle d'une dynamique collective appelée à se prolonger bien au-delà de la journée de restitution du 30 mars 2026.

Une démarche en résonance avec les missions du pôle régional d'éducation aux images d'ALCA

Un état des lieux concerté de l'éducation aux images en Nouvelle-Aquitaine est en cohérence directe avec les missions du pôle régional d'éducation aux images que nous portons au sein d'ALCA. Notre rôle est d'observer, de structurer, d'animer et d'accompagner un écosystème professionnel à l'échelle du territoire ; cette démarche en constitue un levier central.

Cette démarche répond à la mission d'observation et de connaissance des pratiques. En associant un échantillon représentatif de professionnels et professionnelles engagés dans l'EAI, l'état des lieux ambitionne de documenter les actions existantes, les publics touchés, les territoires couverts et les méthodes mobilisées. Il offre ainsi une lecture partagée et actualisée d'un champ par nature pluriel, condition indispensable à toute politique d'accompagnement pertinente.





Avant-propos

La concertation engagée s'inscrit également dans notre mission d'animation et de mise en réseau du pôle régional. En créant des espaces de dialogue, de confrontation des expériences et d'intelligence collective, la démarche favorise l'interconnaissance entre acteurs et actrices, fait émerger des complémentarités et contribue à dépasser les logiques d'isolement ou de redondance. Elle renforce ainsi une culture commune de coopération territoriale, une lecture partagée et actualisée d'un champ pluriel, au cœur du rôle d'un pôle régional.

Par ailleurs, la méthodologie participative déployée entre en résonance avec les valeurs mêmes de l'éducation aux images : circulation de la parole, reconnaissance et partage des savoirs, apprentissage collectif, émancipation par la pratique, etc. En faisant de la méthode un levier autant qu'un outil, nous souhaitons investir notre rôle de laboratoire de pratiques et de transmission de ressources méthodologiques, capables de proposer des outils et des cadres méthodologiques que les professionnels et professionnelles pourront s'approprier et réinvestir.

Enfin, travailler au sein de cet écosystème régional, c'est mettre en œuvre l'attention nécessaire à sa vitalité par l'écoute, le dialogue et l'action. Cet état des lieux incarne cette triple exigence : écouter ce que les acteurs ont à dire de leurs pratiques et de leurs besoins, dialoguer pour construire

ensemble une vision partagée du territoire, agir en proposant des pistes concrètes de coopération et de mutualisation. Car nous défendons la liberté de création, la diversité culturelle, la pluralité des expressions artistiques, la rencontre avec l'autre par les œuvres, le faire ensemble. Nous luttons contre la pensée unique, la standardisation des contenus, les injonctions sociales et le repli sur soi.

Les axes de travail explorés

Les pages qui suivent présentent les fruits de cette consultation collective, organisés autour de huit thématiques complémentaires

La question des définitions de l'éducation aux images ouvre la réflexion. La diversité des réponses apportées par les acteurs et actrices – festival de cinéma, coordinateur ou coordinatrice de dispositif, association d'éducation populaire – révèle la richesse de notre écosystème territorial. Loin d'être un problème, cette pluralité constitue un atout à condition de clarifier ce qui nous rassemble au-delà des différences de terminologie.

L'inventaire des actions menées sur le territoire – ateliers de pratique, séances accompagnées, parcours pédagogiques, formations, rencontres avec des professionnels et professionnelles, création de contenus – permet de refléter la vitalité concrète de l'éducation aux images au



Avant-propos

quotidien. Cette cartographie fait émerger les synergies possibles et les expériences inspirantes à partager.

La dimension territoriale interroge notre couverture de cette vaste région : zones rurales, quartiers prioritaires de la politique de la ville, établissements pénitentiaires, écoles, espaces hors cadre scolaire, etc. Chaque territoire présente ses spécificités, ses opportunités et ses contraintes. Identifier les zones blanches où l'offre culturelle reste insuffisante permet d'imaginer collectivement des stratégies pour mieux irriguer l'ensemble de la région.

L'exploration des pratiques professionnelles – méthodologies, approches pédagogiques, savoir-faire – crée un espace d'échange et d'apprentissage mutuel. En partageant nos méthodes, nos réussites mais aussi nos difficultés, nous questionnons, redéfinissons et enrichissons collectivement nos pratiques et notre palette d'intervention, afin de nous permettre de rester attentifs aux évolutions des usages et renforcer le sens, la qualité et l'impact émancipateur de nos actions.

La réflexion sur les publics et bénéficiaires place au cœur de notre travail celles et ceux à qui nous nous adressons. Pourquoi elles et eux ? Qui sont-ils et elles précisément ? Comment allons-nous les chercher, particulièrement celles et ceux qui sont éloignés de l'offre culturelle ? Quels sont leurs besoins,

leurs attentes, leurs freins ? Comment pensons-nous leurs places dans la construction nos projets ? Cette distinction entre culture publique et culture privée soulève des questions essentielles sur la chaîne qui relie nos politiques publiques aux citoyens et citoyennes.

La thématique de l'animation de réseau interroge notre capacité collective à faire ensemble : faisons-nous réseau ? Si oui, comment et avec qui ? Quels sont nos besoins pour mieux travailler ensemble ? Il s'agit de prendre conscience de notre interdépendance : nous faisons tous et toutes partie d'une même filière, d'un même territoire, nous sommes tous et toutes interconnectés, et nous avons tous et toutes intérêt à mieux coopérer.

Les questions d'évaluation et de valorisation explorent la manière dont nous rendons compte de nos actions et les faisons connaître : pour qui évaluons-nous et valorisons-nous nos actions ? Pourquoi et comment ? Cette réflexion collective permet d'évaluer nos actions, d'envisager des mutualisations possibles et de peut-être mieux penser nos outils pour gagner collectivement en visibilité et en impact.

Enfin, la question de la formation établit un état des lieux de l'offre et de la demande dans notre secteur. La qualité de l'éducation aux images repose aussi sur la formation de ceux

Avant-propos



et celles qui la mettent en œuvre. Cet inventaire des ressources et des besoins permettra d'identifier les complémentarités, d'éviter les doublons et de construire une stratégie territoriale de formation plus cohérente.

Une méthode d'intelligence collective

La méthode employée pour mener cet état des lieux est indissociable de son objet. Comment dresser le portrait d'un écosystème d'acteurs et d'actrices engagés dans la transmission et la médiation culturelle sans mettre en œuvre, dans la démarche elle-même, les principes qui animent leur travail quotidien ? C'est pourquoi nous avons fait le choix d'une approche résolument participative, où l'intelligence collective n'est pas un simple mot d'ordre mais une pratique concrète, expérimentée à chaque étape du processus.

Cette démarche participative a invité un échantillon d'acteurs et d'actrices de l'éducation aux images – festivals, associations, structures culturelles, coordinateurs et coordinatrices, artistes, médiateurs et médiatrices – à contribuer selon ces huit thématiques de travail complémentaires.

Chaque séance de consultation s'est articulée en deux étapes : des temps d'échanges collectifs, où la parole a circulé et les idées se

sont enrichies mutuellement ; et des temps de contributions individuelles, permettant à chacun et chacune d'exprimer sa perspective propre. Les cartes mentales construites en temps réel pendant les discussions et l'espace numérique de contribution ont permis de recueillir une matière riche et nuancée.

Mais cette méthode de consultation ne s'est pas improvisée. Avant de réunir les participants et participantes en visioconférence, un travail préparatoire conséquent a été mené par Aurore Schneekönig et Margaux Maillard (ALCA), avec l'accompagnement méthodologique, pédagogique et technique de Benoît Labourdette (Benoît Labourdette production). La construction de la démarche a nécessité de concevoir les outils, de définir les huit thématiques de travail – qui ne figuraient pas dans le projet initial et sont nées de la réflexion méthodologique –, d'élaborer les protocoles d'animation et de développer la plateforme numérique collaborative. Il y a donc eu deux phases méthodologiques distinctes : celle que nous nous sommes appliquée à nous-mêmes, en amont, pour construire le cadre et les outils de la concertation ; et celle que nous avons déployée avec les participants et les participantes lors des séances de consultation. Cette double exigence méthodologique est indissociable de la qualité des résultats obtenus.

La plateforme numérique co-construite et réalisée par Benoît Labourdette pour cette démarche mérite une attention particulière.

Avant-propos

Loin d'être un simple réceptacle de contributions, elle a été pensée comme un véritable outil d'intelligence collective : espace de dépôt des contributions individuelles, de navigation transversale par tags, de visualisation croisée des apports de chacun et chacune. Sa conception a demandé un investissement spécifique en temps et en compétences, car un outil numérique au service de la coopération ne s'improvise pas – il se construit, se teste et s'ajuste. Cet investissement dans les outils et la méthodologie, en amont de toute concertation, est une condition essentielle que nous souhaitons souligner : sans ce temps de préparation, sans ces moyens dédiés à la co-construction des cadres de travail, la qualité et la profondeur de la matière recueillie n'auraient pas été les mêmes. C'est un constat qui résonne d'ailleurs avec plusieurs enjeux identifiés dans l'état des lieux lui-même, notamment dans les chapitres consacrés à la formation et à l'animation de réseau.

Il faut prendre en compte que l'ensemble de cette consultation s'est déroulé en quatre séances de visioconférence de deux heures chacune, soit huit heures d'échanges collectifs au total, complétées par des contributions individuelles déposées sur la plateforme entre les séances. La richesse de la matière produite au regard de ce volume horaire témoigne de l'efficacité d'une méthode rigoureusement préparée et outillée. Elle démontre aussi que le travail à distance,

lorsqu'il est pensé de manière spécifique avec des outils et des protocoles adaptés, peut générer une intelligence collective d'une grande densité – un enjeu particulièrement important sur un territoire aussi vaste que la Nouvelle-Aquitaine, où la distance constitue souvent un frein à la coopération.

L'ensemble des contributions originales à partir desquelles cette synthèse a été élaborée reste consultable sur la plateforme numérique de la démarche¹. Les lecteurs et les lectrices de ce document y retrouveront la matière exhaustive des échanges et des apports individuels, organisée par thématique et navigable par mots-clés. Cette synthèse en constitue une lecture structurée et analysée ; la plateforme en est la source complète et vivante.

Les attendus de cette démarche

Les savoirs et les expériences rassemblés dans ce document alimentent un diagnostic partagé qui sera présenté lors d'une journée professionnelle le 30 mars 2026 à ALCA – Bordeaux. Cette journée rassemblera institutions, professionnels et professionnelles, associations, artistes, médiateurs et média-



¹  www.etatdeslieuxeai-alca.fr

Avant-propos

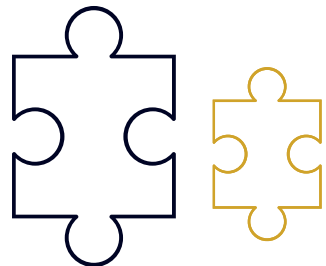
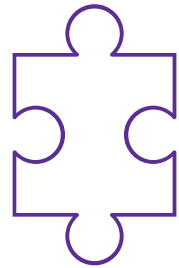
trices culturels, enseignants et enseignantes, et réseaux spécialisés afin de rendre compte de cette méthode concertée, partager collectivement les enjeux, formuler des propositions et peut-être imaginer ensemble des perspectives d'actions.

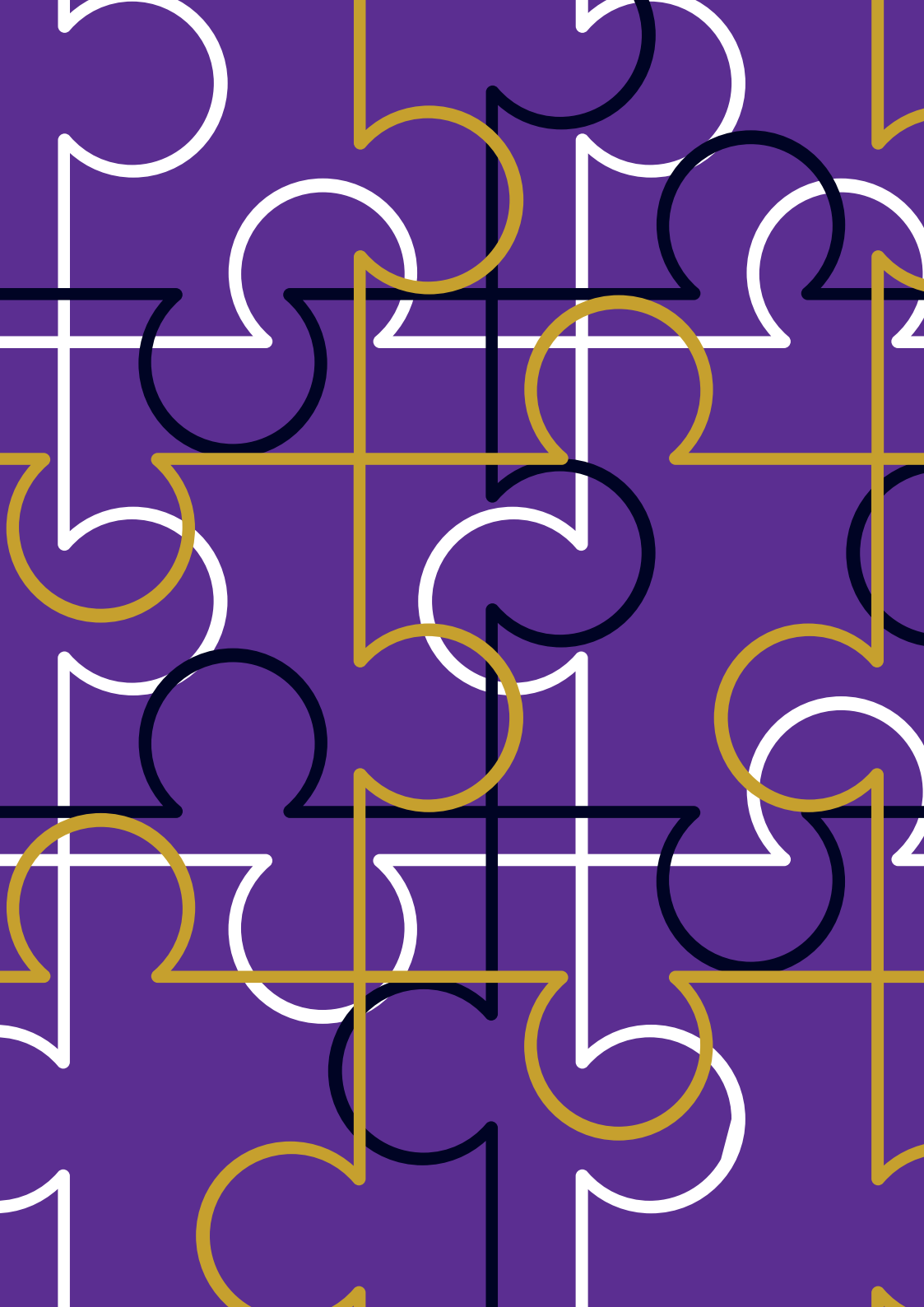
Cette démarche vise à instaurer un espace de dialogue et de co-construction partagé, à dresser un état des lieux concerté de la filière, à valoriser la diversité des actions et acteurs du territoire, et à favoriser la mise en réseau et la cohérence territoriale. Ce rendez-vous du 30 mars constitue une première étape essentielle dans la structuration d'une gouvernance collaborative et dans l'élaboration d'une feuille de route régionale concertée.

Car, au-delà du diagnostic, c'est bien une transformation durable des pratiques de coopération territoriale qui s'envisage. Les méthodes développées peuvent être appropriées par les acteurs pour leurs propres projets sur l'ensemble du réseau régional. L'enjeu est de créer les conditions d'une résilience territoriale : que notre territoire se renforce face aux changements, que les acteurs développent des capacités d'auto-organisation, que l'écosystème devienne apprenant et évolutif.

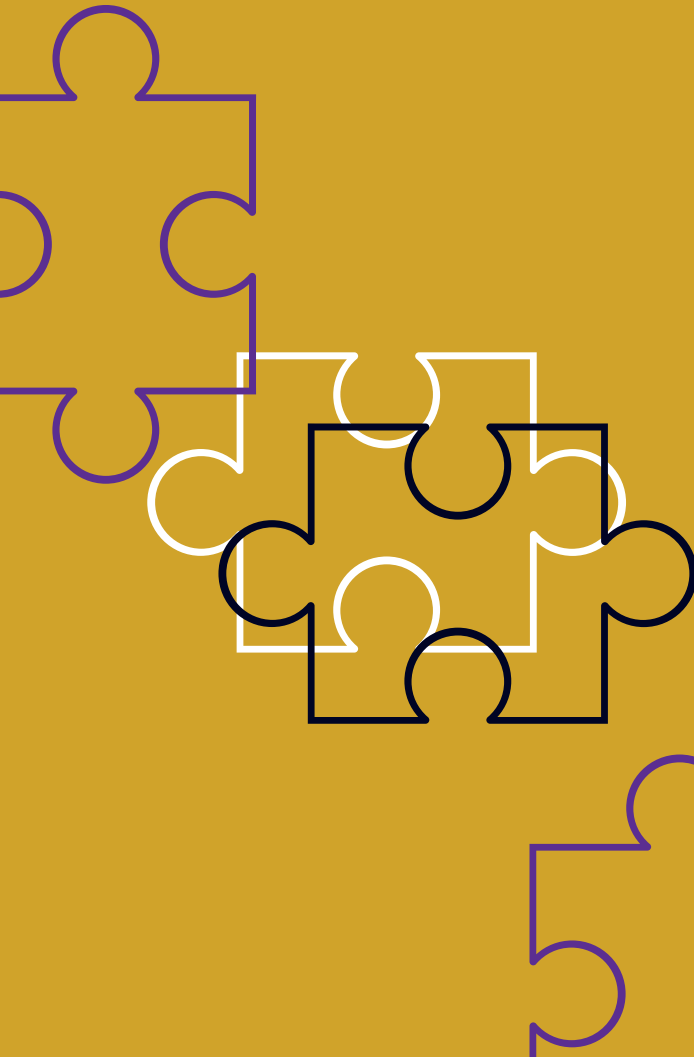
Cette proposition vise à faire de la journée professionnelle 2026 non pas un aboutissement mais le point de départ d'une

dynamique territoriale renouvelée. Nous souhaitons que la lecture de ce document, fruit du travail collectif de dizaines de professionnels et professionnelles engagés, nourrisse la réflexion de chacun et chacune et prépare les enjeux à venir.





Sommaire



Sommaire

• Les contributeurs et les contributrices p. 15

• L'éducation aux images : état des lieux

- L'éducation aux images : définitions p. 19

1. Trois piliers consensuels p. 21
2. Quatre familles de pratiques p. 23
3. Trois tensions fécondes à investir p. 24
4. L'articulation EAI / EMI / EAC : un enjeu de clarification p. 26
5. Pistes de coopération territoriale p. 27
- Conclusion p. 29

- Les actions d'éducation aux images en Nouvelle-Aquitaine p. 31

1. Typologie des actions identifiées p. 33
2. Couverture territoriale et acteurs p. 38
3. Articulation des temporalités p. 39
4. Difficultés identifiées p. 40
5. Pistes de coopération renforcée p. 41
- Conclusion p. 42

- Le territoire p. 43

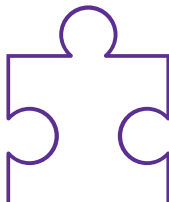
1. La géographie singulière de la Nouvelle-Aquitaine p. 45
2. Les stratégies d'ancrage territorial p. 48
3. Les périmètres d'intervention p. 51
4. Les territoires prioritaires p. 54
5. Les enjeux de coordination territoriale p. 56
6. Pistes de coopération territoriale p. 58
- Conclusion p. 59

- Les pratiques professionnelles p. 61

1. Des publics variés, des approches adaptées p. 63
2. Méthodes et outils de médiation p. 65
3. Les profils d'intervenants p. 67
4. La formation des passeurs p. 69
5. Les espaces d'échange de pratiques p. 71
6. Évaluation des pratiques : un chantier partagé p. 72
7. Ce que révèle la cartographie des pratiques p. 73
- Conclusion p. 75

Sommaire

-Les publics et bénéficiaires	p. 77
1. Une typologie des publics	p. 79
2. Pourquoi ces publics ? Les raisons du ciblage	p. 82
3. Comment toucher les publics ? Le rôle central des intermédiaires	p. 84
4. Au-delà des bénéficiaires directs : la notion de rayonnement	p. 86
5. La temporalité de la relation aux publics	p. 89
6. L'évaluation : un défi partagé	p. 91
7. Besoins, attentes et freins des publics	p. 93
8. Manques identifiés et pistes de coopération	p. 94
Conclusion	p. 96
-L'animation de réseau	p. 97
1. Ce que le réseau apporte : panorama des bénéfices	p. 99
2. Les formes de réseau existantes	p. 102
3. Les freins au travail en réseau	p. 105
4. Les besoins identifiés pour mieux faire réseau	p. 108
5. La convergence des acteurs : une notion-clé	p. 110
6. Pistes d'action pour renforcer l'animation de réseau	p. 112
Conclusion	p. 114
-L'évaluation et la valorisation	p. 115
1. Qu'est-ce qu'évaluer ? Définitions et finalités	p. 117
2. Les méthodes d'évaluation pratiquées	p. 119
3. Les difficultés structurelles de l'évaluation	p. 122
4. L'évaluation volontaire : un levier d'amélioration des pratiques	p. 124
5. Qu'est-ce que valoriser ? Définitions et enjeux	p. 126
6. Les canaux et supports de valorisation	p. 127
7. Valoriser le processus, pas seulement le résultat	p. 129
8. Les articulations entre évaluation et valorisation	p. 131
9. Mieux répondre aux attentes institutionnelles	p. 133
Conclusion	p. 135
Pistes d'ouverture, par Benoît Labourdette	p. 137

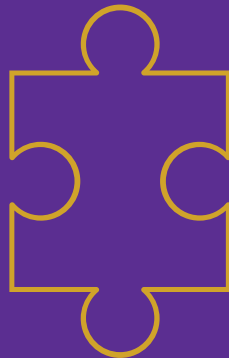
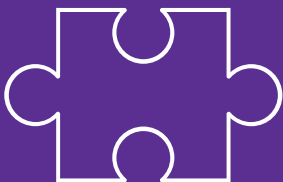


Sommaire

-La formation	p. 139
1. Qu'entend-on par « formation » ? Une notion aux multiples facettes	p. 141
2. Les publics de la formation : une diversité de profils	p. 144
3. L'offre de formations sur le territoire : un panorama	p. 148
4. Les menaces sur la formation : un contexte préoccupant	p. 151
5. Les besoins identifiés : ce qui manque aujourd'hui	p. 153
6. Les enjeux méthodologiques : comment former efficacement ?	p. 155
7. La mutualisation : la réponse stratégique face aux contraintes	p. 157
8. Pistes de développement : ce que révèle cet état des lieux	p. 159
Conclusion	p. 161
Pistes d'ouverture, par Benoît Labourdette	p. 163
• Conclusion générale	p. 165
1. Habiter plutôt que couvrir	p. 167
2. La robustesse par la diversité	p. 168
3. Les lignes de transmission	p. 169
4. Le maillage plutôt que la hiérarchie	p. 171
5. La valeur de ce qu'on fait	p. 173
6. L'expérience collective comme politique	p. 174
7. L'adaptation permanente face à l'incertitude	p. 175
8. Ce qui commence	p. 177



Les contributeurs et les contributeurices



Les contributeurs et les contributrices

• Arnstam Pierre-Henri

Festival du film de Sarlat

 festivaldufilmdesarlat.com

Espace Productions 47

 bat47.com

Président engagé, il porte le festival des lycéens de Sarlat. Il a créé en 2010 l'association Espace Productions 47 qui réunit le Bureau d'accueil de tournages du Lot-et-Garonne et la plateforme COMETT.

• Billac Marina

Festival international du film de Saint-Jean-de-Luz

 www.fifsaintjeandeluz.com

En charge des partenariats et de la logistique, elle œuvre à faire rayonner le cinéma sur le littoral basque, créant des ponts entre professionnels et territoires.

• Charrier Maëlle

ALCA Nouvelle-Aquitaine

 www.alca-nouvelle-aquitaine.fr

Chargée d'éducation aux images en temps scolaire, elle coordonne Lycéens et Apprentis au cinéma pour l'Académie de Poitiers. Son parcours mêle médiation en salle et relations publiques.

• Cisterne Maguy

Festival du cinéma de Brive - Rencontres du moyen métrage

 festivalcinemabrive.fr

Défenseuse d'un format rare, elle anime un festival singulier où séances scolaires et rencontres professionnelles célèbrent le moyen métrage comme art à part entière.

• Cordier Rachel

ALCA Nouvelle-Aquitaine

 www.alca-nouvelle-aquitaine.fr

Directrice d'ALCA, elle pilote une agence engagée pour la diversité culturelle et l'émancipation par les arts. Elle défend la rencontre entre créateurs et publics.

• Dumatin Arnaud

Festival La Rochelle Cinéma

 festival-larochelle.org

Co-délégué général, il porte une attention particulière aux publics éloignés de la culture : hôpitaux, Ehpad, prisons, quartiers prioritaires. Le cinéma partout.

• Erasmi Sara

CINA - Cinémas indépendants de Nouvelle-Aquitaine

 www.cinemas-na.fr

Coordinateur-riche du réseau des salles indépendantes. Il porte la voix d'un cinéma pluriel, où diffusion et médiation tissent des liens entre les publics et les œuvres.

• Gette Fanny

CINA - Cinémas indépendants de Nouvelle-Aquitaine

 www.cinemas-na.fr

Coordinatrice des dispositifs jeunesse 15-25 ans, elle invente les chemins qui mènent les jeunes adultes vers les salles de cinéma indépendantes de la région.



Les contributeurs et les contributrices

• Girault Anne-Charlotte

Festival La Rochelle Cinéma

 festival-larochelle.org

Responsable de l'action culturelle et des relations publiques, elle tisse les liens entre le festival et ses publics, cultivant l'art de la rencontre cinématographique.

• Gouverneur Sébastien

ALCA Nouvelle-Aquitaine

 www.alca-nouvelle-aquitaine.fr

Chargé de mission en éducation aux images sur le temps scolaire, il coordonne le dispositif national Lycéens et Apprentis au cinéma pour l'Académie de Bordeaux depuis 2010, et développe des liens avec le monde universitaire.

• Guyot Nina

Bordeaux Rock

 www.bordeauxrock.com/association-bordeaux-rock

Responsable de l'action culturelle, elle croise cinéma et musiques actuelles dans des projets où création et médiation se répondent, à l'instar du festival Musical Écran.

• Labourdette Benoît

Benoît Labourdette production

 www.benoitlabourdette.com

Cinéaste, pédagogue et consultant, il accompagne cet état des lieux avec une approche d'intelligence collective, mêlant créativité et réflexion stratégique.

• Lavallée Pauline

ALCA Nouvelle-Aquitaine

 www.alca-nouvelle-aquitaine.fr

Chargée d'éducation aux images hors temps scolaire, elle coordonne le dispositif national Passeurs d'images et l'opération Des cinés, la vie ! sur les départements de la Dordogne, de la Gironde, des Landes, du Lot-et-Garonne et des Pyrénées-Atlantiques.

• Maillard Margaux

ALCA Nouvelle-Aquitaine

 www.alca-nouvelle-aquitaine.fr

Chargée de mission transversale, elle coordonne les concertations Livre et Cinéma, apportant son expertise des filières culturelles à cet état des lieux.

• Mocydlarz Valérie

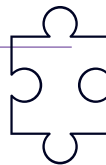
Les Yeux Verts

 www.lesyeuxverts.com

Responsable du pôle d'éducation aux images sur les départements de la Corrèze, de la Creuse et de la Haute-Vienne, membre d'Imagi'NA¹ pôle régional d'éducation aux images en Nouvelle-Aquitaine, et coordinatrice de dispositifs nationaux d'éducation aux images sur le temps scolaire et le hors temps scolaire.



¹ Pôle régional d'éducation aux images en Nouvelle-Aquitaine composé d'ALCA Nouvelle-Aquitaine, de la FRMJC Nouvelle-Aquitaine et des Yeux Verts.



Les contributeurs et les contributrices

• Pagès Louise

Plateforme COMETT

 www.comett.org

Coordinatrice de la plateforme pédagogique COMETT - courts métrages et territoires - et programmatrice du festival COMETT. La plateforme a été conçue par le Bureau d'accueil de tournages du Lot-et-Garonne - BAT47 en partenariat avec la Ligue de l'enseignement 47.

• Pereira Julia

Festival du film d'histoire de Pessac

 cinema-histoire-pessac.fr

Déléguée générale adjointe, elle pilote la mission pédagogique du festival depuis 2012. Chaque année, 25 000 entrées scolaires témoignent de cet engagement éducatif.

• Proust Julien

Poitiers Film Festival / TAP

 poitiersfilmfestival.com

Responsable jeunes publics, il coordonne École et cinéma dans la Vienne et conçoit les médiations du festival, de la maternelle aux étudiants.

• Réchard Marine

Fédération régionale des MJC

de Nouvelle-Aquitaine (FRMJCNA)

 frmjcna.fr

Coordinatrice du dispositif national Passeurs d'images, et coordinatrice d'actions de pôle d'éducation aux images sur les départements de la Charente, de la Charente-Maritime, des Deux-Sèvres et de la Vienne. Membre d'Imagi'NA, pôle régional d'éducation aux images de Nouvelle-Aquitaine.

• Sanz Camille

Poitiers Film Festival

 poitiersfilmfestival.com

Déléguée générale du festival, elle coordonne son organisation et est responsable de la programmation publique. Elle cultive l'exigence artistique au cœur d'un événement qui défend la transmission et l'accompagnement.

• Schneekönig Aurore

ALCA Nouvelle-Aquitaine

 www.alca-nouvelle-aquitaine.fr

Coordinatrice d'actions de pôle d'éducation aux images sur les départements de la Dordogne, de la Gironde, des Landes, du Lot-et-Garonne et des Pyrénées-Atlantiques. Coordinatrice d'Imagi'NA, pôle régional d'éducation aux images en Nouvelle-Aquitaine.

• Segrestin Juliette

ALCA Nouvelle-Aquitaine

 www.alca-nouvelle-aquitaine.fr

Assistante de programmes d'éducation aux images et de diffusion, elle contribue notamment à Lycéens et Apprentis au cinéma sur l'Académie de Bordeaux et au Mois du film documentaire en Nouvelle-Aquitaine.

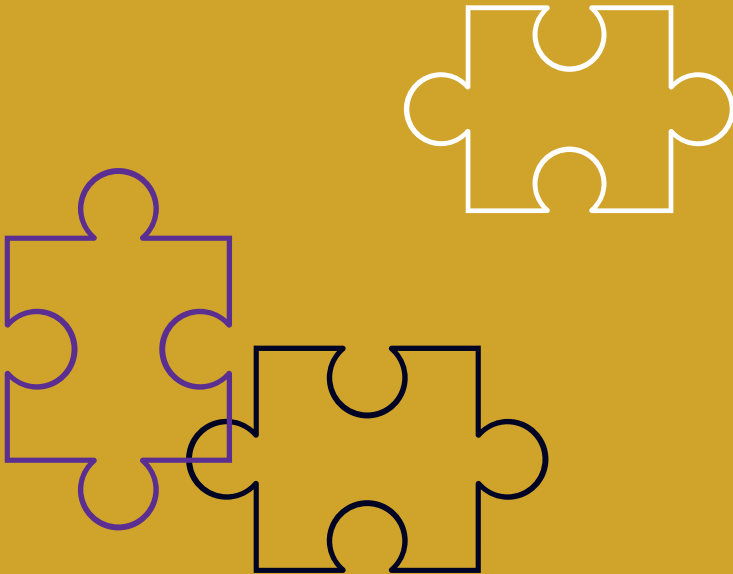
• Taveneau Isabelle

Festival Filmer le travail

 filmerletravail.org

Responsable de l'éducation artistique, elle accompagne les publics de la maternelle à l'université autour du documentaire et du regard sur le monde du travail.

L'éducation aux images : définitions





L'éducation aux images : définitions

Par quoi commencer un état des lieux de l'éducation aux images sinon par cette question apparemment simple : de quoi parlons-nous exactement ? La diversité des définitions proposées par les professionnels et professionnelles lors de cette première séance de consultation n'est pas le signe d'un flou conceptuel qu'il faudrait réduire. Elle révèle au contraire la richesse d'un écosystème territorial où coexistent des approches complémentaires, chacune répondant à des contextes, des publics et des objectifs spécifiques.

Dix-neuf professionnels et professionnelles représentant un échantillon de la diversité des acteurs et actrices régionaux ont contribué à cette réflexion collective : festivals de cinéma, pôles d'éducation aux images, coordinateurs et coordinatrices de dispositifs nationaux, associations d'éducation populaire, artistes-intervenants, etc. La méthode d'intelligence collective employée, combinant échanges oraux en visioconférence et contributions écrites individuelles sur une plateforme numérique, a permis de faire émerger un socle commun solide tout en identifiant des lignes de tension fécondes pour la coopération territoriale.

Ce chapitre propose une lecture organisée de ces contributions. Son objectif n'est pas d'imposer une définition unique, mais de donner à chaque professionnel et professionnelle les repères nécessaires pour situer sa propre pratique dans le paysage régional, identifier ses potentielles complémentarités avec d'autres acteurs et actrices du territoire.

L'éducation aux images : définitions > Trois piliers consensuels

1. Trois piliers consensuels

Au-delà de la diversité des formulations, un socle commun se dégage clairement des contributions. Trois dimensions structurantes reviennent dans toutes les définitions, constituant ce qu'on pourrait appeler le « contrat fondamental » de l'éducation aux images.

1.1. Voir, analyser, créer : le triptyque fondateur

Cette trilogie héritée de l'éducation artistique et culturelle organise la progression des apprentissages. L'éducation aux images articule la découverte des œuvres (voir), le développement du regard critique (analyser) et la pratique créative (créer).

Pierre-Henri Arnstam (Festival du film de Sarlat) formule ainsi cette articulation : « montrer, expliquer, commenter des images et raconter comment elles se fabriquent ». Valérie Mocydlarz (Les Yeux Verts) insiste sur l'équilibre nécessaire entre le « voir » et le « faire », rappelant que la découverte des œuvres en atelier reste un pilier souvent sous-estimé au profit de la pratique.

Pour la pratique : déclinaisons du triptyque selon les contextes

Temps scolaire :

Les trois dimensions sont généralement présentes dans un parcours annuel structuré (3 films + ateliers).

Festival :

Le « voir » domine mais peut être complété par un volet « faire » (exemple : Sarlat – courts métrages tournés pendant le festival).

Atelier hors temps scolaire :

Le « faire » est central, avec analyse intégrée au processus de fabrication, ainsi que la valorisation et la rencontre avec l'auteur ou l'autrice.

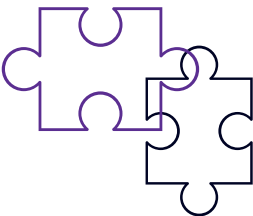
Outils et ressources :

Ressources pour l'analyse (exemple : fiches pédagogiques), la préparation de la pratique (exemple : bibles de tournage), ou la pratique (prêt de matériel pédagogique et formation à son utilisation).

1.2. L'expérience collective : un marqueur identitaire

Le mot « collectif » apparaît dans presque toutes les contributions. Ce n'est pas une coïncidence : la dimension collective distingue fondamentalement l'éducation aux images d'une consommation individuelle d'écrans.

Sébastien Gouverneur (ALCA) définit l'éducation aux images comme « une aventure artis-



L'éducation aux images : définitions > Trois piliers consensuels

tique collective nécessitant la mise en commun de compétences, de connaissances et de sensibilités multiples ».

Isabelle Taveneau (Filmer le travail) défend « l'idée d'une expérience commune » fondée sur l'éducation populaire, où l'on part « de ce que les élèves voient et disent ».

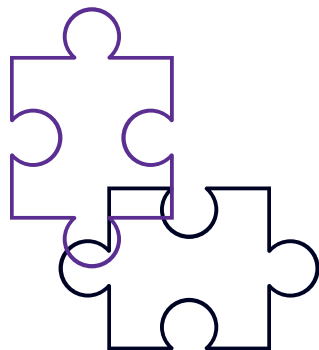
Pauline Lavallée (ALCA) précise que la transmission circule « dans tous les sens » : des intervenants vers les participants, mais aussi de pair à pair. Cette réciprocité est caractéristique des approches issues de l'éducation populaire.

Benoît Labourdette formule l'enjeu ainsi : « Éduquer aux images, c'est permettre à chacun d'être auteur de ses propres images, acteur de sa propre construction, en citoyen éclairé ».

1.3. L'émancipation citoyenne : une visée politique assumée

L'éveil de l'esprit critique constitue un objectif unanimement partagé. Dans un contexte de prolifération des images et de manipulations numériques, cette dimension prend une importance accrue.

Pierre-Henri Arnstam (Festival du film de Sarlat) affirme que « regarder les images, c'est aussi une éducation à la citoyenneté, à la responsabilité ». Aurore Schneckönig (ALCA) va plus loin en qualifiant l'éducation aux images de « démarche militante » visant « l'émancipation : passer d'un regard passif à un regard conscient, autonome et responsable face aux images qui façonnent notre vision du monde ».



L'éducation aux images : définitions > Quatre familles de pratiques

2. Quatre familles de pratiques

Au-delà du socle commun, les contributions révèlent quatre approches complémentaires qui structurent le paysage régional. Ces familles ne sont pas étanches : la plupart des acteurs et des actrices combinent plusieurs approches selon leurs projets.

Appétence et émotion

Principe directeur : « D'abord donner envie, ne pas commencer par la grammaire mais par montrer des films qui touchent »

Exemples régionaux : Festival de Brive (Maguy Cisterne), programmations « coup de cœur » des salles art et essai

Artistique et documentaire

Principe directeur : Défendre le cinéma comme art : « un auteur, un point de vue, des façons de faire particulières »

Exemples régionaux : Filmer le travail (Isabelle Taveneau), Musical Écran (Nina Guyot), jurys critiques

Technique et pédagogique

Principe directeur : Ressources structurées : bibles de tournage, analyses de films, déclinaison par niveaux scolaires

Exemples régionaux : COMETT (Louise Pagès), Festival du film de Sarlat (Pierre-Henri Arnstam), progression maternelle-lycée (Marina Billac)

Participative et citoyenne

Principe directeur : Les participants et les participantes deviennent acteurs de leur apprentissage, transmission réciproque

Exemples régionaux : Fédération régionale des MJC (Marine Réchard), Passeurs d'images, Musical Écran (milieu carcéral)

Ces quatre familles constituent des points d'entrée dans l'éducation aux images, pas des catégories exclusives. Un festival comme Sarlat, par exemple, combine l'appétence (découverte de films), l'approche technique (ateliers de tournage) et la dimension participative (création par les lycéens). L'intérêt de cette typologie est de permettre à chaque acteur et actrice de situer son approche dominante et d'identifier des partenaires aux approches complémentaires.

L'éducation aux images : définitions > Trois tensions fécondes à investir

3. Trois tensions fécondes à investir

Les échanges ont fait émerger des lignes de tension qui traversent le champ de l'éducation aux images. Loin de constituer des oppositions à résoudre, ces tensions sont productives : elles structurent les choix pédagogiques et peuvent fonder des complémentarités territoriales.

3.1. Art ou citoyenneté ?

Une question traverse les échanges : l'éducation aux images doit-elle être « utile » ? Maguy Cisterne (Brive) affirme que « l'art n'a pas besoin d'être utile » et propose d'en faire « un prérequis à afficher partout ». À l'autre pôle, Margaux Maillard (ALCA) insiste sur les enjeux de citoyenneté dans « un monde saturé d'images » ; « l'EAI est une ressource pour démêler le vrai du faux et savoir naviguer dans les fake news, montages IA, réseaux sociaux, etc. »

Marine Réchard (FRMJCNA) pose frontalement la question : « EAI + EMI = au service de l'esprit critique ? » Et sa réponse est nuancée : « Attention à ne pas tomber dans la récupération simple, pas qu'un outil, c'est avant tout une ressource pour promouvoir la culture ».

Application territoriale

Cette tension peut se traduire en complémentarité : sur un même territoire, une structure peut porter l'approche artistique (découverte d'œuvres, rencontre avec des cinéastes) tandis qu'une autre développe l'approche citoyenne (décryptage des médias, création participative sur des enjeux sociaux). Les deux enrichissent l'offre et se complètent sans se concurrencer.

3.2. Analyse ou pratique ?

Si le triptyque voir-analyser-créter fait consensus, les équilibres varient selon les structures. Certaines privilégient la formation du regard critique (dispositifs scolaires centrés sur le visionnage commenté), d'autres la création en atelier (associations d'éducation populaire, interventions artistiques).

Benoît Labourdette met la création au centre : « s'exprimer en film, c'est s'adresser à un autre. » Le moment de la diffusion publique est « central » : « le film n'existe vraiment qu'en étant montré ». Cette approche implique d'aller jusqu'au bout du processus créatif, ce qui demande du temps et des moyens.

Marina Billac (Festival international du film de Saint-Jean-de-Luz) montre comment cet équi-

L'éducation aux images : définitions > Trois tensions fécondes à investir

libre évolue selon les niveaux scolaires : découverte en maternelle, ateliers ludiques en primaire, métiers et pédagogie au collège, critique et jury au lycée.

3.3. Jeune public ou tout public ?

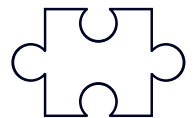
L'éducation aux images s'adresse-t-elle prioritairement aux jeunes ? Valérie Mocydla (Les Yeux Verts) rappelle que les dispositifs nationaux ciblent « en priorité les publics jeunes et le jeune public ». Mais plusieurs contributeurs et contributrices défendent explicitement une vision élargie.

Aurore Schneekönig (ALCA) : « Tout au long de la vie (principe de base de l'éducation populaire) ».

Isabelle Taveneau (festival Filmer le travail) : « L'éducation aux images ne se limite pas aux plus jeunes, par des jurys amateurs on peut proposer de telles expériences à des adultes ». Maguy Cisterne (Festival du cinéma de Brive) : « Elle concerne les jeunes, les enfants, et aussi les adultes ».

Piste de développement

L'élargissement aux publics adultes peut mobiliser des formats existants (jurys amateurs, ciné-clubs, ateliers intergénérationnels) et créer des ponts avec l'éducation permanente. Les bibliothèques et médiathèques, déjà investies dans l'action culturelle adulte, constituent des partenaires naturels.



L'éducation aux images : définitions > L'articulation EAI / EMI / EAC : un enjeu de clarification

4. L'articulation EAI / EMI / EAC : un enjeu de clarification

Marine Réchard (FRMJCNA) pose une question cruciale : « Quels liens entre EAI, EMI, EAC et esprit critique ? Comment les définir et les articuler ? » Elle constate que « les sources se contredisent, absence de consensus et porosité des définitions ».

La spécificité de l'éducation aux images tient à son ancrage dans l'art et la création, distincte de l'approche informationnelle de l'EMI. Comme le souligne Isabelle Taveneau (festival Filmer le travail) : « Un documentaire n'est pas un reportage télévisé, c'est un objet artistique ».

EAI

Focus principal : Éducation aux images : l'image comme langage artistique, découverte des œuvres et pratique créative

Point d'entrée : Le cinéma et l'audiovisuel comme arts

EMI

Focus principal : Éducation aux médias et à l'information : décryptage des flux d'information, sources, vérification

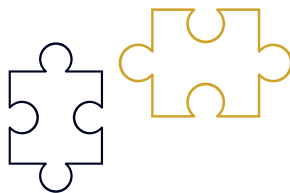
Point d'entrée : L'image comme vecteur d'information

EAC

Focus principal : Éducation artistique et culturelle : cadre global incluant tous les arts, parcours de l'élève

Point d'entrée : L'expérience culturelle globale

Marine Réchard (FRMJCNA) note cette « porosité » qui révèle en réalité « l'interdépendance des concepts : on ne peut plus faire de l'EAI sans Esprit Critique et encore moins EMI, et inversement ». Cette interdépendance est une force, pas un problème : elle permet des collaborations entre acteurs et actrices aux compétences distinctes.



L'éducation aux images : définitions > Pistes de coopération territoriale

5. Pistes de coopération territoriale

Les échanges sur les définitions font émerger plusieurs pistes concrètes pour renforcer la coopération entre acteurs et actrices du territoire.

5.1. Construire un vocabulaire partagé

Les mots-clés utilisés par les contributeurs et contributrices (EAI, EAC, EMI, esprit critique, pratique, transmission, émancipation, expérience collective...) constituent une première base pour un lexique commun. Ce vocabulaire partagé facilite le dialogue avec les partenaires institutionnels (Région, Drac, Éducation nationale, Pass Culture) et renforce la lisibilité des demandes de soutien.

5.2. Valoriser les complémentarités

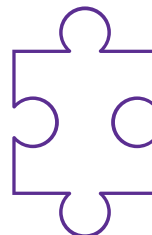
Chaque approche (appétence, artistique, technique, citoyenne) répond à des besoins différents. La cartographie des spécialités permet d'orienter les demandes vers les acteurs et actrices les plus pertinents et d'éviter la concurrence stérile sur un même territoire.

- Festivals + dispositifs annuels : les premiers créent l'événement, les seconds assurent la continuité.

- Approche artistique + approche citoyenne : les deux enrichissent le regard critique par des voies différentes et sont complémentaires.
- Temps scolaire + hors temps scolaire : toucher des publics différents avec des méthodes adaptées.
- Pôles territoriaux + dispositifs ressources : maillage fin et proximité avec le terrain + ressources mutualisées.

5.3. Articuler les niveaux scolaires

Marina Billac (Festival international du film de Saint-Jean-de-Luz) a montré comment l'éducation aux images se décline différemment de la maternelle au lycée. Une progression régionale cohérente pourrait être formalisée, associant les acteurs et actrices compétents à chaque niveau.



L'éducation aux images : définitions > Pistes de coopération territoriale

Maternelle

Approche dominante : Découverte sensorielle

Exemples d'actions : Maternelle au cinéma, Ma première séance, films courts adaptés

Primaire

Approche dominante : Ateliers ludiques, métiers

Exemples d'actions : École et cinéma, bruitages, initiation au montage

Collège

Approche dominante : Pédagogie, analyse

Exemples d'actions : Collège au cinéma, découverte des métiers

Lycée

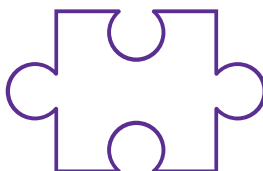
Approche dominante : Critique, création, responsabilisation

Exemples d'actions : Lycéens au cinéma, jurys lycéens, courts métrages

5.4. Mutualiser les ressources argumentaires

Face aux partenaires et financeurs, disposer d'une définition partagée et de données consolidées renforce la lisibilité et l'impact des demandes de soutien. Les éléments rassemblés dans ce chapitre peuvent servir de base pour :

- Les dossiers de demande de subvention (argumentaire sur la valeur de l'éducation aux images).
- Les conventions de partenariat (définition commune de l'objet de la coopération).
- La communication institutionnelle (messages-clés sur l'impact sociétal).



L'éducation aux images : définitions > Conclusion

Conclusion

Ce premier travail sur les définitions a permis de révéler un socle commun fort autour des trois piliers (voir-analyser-créer, expérience collective, émancipation citoyenne) tout en identifiant des tensions fécondes à explorer collectivement. La richesse des approches sur le territoire constitue un atout : elle permet de répondre à la diversité des publics et des contextes.

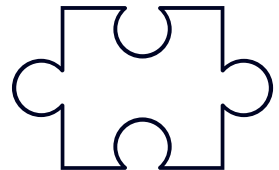
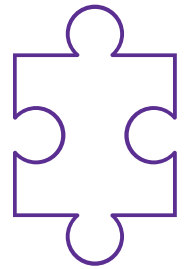
Ce qui ressort de ces contributions, c'est d'abord une complémentarité structurelle : les dispositifs temps scolaire et hors temps scolaire ne touchent pas les mêmes publics ; les festivals créent des moments d'intensité que le travail au long cours ne permet pas ; les pôles territoriaux assurent le maillage fin et la convergence entre les acteurs et actrices du territoire, et les dispositifs.

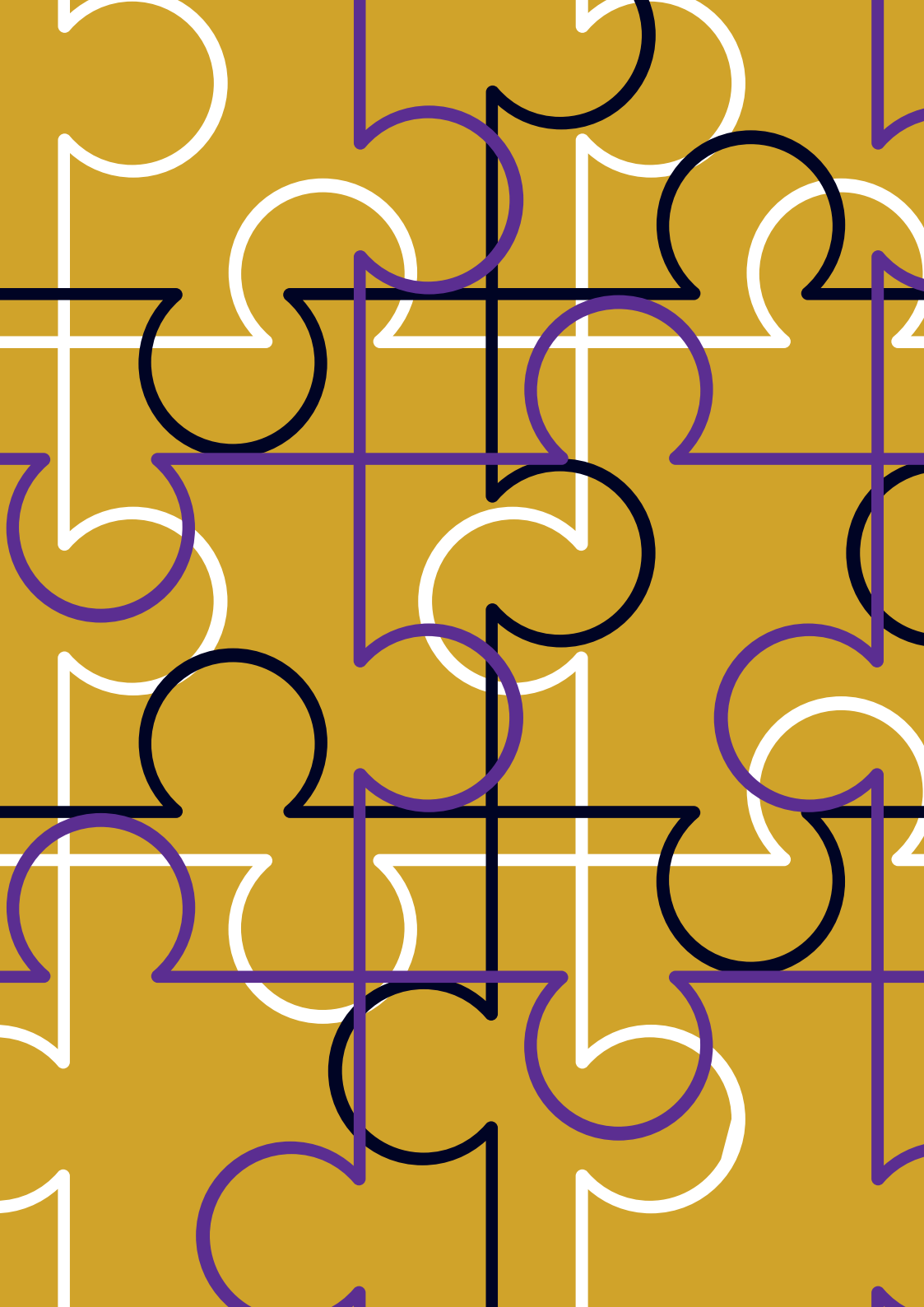
C'est ensuite une tension féconde entre l'approche artistique (former des spectateurs sensibles, défendre le cinéma comme art) et l'approche citoyenne (armer face à la désinformation, rendre autonome face aux images).

C'est enfin une conviction partagée : l'éducation aux images n'est pas un savoir qu'on délivre, c'est une expérience qu'on

vit ensemble – entre participants et participant·es, avec des médiateurs et médiateur·es, face à des œuvres, et jusqu'au moment où l'on montre ce qu'on a créé.

L'enjeu de cet état des lieux est de transformer cette diversité en complémentarité explicite, pour « mieux se connaître afin de mieux coopérer ».





Les actions d'éducation aux images en Nouvelle- Aquitaine



Les actions d'éducation aux images en Nouvelle-Aquitaine

Après avoir exploré les définitions et les conceptions de l'éducation aux images qui fondent l'action des professionnels et professionnelles du territoire, ce deuxième chapitre s'attache à inventorier ce qui se fait concrètement. Car c'est bien dans la réalité des actions menées au quotidien que se révèle la vitalité de l'écosystème régional.

Cet inventaire répond à l'objectif central de l'état des lieux formulé par Aurore Schneekönig (ALCA) : « Avoir une photographie concertée et partagée de qui fait quoi et où, identifier les doublons et les manquements, pour être efficace, efficient, proactif et complémentaire ». Il ne s'agit pas d'un catalogue exhaustif ni d'une évaluation qualitative, mais d'une cartographie collective destinée à révéler les synergies possibles et les complémentarités à valoriser.

La séance de travail du 13 janvier 2026 a permis aux participants et participantes de partager leurs pratiques à travers deux temps complémentaires : un échange oral structuré par une carte mentale collective, puis des contributions écrites individuelles approfondissant les spécificités de chaque structure.

Ce chapitre propose une lecture organisée de cet écosystème, avec l'ambition d'offrir aux professionnels et professionnelles un outil de travail pour : se situer dans le paysage régional, identifier des partenaires potentiels, s'inspirer de pratiques existantes ou repérer des créneaux à investir.

Les actions d'éducation aux images en Nouvelle-Aquitaine > Typologie des actions identifiées

1. Typologie des actions identifiées

L'analyse des contributions fait apparaître sept grandes familles d'actions qui traduisent la diversité des approches et des moyens mobilisés par les acteurs et actrices du territoire. Ces catégories ne sont pas étanches : la plupart des structures combinent plusieurs types d'interventions pour construire des parcours cohérents.

1.1 Projections accompagnées

C'est l'action la plus répandue, présente chez la totalité des contributeurs. Elle constitue le socle commun de l'éducation aux images en Nouvelle-Aquitaine et prend des formes variées selon les contextes.

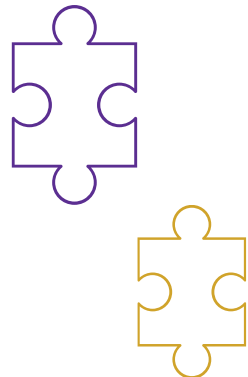
Pendant les festivals, les projections sont suivies de débats avec les équipes artistiques. À Saint-Jean-de-Luz, par exemple, plus de 2 100 scolaires ont assisté à une projection pendant le festival 2025. Le festival de Brive, quant à lui, propose des séances par niveaux avec participation des cinéastes. De même, le festival Filmer le travail organise huit séances en direction des scolaires et jeunes publics, chaque film étant suivi d'un échange avec un cinéaste, producteur ou productrice, ou spécialiste.

Dans le cadre des dispositifs nationaux, Lycéens et Apprentis au cinéma touche

environ 12 000 élèves dans plus de 105 établissements pour l'Académie Bordeaux, coordonné par Sébastien Gouverneur (ALCA).

En plein air, la FRMJCNA accompagne une trentaine de structures à mettre en place des séances qui intègrent une dimension d'éducation aux images : choix collectif du film, valorisation d'un film d'atelier en avant-séance, ateliers préparatoires.

Via des plateformes numériques, COMETT propose un accès streaming avec contenus pédagogiques associés, prolongeant l'expérience au-delà de la salle. La plateforme intègre désormais des audiodescriptions pour une sélection de films.



Les actions d'éducation aux images en Nouvelle-Aquitaine > Typologie des actions identifiées

1.2 Jurys jeunes et dispositifs de programmation

Plusieurs festivals ont développé des jurys jeunes dotés d'un véritable pouvoir de décision, transformant les spectateurs et spectatrices en prescripteurs et prescriptrices. Ces dispositifs constituent une forme aboutie d'éducation aux images en responsabilisant les participants. et participantes.

Festival de Saint-Jean-de-Luz

Composition : Jury lycéen

Dotation / Spécificité : 10 000 € (long) + 2 500 € (court). Même pouvoir que le jury professionnel

Festival du film de Sarlat-la-Canéda

Composition : 7 lycéens et lycéennes

Dotation / Spécificité : Prix d'interprétation. Sélection sur lettre de motivation

Musical Écran

Composition : Jury jeune

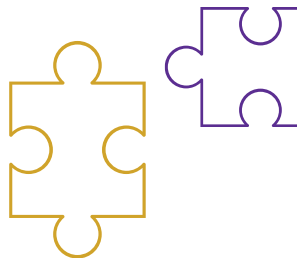
Dotation / Spécificité : En partenariat avec Femmes et cinéma

COMETT

Composition : Jury jeune

Dotation / Spécificité : En partenariat avec Femmes et cinéma

Ces dispositifs partagent une caractéristique commune : ils accordent aux jeunes une responsabilité réelle, avec des conséquences concrètes (dotations financières, reconnaissance publique). Le César des lycéens, coordonné par ALCA pour l'Académie de Bordeaux, accompagne quant à lui 4 à 5 classes par an à l'écriture et au regard critique.



Les actions d'éducation aux images en Nouvelle-Aquitaine > Typologie des actions identifiées

1.3 Ateliers de pratique

La création d'images constitue le deuxième pilier majeur des actions. Les formats varient considérablement selon les publics, les moyens disponibles et les objectifs pédagogiques.

Réalisation de courts métrages : à Sarlat, 10 équipes lycéennes tournent des séquences de 3 minutes avec décors et costumes créés par des lycées professionnels. Le Nouveau festival des lycéens (ALCA) accompagne la création d'environ 25 courts métrages par an. Musical Écran propose des ateliers de réalisation vidéo, d'écriture de scénarios et de composition musicale.

Techniques spécifiques : COMETT et la FRMJCNA développent des ateliers stop-motion, Mashup, bruitage et sound design. Maëlle Charrier (ALCA) propose des ateliers de storyboard, d'initiation au montage sur table Mashup et de combat scénique.

Ateliers d'été : le festival de Brive et la FRMJCNA organisent des ateliers tournés vers la pratique dans les centres socio-culturels, notamment dans les quartiers prioritaires de la ville.

1.4 Écriture critique et journalisme culturel

Plusieurs dispositifs forment au regard critique par l'écrit et la production de contenus médiatiques, développant les compétences d'analyse et d'expression.

Journal du festival : Filmer le travail édite *Traversez la rue...*, un journal rédigé par une vingtaine d'étudiants (6 numéros papier pendant le festival). Ces mêmes étudiants participent au Prix du jury Étudiants, doté par l'Université de Poitiers.

Parcours Capitaine Flux : ce programme inter-festivals (Brive, FEMA, Poitiers Film Festival) accompagne des jeunes éloignés de la culture à produire des critiques en utilisant leurs propres outils : réseaux sociaux, radio, vidéo.

Analyse filmique : Maëlle Charrier (ALCA) coordonne des ateliers d'analyse filmique et de critique pour les lycéens et apprentis, avec des fiches pédagogiques interactives.

Les actions d'éducation aux images en Nouvelle-Aquitaine > Typologie des actions identifiées

1.5 Rencontres avec les professionnels

La découverte des métiers du cinéma traverse de nombreuses actions, offrant aux publics une compréhension concrète de la fabrication des images.

Découverte des métiers : le festival de Saint-Jean-de-Luz propose chaque année un métier différent (dompteur, directeur photo, réalisateur d'animation...). Le Festival de Sarlat organise des « ateliers du savoir » où des professionnels et professionnelles racontent leur parcours. Musical Écran invite systématiquement les réalisateurs et réalisatrices après les projections.

Masterclass et rencontres : ALCA et COMETT coordonnent des masterclass pour et avec les établissements universitaires et les écoles d'art. Les séances de pitch au festival de Brive montrent « comment un film est conçu ».

Débats systématiques : à Brive, chaque séance de compétition est suivie d'un débat avec les cinéastes. Cette pratique est généralisée dans la plupart des festivals du territoire.

1.6 Formation des médiateurs

La formation des « passeurs » (enseignants et enseignantes, animateurs et animatrices, médiateurs et médiatrices) constitue un levier

stratégique pour démultiplier l'impact des actions. Plusieurs structures ont développé une offre structurée.

Formation des enseignants : ALCA organise des conférences et formations spécifiques sur chaque film de la programmation Lycéens et Apprentis au cinéma. L'objectif est de permettre aux enseignants de jouer pleinement leur rôle de passeurs.

Formation Unis-Cité : les pôles d'éducation aux images forment les volontaires de la mission « cinéma et citoyenneté » de l'association sur toute ses antennes Unis-Cité de la région.

Formation aux outils : la FRMJNA propose des formations Mashup et stop-motion et gère un parc de matériel pédagogique (Graphinéma, tables Mashup, kit Terrain de jeu) à disposition du réseau.

1.7 Actions hors temps scolaire et publics éloignés

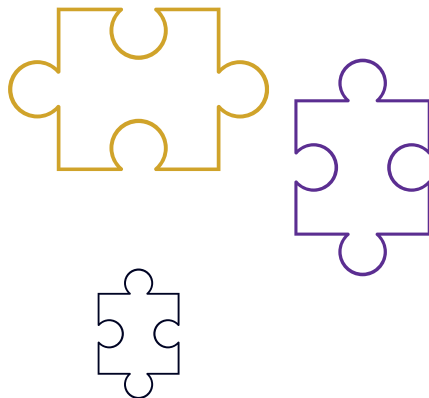
Les dispositifs nationaux Passeurs d'images et Des cinés, la vie ! (coordonnés par ALCA, la FRMJNA et Les Yeux Verts) ciblent les 12-25 ans des territoires prioritaires (QPV, zones rurales). Ils articulent découverte d'œuvres et réalisation d'images avec des publics souvent éloignés de l'offre culturelle.

Les actions d'éducation aux images en Nouvelle-Aquitaine > Typologie des actions identifiées

Milieu carcéral : ALCA, Musical Écran et Filmer le travail mènent des actions spécifiques : projections accompagnées, réalisation de capsules vidéo, Prix des détenus avec atelier de visionnage critique.

Protection judiciaire de la jeunesse : ALCA organise des journées professionnelles et des séances accompagnées avec les jeunes de la PJJ en milieu ouvert ou fermé.

Ciné-clubs thématiques : Brive organise des ciné-clubs avec des groupes de jeunes inscrits à la Mission locale, combinant découverte cinématographique et accompagnement social.



Les actions d'éducation aux images en Nouvelle-Aquitaine > Couverture territoriale et acteurs

2. Couverture territoriale et acteurs

La Nouvelle-Aquitaine dispose d'un maillage relativement dense grâce à la structuration en pôles départementaux et à la présence des festivals sur l'ensemble du territoire. Les intensités et les spécificités varient cependant selon les zones géographiques.

Charente, Charente-Maritime, Deux-Sèvres, Vienne

Acteurs principaux : FRMJCNA

Spécificités : Coordination Passeurs d'images et Des cinés, la vie !, séances plein air, partenariats Unis-Cité

Corrèze

Acteurs principaux : Festival de Brive, Les Yeux Verts

Spécificités : Actions scolaires et hors scolaires, parcours inter-festivals (Capitaine Flux)

Dordogne

Acteurs principaux : Festival de Sarlat

Spécificités : Rayonnement national pour les lycéens (550 lycéens + 70 professeurs), projet France 2030 en développement

Gironde

Acteurs principaux : ALCA, Musical Écran, Fifib

Spécificités : Forte concentration d'acteurs, actions temps scolaire et hors scolaire développées

Lot-et-Garonne

Acteurs principaux : COMETT, Ligue de l'enseignement

Spécificités : Territoire pilote de COMETT, actions combinant plateforme numérique et interventions physiques.

Pyrénées-Atlantiques

Acteurs principaux : Festival international du film de Saint-Jean-de-Luz

Spécificités : Plus de 2 100 scolaires pendant le festival, jury lycéen doté

Vienne

Acteurs principaux : Filmer le travail, ALCA

Spécificités : Ancrage fort autour du festival, public étudiant prioritaire (un quart de la population)

Les actions d'éducation aux images en Nouvelle-Aquitaine > Articulation des temporalités

3. Articulation des temporalités

L'analyse des contributions révèle une structuration des actions selon quatre temporalités principales, dont l'articulation constitue un enjeu majeur pour la cohérence des parcours.

Temps scolaire

Types d'actions : Dispositifs nationaux, interventions en classe, sorties cinéma

Exemples : Lycéens au cinéma (12 000 élèves dans l'Académie de Bordeaux et 12 000 élèves dans l'Académie de Poitiers), César des lycéens

Temps festivalier

Types d'actions : Projections, jurys jeunes, ateliers événementiels, rencontres

Exemples : Sarlat-la-Canéda, Brive-la-Gaillarde, Saint-Jean-de-Luz, Filmer le travail, Musical Écran, COMETT

Hors temps scolaire

Types d'actions : Dispositifs Passeurs d'images, opération Des cinés, la vie !, ateliers été, ciné-clubs, séances plein air

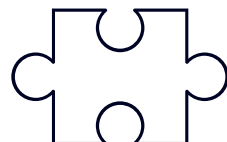
Exemples : FRMJCNA (30 structures plein air), Musical Écran Hors les murs, Brive centres sociaux

Continu (numérique)

Types d'actions : Plateforme streaming, contenus pédagogiques en ligne

Exemples : COMETT (films + ressources pédagogiques + audiodescription)

L'enjeu pour le territoire est de mieux articuler ces différentes temporalités pour construire des parcours cohérents sur l'année. Le programme Capitaine Flux illustre cette possibilité : un même groupe de jeunes participe à plusieurs festivals successifs, construisant progressivement une expertise critique.



Les actions d'éducation aux images en Nouvelle-Aquitaine > Difficultés identifiées

4. Difficultés identifiées

Les échanges ont fait émerger plusieurs points de vigilance pour l'écosystème régional, qui concernent autant les moyens que les conditions d'exercice.

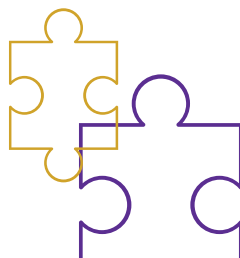
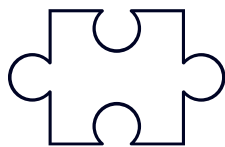
leur capacité à développer l'éducation aux images, notamment en matière de partenariats et de recherche de financements.

La fragilisation du Pass Culture : Marina Billac (Festival international du film de Saint-Jean-de-Luz) et Isabelle Taveneau (Filmer le travail) signalent une diminution des inscriptions scolaires en 2025-2026 liée aux incertitudes budgétaires. Cette évolution fragilise le modèle économique de nombreuses actions qui dépendent de ce financement.

Les contraintes de moyens humains : Isabelle Taveneau (70 % ETP à Filmer le travail) souligne que le temps disponible limite le développement des actions. Plusieurs festivals ne disposent pas de personnel dédié à l'éducation aux images.

La complexité des ateliers pratiques : les actions de création sont plus coûteuses et plus complexes à organiser que les projections accompagnées, ce qui limite leur développement malgré leur impact pédagogique reconnu.

Les contraintes statutaires : Marina Billac (Festival international du film de Saint-Jean-de-Luz) note que le statut d'Epic (établissement public) de certaines structures limite



Les actions d'éducation aux images en Nouvelle-Aquitaine > Pistes de coopération renforcée

5. Pistes de coopération renforcée

L'inventaire des actions fait apparaître plusieurs pistes concrètes pour renforcer les synergies territoriales.

5.1 Mutualisation des outils et ressources

- Parc de matériel partagé : la FRMJCNA gère déjà un parc d'outils (tables Mashup, Graphinéma, kit stop-motion) ; étendre ce modèle à l'échelle régionale permettrait d'équiper davantage de structures.
- Plateforme COMETT : le développement prévu (audiodescription, extension nationale avec le CNC) pourrait devenir un outil commun pour les formations et les interventions en classe.
- Fiches pédagogiques interactives : le savoir-faire développé par Maëlle Charrier (ALCA) pour Lycéens et Apprentis au cinéma pourrait être partagé avec d'autres dispositifs.

5.2 Coordination des dispositifs

- Parcours croisés festivals : le programme Capitaine Flux démontre qu'un parcours inter-festivals est possible. D'autres rapprochements pourraient être imaginés.
- Articulation temps scolaire / hors scolaire : les festivals proposent des temps forts événementiels, les dispositifs nationaux

assurent la continuité. Une meilleure articulation permettrait de construire des parcours cohérents sur l'année.

- Journées départementales : les journées d'échanges organisées par ALCA et la FRMJCNA pourraient être systématisées pour faciliter le partage d'expériences entre professionnels et professionnelles.

5.3 Réseau de formateurs et formatrices, intervenants et intervenantes

- Annuaire partagé : ALCA assure une veille des acteurs et une mise en lien sur son territoire. Généraliser cet annuaire à l'échelle régionale faciliterait la mise en relation.
- Formations croisées : les formations existantes (ALCA, FRMJCNA, COMETT) pourraient être ouvertes plus largement aux différents réseaux.

Les actions d'éducation aux images en Nouvelle-Aquitaine > Conclusion

Conclusion

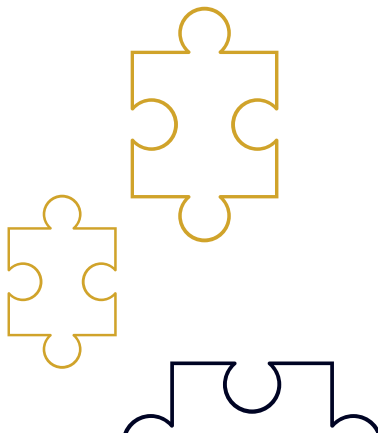
L'inventaire des actions révèle un écosystème dense et diversifié, structuré autour de sept grandes familles d'interventions qui couvrent l'ensemble du spectre de l'éducation aux images : de la réception des œuvres à leur création, de l'analyse critique à la découverte des métiers, de la formation des passeurs à l'accompagnement des publics éloignés.

Les complémentarités sont réelles : les festivals apportent l'événementialité et les rencontres avec les professionnels, les dispositifs nationaux assurent la continuité pédagogique tout au long de l'année, les pôles coordonnent le maillage territorial, les outils numériques prolongent l'expérience au-delà des temps de rencontre physique.

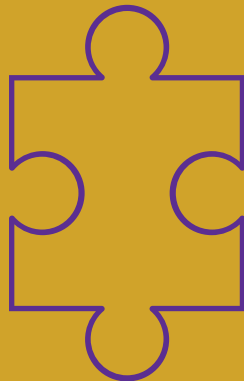
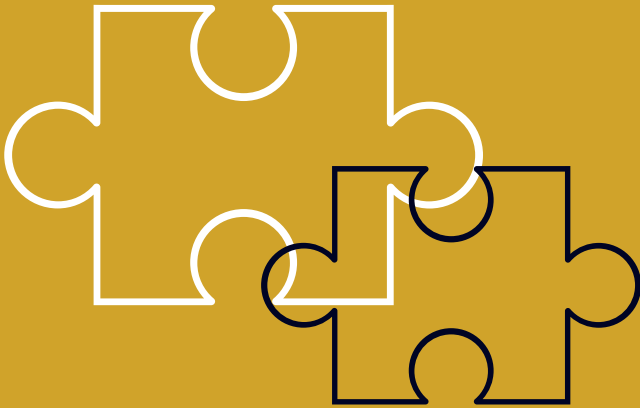
Pour autant, cette richesse ne doit pas masquer les défis. La fragilisation de certains financements, les contraintes de moyens humains et la complexité organisationnelle des ateliers pratiques constituent des freins au développement. L'enjeu n'est pas tant d'ajouter de nouvelles actions que de mieux articuler l'existant, de mutualiser les ressources et de renforcer la lisibilité de l'offre territoriale.

Comme l'a formulé Maguy Cisterne (Festival de Brive) lors de la séance de travail, l'objectif est « qu'à un moment on baptise des espèces de cartographies, des manques éventuellement, ou des doublons, pour structurer un peu le secteur ». Cette cartographie des actions constitue une première étape. Les chapitres suivants l'enrichiront en explorant les dimensions territoriales, les pratiques professionnelles et les publics bénéficiaires.

L'observatoire coordonné par le pôle ALCA permettra de prolonger ce travail dans le temps. La journée de restitution du 30 mars 2026 formalisera des préconisations issues de cette analyse collective, ouvrant la voie à une coopération territoriale renforcée.



Le territoire



Le territoire

La Nouvelle-Aquitaine, plus grande région de France métropolitaine avec ses 84 000 km², présente une géographie qui constitue simultanément le principal défi et la principale opportunité pour l'éducation aux images, qui s'inscrit dans un territoire vaste, contrasté et profondément hétérogène.

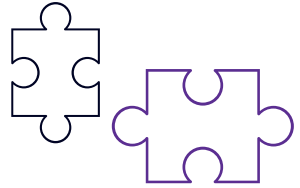
Entre métropoles dynamiques, villes moyennes structurantes et zones rurales parfois éloignées des équipements culturels, la question de la couverture territoriale constitue un enjeu central. Garantir un accès équitable aux pratiques, aux œuvres et aux parcours d'éducation aux images implique de penser à la fois la présence géographique des actions, leur continuité dans le temps et leur articulation entre les différents acteurs.

Cette troisième séance de consultation a réuni dix professionnels et professionnelles représentant la diversité des échelles d'intervention : coordinations de réseaux régionaux, pôle d'éducation aux images, festivals à rayonnement national ou local, plateformes numériques et pédagogiques, dispositifs nationaux.

Leurs témoignages révèlent un écosystème qui a développé des stratégies complémentaires pour « irriguer » le territoire – terme récurrent dans les échanges qui traduit bien l'ambition partagée de faire circuler l'éducation aux images jusqu'aux zones les plus éloignées de l'offre culturelle.

Ce chapitre propose une lecture organisée de ces stratégies territoriales. Son objectif est de permettre à chaque acteur et actrice de situer son implantation dans l'écosystème régional, d'identifier les complémentarités à valoriser et, collectivement, de mieux couvrir les zones blanches où l'offre reste insuffisante.

Le territoire > La géographie singulière de la Nouvelle-Aquitaine



1. La géographie singulière de la Nouvelle-Aquitaine

Avant d'analyser les stratégies déployées chacun et chacune, il convient de mesurer l'ampleur du défi territorial. La Nouvelle-Aquitaine n'est pas seulement vaste : elle est contrastée, avec des densités de population, des infrastructures de transport et des ressources culturelles très inégalement réparties. La couverture territoriale suppose aussi une capacité d'adaptation aux spécificités socio-économiques des bassins de vie, aux réalités de mobilité, ainsi qu'aux inégalités d'accès aux équipements numériques et culturels. Penser l'éducation aux images à l'échelle régionale revient ainsi à conjuguer équité, coopération et lisibilité.

1.1. Étendue et diversité

Sara Erasmi (CINA) pose le constat sans détour : la Nouvelle-Aquitaine est « une zone géographique extrêmement vaste, diverse et étendue, avec un réseau de transports collectifs qui néglige certaines zones en particulier ». Cette réalité conditionne toute action d'éducation aux images : l'accès physique aux lieux de projection et de pratique constitue un préalable souvent complexe à satisfaire.

Le réseau CINA lui-même reflète cette géographie : plus de 80 % de ses salles adhérentes

sont des salles de proximité à un ou deux écrans, souvent en milieu rural. Ces « cinémas de village » constituent l'infrastructure de base de l'éducation aux images sur le territoire, mais leur fragilité économique et humaine (beaucoup fonctionnent avec des bénévoles) limite parfois leur capacité à développer des actions pédagogiques ambitieuses.

1.2. La mobilité comme enjeu structurel

La mobilité constitue un enjeu structurel car elle conditionne concrètement l'accès aux droits, aux services publics et aux ressources culturelles. Ce n'est pas seulement une question logistique : elle peut être le vecteur d'inégalités territoriales et sociales.

CINA soulève une question fondamentale qui traverse l'ensemble des contributions : « comment arrivons-nous physiquement dans un lieu ? » La question du transport écologique, public et abordable est qualifiée de « centrale » pour l'éducation aux images. Cette préoccupation est d'autant plus aiguë que le cinéma est par nature un « lieu collectif de présence » : contrairement à d'autres pratiques culturelles qui peuvent se dématérialiser, l'expérience de la salle reste irremplaçable.

Le territoire > La géographie singulière de la Nouvelle-Aquitaine

Caractéristiques territoriales de la Nouvelle-Aquitaine

Superficie

Données : 84 000 km² (plus grande région métropolitaine)

Implications pour l'EAI : Distances importantes entre acteurs, coûts de déplacement élevés

Départements

Données : 12 départements aux profils très différents

Implications pour l'EAI : Nécessité d'adaptations locales, partenariats départementaux

Métropole

Données : Bordeaux concentre l'essentiel des ressources

Implications pour l'EAI : Enjeu de décentralisation

Ruralité

Données : Vastes zones rurales, faible densité (Corrèze, Dordogne, Landes...)

Implications pour l'EAI : Isolement des publics, absence de salles de proximité

Quartiers prioritaires de la politique de la ville (QPV)

Données : Quartiers prioritaires dans les principales agglomérations

Implications pour l'EAI : Publics éloignés de l'offre culturelle, public jeune et diversité socioculturelle

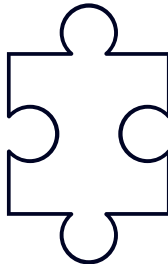
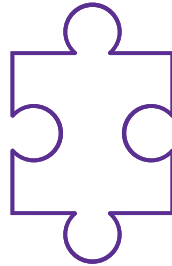
Maëlle Charrier (ALCA) illustre concrètement cet enjeu : les tournées d'ateliers « représentent de nombreux déplacements et frais pour traverser l'Académie de Poitiers de long en large ». Mais elle souligne aussi que c'est précisément « un objectif du dispositif, de permettre à des établissements qui ont peu d'offre localement de leur proposer des ateliers dans leur classe directement ».

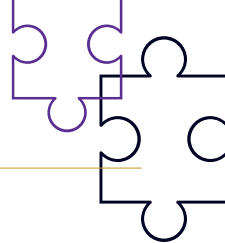
Certains territoires cumulent des contraintes de transport, de temps de trajet et de coût, qui limitent concrètement la participation aux actions culturelles. Dans ce contexte, la mobilité ne relève pas d'un simple paramètre logistique, elle conditionne la fréquentation des salles et festivals, la mise en œuvre des dispositifs nationaux, la circulation des intervenants et intervenantes et, plus largement, l'égalité d'accès aux pratiques et aux œuvres.



*Le territoire > La géographie singulière de la Nouvelle-Aquitaine***Exemples de stratégies de contournement
des freins à la mobilité**

- Choix de cinémas de proximité permettant le déplacement à pied (33 salles partenaires pour 73 établissements dans l'Académie de Poitiers).
- Décentralisation des formations enseignantes et enseignants dans 13 villes différentes.
- Intervention des artistes, médiateurs et médiatrices directement dans les établissements.
- Retransmission en direct de séances depuis un lieu équipé (dispositif Unipop de ville en ville).
- Séances en ligne pour les écoles éloignées de salles de cinéma (Poitiers Film Festival).





Le territoire > Les stratégies d'ancrage territorial

2. Les stratégies d'ancrage territorial

Face à l'étendue du territoire, les acteurs et actrices ont développé des stratégies complémentaires pour assurer leur présence. L'analyse des contributions fait émerger trois modèles principaux, souvent combinés par une même structure.

2.1. Le modèle concentrique : rayonner depuis un ancrage

Ce modèle permet d'assurer une présence stable et qualitative au cœur du territoire, tout en organisant une extension maîtrisée vers des zones moins dotées ou plus éloignées. Il favorise la continuité des relations, la montée en compétence des partenaires et la mutualisation des ressources, plutôt qu'une dispersion ponctuelle des initiatives.

Plusieurs structures développent leurs actions en cercles concentriques depuis un lieu d'implantation fort. Le Festival du film d'histoire de Pessac illustre parfaitement cette logique : ancré depuis 36 éditions au cinéma Jean Eustache (« Un des lieux culturels de l'agglomération bordelaise »), il touche 5 000 à 6 000 élèves localement, puis un nombre équivalent sur l'ensemble de la Nouvelle-Aquitaine grâce à 60 salles partenaires.

Julia Pereira (Festival du film d'histoire de Pessac) décrit cette progression : d'abord l'ancrage local où « les actions menées sont désormais bien connues du public et des institutions locales », puis l'extension régionale via les réseaux CINA et ACPG, enfin le rayonnement national avec le dispositif Unipop de ville en ville ou encore les Ciné-dossiers accessibles gratuitement en ligne (170 références).

Le Poitiers Film Festival adopte une stratégie similaire : un public local fidèle (« les publics qu'on connaît ») complété par un rayonnement régional via les tournées Piou-piou (4 000 à 5 000 projections de films d'écoles en maternelles) et l'accompagnement de délégations lycéennes qui organisent ensuite leurs propres événements dans d'autres villes.

2.2. Le modèle itinérant : aller vers les publics

Les équipements fixes de diffusion sont concentrés dans les villes moyennes et grandes, laissant de larges zones blanches pour les pratiques culturelles spécialisées comme l'éducation aux images. L'itinérance peut alors constituer une opportunité majeure et peut transformer la contrainte géographique en levier d'action territoriale.

*Le territoire > Les stratégies d'ancrage territorial***Exemples de rayonnements concentriques****Festival de Pessac**

Ancrage : 5 000 à 6 000 élèves à Pessac
 Rayonnement régional : 5 000 à 6 000 élèves via 60 salles en Nouvelle-Aquitaine
 Rayonnement national : Ciné-dossiers, Unipop de ville en ville

Poitiers Film Festival

Ancrage : Public local au TAP
 Rayonnement régional : Tournées Piou-piou zones rurales
 Rayonnement national : Délégations à Cannes, Angoulême

COMETT

Ancrage : Bureau à Sainte-Livrade-sur-Lot (47)
 Rayonnement régional : 350 établissements abonnés en Nouvelle-Aquitaine
 Rayonnement national : Développement national en cours

Festival de Sarlat

Ancrage : 1/3 des inscriptions en Nouvelle-Aquitaine
 Rayonnement régional : Établissements de toute la France
 Rayonnement national : Classes de Montréal, Los Angeles, Casablanca

Par exemple, CINA organise des « tournées de cinéastes entre salles de la région, conçues explicitement pour les publics jeunes et scolaires ». Ces tournées permettent de « diffuser sur toute la région » en mobilisant les 150 professionnels et professionnelles du réseau des salles indépendantes.

Sara Erasmi (CINA) emploie une formule évocatrice : les équipes vont « habiter » le temps d'une journée les différents territoires, lors des 20 journées de prévisionnement organisées annuellement. Cette notion d'« habiter » traduit bien l'ambition de ne pas se contenter d'une présence fugace, mais bien d'incarner un véritable moment de partage avec les acteurs locaux.

Le Festival de Pessac pousse cette logique jusqu'à envoyer « une équipe sur place pour accueillir les élèves dans la salle, faire la médiation, l'intervention, avec intervenants rémunérés : historiens et historiennes, enseignants et enseignantes, médiateurs et médiatrices ». Cette présence humaine, même à distance du lieu de production, garantit la qualité de l'expérience sur tout le territoire.

Le territoire > Les stratégies d'ancrage territorial

2.3. Le modèle partenarial : s'appuyer sur les acteurs locaux

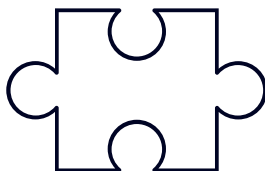
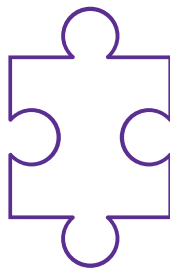
La troisième stratégie repose sur l'identification et la mobilisation de « personnes ressources » capables de relayer les actions. Pauline Lavallée (ALCA) détaille cette approche : « Pour accéder aux territoires où nous ne sommes pas physiquement implantés, je m'appuie sur des personnes ressources : éducateurs et éducatrices de la PJJ, ou aussi les Départements pour relayer les informations liées à l'appel à projets Passeurs d'images, etc. »

Ce modèle partenarial est particulièrement développé par la FRMJCNA qui « décide chaque année d'implanter des actions de pôle d'éducation aux images (formations, rencontre réseau) sur un lieu spécifique en fonction des besoins des territoires relayés par des acteurs locaux et selon un principe d'équité territoriale d'année en année ».

Exemples du rôle crucial

des personnes-ressources territoriales

- **Éducateurs et éducatrices de la PJJ :**
Portent les dispositifs Des cinés, la vie ! sur le long terme.
- **Enseignants et enseignantes référents :**
Relaient les dispositifs scolaires dans leurs établissements.
- **Médiateurs et médiatrices en salle de cinéma :**
« Figures de proue de l'EAC et du contact avec le jeune public et le public jeune » (CINA).
- **Associations départementales de salles :**
Assurent la coordination locale
- **Animateurs et animatrices de MJC :**
Maillon essentiel pour le hors temps scolaire.



Le territoire > Les périmètres d'intervention

3. Les périmètres d'intervention

Les contributions révèlent une structuration du territoire en plusieurs échelles d'intervention, des plus locales aux plus larges. Cette diversité d'échelles est une force : elle permet une couverture fine tout en garantissant une cohérence régionale.

3.1. L'échelle micro-locale : les implantations de proximité

Le Festival international du film de Saint-Jean-de-Luz touche « pour les scolaires (environ 2 100 en 2025) : maternelles (3), élémentaires (4), collèges (4), lycées (3) de Saint-Jean-de-Luz ». Marina Billac détaille le rayonnement local : séances publiques « à Saint-Jean-de-Luz et ses environs », jury jeunes composé de « 2 élèves de chaque lycée de Saint-Jean-de-Luz ». L'ancrage territorial est ici assumé et revendiqué.

Louise Pagès (COMETT) illustre un autre type d'ancrage micro-local : « Notre bureau est situé à Sainte-Livrade-sur-Lot (moins de 7 000 habitants), en QPV. Nous accompagnons le collège de Sainte-Livrade dans ses projets cinéma (CHAC et APA cinéma), ainsi que l'école primaire de la ville dans son projet de fabrication de film sur l'année 2025-2026. » Cette présence en zone prioritaire ancre la structure dans les réalités du territoire et

donne une légitimité forte aux actions qu'elle y déploie.

3.2. L'échelle départementale : les coordinateurs et les coordinatrices de dispositifs

Les dispositifs nationaux (Ma classe au cinéma, Passeurs d'images, Des cinés, la vie !) s'organisent principalement à l'échelle départementale ou académique. Maëlle Charrier (ALCA) coordonne Lycéens et Apprentis au cinéma sur « les départements de la Charente, de la Charente-Maritime, des Deux-Sèvres et de la Vienne » avec « environ 73 établissements scolaires répartis entre ville et campagne ».

La FRMJCNA coordonne le dispositif Passeurs d'images sur « 4 départements (Charente, Charente-Maritime, Deux-Sèvres, Vienne) » tandis que Pauline Lavallée (ALCA) couvre « les départements de la Dordogne (24), de la Gironde (33), des Landes (40), du Lot-et-Garonne (47) et des Pyrénées-Atlantiques (64) ». Cette répartition historique entre le territoire aquitain et le territoire picto-charentais structure encore les interventions.

Le territoire > Les périmètres d'intervention

Exemples de périmètres d'intervention

CINA

Périmètre: Toute la Nouvelle-Aquitaine (150 salles)

Spécificité: Réseau de salles indépendantes

FRMJCNA

Périmètre: 4 départements du territoire picto-charentais (16, 17, 79, 86)

Spécificité: Mission infrarégionale d'une structure régionale

Imagi'NA

Périmètre: Toute la Nouvelle-Aquitaine (avec ALCA, la FRMJCNA et Les Yeux Verts)

Spécificité: Coordination régionale d'ALCA mais coordination infrarégionale pour chaque structure

Lycéens et Apprentis au cinéma - Poitiers

Périmètre: Académique de Poitiers avec 4 départements (16, 17, 79, 86)

Spécificité: 73 établissements, 33 cinémas

Passeurs d'images ALCA

Périmètre: 5 départements du territoire aquitain (24, 33, 40, 47, 64)

Spécificité: QPV et zones rurales

COMETT

Périmètre: 3 départements pour le festival; 7 départements pour la plateforme

Spécificité: 350 établissements abonnés à la plateforme dans toute la région Nouvelle-Aquitaine

Festival de Pessac

Périmètre: 60 salles partenaires en Nouvelle-Aquitaine

Spécificité: Décentralisation scolaire

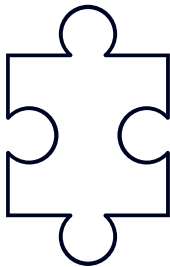
3.3. L'articulation régional / national / international

L'éducation aux images ne saurait se penser uniquement à l'échelle du territoire de proximité. Si l'ancrage local est la condition de son efficacité, elle ne permet pas pour autant de garantir sa vitalité ni sa pertinence sur le long terme. Pour certains acteurs et actrices, c'est précisément dans l'articulation entre les échelles régionale, nationale et internationale que réside une part décisive de leur force stratégique.

Le territoire > Les périmètres d'intervention

Pierre-Henri Arnstam (Festival du film de Sarlat) rappelle que le Festival est classé « catégorie A » par le CNC car il accueille des classes « de toute la France, y compris d'outre-mer », ainsi que de Montréal, Ottawa, Los Angeles et désormais Casablanca. Cette dimension nationale et internationale enrichit l'offre régionale en créant un événement de référence.

Louise Pagès (COMETT) évoque un développement en cours : la plateforme, « actuellement régionale », bénéficie d'un soutien du CNC pour un « développement national et plus tard sur le terrain de la francophonie ». Le Festival COMETT se déroule déjà dans 11 villes de Nouvelle-Aquitaine, dont 5 communes de moins de 5 000 habitants.



Le territoire > Les territoires prioritaires

4. Les territoires prioritaires

Les contributions révèlent une attention partagée à certains types de territoires, identifiés comme prioritaires en raison de l'éloignement de leurs publics vis-à-vis de l'offre culturelle. Mais l'enjeu n'est pas seulement géographique, il est aussi symbolique : grandir sans que la culture vienne à soi, c'est intégrer très tôt l'idée que certaines pratiques ne sont pas pour soi. Cela suppose donc de concevoir des modalités d'intervention adaptées plutôt que de simplement décliner sur ces territoires des formats conçus pour et par des publics déjà familiers des pratiques culturelles.

4.1. Les zones rurales : un relatif succès

En Nouvelle-Aquitaine, la ruralité n'est pas une réalité marginale : elle constitue la texture même d'une grande partie du territoire.

Camille Sanz (Poitiers Film Festival) affirme : « Les zones rurales ne sont pas oubliées : on y propose des choses. » Cette relative réussite s'explique par plusieurs facteurs : le maillage des salles de proximité (réseau CINA), la tradition des cinémas itinérants, et l'implication des associations locales.

Le Festival COMETT illustre cette orientation en choisissant délibérément des communes de moins de 7 000 habitants pour ses projections.

Maëlle Charrier (ALCA) souligne toutefois la réalité de « départements majoritairement ruraux » où les problématiques de transport conditionnent fortement les actions. Le choix de 33 cinémas partenaires répartis sur le territoire permet aux établissements de « se rendre à pied au cinéma » dans certains cas, solution pragmatique mais qui révèle l'ampleur des contraintes.

4.2. Les quartiers prioritaires : le défi principal

Le constat est unanime et sans appel. Camille Sanz (Poitiers Film Festival) qualifie les quartiers prioritaires de « plus compliqué » avec un rapport « temps / incidence ». Il faut investir beaucoup plus de temps, de présence, de construction de relation, de répétition des interventions, pour obtenir une incidence réelle sur les pratiques et les représentations des habitants. Cette difficulté peut s'ajouter à des questions structurelles : méfiance vis-à-vis des institutions culturelles, éloignement des pratiques de sortie au cinéma, ou concurrence d'autres urgences sociales entre autres.

Pourtant, le dispositif Passeurs d'images cible explicitement ces territoires. Marine Réchard (FRMJCNA) précise les critères : « essentiellement QPV et zones rurales, mais aussi

Le territoire > Les territoires prioritaires

quelques autres territoires si des liens étroits sont faits avec des publics des territoires ciblés par le dispositif ».

**Quelques spécificités de l'intervention
en Quartiers prioritaires de la politique
de la ville (QPV)**

- Temps long nécessaire pour établir la confiance avec les acteurs locaux et les bénéficiaires.
- Importance du travail partenarial avec les éducateurs et éducatrices de terrain.
- Adaptation des formats : ateliers courts, pratique valorisée, articulation avec les enjeux sociaux des publics (insertion, accompagnement).
- Vigilance sur les « stéréotypes autour des publics rattachés aux différents territoires » (CINA).

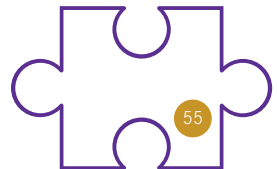
jeunesse (PJJ) pour le territoire aquitain. « Depuis plusieurs années, les éducatrices de différentes structures girondines s'emparent de l'opération pour enrichir le parcours et l'ouverture culturelle des jeunes, notamment en engageant les jeunes mineurs dans la réalisation d'une création collective inter-services. »

Louise Pagès (COMETT) mentionne que « la Ligue de l'enseignement 47 utilise la plateforme COMETT pour des ateliers en milieu carcéral ». Ces interventions auprès de publics « empêchés » constituent un marqueur fort de l'engagement social de l'éducation aux images.

4.3. Les publics empêchés : l'exemple du milieu carcéral et PJJ

Ce type d'interventions exige une expertise spécifique et une adaptabilité constante de la part des intervenants et intervenantes, une connaissance fine des contraintes institutionnelles, et une relation de confiance construite dans la durée avec les équipes éducatives et pénitentiaires sans lesquelles aucune action culturelle durable ne serait possible.

Pauline Lavallée (ALCA) coordonne l'opération Des cinés, la vie ! à destination des jeunes pris en charge par la Protection judiciaire de la



Le territoire > Les enjeux de coordination territoriale

5. Les enjeux de coordination territoriale

Les contributions font émerger plusieurs enjeux transversaux qui conditionnent l'efficacité collective des actions territoriales.

5.1. Éviter les zones blanches

Camille Sanz (Poitiers Film Festival) formule explicitement cette préoccupation : la stratégie de décentralisation du festival consiste à « privilégier des zones où il n'y a pas de festivals ». Cette logique de complémentarité territoriale mériterait d'être systématisée par une cartographie partagée des implantations et des zones non couvertes.

Marine Réchard (FRMJNA) mentionne « une attention portée sur des territoires ruraux dits prioritaires comme le nord Deux-Sèvres et Cognac ». Ce repérage de zones spécifiquement sous-dotées permet de cibler les efforts. La commission d'octroi des soutiens Passeurs d'images intègre d'ailleurs « une attention sur la répartition géographique des projets soutenus ».

5.2. L'enjeu du Pass Culture

Julia Pereira (Festival du film d'histoire de Pessac) signale un phénomène préoccupant : le Festival de Pessac a « perdu 40% sur les entrées scolaires (de 25 000 à 15 000) à cause du gel puis de la baisse significative des

crédits alloués aux établissements scolaires pour la part collective du Pass Culture ». Cette évolution interroge sur les volontés politiques d'accès à l'EAC et sur les modes de financement de l'éducation artistique et culturelle et donc de l'éducation aux images. Elle questionne également les articulations entre les dispositifs collectifs encadrés (sorties scolaires organisées) et les usages individuels du Pass Culture. Elle révèle aussi une forme de concurrence entre les différents modes d'accès à la culture cinématographique.

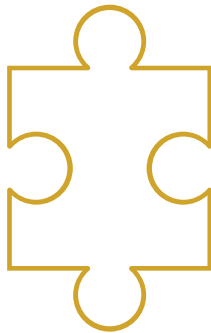
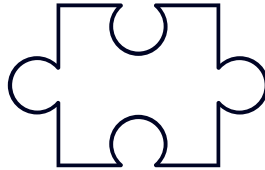
5.3. Questionner les modalités de présence

CINA invite à réfléchir au « comment » autant qu'au « où » de la présence territoriale : « comment allons-nous “habiter” pendant quelques heures un espace collectif ? C'est-à-dire que nous y portons-nous ? Avec quoi, en termes de contenus, attentes, organisations et relations, venons-nous ? » Cette réflexion qualitative sur les modalités d'intervention constitue un complément indispensable à l'approche quantitative de la couverture géographique.

Sara Erasmi (CINA) alerte aussi sur les « stéréotypes autour des “publics” rattachés aux différents territoires ». Cette vigilance est essentielle : l'éducation aux images ne doit

Le territoire > Les enjeux de coordination territoriale

pas plaquer des représentations préconçues sur les habitants des zones rurales ou des quartiers prioritaires, mais partir de leurs réalités et de leurs attentes.



Le territoire > Pistes de coopération territoriale

6. Pistes de coopération territoriale

Les échanges sur le territoire font émerger plusieurs pistes concrètes pour renforcer l'efficacité collective des actrices et acteurs régionaux.

6.1. Cartographier pour mieux coordonner

Une cartographie partagée des implantations, des zones d'intervention et des ressources disponibles permettrait de visualiser les complémentarités et les lacunes. CINA produit déjà des cartographies de son réseau de salles et de médiateurs et médiatrices ; le pôle d'éducation aux images ALCA fournit chaque année des indicateurs quantitatifs et géolocalisés concernant les dispositifs nationaux déployés en région ; ces outils pourraient être croisés avec les données de l'ensemble des dispositifs déployés en région et des festivals pour obtenir une vision d'ensemble.

6.2. Mutualiser les ressources numériques

Les outils numériques (plateforme COMETT, Ciné-dossiers, captations Unipop, catalogue de films d'ateliers d'Imagi'NA) permettent de dépasser les contraintes géographiques en diffusant largement et facilement des ressources qualitatives et adaptées. Un référencement croisé de ces ressources, voire des partenariats pour leur alimentation et leur diffusion,

démultiplierait leur impact. Louise Pagès (COMETT) mentionne déjà « des partenariats en cours avec l'Université Bordeaux Montaigne » pour enrichir la plateforme.

6.3. Renforcer les partenariats institutionnels

Le rôle des Daac et des rectorats dans la diffusion des actions constitue un levier essentiel. Julia Pereira (Festival du film d'histoire de Pessac) souligne l'importance de la « diffusion grâce à la Daac du Rectorat de Bordeaux » pour toucher les enseignants et enseignantes de l'Académie.

Aussi, le travail avec certaines collectivités territoriales (prise en charge des transports par certaines communes) offre des modèles à répliquer.

6.4. Encourager les projets de territoire

Marine Réchard (FRMJCNA) mentionne que « les projets de territoires (réunissant plusieurs structures de différents territoires) sont encouragés » dans l'attribution des soutiens Passeurs d'images. Cette logique de projets fédérateurs, associant plusieurs acteurs autour d'un territoire commun, pourrait être étendue à d'autres dispositifs.



Le territoire > Conclusion

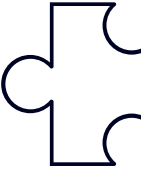
Conclusion

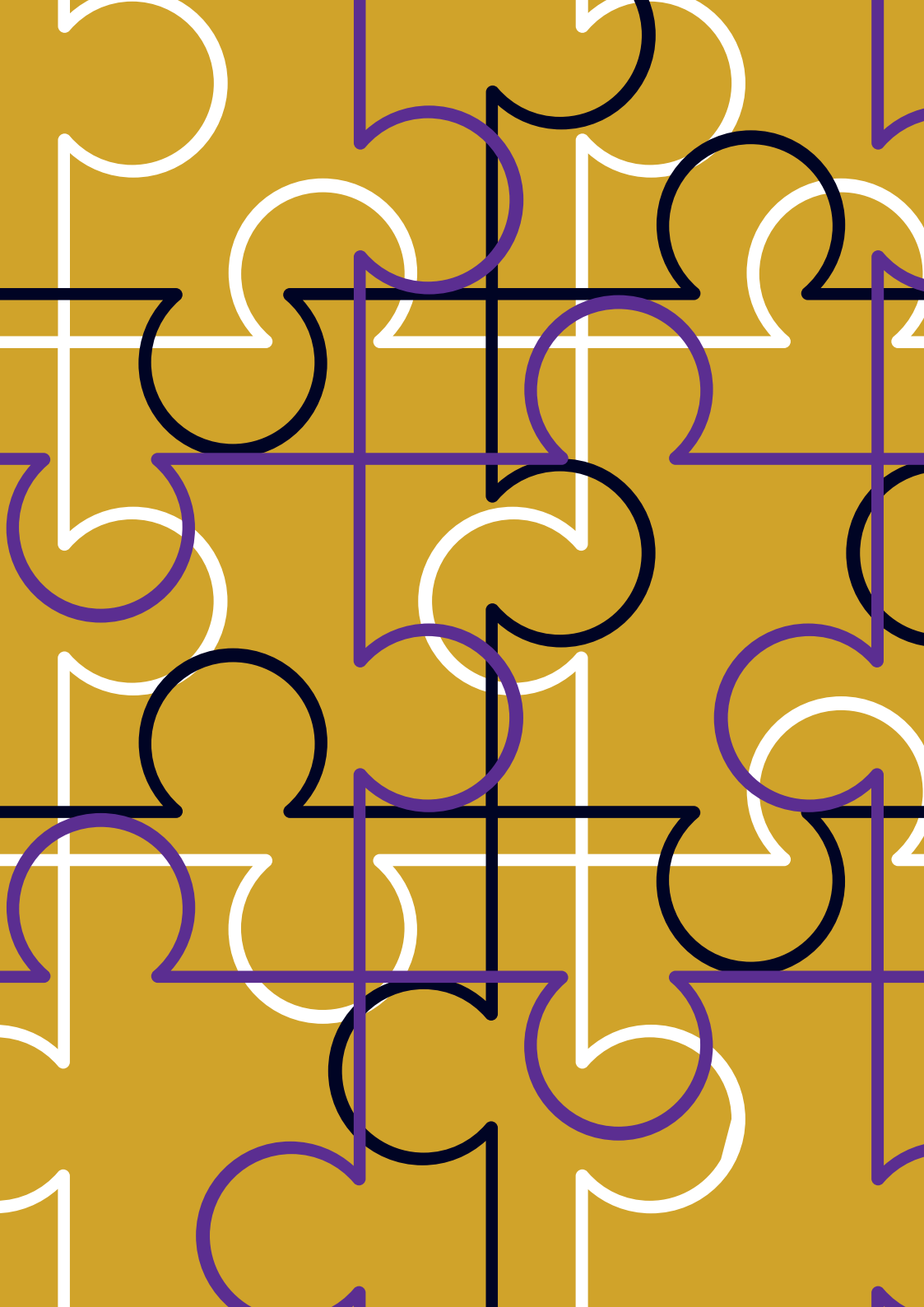
L'éducation aux images en Nouvelle-Aquitaine s'appuie sur un écosystème territorial riche et diversifié dont cette session aura permis de mesurer à la fois la vitalité et la complexité. Les stratégies déployées pour répondre aux enjeux du territoire combinent rayonnement depuis des ancrages, itinérance vers les publics et relais par les acteurs et actrices locaux.

Les réseaux de salles constituent l'infrastructure de base, irremplaçable puisqu'elle ancre l'expérience cinématographique dans une pratique collective et sensible que nul écran domestique ne reproduit. Les festivals apportent visibilité et innovation, créant des moments d'intensité culturelle qui débordent souvent les publics habituels et ouvrent des espaces d'expérimentation pédagogique. Les dispositifs nationaux assurent une continuité structurelle précieuse, même si leur dépendance aux arbitrages institutionnels et aux évolutions de financements comme le Pass Culture les rend plus fragiles qu'il n'y paraît. Les outils numériques, enfin, démultiplient les portées en permettant d'atteindre des publics et des territoires que les équipements fixes ne touchent pas, à condition de ne pas confondre accessibilité technique et véritable médiation.

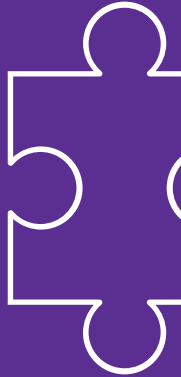
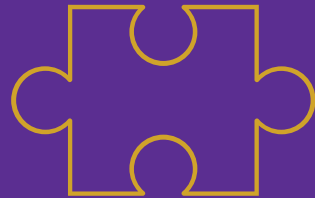
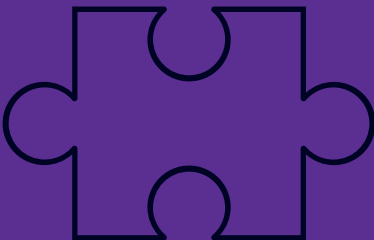
Les défis principaux concernent les quartiers prioritaires (rapport temps / impact défavorable), l'évolution des financements (impact du Pass Culture) et les contraintes de mobilité. Les synergies à développer portent sur la cartographie partagée des implantations et des actions, la mutualisation des ressources numériques, le renforcement des partenariats institutionnels et l'encouragement des projets fédérateurs de territoire.

Ce que révèle au fond cette consultation, c'est une invitation à changer de regard sur le territoire lui-même. Trop souvent pensé comme une contrainte – des distances à compenser, des zones blanches à combler –, il apparaît ici sous un autre visage : celui d'une ressource, d'une opportunité, d'un tissu de relations et de compétences locales sur lequel s'appuyer. La question n'est pas tant de « couvrir » le territoire que de l'« habiter » – pour reprendre le terme de Sara Erasmí (CINA) –, c'est-à-dire d'y incarner une présence signifiante, adaptée aux réalités locales et respectueuse des publics qui y vivent.





Les pratiques professionnelles



Les pratiques professionnelles

Derrière chaque action d'éducation aux images se déploie un ensemble de savoir-faire professionnels : méthodologies de médiation, approches pédagogiques, outils d'animation, modalités d'évaluation. Cette quatrième séance de consultation a permis à douze professionnels et professionnelles de partager leurs manières de faire, révélant un écosystème où la diversité des pratiques constitue une ressource collective.

L'enjeu de ce chapitre est d'offrir aux acteurs et actrices du territoire un outil de connaissance mutuelle.

Comprendre comment travaillent les autres structures permet à chacun de mieux situer sa propre pratique, d'identifier des complémentarités à valoriser et de s'inspirer d'approches différentes. Il ne s'agit pas de prescrire des « bonnes pratiques » universelles, mais de cartographier la diversité des façons de faire qui coexistent sur le territoire.

Les contributions révèlent des logiques partagées (adaptation aux publics, démarche participative, formation des passeurs) tout en illustrant la variété des contextes d'intervention : festivals, dispositifs scolaires, actions hors temps scolaire, publics empêchés. Cette variété appelle des méthodes différenciées, portées par des professionnels et professionnelles aux profils complémentaires.





Les pratiques professionnelles > Des publics variés, des approches adaptées

1. Des publics variés, des approches adaptées

L'éducation aux images en Nouvelle-Aquitaine s'adresse à une grande diversité de publics : enfants de maternelle, élèves du primaire au supérieur, apprentis, jeunes hors cadre scolaire, adultes en formation, publics empêchés (milieu carcéral, quartiers prioritaires, structures sociales), personnes en situation de handicap, etc. Cette palette étendue impose une adaptation permanente des pratiques.

1.1 L'adaptation comme posture fondamentale

Les contributeurs et contributrices soulignent unanimement la nécessité d'ajuster les pratiques aux contextes d'intervention. Valérie Mocydlarz (Les Yeux Verts) insiste sur l'importance de « rester proche du public bénéficiaire pour adapter l'approche pédagogique » et de « s'adapter au lieu aussi ». Les méthodes évoluent en fonction des pratiques culturelles des publics, qui changent elles-mêmes au fil du temps.

Marina Billac (Festival international du film de Saint-Jean-de-Luz) illustre cette adaptation par niveaux scolaires : pour les lycéens, les films sont choisis par les enseignants dans la sélection officielle et suivis de discussions

Principes d'adaptation aux publics

- Observer et prendre en compte l'évolution des pratiques culturelles.
- Adapter les contenus au niveau et aux centres d'intérêt des participants.
- Ajuster les méthodes au cadre d'intervention (scolaire, loisirs, milieu contraint).
- Tenir compte des contraintes logistiques locales (transport, équipement).
- Maintenir une posture de dialogue avec les bénéficiaires et les partenaires.

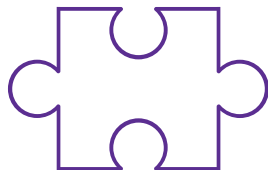
avec les équipes artistiques ou de rencontres métiers ; pour les collégiens, un programme dédié est proposé en partenariat avec le cinéma local et CINA, incluant des ateliers thématiques (« Cinéma & Jeu vidéo » en 2024) ; pour les maternelles et élémentaires, un programme adapté est envoyé aux écoles, avec prise en charge logistique par le service jeunesse de la mairie.

1.2. Les publics empêchés : des approches spécifiques

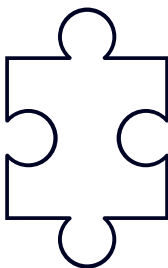
Plusieurs structures développent des pratiques dédiées aux publics éloignés de l'offre culturelle. Pauline Lavallée (ALCA) coordonne l'opération Des cinés, la vie ! à

Les pratiques professionnelles > Des publics variés, des approches adaptées

destination des jeunes de la Protection judiciaire de la jeunesse, avec des journées d'analyse de films préparant les éducateurs et éducatrices à aborder les sujets avec leurs groupes. La Ligue de l'enseignement 47 utilise la plateforme COMETT pour des ateliers en milieu carcéral.



COMETT a développé à partir de 2025 un axe de travail sur l'accessibilité à la suite d'une rencontre avec un spectateur malvoyant : audiodescription et sous-titrage SME d'une partie du catalogue, ateliers de sensibilisation, séance audiodécrite pendant le festival. Cette réactivité aux besoins rencontrés sur le terrain illustre la capacité d'innovation des structures.



Les pratiques professionnelles > Méthodes et outils de médiation

2. Méthodes et outils de médiation

Les pratiques de médiation observées sur le territoire combinent généralement trois dimensions : la projection de films (voir), l'analyse collective des œuvres (analyser) et la pratique de création (créer). Ce triptyque fondateur, hérité de l'éducation artistique et culturelle, se décline selon les structures et les publics.

2.1. L'articulation voir-analyser-crée

Nina Guyot (Bordeaux Rock) articule « analyse des œuvres, pratique de création et temps d'échange collectif ». Le Festival de Sarlat (Pierre-Henri Arnstam) propose des projections commentées, conférences, rencontres avec les équipes et tournages encadrés par des professionnels. Cette trilogie structurante permet aux participants de passer progressivement de la réception à la production d'images.

Louise Pagès (COMETT) précise que les actions de médiation partent « des spécificités de la plateforme (à savoir : un souci de compréhension des méthodes de fabrication, de l'origine des images et du discours) ». Cette attention à la fabrication des images constitue un fil conducteur partagé par de nombreux acteurs et actrices.

Outils et méthodes de médiation identifiés

- Jeu « Sortie de cinéma » pour les projections avec les jeunes de la PJJ.
- Mashup Box pour le montage ludique et collectif.
- Kit stop-motion et Graphinéma pour les ateliers de pratique.
- Ciné-dossiers et fiches pédagogiques interactives.
- Padlet de ressources pédagogiques en ligne.
- Plateforme COMETT avec ressources associées aux films.

2.2. La démarche participative

Les Doc' en fête fondent leur médiation sur « une démarche participative, favorisant l'échange, l'entraide et la dynamique de groupe ». Les ateliers sont conçus comme « des espaces d'expression où chaque participant peut mobiliser ses expériences personnelles, ses pratiques culturelles et ses connaissances ». COMETT insiste sur « la place importante laissée à la parole et aux actions du public » et sur le travail « en horizontalité » dans les projets de création.

Cette horizontalité se traduit concrètement dans les méthodes d'animation. Louise Pagès (COMETT) mentionne l'importance de « poser des contraintes initiales (définies en bonne intelligence selon le projet), qui déclenchent

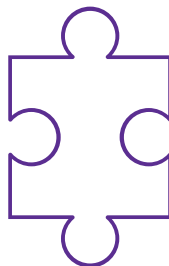
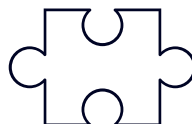
Les pratiques professionnelles > Méthodes et outils de médiation

l'imaginaire». La contrainte n'est pas une limitation mais un déclencheur créatif : cadrer pour libérer, accompagner les idées plutôt qu'imposer une vision.

2.3. Le parcours plutôt que l'action isolée

Le Poitiers Film Festival (Camille Sanz) développe une logique de « parcours » qui inscrit chaque action dans une progression : sensibilisation, création, professionnalisation. L'exemple du Ciné-doudou illustre cette approche : les doudous offerts aux enfants sont confectionnés par des lycéens en formation couture, qui bénéficient eux-mêmes de rencontres avec cinéastes et costumiers. De même, les trophées remis aux cinéastes primés sont réalisés par des élèves du pôle des métiers du bâtiment.

Cette mise en réseau des actions démultiplie les impacts : un même projet fait se croiser des publics différents (enfants spectateurs, lycéens créateurs, professionnels du cinéma), chacun tirant bénéfice de l'ensemble. Le parcours crée du sens et de la continuité là où l'action isolée risque de rester sans lendemain.



Les pratiques professionnelles > Les profils d'intervenants



3. Les profils d'intervenants

La qualité des actions d'éducation aux images repose largement sur les profils des personnes qui les mettent en œuvre. Les contributions révèlent une diversité de figures : intervenants et intervenantes artistiques, médiateurs et médiatrices cinéma, enseignants et enseignantes formés, éducateurs et éducatrices spécialisés, animateurs et animatrices socio-culturels.

3.1. La double compétence artiste-médiateur

Maëlle Charrier (ALCA) sollicite des « personnes qui ont une double activité » : scénaristes, storyboards, praticiens du tournage capables également de transmettre. Cette double compétence (création et pédagogie) enrichit considérablement les interventions en apportant une expérience concrète de la fabrication des images.

Bordeaux Rock (Nina Guyot) travaille avec « des professionnels du cinéma, de l'audiovisuel et de la musique (réalisateurs, musiciens, techniciens) » dans le cadre de projections-rencontres et d'ateliers. Le Festival international du film de Saint-Jean-de-Luz (Marina Billac) propose chaque année un « métier différent » (dompteur, directeur photo, réalisateur d'animation), permettant aux publics de découvrir la diversité des compé-

tences mobilisées dans la fabrication des films.

3.2. Les médiateurs cinéma : un collectif régional

Sara Erasmi (CINA) rappelle que le réseau régional compte 34 médiateurs cinéma, que CINA accompagne par des journées professionnelles, des temps d'échange entre pairs et des moments de formation. Ces médiateurs sont les « figures de proue de l'EAC et du contact avec le jeune public » dans les salles indépendantes de Nouvelle-Aquitaine.

À l'échelle nationale, CINA co-anime avec trois autres associations (De la suite dans les images, Acap, Grac-RMC) un réseau national des médiateurs cinéma soutenu par le CNC. Ce réseau organise la circulation d'information, des temps de formation thématiques, des échanges entre pairs et des groupes de travail (exemple : accueil des spectateurs en situation de handicap). Les Rencontres nationales de la médiation, prévues en juin 2026 à Dunkerque, constituent le temps fort annuel de ce réseau.

Les pratiques professionnelles > Les profils d'intervenants

Profils d'intervenants identifiés sur le territoire

Intervenants artistiques

Contexte d'intervention : Ateliers de création, masterclass

Compétences spécifiques : Pratique professionnelle, transmission technique

Médiateurs cinéma

Contexte d'intervention : Salles de cinéma, projections scolaires

Compétences spécifiques : Animation de débat, analyse filmique, accueil des publics

Enseignants certifiés cinéma

Contexte d'intervention : Formations Lycéens au cinéma

Compétences spécifiques : Pédagogie, programmes scolaires, évaluation

Éducateurs PJJ et travailleurs sociaux

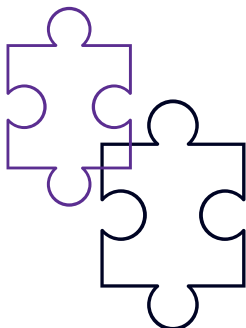
Contexte d'intervention : Des cinés, la vie!, Passeurs d'images

Compétences spécifiques : Accompagnement social, connaissance des publics

Animateurs MJC et socio-culturels

Contexte d'intervention : Hors temps scolaire, QPV, zones rurales

Compétences spécifiques : Animation de groupe, projets collectifs



Les pratiques professionnelles > La formation des passeurs

4. La formation des passeurs

La formation des « passeurs » (enseignants et enseignantes, animateurs et animatrices, médiateurs et médiatrices, éducateurs et éducatrices) constitue un levier stratégique pour démultiplier l'impact des actions. Plusieurs structures ont développé une offre structurée qui illustre la complémentarité des approches sur le territoire.

4.1. La formation des enseignants

Le dispositif Lycéens et Apprentis au cinéma déploie des formations sur 12 territoires (Académie de Poitiers) ou 13 lieux (Académie de Bordeaux), dans une logique de proximité avec les enseignants. Ces formations sont délivrées par des enseignants ayant obtenu la « certification cinéma » et portent sur chacun des films de la programmation.

Maëlle Charrier (ALCA) précise l'objectif : « transmettre des outils aux enseignants non spécialistes du cinéma pour leur permettre d'analyser les films avec les élèves ». Chaque rendez-vous comprend le visionnage du film, une conférence ou rencontre avec l'équipe, et des analyses filmiques. Environ 450 enseignants et formateurs sont concernés dans l'Académie de Poitiers par exemple.

4.2. La formation des professionnels du champ social

Pauline Lavallée (ALCA) organise des journées professionnelles spécifiques pour les éducateurs de la PJJ : préparation à partir du corpus de films, acquisition de clés de compréhension pour traiter les sujets avec les jeunes. Elle organise également des journées départementales où les professionnels du champ social (structures jeunesse, sociales, socio-culturelles) « participent réellement à des ateliers de pratique (doublage, interview, etc.) » avec des intervenants d'éducation aux images.

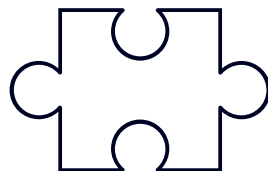
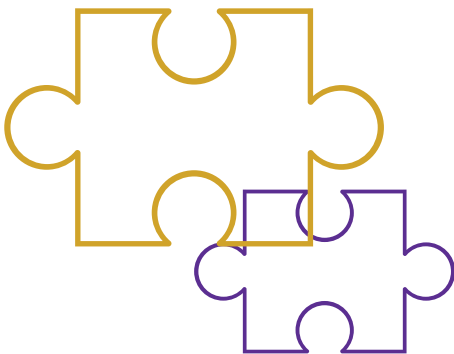
Les pôles d'éducation aux images forment les volontaires de la mission Unis-Cité « cinéma et citoyenneté » de la région Nouvelle-Aquitaine. La FRMJCNA propose par ailleurs des formations Mashup et stop-motion et gère un parc de matériel pédagogique (Graphinéma, tables Mashup, kit Terrain de jeu) à disposition de son réseau.

4.3. Les moments de prévisionnement

Sara Erasmi (CINA) mentionne un format particulièrement apprécié : les « moments de prévisionnement pendant lesquels les profes-

Les pratiques professionnelles > La formation des passeurs

sionnels vivent les ateliers ou testent des méthodes». Ces temps permettent aux médiateurs et médiatrices, animateurs et animatrices, de s'approprier les outils avant de les déployer avec leurs publics. Ils constituent une forme de formation par l'expérience, cohérente avec les principes de l'éducation populaire.



Les pratiques professionnelles > Les espaces d'échange de pratiques

5. Les espaces d'échange de pratiques

Au-delà des formations formelles, les espaces d'échange entre professionnels et professionnelles constituent une ressource majeure pour la montée en compétence collective. Plusieurs niveaux de structuration coexistent, du local au national.

5.1. Les dynamiques régionales

Imagi'NA, le pôle régional d'éducation aux images en Nouvelle-Aquitaine, réunissant ALCA, la FRMJCNA et Les Yeux Verts, co-organise des espaces d'échanges de pratiques entre intervenants artistiques (Festival de Brive, Poitiers Film Festival...).

À l'échelle infra-régionale, la FRMJCNA a organisé des journées de rencontres du réseau EAI nord Nouvelle-Aquitaine (Parthenay en 2022, Ruffec en 2025). Ces temps « mélangent professionnels de la jeunesse et intervenants artistiques » dans un rôle « d'incubateur de projets » : les échanges peuvent déboucher sur de nouvelles collaborations.

5.2. Les réseaux nationaux

Pauline Lavallée (ALCA) participe à des temps d'échange de pratique avec les coordinations Passeurs d'images des autres régions, ainsi

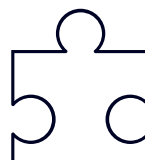
La fonction laboratoire

des pôles d'éducation aux images

- Réflexion méthodologique sur les façons d'aborder les médiations.
- Temps d'échanges de pratiques aux niveaux régional et national.
- Remise en question des méthodes et nourriture des échanges avec d'autres acteurs.
- Capacité d'innovation en réponse aux besoins rencontrés (exemple : accessibilité).
- Questionnement de la pertinence des projets au regard des enjeux actuels.

qu'aux rencontres nationales organisées par L'Archipel des lucioles (coordination nationale des dispositifs).

Ces temps nationaux permettent de « s'inspirer, découvrir de nouvelles pédagogies » (Marine Réchard – FRMJCNA), mais aussi d'échanger sur les difficultés communes, notamment les contraintes financières. Le réseau national des médiateurs cinéma, co-animé par CINA, organise des groupes de travail thématiques (exemple : accueil des spectateurs en situation de handicap).



Les pratiques professionnelles > Évaluation des pratiques : un chantier partagé

6. Évaluation des pratiques : un chantier partagé

L'évaluation des pratiques constitue un enjeu transversal, soulevé par plusieurs contributeurs et contributrices. Les modalités varient selon les structures, mais des difficultés communes émergent.

6.1. Des approches qualitatives privilégiées

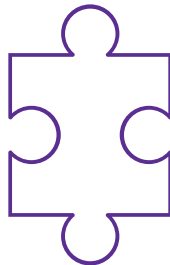
Nina Guyot (Bordeaux Rock) décrit une évaluation « principalement qualitative, fondée sur l'observation des dynamiques de groupe, la participation des publics, la restitution des productions réalisées et les échanges de fin de projet ». Valérie Mocydlarz (Les Yeux Verts) insiste sur l'importance de « poser des critères d'évaluation qui ne soient pas uniquement quantitatifs ».

Les coordinations Passeurs d'images utilisent des formulaires bilan à destination des structures porteuses et des questionnaires de satisfaction à l'issue des journées professionnelles. Ces outils permettent de recueillir des retours structurés, même si leur taux de retour reste variable.

6.2. Des difficultés partagées

Pauline Lavallée (ALCA) signale des « difficultés à obtenir des retours des participants aux différents projets » et des intervenants EAI « s'ils ne sont pas à l'origine du projet ». Cette question des retours d'expérience conditionne la capacité d'amélioration continue des pratiques.

Louise Pagès (COMETT) reconnaît « manquer souvent de temps pour prendre du recul ». Ce constat partagé interroge les conditions de travail des professionnels et la place accordée à la réflexivité dans les financements et les calendriers des projets. Le temps de l'évaluation et de la capitalisation est rarement budgété en tant que tel.



Les pratiques professionnelles > Ce que révèle la cartographie des pratiques



7. Ce que révèle la cartographie des pratiques

L'analyse croisée des contributions permet de dégager plusieurs enseignements utiles pour la coopération territoriale.

7.1. Des complémentarités à valoriser

Les dispositifs temps scolaire (Ma classe au cinéma) assurent la continuité pédagogique avec des publics captifs et des enseignants formés. Les dispositifs hors temps scolaire (Passeurs d'images, Des cinés, la vie!) touchent des publics souvent éloignés de l'offre culturelle, avec des approches plus souples. Les festivals créent des moments d'intensité qui permettent les rencontres avec les professionnels et la découverte d'œuvres récentes.

Ces trois temporalités (annuelle, événementielle, au long cours) se complètent utilement. Un même jeune peut bénéficier de Lycéens au cinéma pendant l'année scolaire, participer à un festival en tant que juré, et s'engager dans un atelier Passeurs d'images pendant l'été. La coordination de ces interventions renforce leur impact.

7.2. Des ressources mutualisables

Plusieurs structures produisent des ressources qui pourraient bénéficier à d'autres acteurs et actrices : padlet de ressources pédagogiques (CINA), plateforme COMETT avec films et contenus associés, Ciné-dossiers du Festival de Pessac accessibles en ligne, fiches pédagogiques interactives de Lycéens et Apprentis au cinéma. Un référencement croisé de ces ressources faciliterait leur appropriation.

Le parc de matériel pédagogique géré par les pôles d'éducation aux images offre un modèle de mutualisation qui pourrait être étendu. La circulation des intervenants artistiques entre structures constitue une autre forme de mutualisation, qui suppose de partager les contacts et les retours d'expérience.

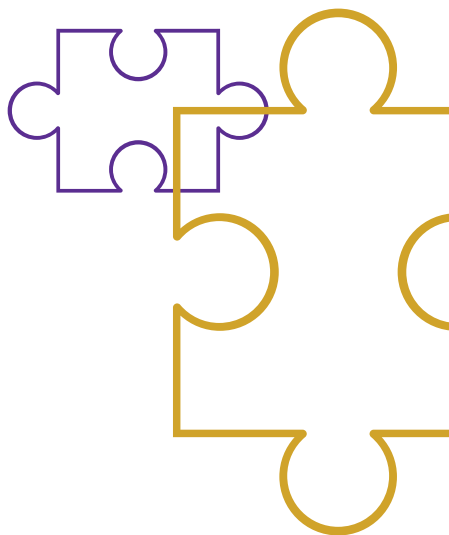
7.3. Des questionnements communs

Marine Réchard (FRMJNA) a proposé un atelier réflexif sur la suite à donner au projet VériFake, questionnant « la pertinence des enjeux pédagogiques du projet au regard des enjeux actuels ». Cette démarche de ques-

Les pratiques professionnelles > Ce que révèle la cartographie des pratiques

tionnement, partagée par plusieurs contributeurs et contributrices, révèle une préoccupation commune : comment faire évoluer les pratiques face aux mutations des usages numériques, à l'émergence de l'IA générative, aux nouvelles formes de désinformation ?

Louise Pagès (COMETT) affirme être « convaincue de l'importance de la collaboration et de la synergie entre les différentes structures, d'autant plus en ces temps difficiles ». Cette conviction partagée constitue le socle sur lequel peuvent se construire des coopérations renforcées.



Les pratiques professionnelles > Conclusion

Conclusion

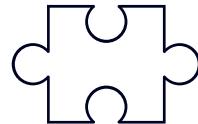
Les pratiques professionnelles de l'éducation aux images en Nouvelle-Aquitaine se caractérisent par leur diversité et leur adaptabilité. L'articulation voir-analyser-crée structure les interventions, la démarche participative fonde les médiations, la double compétence artiste-médiateur enrichit les transmissions. Les réseaux d'échange de pratiques (national, régional, local) constituent des ressources majeures pour la professionnalisation du secteur.

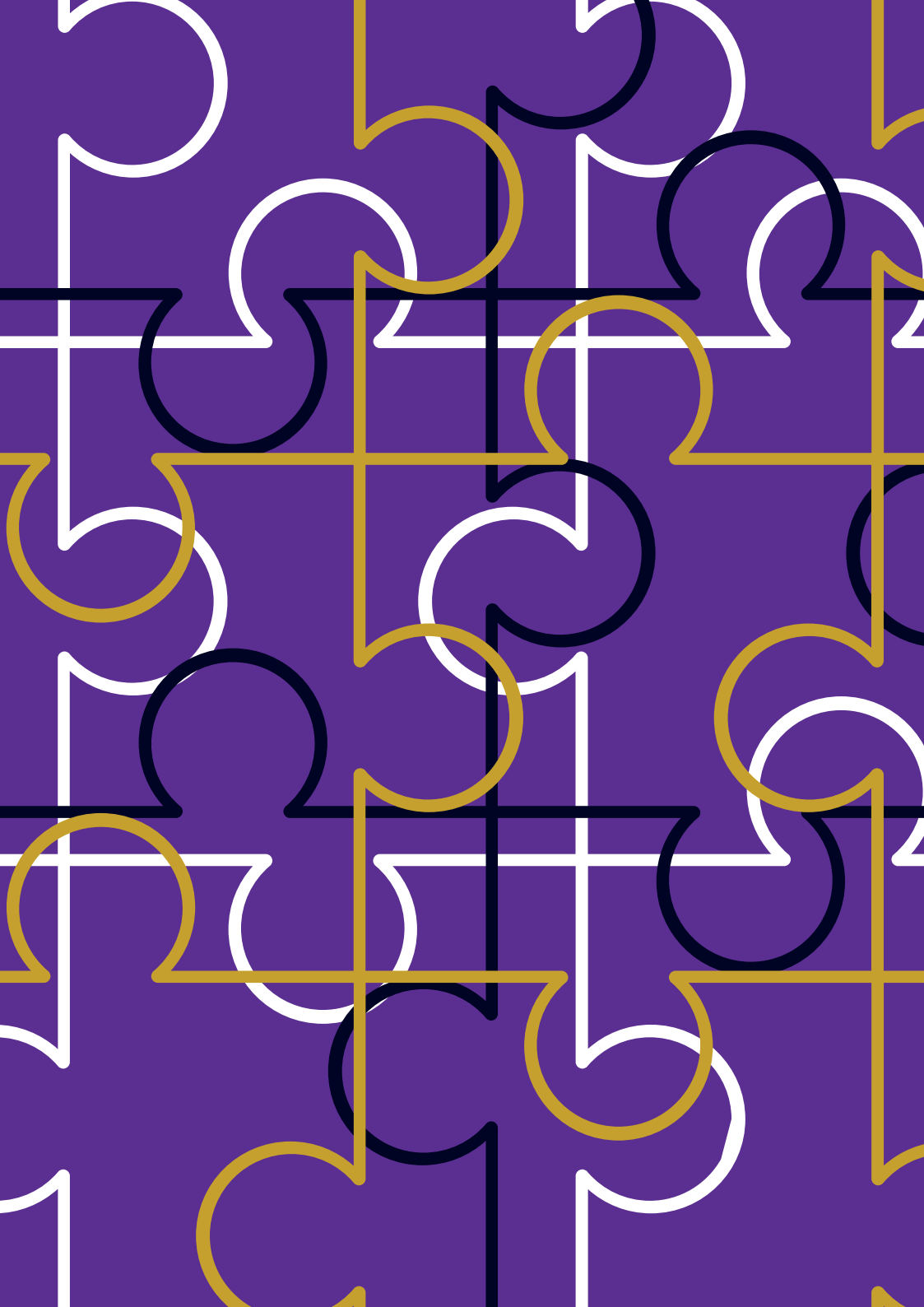
Ce qui ressort de cette consultation, c'est d'abord une posture commune : l'adaptation permanente aux publics et aux contextes. Les professionnels et professionnelles du territoire ne travaillent pas selon des recettes figées mais ajustent leurs méthodes en fonction des réalités de terrain. Cette souplesse constitue une force face à l'évolution rapide des pratiques culturelles des publics.

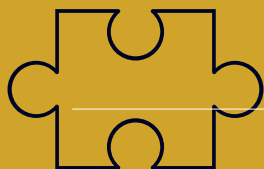
C'est ensuite un besoin partagé de temps réflexif. Le constat de Louise Pagès (COMETT) – « manquer souvent de temps pour prendre du recul » – résonne avec les difficultés d'évaluation signalées par Pauline Lavallée (ALCA). Les conditions de travail des professionnels, souvent contraints par des calendriers serrés et des moyens limités, réduisent les possibilités de capitalisation et d'amélioration continue.

C'est enfin une conviction partagée : la coopération renforce chaque acteur. En partageant leurs pratiques dans le cadre de cet état des lieux, les professionnels et professionnelles ont créé un premier espace d'apprentissage mutuel. Les ressources identifiées (outils, formations, réseaux) peuvent désormais circuler plus facilement. Les complémentarités repérées peuvent se traduire en partenariats concrets.

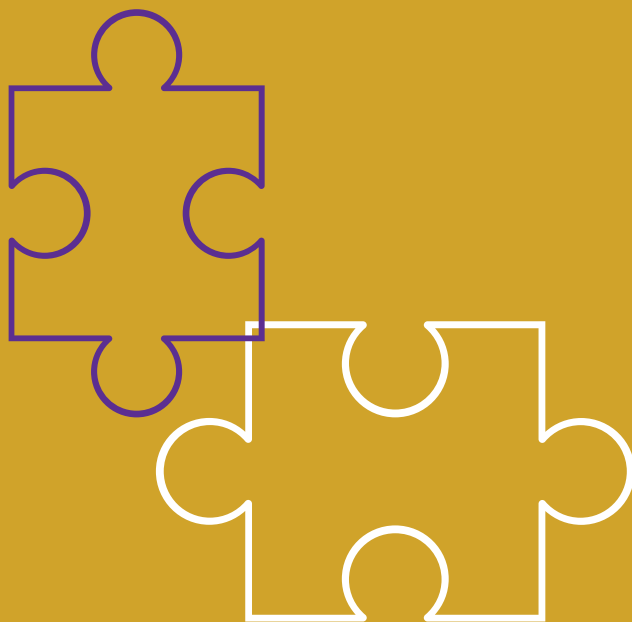
L'enjeu pour la suite est de transformer cette connaissance mutuelle en coopérations effectives, sans uniformiser des pratiques dont la diversité fait la richesse. Comme l'a formulé Valérie Mocydla (Les Yeux Verts) : « Pour s'inspirer, il est nécessaire d'aller voir ailleurs ce que font les autres, de tester, d'innover. » Cet état des lieux offre un premier panorama de cet « ailleurs » qui existe sur le territoire. À chaque professionnelle et professionnel de s'en saisir pour enrichir sa propre pratique.







Les publics et bénéficiaires

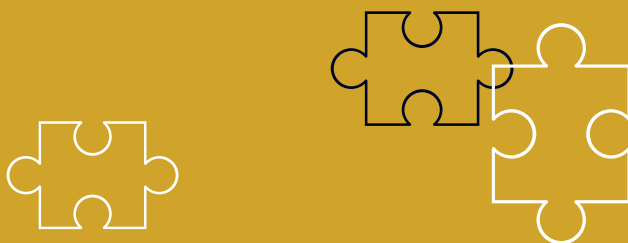


Les publics et bénéficiaires

À qui s'adressent réellement les actions d'éducation aux images en Nouvelle-Aquitaine ? Cette question, apparemment simple, révèle une complexité que cette cinquième séance de consultation a permis d'explorer. Onze professionnels et professionnelles ont partagé leurs pratiques, leurs questionnements et leurs difficultés dans la relation aux publics, faisant émerger une cartographie nuancée des bénéficiaires et des modes d'accès.

Ce chapitre propose une lecture organisée de cette diversité. Son objectif est triple : permettre aux acteurs et actrices du territoire de situer leurs publics dans l'écosystème régional et d'identifier des complémentarités ; offrir aux structures de coordination et aux financeurs une compréhension fine de « ce qui se joue » dans la relation aux bénéficiaires ; identifier collectivement les manques et les pistes d'amélioration.

Un enseignement traverse l'ensemble des contributions : on n'intervient jamais en direct auprès des bénéficiaires finaux. Entre les porteurs de projets d'éducation aux images et les publics s'interposent systématiquement des intermédiaires – enseignants et enseignantes, éducateurs et éducatrices, animateurs et animatrices, médiateurs et médiatrices – dont le rôle est déterminant. Cette réalité structure profondément les pratiques et doit être prise en compte dans la conception des dispositifs.



Les publics et bénéficiaires > Une typologie des publics

1. Une typologie des publics

L'analyse croisée des contributions permet de dégager une typologie fonctionnelle des publics touchés par l'éducation aux images en Nouvelle-Aquitaine. Cette classification distingue les bénéficiaires finaux (ceux pour qui les actions sont in fine conçues) des publics intermédiaires (ceux qui permettent d'atteindre les bénéficiaires).

1.1. Les bénéficiaires finaux : quatre grandes catégories

Arnaud Dumatin (FEMA) identifie quatre catégories de publics distinctes, qui se retrouvent dans l'ensemble des contributions avec des variations selon les structures.

Les publics scolaires constituent le premier cercle, quantitativement le plus important. Julia Pereira (Festival du film d'histoire de Pessac) précise : « Les actions s'adressent en priorité à un public captif : le public scolaire. Majoritairement des élèves de l'école primaire au lycée mais aussi quelques étudiants en classes préparatoires. » Maëlle Charrier (ALCA) dénombre environ 11 000 élèves dans l'Académie de Poitiers, de la seconde à la terminale, « lycées généraux et lycées professionnels, CFA, MFR, BTS, Erea ».

Les jeunes hors temps scolaire représentent un deuxième cercle, plus diffus. Marina Billac (Festival international du film Saint-Jean-de-Luz)

mentionne « les enfants et les jeunes hors temps scolaire, accueillis via l'espace jeunesse ou le cinéma », tandis que Pauline Lavallée (ALCA) cible « les jeunes de moins de 25 ans qui participent aux projets menés par les structures ». Nina Guyot (Bordeaux Rock) précise que : « Les actions s'adressent principalement à des jeunes de 11 à 25 ans, sur différents temps (scolaire, hors temps scolaire, festival). »

Les publics empêchés forment une troisième catégorie, ciblée par des dispositifs spécifiques. Arnaud Dumatin (FEMA) évoque « les détenus » et « les patients de l'hôpital de La Rochelle ». Pauline Lavallée (ALCA) coordonne Des cinés, la vie ! pour « les jeunes de moins de 25 ans accompagnés par la Protection judiciaire de la jeunesse ». Louise Pagès (COMETT) mentionne « des publics empêchés (détenus) » touchés via la plateforme.

Les adultes et familles constituent un quatrième cercle, moins systématiquement ciblé mais présent dans plusieurs contributions. Marina Billac (Festival international du film de Saint-Jean-de-Luz) mentionne « les publics adultes du territoire » et « les familles » pour lesquelles « les propositions encouragent une pratique culturelle partagée et intergénérationnelle ». Valérie Mocydla (Les Yeux Verts) évoque des « projets qui peuvent prendre une coloration intergénérationnelle ».

Les publics et bénéficiaires > Une typologie des publics

Typologie des bénéficiaires finaux

Publics scolaires

Caractéristiques: Public captif, cadre institutionnel, 3-18 ans

Exemples de dispositifs: Lycéens au cinéma, séances festivals, ateliers en classe

Jeunes hors temps scolaire

Caractéristiques: Public volontaire, 11-25 ans, temps libre

Exemples de dispositifs: Passeurs d'images, ateliers d'été, jurys jeunes

Publics empêchés

Caractéristiques: Accès contraint, milieux spécifiques

Exemples de dispositifs: Des cinés, la vie! (PJJ), ateliers en prison, hôpital

Adultes et familles

Caractéristiques: Public tout âge, souvent lors de restitutions

Exemples de dispositifs: Séances publiques, projections intergénérationnelles

1.2. Les publics intermédiaires: des partenaires essentiels

Un apport majeur de cette consultation est la mise en lumière des « publics intermédiaires », selon l'expression de Valérie Mocydlarz (Les Yeux Verts): « Notre public se constitue aussi et surtout de nos partenaires, que l'on appelle aussi parfois dans notre jargon public intermédiaire: personnel des structures culturelles, des cinémas, des festivals, des centres sociaux, intervenants, enseignants, conseillers pédagogiques, médiateurs, éducateurs... C'est avec eux que nous construisons les projets. »

Maëlle Charrier (ALCA) souligne que « ces enseignants sont aussi des bénéficiaires du dispositif d'éducation aux images dans le sens où ils profitent de formations et de temps d'analyse pour accompagner ensuite les élèves ». La formation des enseignants n'est pas un simple préalable: elle constitue une action d'éducation aux images à part entière, avec ses propres objectifs et ses propres impacts.

Sébastien Gouverneur (ALCA) élargit cette notion aux « passeurs au sens large: enseignants, médiathécaires, exploitants, professionnels de l'EAI, éducateurs ». ALCA « accompagne les profes-

Les publics et bénéficiaires > Une typologie des publics

sionnels de la médiation dans leur parcours et leurs pratiques, via des journées professionnelles, la mise à disposition d'outils ou de techniques innovantes ».

Les figures du public intermédiaire

- **Enseignants et documentalistes :**
Portent les projets pédagogiques en milieu scolaire.
- **Éducateurs PJJ et animateurs sociaux :**
Relais vers les publics empêchés et éloignés.
- **Médiateurs cinéma :**
Interface entre les salles et les publics jeunes.
- **Animateurs de MJC et centres sociaux :**
Accès aux jeunes hors temps scolaire.
- **Administration scolaire et pénitentiaire :**
Facilitent l'organisation logistique.
- **Conseillers pédagogiques et inspecteurs :**
Légitiment et diffusent les dispositifs.

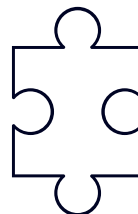
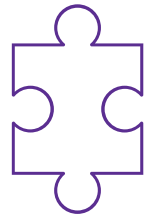
l'implication des enseignants. La pérennité des actions tient souvent à leur motivation, à leur capacité à préparer les élèves en amont et à faire vivre le projet après notre intervention. » Le caractère captif du public ne garantit pas l'adhésion : il faut créer les conditions de l'engagement.

Pour les publics volontaires, Arnaud Dumatin (FEMA) souligne l'importance de « faire naître une confiance et un désir créatif ». Les jeunes ambassadeurs Deter, décrits par Fanny Gette (CINA), illustrent cette logique : « des groupes de jeunes ambassadeurs de 12 à 25 ans dans leur salle cinéma de proximité », qui participent sur la base de l'engagement personnel.

1.3. Public captif et public volontaire : deux logiques distinctes

Valérie Mocydlarz (Les Yeux Verts) introduit une distinction fondamentale : « Il y a une différence d'approche pédagogique entre un public captif (notamment en milieu scolaire) et un public réuni sur la base du volontariat. » Cette distinction structure les méthodes d'intervention.

Nina Guyot (Bordeaux Rock) précise l'enjeu : « Même si ce sont des publics captifs, l'engagement des élèves dépend énormément de



Les publics et bénéficiaires > Pourquoi ces publics ? Les raisons du ciblage



2. Pourquoi ces publics ? Les raisons du ciblage

Les contributions révèlent plusieurs logiques qui président au choix des publics ciblés. Ces logiques ne s'excluent pas mutuellement : elles se combinent selon les structures et les dispositifs.

2.1. L'enjeu de l'égalité d'accès

Nina Guyot (Bordeaux Rock) formule clairement cette motivation : « Le choix de ces publics est assez simple : ce sont souvent ceux qui ont le moins accès aux images, aux œuvres et aux espaces de débat, alors même qu'ils y sont confrontés en permanence. » Cette préoccupation traverse l'ensemble des contributions.

Julia Pereira (Festival du film d'histoire de Pessac) développe : « Réduire les inégalités culturelles : l'accès au cinéma, à l'histoire et à la réflexion critique n'est pas équitable selon les milieux sociaux. » Elle précise que les actions s'adressent notamment « aux publics scolaires issus de territoires ruraux ou de quartiers prioritaires, pour lesquels l'accès à la culture est moins évident ».

Valérie Mocydlarz (Les Yeux Verts) confirme cette orientation : les actions des pôles d'éducation aux images portent « une attention

particulière aux publics éloignés des pratiques et/ou des lieux culturels ». Louise Pagès (COMETT) mentionne l'effort pour « toucher un public rural » et « élargir le public du festival au-delà des publics cinéphiles traditionnels des salles ».

2.2. L'objectif citoyen

Julia Pereira (Festival du film d'histoire de Pessac) place la dimension citoyenne au premier plan : « Former des citoyens éclairés : comprendre les images, les analyser, les contextualiser est devenu indispensable dans un monde saturé de contenus visuels. » Elle ajoute : « Apprendre à distinguer le vrai du faux : comprendre l'utilisation des archives, du montage, etc. »

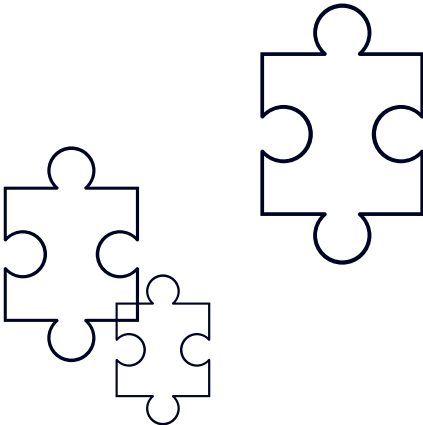
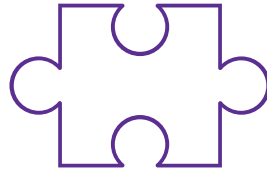
Arnaud Dumatin (FEMA) inscrit ses projets dans une ambition de « construire collectivement un avenir plus citoyen et engagé ». Le dispositif Deter, coordonné par CINA, vise explicitement à « favoriser l'engagement des jeunes par le cinéma en les amenant à co-construire des initiatives locales sur des enjeux culturels et écologiques ».

Les publics et bénéficiaires > Pourquoi ces publics ? Les raisons du ciblage

2.3. La création d'un lien durable avec la culture

Julia Pereira (Festival du film d'histoire de Pessac) formule un objectif à long terme : « Créer un lien durable avec la culture : une expérience marquante au festival peut devenir un déclencheur pour des pratiques culturelles futures. » Cette ambition de fidélisation dépasse l'action ponctuelle.

Louise Pagès (COMETT) exprime une vision similaire : « Il nous tient à cœur d'accompagner les initiatives individuelles, plus marginales, et de les inclure dans les réseaux adéquats. » COMETT souhaite « faire découvrir le format précieux du court métrage – et découvrir par ces œuvres le cinéma, les images et ce qu'elles disent du monde ».





Les publics et bénéficiaires > Comment toucher les publics ? Le rôle central des intermédiaires

3. Comment toucher les publics ?

Le rôle central des intermédiaires

Un consensus fort émerge des contributions : l'accès aux publics passe systématiquement par des intermédiaires. Arnaud Dumatin (FEMA) pose le constat : « On n'intervient jamais en direct auprès des bénéficiaires. » Cette réalité structure l'ensemble des pratiques.

3.1. Les « relais facilitateurs »

Arnaud Dumatin (FEMA) emploie l'expression de « relais facilitateurs » pour désigner les structures et personnes qui font le lien avec les publics finaux. Il insiste : « Ces structures médiatrices ne sont pas de simples courroies de transmission. Ce sont de vrais partenaires sur le terrain avec lesquels on travaille le contenu des actions en collaboration. »

Louise Pagès détaille les relais de COMETT : « Nos partenaires institutionnels sont de précieux relais : CNC, ALCA, Rectorat, collectivités territoriales, les réseaux de salles de cinéma de proximité. Au sein des établissements scolaires, nos relais sont souvent les enseignants déjà actifs sur le volet cinéma. »

Julia Pereira (Festival du film d'histoire de Pessac) confirme cette centralité : « Pour toucher ces publics, nous travaillons étroite-

ment avec l'Éducation nationale : enseignants, documentalistes, inspecteurs d'Académie, membres de la Daac de l'Académie de Bordeaux. » Elle précise que « les enseignants sont des relais essentiels : ils diffusent nos propositions, ils inscrivent leurs classes, ils font de la médiation ».

3.2. L'accès aux publics empêchés : des relais spécifiques

Nina Guyot (Bordeaux Rock) décrit les modalités d'accès aux publics empêchés : « Je passe toujours par des relais facilitateurs : maisons de quartier, associations locales, salles municipales, équipes d'animation ou référents culturels. » Elle précise : « En milieu carcéral, les actions passent par des structures ressources comme ALCA et par les professionnels sur place, notamment les animateurs en quartier mineur. »

Arnaud Dumatin (FEMA) détaille le double intermédiaire nécessaire pour les détenus : « l'administration pénitentiaire d'une part, les animateurs intervenant en milieu carcéral d'autre part ». Cette chaîne d'intermédiaires complexifie l'accès mais permet d'adapter les interventions.

Les publics et bénéficiaires > Comment toucher les publics ? Le rôle central des intermédiaires

Nina Guyot (Bordeaux Rock) souligne l'importance des « contacts déjà existants » pour les quartiers prioritaires des villes, en citant des exemples concrets comme « La Bastide-Benauges ou Le Grand-Parc, quartiers sur lesquels on intervient depuis des années avec le festival Bordeaux Rock et les projets Passeurs d'images ». Plus un projet s'inscrit dans le temps, plus il utilise le réseau déjà mis en place, plus une confiance s'établit et plus l'accès aux publics est simplifié.

3.3. La co-construction avec les relais

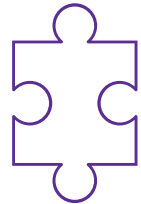
Arnaud Dumatin (FEMA) insiste sur la dimension partenariale : « La co-construction des projets avec les relais est une condition de leur réussite. » Il développe : « En amont de l'action, nous prévoyons de nombreux échanges avec l'intervenant et les organismes relais sur le territoire (avec lesquels nous avons déjà une relation établie). »

Julia Pereira (Festival du film d'histoire de Pessac) illustre cette co-construction : « Nous construisons ensemble (grâce à un groupe pédagogique) des parcours adaptés (choix des films, sujets traités, dossiers pédagogiques, interventions auprès des élèves, formation ou sensibilisation des enseignants aux dispositifs proposés). » Les films sont « soumis aux enseignants, sous forme de sondage, pour connaître leurs préférences, recueillir leurs remarques et commentaires ».

Conditions d'accès aux différents publics

- **Publics scolaires :**
Passage obligé par les enseignants et l'administration (inscriptions, autorisations).
- **Jeunes hors temps scolaire :**
Relais par les structures socio-culturelles, temps long de la confiance.
- **Publics en QPV :**
Partenariats établis avec les associations de quartier, présence sur le terrain.
- **Publics en milieu carcéral :**
Double intermédiaire (administration pénitentiaire + animateurs internes).
- **Étudiants :**
Relais par les médiateurs en salle et les enseignants universitaires.

Fanny Gette (CINA) décrit le dispositif de coordination avec les médiateurs : « Tous les mois ou tous les deux mois, des réunions de copilotage sont organisées par CINA pour opérer un suivi des actions en territoire et créer un espace d'échanges de pratique entre les différents médiateurs. »



Les publics et bénéficiaires > Au-delà des bénéficiaires directs : la notion de rayonnement

4. Au-delà des bénéficiaires directs : la notion de rayonnement

Un apport conceptuel majeur de cette consultation est l'introduction de la notion de rayonnement, qui invite à dépasser le simple comptage des participants pour mesurer l'impact réel des actions.

4.1. Les cercles d'impact

Valérie Mocydlarz (Les Yeux Verts) distingue plusieurs niveaux : « Pas que publics, participants ou bénéficiaires. Une action peut toucher très peu de participants directs mais provoquer des changements plus vastes, au-delà des participants aux ateliers. » Cette observation invite à repenser les critères d'évaluation.

Elle identifie notamment « le public réuni et rencontré lors des restitutions et des valorisations de projets » comme faisant « également partie de nos publics ». D'où « l'importance de prendre en compte dans l'évaluation d'un projet son rayonnement qui va au-delà des participants et qui peut toucher famille, amis, habitants d'un quartier ».

4.2. Les restitutions comme moment de rayonnement

Valérie Mocydlarz (Les Yeux Verts) identifie les restitutions comme « un temps privilégié de

rayonnement : les bénéficiaires peuvent venir avec leurs parents, avec leurs familles ». Le cercle des personnes touchées s'élargit ainsi bien au-delà des participants directs.

Nina Guyot (Bordeaux Rock) développe cette pratique : « On essaie d'élargir l'impact des projets en invitant les jeunes à faire venir leurs proches (amis, familles, habitants du quartier) lors des restitutions ou événements, afin que les actions ne restent pas cantonnées aux seuls participants. On essaie également de penser à des ateliers qui seraient intergénérationnels. »

4.3. Les effets indirects et les initiatives autonomes

Nina Guyot (Bordeaux Rock) témoigne d'effets indirects particulièrement révélateurs : « Certains projets déclenchent des initiatives autonomes au sein des établissements. Par exemple, suite à la diffusion du film Des Femmes face aux missiles de Sonia Gonzalez, un lycée a lancé une gazette féministe autour des femmes dans l'histoire, ce qui a ensuite donné lieu à une conférence réunissant la réalisatrice et moi-même. »



Les publics et bénéficiaires > Au-delà des bénéficiaires directs : la notion de rayonnement

Elle précise : « C'est vraiment ce qu'on recherche, que les documentaires que l'on propose et que les échanges qui ont lieu fassent mûrir des réflexions et fassent émerger de nouvelles initiatives afin de développer la parole. » Le rayonnement ne se mesure pas seulement en nombre de personnes touchées, mais aussi en capacité à générer des dynamiques autonomes.

4.4. La valorisation des productions comme vecteur de rayonnement

Valérie Mocydlarz (Les Yeux Verts) évoque un travail spécifique sur « la manière dont les productions des jeunes peuvent être données à voir ». Une réflexion sur l'indexation et la valorisation des films d'atelier est actuellement menée par L'Archipel des lucioles, avec les coordinations régionales du dispositif Passeurs d'images, en collaboration avec la BNF.

Les cercles du rayonnement

Bénéficiaires directs

Publics concernés : Participants aux ateliers et projections

Modalités : Actions encadrées, temps dédié

Entourage proche

Publics concernés : Familles, amis des participants

Modalités : Restitutions, projections publiques

Communauté locale

Publics concernés : Habitants du quartier, public élargi

Modalités : Événements ouverts, festivals

Effets indirects

Publics concernés : Établissements, structures partenaires

Modalités : Initiatives autonomes, prolongements

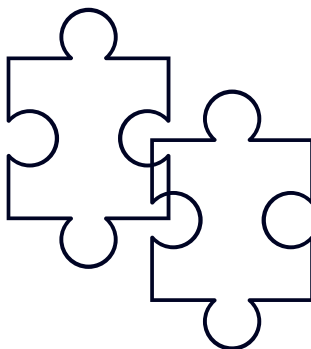
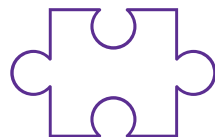
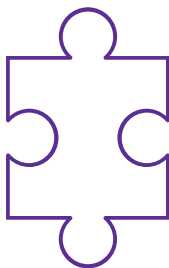
Valorisation durable

Publics concernés : Public large via diffusion

Modalités : Archives BNF, supports réutilisables

Les publics et bénéficiaires > Au-delà des bénéficiaires directs : la notion de rayonnement

Nina Guyot (Bordeaux Rock) développe une stratégie de prolongement : « On essaie le plus possible de produire régulièrement des supports vidéo (montages réalisés a posteriori) que les enseignants peuvent réutiliser, afin de prolonger les actions dans le temps et de permettre aux jeunes d'avoir un regard sur ce qu'ils ont produit. »



Les publics et bénéficiaires > La temporalité de la relation aux publics

5. La temporalité de la relation aux publics

Les contributions font émerger l'importance du temps long dans la construction de la relation aux publics. Cette dimension temporelle conditionne l'efficacité des actions et leur capacité à produire des effets durables.

5.1. Le temps de la préparation

Arnaud Dumatin (FEMA) insiste sur « l'importance du travail sur le temps long dans la relation aux publics », qui se manifeste notamment par « les réunions de sensibilisation en amont ». Cette préparation a deux fonctions : « faciliter le travail de pédagogie en donnant aux relais les clés de compréhension du projet » et « donner envie aux bénéficiaires de s'impliquer dans les actions ».

Nina Guyot (Bordeaux Rock) souligne que « la pérennité des actions tient souvent à la motivation des enseignants, à leur capacité à préparer les élèves en amont et à faire vivre le projet après notre intervention ». Le temps de préparation n'est pas périphérique : il est constitutif de la qualité de l'action.

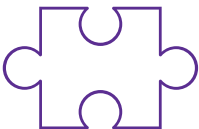
5.2. L'enjeu de la fidélisation

Valérie Mocydlarz (Les Yeux Verts) introduit « l'enjeu de fidélisation des publics », qu'elle qualifie de « très important ». Au-delà de l'action ponctuelle, il s'agit de créer une relation durable avec les bénéficiaires, qui les amène à revenir vers l'offre culturelle.

Cette préoccupation se traduit concrètement dans les dispositifs. Fanny Gette (CINA) décrit les jeunes ambassadeurs Deter comme un groupe pérenne : les jeunes « peuvent visionner des films en avant-première, participer à la programmation et à l'animation de séances thématiques ». Le lien se construit dans la durée, pas dans l'événement isolé.

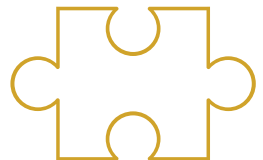
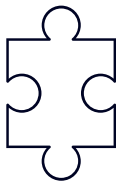
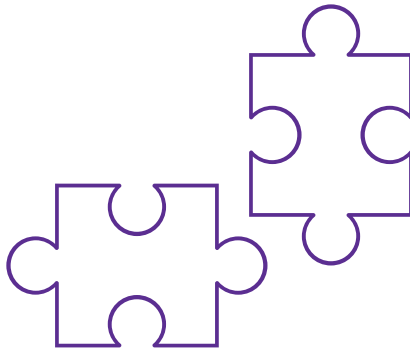
5.3. Le prolongement des actions

Sébastien Gouverneur (ALCA) évoque un projet « d'associer une ou plusieurs classes à la programmation de l'opération, ainsi que de désigner des ambassadeurs (idée d'un avant-programme réalisé par des élèves et diffusé avant chaque séance en salle) ». Cette implication des élèves dans la construction même du dispositif prolonge leur engagement.



Les publics et bénéficiaires > La temporalité de la relation aux publics

Nina Guyot (Bordeaux Rock) insiste : « C'est vraiment très important de créer du lien entre chaque acteur et actrice du projet afin qu'il fasse sens pour chacun et encore plus pour les jeunes. » Le sens de l'action se construit dans la continuité de la relation, pas dans la succession d'interventions isolées.



Les publics et bénéficiaires > L'évaluation : un défi partagé

6. L'évaluation : un défi partagé

La question de l'évaluation traverse l'ensemble des contributions, révélant des difficultés communes et des pratiques diverses. Valérie Mocydlarz (Les Yeux Verts) qualifie ce sujet de « difficile », un constat partagé par de nombreux contributeurs et contributrices.

6.1. Les modalités actuelles

Valérie Mocydlarz (Les Yeux Verts) décrit la pratique courante : « L'évaluation est généralement demandée aux structures qui portent les projets sur le terrain. Les équipes essaient également de trouver un temps de retour direct avec les jeunes, mais ce n'est pas si facile. » L'évaluation repose donc principalement sur les intermédiaires.

Nina Guyot (Bordeaux Rock) va un peu plus loin : « Je tiens toujours à ce qu'on fasse un débrief tous ensemble à chaud après chaque atelier et restitution. » Mais elle reconnaît que « les feedbacks passent le plus souvent par les animateurs ou les enseignants, et rarement de manière formalisée par les participants eux-mêmes ».

6.2. Les difficultés identifiées

Nina Guyot (Bordeaux Rock) pointe « un vrai point de difficulté : le retour direct des publics après les actions ». La médiation par les relais,

si elle est indispensable pour accéder aux publics, complique le recueil des retours d'expérience.

Valérie Mocydlarz (Les Yeux Verts) insiste sur un risque : « Il est important de ne pas perdre le contact avec la réalité du public auquel on s'adresse, ne pas perdre le fil de leur pratique de l'image. » Malgré la médiation par les relais, le dialogue direct reste nécessaire pour ne pas se déconnecter des pratiques réelles des bénéficiaires.

Elle ajoute : « Parce que les pratiques de notre public sont en constante évolution, il est aussi essentiel de rester en contact afin de renouveler nos propositions. » L'évaluation n'est pas seulement rétrospective : elle doit nourrir l'adaptation continue des actions.

6.3. Les limites des indicateurs quantitatifs

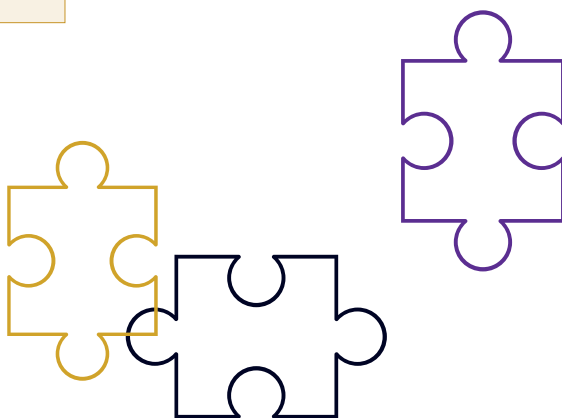
Le chapitre sur les pratiques professionnelles a déjà souligné l'importance de « poser des critères d'évaluation qui ne soient pas uniquement quantitatifs » (Valérie Mocydlarz, Les Yeux Verts). La notion de rayonnement, développée ci-dessus, illustre les limites du comptage des participants : une action peut toucher peu de personnes directement mais avoir un impact large via les cercles successifs.

Les publics et bénéficiaires > L'évaluation : un défi partagé

Julia Pereira (Festival du film d'histoire de Pessac) identifie les « besoins » des élèves de manière qualitative : « être accompagnés dans la lecture critique des œuvres », « pouvoir poser des questions, débattre, confronter leurs points de vue », « comprendre les récits, les codes, les intentions et apprendre à les analyser ». Ces objectifs qualitatifs sont difficilement réductibles à des indicateurs chiffrés.

Pistes pour une évaluation plus complète

- Intégrer la notion de rayonnement (cercles successifs d'impact) dans les critères.
- Systématiser les temps de débrief à chaud avec les participants directs.
- Croiser les retours des bénéficiaires avec ceux des intermédiaires.
- Documenter les effets indirects (initiatives autonomes, prolongements).
- Prévoir du temps dédié à l'évaluation dans les budgets et calendriers.
- Développer des outils partagés entre structures pour mutualiser les apprentissages.



Les publics et bénéficiaires > Besoins, attentes et freins des publics

7. Besoins, attentes et freins des publics

Julia Pereira (Festival du film d'histoire de Pessac) propose une analyse détaillée des besoins, attentes et freins des publics scolaires, qui peut être étendue aux autres catégories de bénéficiaires.

7.1. Les besoins identifiés

Julia Pereira (Festival du film d'histoire de Pessac) liste les besoins des élèves : « être accompagnés dans la lecture critique des œuvres », « avoir accès à des œuvres de qualité », « pouvoir poser des questions, débattre, confronter leurs points de vue », « comprendre les récits, les codes, les intentions et apprendre à les analyser », « apprendre à distinguer le vrai du faux », « acquérir des connaissances ».

Ces besoins révèlent une attente d'accompagnement actif, pas de simple diffusion de contenus. L'éducation aux images répond à un besoin de médiation humaine que l'accès individuel aux images (via les écrans personnels) ne satisfait pas.

7.2. Les attentes

Julia Pereira (Festival du film d'histoire de Pessac) identifie les attentes : « des films qui les touchent, les interrogent, les surprennent », « des intervenants accessibles et inspirants », « une expérience vivante, pas un cours bis »,

« apprendre autrement ». Ces attentes soulignent l'importance de la qualité de l'expérience proposée.

Arnaud Dumatin (FEMA) formule une condition de réussite : « Le choix de l'intervenant est déterminant dans le succès du projet. Il doit réunir de nombreuses qualités, celle d'être un cinéaste dont nous aimons les films et celle d'être un vrai pédagogue. » La double compétence artistique et pédagogique répond aux attentes des publics.

7.3. Les freins

Julia Pereira (Festival du film d'histoire de Pessac) énumère les freins : « le coût si pas de Pass Culture », « la distance géographique ou le coût du transport », « le manque de temps et les contraintes des emplois du temps scolaires », « les difficultés administratives (inscriptions Adage, conseils, autorisations de sorties) », « une appréhension face à des sujets parfois sensibles ou complexes », « des œuvres parfois perçues comme difficiles ou trop historiques ».

Fanny Gette (CINA) identifie un frein spécifique pour les services civiques : « le déplacement des jeunes (qui n'ont pas toujours le permis) sur le lieu de mission, dans les zones rurales ». La mobilité constitue un obstacle récurrent, particulièrement en Nouvelle-Aquitaine.

Les publics et bénéficiaires > Manques identifiés et pistes de coopération

8. Manques identifiés et pistes de coopération

L'analyse croisée des contributions permet d'identifier plusieurs manques et d'esquisser des pistes pour y répondre collectivement.

8.1. Le manque de participation des élèves à la construction des dispositifs

Sébastien Gouverneur (ALCA) formule un constat : « En ce qui concerne Lycéens et Apprentis au cinéma, les élèves sont peu ou pas intégrés à la construction de ce dispositif. » Il propose une piste : « Le projet, afin de parvenir à une mise en œuvre plus aboutie des droits culturels, est d'associer une ou plusieurs classes à la programmation de l'opération. »

Cette observation peut être généralisée : les bénéficiaires sont souvent destinataires d'actions conçues pour eux mais sans eux. Les dispositifs qui intègrent une dimension participative (jurys jeunes, ambassadeurs) montrent qu'une autre approche est possible.



8.2. Le manque de temps pour l'évaluation et la capitalisation

Le chapitre sur les pratiques professionnelles a relevé le constat de Louise Pagès (COMETT) : « manquer souvent de temps pour prendre du recul ». Ce manque de temps réflexif se répercute sur la capacité à recueillir et analyser les retours des publics.

Piste : intégrer systématiquement un temps d'évaluation dans les budgets et calendriers des projets. Développer des outils d'évaluation partagés entre structures pour mutualiser les apprentissages et réduire la charge de travail individuelle.

8.3. Le manque de visibilité sur les effets à long terme

Julia Pereira (Festival du film d'histoire de Pessac) formule l'ambition de « créer un lien durable avec la culture », mais les outils pour mesurer cet effet à long terme font défaut. Les bénéficiaires sont suivis pendant la durée du projet, rarement au-delà.

Piste : expérimenter des dispositifs de suivi à moyen terme (enquêtes différées auprès

Les publics et bénéficiaires > Manques identifiés et pistes de coopération

d'anciens participants, maintien du lien via les réseaux sociaux ou newsletters). Le partenariat avec la BNF évoqué par Valérie Mocydla (Les Yeux Verts) pourrait contribuer à cette mémoire des actions.

8.4. Le manque d'articulation entre porteurs de projet et structures de coordination

Pauline Lavallée (ALCA) distingue deux niveaux de bénéficiaires : les « professionnels de l'EAI et du champ social » qu'elle accompagne, et « les jeunes qui participent aux projets menés par les structures ». Cette chaîne crée une distance entre la coordination et les publics finaux.

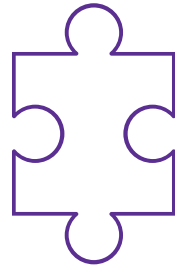
Piste : organiser des temps de rencontre directe entre les structures de coordination et les bénéficiaires finaux (pas seulement les intermédiaires). Ces temps permettraient de « ne pas perdre le contact avec la réalité du public » (Valérie Mocydla, Les Yeux Verts) et d'alimenter la conception des dispositifs.

8.5. Le potentiel des croisements entre structures

Louise Pagès (COMETT) mentionne des « partenariats avec des structures locales autour de séances spéciales (avec l'Enap, l'Aaaas 47, le Campus numérique, Le Florida) ». Ces croisements

entre structures permettent de toucher des publics différents et d'enrichir les actions.

Piste : systématiser les partenariats croisés entre structures intervenant auprès de publics différents. Un même jeune pourrait ainsi bénéficier successivement d'actions portées par différentes structures, construisant un véritable parcours d'éducation aux images sur le territoire.



Les publics et bénéficiaires > Conclusion

Conclusion

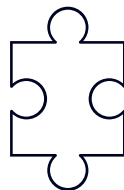
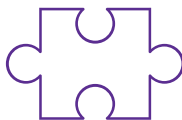
Cette consultation sur les publics et bénéficiaires révèle une réalité structurante de l'éducation aux images : l'impossibilité d'un accès direct aux bénéficiaires finaux. Entre les porteurs de projets et les publics s'interposent systématiquement des intermédiaires – enseignants et enseignantes, éducateurs et éducatrices, animateurs et animatrices, médiateurs et médiatrices – qui ne sont pas de simples « courroies de transmission » mais de véritables partenaires de la co-construction des actions.

Cette médiation obligée produit des effets contrastés. D'un côté, elle permet d'atteindre des publics autrement inaccessibles, d'adapter les interventions aux contextes locaux, de construire des relations de confiance sur le temps long. De l'autre, elle complique le recueil des retours d'expérience, crée une distance avec les pratiques réelles des bénéficiaires, et pose la question de l'évaluation.

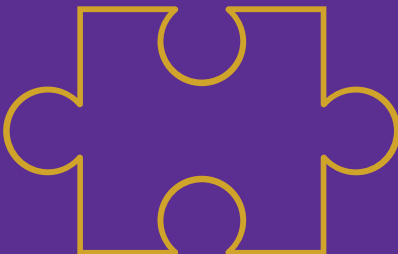
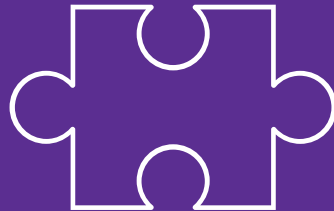
La notion de rayonnement, introduite par plusieurs contributeurs et contributrices, invite à dépasser le simple comptage des participants pour mesurer l'impact réel des actions. Les cercles successifs – bénéficiaires directs, entourage, communauté locale, effets indirects – dessinent une cartographie de l'impact qui échappe aux indicateurs quantitatifs classiques.

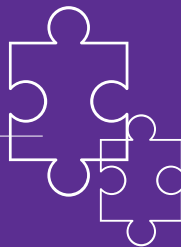
Pour les structures de coordination et les financeurs, cette consultation offre une compréhension plus fine de « ce qui se joue » dans la relation aux publics. Elle invite à repenser les critères d'évaluation des appels à projets, à intégrer la notion de rayonnement, à valoriser le temps long de la relation, à encourager les croisements entre structures.

Pour les professionnels du terrain, elle offre un miroir de leurs pratiques et un espace de reconnaissance de leurs difficultés communes. Comme le formule Nina Guyot (Les Doc' en fête) : « C'est vraiment très important de créer du lien entre chaque acteur et actrice du projet afin qu'il fasse sens pour chacun et encore plus pour les jeunes. » Cet état des lieux contribue à créer ce lien entre les acteurs et actrices, condition d'un sens partagé de l'action.



L'animation de réseau





L'animation de réseau

« L'éducation aux images ne peut pas se penser sans le travail en réseau. C'est même une condition indispensable à la mise en place, à la qualité et au développement des actions. » Cette affirmation de Nina Guyot (Bordeaux Rock) résume un consensus qui traverse l'ensemble des contributions à cette sixième séance de consultation.

L'enjeu dépasse la simple coordination logistique. Comme le formule Valérie Mocydlarz (Les Yeux Verts), l'animation de réseau figure en première position dans la charte des pôles d'éducation aux images : « favoriser la mise en réseau des partenaires culturels, sociaux et éducatifs locaux ; identifier et valoriser les actions menées sur le territoire ; conseiller et accompagner les porteurs de projets dans leurs démarches ». Travailler en réseau est au cœur de nos missions, mais sa mise en œuvre reste un défi quotidien.

Dix-neuf professionnels et professionnelles ont partagé leurs pratiques, leurs réussites et leurs frustrations en matière de coopération, révélant un écosystème qui a conscience de son interdépendance mais qui peine parfois à la traduire en collaborations effectives.

Ce chapitre propose une analyse organisée de ces échanges. Son objectif est triple : clarifier ce que le travail en réseau apporte concrètement aux acteurs de l'éducation aux images ; identifier les besoins exprimés pour mieux coopérer ; dégager des pistes d'action réalistes que les professionnels peuvent s'approprier, avec ou sans moyens supplémentaires.



L'animation de réseau > Ce que le réseau apporte : panorama des bénéfices

1. Ce que le réseau apporte : panorama des bénéfices

L'analyse croisée des contributions permet de dégager un large panorama des bénéfices concrets que le travail en réseau apporte aux acteurs de l'éducation aux images. Ces bénéfices ne sont pas théoriques : ils sont illustrés par des exemples précis issus d'expériences terrain.

1.1 Mutualiser les ressources et réduire les coûts

Le réseau permet de toucher des publics éloignés de l'offre culturelle grâce à des actions coordonnées sur l'ensemble du territoire. Les partenariats inter-structures ouvrent des possibilités de cofinancement et de projets ambitieux impossibles à mener seul. À titre d'exemple, Arnaud Dumatin (FEMA) pose le réseau comme « une notion indispensable pour réussir une action d'éducation aux images ». Il illustre cette affirmation par un exemple concret : « Le programme Capitaine Flux : un programme d'éducation aux images sur 3 ans pour les jeunes de 18 à 25 ans, sous forme de parcours mené avec trois festivals partenaires de la région, Cette initiative n'aurait pas pu exister sans le réseau du collectif des festivals. »

Le partage des ressources constitue également un levier économique déterminant dans un contexte de budgets contraints. Maëlle Charrier (ALCA) détaille les bénéfices concrets de la mutualisation entre les trois coordinations régionales d'un même dispositif : « Travailler en réseau sur cette mise en œuvre permet de mutualiser certains outils et dépenses. » Elle cite deux exemples précis : pour le film *Josep* programmé dans les académies de Poitiers et Limoges pour l'année scolaire 2025-2026 : « création d'un corpus Mashup et sollicitation d'un intervenant technicien de l'outil Mashup pour animer les ateliers dans les deux académies ». Pour le film *Le Règne animal* programmé sur les académies de Poitiers et Bordeaux en 2024-2025 : « création d'outils pédagogiques à destination des enseignants pour les deux académies. Circulation optimisée des professionnels pour l'accompagnement des films et la rencontre avec les classes dans les deux académies. » La circulation des intervenants spécialisés sur plusieurs territoires rentabilise leurs déplacements et démultiplie l'impact de leur expertise. Cette mise en commun permet la mutualisation de certains coûts et évite les doublons inutiles et coûteux.



L'animation de réseau > Ce que le réseau apporte : panorama des bénéfices

Autre exemple avec Julia Pereira (Festival du film d'histoire de Pessac) qui observe que « les différents acteurs et actrices produisent des ressources pédagogiques et des outils complémentaires », mais que « parfois plusieurs structures font la même chose en parallèle ». La mutualisation permettrait d'éviter ces redondances et de concentrer les moyens sur la qualité plutôt que sur la duplication. Les outils pédagogiques co-construits pourraient bénéficier à l'ensemble du réseau et permettraient de gagner en qualité et en représentativité grâce aux contributions multiples.

1.2. Accéder à des compétences complémentaires

Le réseau permet de dépasser les limites individuelles des structures. Cette intelligence collective stimule la créativité pédagogique et encourage la prise de risque artistique. Nina Guyot (Bordeaux Rock) le confirme : « Ce travail en réseau permet de mutualiser les compétences, d'enrichir les projets et de ne pas porter seule l'ensemble des enjeux pédagogiques, artistiques et sociaux. » Pour une petite structure aux moyens limités, le réseau n'est pas un luxe mais une condition de survie.

Marina Billac (Festival de Saint-Jean-de-Luz) témoigne de l'apport des acteurs structurants : « Nous nous appuyons sur les exploitants parmi lesquels le réseau Cinévasion et l'association CINA pour la médiation. L'association

avec ces acteurs structurants permet de mener des actions qualitatives, adaptées au public local. » Le réseau donne accès à des expertises que chaque structure ne peut développer seule.

Nina Guyot (Bordeaux Rock) détaille cette logique de complémentarité : « Nous nous associons régulièrement à des associations expertes des thématiques abordées dans les films et les ateliers (comme Le Girofard pour les questions LGBTQIA+ ou Médusyne pour les thématiques féministes), afin de garantir des interventions qualitatives et adaptées aux publics. » Le réseau permet d'enrichir les projets par des regards croisés et favorise l'innovation dans les formats de médiation.

1.3. S'inspirer et faire évoluer ses pratiques

Valérie Mocydlarz (Les Yeux Verts) distingue deux fonctions du réseau : le réseau « pour initier, concevoir et concrétiser un projet » et le réseau « comme temps d'échanges et de réflexion, partage de pratiques et d'expériences ». Cette seconde fonction, moins visible mais tout aussi précieuse, nourrit l'évolution des pratiques professionnelles.

Fanny Gette (CINA) décrit les espaces d'échange créés par le réseau : « journée professionnelle au Festival de Sarlat, particulièrement investi sur le public jeune (programmation de films 15/25 pour le côté





L'animation de réseau > Ce que le réseau apporte : panorama des bénéfices

diffusion, échanges de pratiques et présentation de projets ambassadeurs en territoire)». Ces temps permettent aux professionnels de découvrir ce que font les autres et d'en tirer des enseignements pour leurs propres pratiques.

Le réseau crée un espace de formation continue informelle où les professionnels partagent leurs réussites et leurs échecs. Les retours d'expérience sur des dispositifs innovants permettent d'identifier les bonnes pratiques et d'éviter de répéter les mêmes erreurs. Cette intelligence collective stimule la créativité pédagogique et encourage la prise de risque artistique.

Typologie des bénéfices du travail en réseau

Rendre possible

Ce que ça apporte concrètement : Projets irréalisables seuls deviennent possibles

Exemple cité : Capitaine Flux – parcours 3 festivals (FEMA)

Mutualiser

Ce que ça apporte concrètement : Partage des coûts et des outils

Exemple cité : Corpus Mashup et tournée des intervenants films soutenus (ALCA)

Compléter

Ce que ça apporte concrètement : Accès à des expertises manquantes

Exemple cité : Associations ressources thématiques citoyennes (Bordeaux Rock)

S'inspirer

Ce que ça apporte concrètement : Évolution des pratiques par l'échange

Exemple cité : Journées professionnelles – Sarlat (CINA)

Travailler en réseau s'impose comme une nécessité pour les professionnels et professionnelles de l'éducation aux images en Nouvelle-Aquitaine. Face à l'ampleur territoriale de la région et à la diversité des structures, le réseau permet de mutualiser ressources pédagogiques et expertises, d'harmoniser les pratiques et de garantir une équité d'accès à l'éducation aux images. Il favorise la circulation des œuvres, des professionnels et professionnelles et des outils, tout en renforçant la visibilité des actions menées. Cette mise en commun démultiplie l'impact des projets et consolide un écosystème cohérent face aux enjeux de l'éducation aux images.



L'animation de réseau > Les formes de réseau existantes

2. Les formes de réseau existantes

Les contributions révèlent une diversité de formes de mise en réseau, qui opèrent à différentes échelles et répondent à des besoins distincts.

2.1. Les réseaux nationaux structurés

Les réseaux nationaux structurés offrent un cadre institutionnel et des ressources éprouvées qui garantissent la cohérence des pratiques d'éducation aux images sur l'ensemble du territoire.

Juliette Segrestin (ALCA) témoigne d'une « grande volonté de faire réseau au national pour Lycéens et Apprentis au cinéma. Réunions entre coordinateurs et coordinatrices des différentes académies ainsi qu'une rencontre nationale chaque année. Partage des connaissances, outils, intervenantes et intervenants potentiels lorsqu'un film est choisi sur plusieurs territoires.

Maëlle Charrier (ALCA) confirme : « Notion de réseau national pour Laac assez présent : réunion en visio trois fois par an et une rencontre nationale une fois par an qui facilitent l'échange de pratique et de problématique. » Ces réseaux nationaux, souvent soutenus par le CNC, offrent un cadre structuré pour l'échange entre pairs.

2.2. Les réseaux régionaux thématiques

Les réseaux régionaux thématiques permettent de fédérer les professionnels et professionnelles autour d'enjeux spécifiques à la région en développant une expertise territoriale adaptée aux réalités locales.

CINA anime un réseau régional autour des salles de cinéma et des dispositifs jeunesse. Fanny Gette (CINA) décrit les différents espaces créés : « Le travail de coordination sur les dispositifs jeunesse avec les réunions de copilotage, réunions de lancement, de bilan, journées professionnelles... participe à créer du lien et faire réseau dans les cinémas adhérents. »

Le pôle régional d'éducation aux images de Nouvelle-Aquitaine Imagi'NA, réunissant ALCA, la Fédération Régionale des MJC Nouvelle-Aquitaine et Les Yeux Verts, constitue un autre exemple de réseau régional structuré. Valérie Mocydlarz (Les Yeux Verts) rappelle qu'« un petit réseau régional a été construit », même si elle insiste sur le fait que « faire réseau n'est pas si facile ».



L'animation de réseau > Les formes de réseau existantes

2.3. Les partenariats bilatéraux ou multilatéraux

Les partenariats multi-acteurs décloisonnent les secteurs et permettent de construire des projets transversaux qui touchent des publics diversifiés et répondent simultanément à plusieurs objectifs.

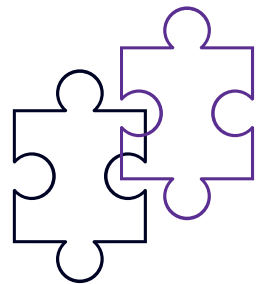
Pierre-Henri Arnstam (Festival du film de Sarlat) décrit un modèle de partenariat multi-acteurs : « Nous travaillons avec Ciné Passion, Espace Productions 47 et ALCA pour organiser les réunions professionnelles qui ont lieu chaque année depuis 2011. Nous avons mis en place depuis 2025 un comité de pilotage qui réunit une fois par an un ou plusieurs représentants de ces institutions. »

Il mentionne également le Collectif des festivals comme espace de coopération : « Le travail effectué par le collectif permet à chacun de nous de se rencontrer, de réfléchir ensemble aux questions que chacun de nous se pose. Ces échanges sont fructueux et constituent, pour moi, une base solide pour envisager, le moment venu, des coopérations plus régulières. » Ces modes de coopérations privilégient des alliances ciblées entre des structures similaires permettant une agilité opérationnelle et une mutualisation immédiate de ressources sans la complexité de coordination d'un réseau élargi.

2.4. Les réseaux informels et les coopérations de projet

Nina Guyot (Bordeaux Rock) décrit une forme de réseau plus souple : « Pour nous, le réseau se construit avant tout action par action, de manière très concrète, à partir des besoins des projets. Je m'appuie systématiquement sur des partenaires locaux, des structures culturelles, éducatives ou sociales, ainsi que sur des intervenants spécialisés. »

Juliette Segrestin (ALCA) mentionne des « tentatives informelles de mutualisation avec les coordinations Collège et École au cinéma Gironde ». Ces échanges ponctuels, moins structurés, constituent néanmoins un tissu relationnel précieux : « Il demeure des échanges ponctuels, plutôt pour aborder des aspects techniques, mais je suis persuadée qu'il y a de véritables passerelles à imaginer. »

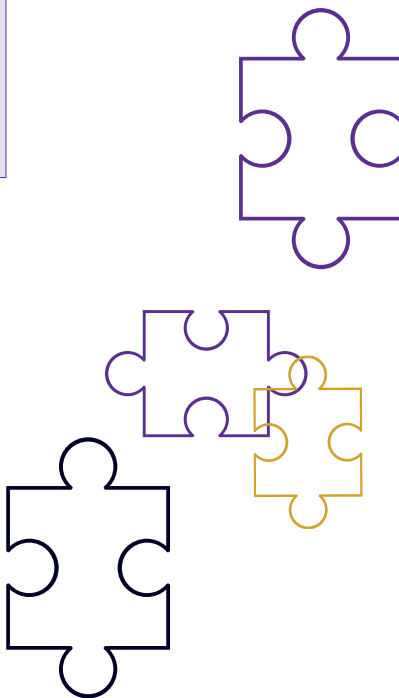


L'animation de réseau > Les formes de réseau existantes

Les différentes formes de réseau

identifiées

- **Réseaux nationaux structurés :**
Lycéens et Apprentis au cinéma national,
L'Archipel des lucioles, Association nationale
des pôles régionaux d'éducation aux images.
- **Réseaux régionaux thématiques :**
CINA (salles), Imagi'NA (pôle régional EAI),
Collectif des festivals.
- **Partenariats multi-acteurs :**
Comités de pilotage, co-constructions
de projets.
- **Coopérations bilatérales :**
Échanges entre coordinations et dispositifs,
entre temps scolaire et hors temps scolaire,
partage d'intervenants, de ressources et d'outils.
- **Réseaux informels :**
Contacts personnels, échanges ponctuels,
partenariats d'opportunité.



L'animation de réseau > Les freins au travail en réseau

3. Les freins au travail en réseau

Malgré ses atouts, le travail en réseau constitue un défi quotidien. Si le consensus sur la valeur du réseau est unanime, les contributions révèlent également des obstacles structurels qui freinent sa mise en œuvre effective.

3.1. Le manque de temps

Louise Pagès (COMETT) formule un constat partagé : « Nous sommes toujours très preneurs d'actions communes, et répondons généralement favorablement à toute demande en ce sens ; malheureusement, nos activités multiples (associées à de petits effectifs) nous laissent peu de temps pour être à l'initiative de ces partenariats. » Les structures disposent de moyens inégaux et de temporalités différentes, rendant difficile l'alignement des priorités face à la multiplicité des interlocuteurs et des opportunités.

Valérie Mocydlarz (Les Yeux Verts) confirme : « Il n'est pas toujours facile de trouver ou de prendre le temps de se réunir pour réfléchir et faire bouger nos pratiques quand nos journées sont déjà bien chargées par l'opérationnel. » Le temps de la rencontre et de la coopération entre en concurrence avec le temps de l'action créant un cercle vicieux.

3.2. L'éloignement géographique et les coûts

L'étendue géographique de la région complique aussi les rencontres et la coordination.

Pauline Lavallée (ALCA) liste les difficultés : « Regrouper les personnes sur un même temps pour échanger (transports, coût, disponibilités, etc.). Nécessité de financements si l'animation de réseau se fait en présentiel. » La Nouvelle-Aquitaine, plus grande région de France, impose des contraintes logistiques et financières considérables.

Valérie Mocydlarz (Les Yeux Verts) précise : « Faire se rencontrer les acteurs et actrices reste difficile du fait de l'éloignement géographique, du manque de temps et des coûts associés. Néanmoins, ces temps de rencontre sont systématiquement reconnus comme précieux. » Le paradoxe est que ce qui est reconnu comme précieux reste difficile à organiser.

3.3. L'hétérogénéité des structures et des pratiques

Préserver l'autonomie de chaque acteur et actrice tout en construisant une dynamique collective demande un équilibre permanent entre collaboration et identité propre.



L'animation de réseau > Les freins au travail en réseau

Valérie Mocydlarz (Les Yeux Verts) pointe un obstacle plus profond : « Les structures sont hétérogènes : elles portent des idées différentes, des définitions différentes des concepts, des actions et des représentations variées. » Cette diversité, qui fait la richesse de l'écosystème, complique aussi la mise en commun.

Juliette Segrestin (ALCA) illustre ce frein : « Malheureusement complexe car les dispositifs ne fonctionnent pas de la même manière (que ce soit d'un point de vue du nombre de films, des inscriptions, ou du calendrier). » Les différences de fonctionnement entre les dispositifs nationaux ne facilitent pas les passerelles, même quand la volonté existe.

3.4. Les hiérarchies et les cloisonnements institutionnels

Pauline Lavallée (ALCA) mentionne « différentes strates de hiérarchie et les relais pour mobiliser dans certains réseaux ». Nina Guyot (Bordeaux Rock) développe : « Des frustrations peuvent apparaître lorsque les projets se déploient dans des cadres très contraints, notamment dans des structures à hiérarchie complexe comme le quartier mineur en milieu carcéral, où les temps de validation et de mise en œuvre sont longs et parfois difficiles à anticiper. »

Sébastien Gouverneur (ALCA) regrette « l'absence de possibilités de dialogue plus soutenu au niveau local » entre les différents dispositifs Ma classe au cinéma. Les cloisonnements institutionnels entre ministères, entre échelles territoriales et entre dispositifs segmentent un champ qui gagnerait à être pensé dans sa globalité, et freinent des coopérations pourtant souhaitées.

3.5. La dépendance aux financements

Les financements fragmentés et les contraintes administratives alourdissent la mise en œuvre d'actions communes. Arnaud Dumatin (FEMA) souligne que « la dimension financière reste un frein majeur ». Il cite l'exemple du parcours inter-festivals : « Le projet a pu voir le jour grâce à l'appel à projets CNC 15-25 en 2024, mais la mobilisation de ressources humaines pour la recherche de financements hypothétiques est chronophage. Les réussites en matière de réseau restent donc dépendantes de moyens financiers à trouver. »

Nina Guyot (Bordeaux Rock) confirme : « Le manque de moyens financiers constitue également une limite : il n'est pas toujours possible de déléguer certaines missions ou de faire appel autant que souhaité à des partenaires extérieurs. » La coopération a un coût que les budgets ne prévoient pas toujours.

L'animation de réseau > Les freins au travail en réseau

Synthèse des freins identifiés

Manque de temps

Manifestation : L'opérationnel absorbe le temps de coopération

Éloignement géographique

Manifestation : Coûts et logistique des déplacements en région

Hétérogénéité des acteurs

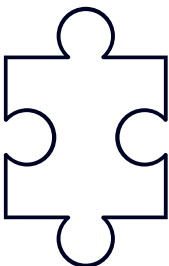
Manifestation : Fonctionnements différents, calendriers décalés

Cloisonnements

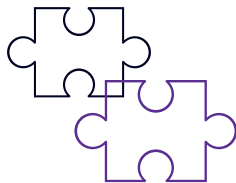
Manifestation : Hiérarchies, validations, frontières institutionnelles

Financements

Manifestation : Coopération non budgétée, dépendance aux appels à projets



L'animation de réseau > Les besoins identifiés pour mieux faire réseau



4. Les besoins identifiés pour mieux faire réseau

Au-delà du diagnostic des freins, les contributions expriment des besoins concrets pour renforcer le travail en réseau. Ces besoins peuvent être organisés en quatre grandes catégories.

4.1. Le besoin de mieux se connaître

Valérie Mocydlarz (Les Yeux Verts) pose le préalable : « Pour bien fonctionner en réseau, il faut apprendre à (mieux) se connaître, instaurer le dialogue et créer des liens. Nos structures ont en effet des feuilles de routes, des moyens humains et financiers, une histoire, des métiers, des approches diverses. Cet état des lieux est une bonne opportunité pour cela. »

La connaissance mutuelle constitue le socle indispensable de toute collaboration efficace. En Nouvelle-Aquitaine, la multiplicité des acteurs et actrices de l'éducation aux images crée un paysage professionnel foisonnant mais éclaté.

Marina Billac (Festival international du film de Saint-Jean-de-Luz) formule une attente : « Je pense que cet état des lieux permettra de voir ce qui peut être fait et surtout de connaître

les acteurs qui peuvent aider les festivals. » La méconnaissance mutuelle est un obstacle à la coopération : on ne peut pas travailler avec ceux qu'on ne connaît pas !

Fanny Gette (CINA) propose une piste concrète : « Pourquoi ne pas créer un outil qui recense tous les projets en Nouvelle-Aquitaine (cartographie ?), un padlet (tableau de bord en ligne) qui rassemble diverses ressources au sujet de l'EAI. » Un outil partagé rendrait visible l'ensemble de l'écosystème.

4.2. Le besoin de temps d'échanges

Pauline Lavallée (ALCA) propose une modalité adaptée aux contraintes : « Webinaires / visio de temps d'échanges de pratique sur des thématiques. » Le format à distance permet de contourner les obstacles géographiques et financiers, même s'il ne remplace pas totalement la rencontre en présentiel.

Sébastien Gouverneur (ALCA) formule une proposition structurée : « Créer une instance de dialogue locale (une ou deux fois par an). Organiser un rendez-vous annuel régional pour faire connaître les projets menés l'année précédente et mettre en commun les

L'animation de réseau > Les besoins identifiés pour mieux faire réseau

réalisations.» Cette proposition distingue deux niveaux : le dialogue local régulier et la visibilité régionale annuelle.

4.3. Le besoin d'outils communs et partagés

Le développement d'outils communs répond à un triple enjeu d'efficacité, de cohérence et d'équité.

Nina Guyot (Bordeaux Rock) développe cette idée : « L'idée d'une plateforme partagée, permettant de centraliser des outils pédagogiques, des ressources, des contacts ou des retours d'expérience, pourrait constituer un levier intéressant pour faciliter le travail en réseau et gagner du temps au quotidien. »

Pauline Lavallée (ALCA) mentionne un outil déjà existant : « Le site Internet d'Imagi'NA permet de relayer des informations au niveau régional, constituant ainsi un outil commun au service du réseau. » Cet outil mériterait d'être valorisé, développé et mieux approprié par l'ensemble des acteurs et actrices.

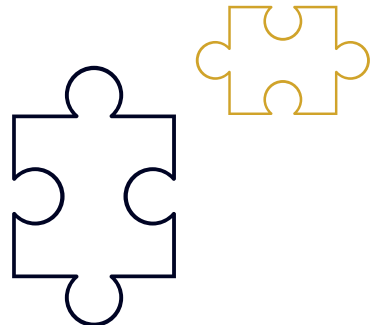
4.4. Le besoin de passerelles entre dispositifs

Sébastien Gouverneur (ALCA) propose d'aller plus loin : « Afin de montrer l'impact et l'importance de Ma classe au cinéma dans notre région, créer un ou deux rendez-vous par an entre coordinations de tous les niveaux

pour discuter des difficultés rencontrées et des bonnes pratiques. Cela permettra également d'avoir des arguments communs face aux collectivités territoriales concernées et de construire au mieux la notion de parcours à l'échelle régionale. »

Synthèse des besoins exprimés

- **Mieux se connaître :**
Cartographie des acteurs, visibilité des projets, annuaire partagé.
- **Temps d'échanges :**
Webinaires thématiques, rencontres locales, rendez-vous régional annuel.
- **Outils partagés :**
Plateforme de ressources, centralisation des outils pédagogiques.
- **Passerelles entre dispositifs :**
Échanges école / collège / lycée, temps scolaire / hors temps scolaire, logique de parcours.
- **Dialogue avec les institutions :**
Visibilité politique, arguments communs.



L'animation de réseau > La convergence des acteurs : une notion-clé

5. La convergence des acteurs : une notion-clé



Aurore Schneekönig (ALCA) introduit une notion particulièrement féconde : « Si l'on parle souvent du parcours des bénéficiaires (les publics), il faut aussi parler de la convergence des acteurs – c'est-à-dire de la manière dont les professionnels eux-mêmes peuvent construire des chemins communs. »

Cette idée de convergence dépasse la simple coordination logistique. Elle invite à penser les trajectoires professionnelles, les complémentarités, les points de jonction possibles entre acteurs qui interviennent auprès des mêmes publics, avec des objectifs communs, ou sur les mêmes territoires.

5.1. La convergence autour des publics

Un même jeune peut être touché successivement par plusieurs dispositifs : École et cinéma en primaire, Collège au cinéma, Lycéens au cinéma, puis Étudiants au cinéma. La convergence des acteurs permettrait de construire un véritable parcours cohérent, où chaque étape prépare la suivante.

Juliette Segrestin (ALCA) pointe le potentiel : « Je suis persuadée qu'il y a de véritables passerelles à imaginer, surtout dans une

dimension de parcours. » Sébastien Gouverneur (ALCA) propose de « construire au mieux la notion de parcours à l'échelle régionale ». Cette vision longitudinale suppose une coordination entre acteurs et actrices qui interviennent à différents moments du parcours.

5.2. La convergence autour des territoires

Sur un même territoire, plusieurs acteurs et actrices interviennent souvent en parallèle : un festival, une salle de cinéma, des dispositifs scolaires, des actions hors temps scolaire, etc. La convergence de leurs actions permettrait d'articuler ces interventions plutôt que de les juxtaposer pour tendre vers davantage de cohérence et d'efficience.

Fanny Gette (CINA) illustre cette convergence territoriale : « Nous travaillons aussi à faire rencontrer les étudiants qui se sont investis dans leur cinéma de proximité lors du festival Étudiants au cinéma. Ce qui participe à faire réseau entre les salles du dispositif mais aussi auprès des jeunes. » La convergence crée des effets de réseau qui bénéficient à tous.

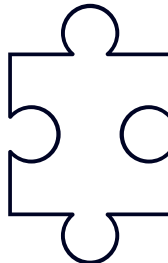


L'animation de réseau > La convergence des acteurs : une notion-clé

5.3. La convergence autour des compétences

Julia Pereira (Festival du film d'histoire de Pessac) rappelle que « l'Éducation nationale et les enseignants constituent un relais très important pour l'éducation aux images ». La convergence entre les acteurs culturels et les acteurs et actrices éducatifs renforce l'impact des actions. De même, la convergence entre artistes, médiateurs et médiatrices, et éducateurs et éducatrices sociaux permet des interventions plus riches.

Valérie Mocydlarz (Les Yeux Verts) invite à « dézoomer » pour intégrer dans la réflexion « les autres acteurs de la filière cinématographique au-delà de l'éducation aux images stricto sensu ». La convergence peut aussi se penser avec les producteurs et productrices, les distributeurs et distributrices, les exploitants et exploitantes – tous ceux et toutes celles qui participent à la vie du cinéma sur le territoire.



L'animation de réseau > Pistes d'action pour renforcer l'animation de réseau

6. Pistes d'action pour renforcer l'animation de réseau

L'analyse croisée des contributions permet de dégager des pistes d'action concrètes classées selon leur niveau de faisabilité, et les acteurs qui pourraient les porter.

6.1. Actions réalisables par les acteurs entre eux

Certaines actions ne nécessitent pas de moyens supplémentaires mais une volonté de coopération entre pairs :

- Identifier les opportunités de programmation commune : lorsqu'un même film est programmé dans plusieurs dispositifs ou académies, systématiser le contact entre coordinations pour envisager des mutualisations (outils, intervenants et intervenantes).
- Organiser des visites croisées : une coordination visitant une journée de formation dans une autre académie, un médiateur ou une médiatrice découvrant un festival, un festival accueillant des professionnels et professionnelles d'autres structures, etc.
- Créer des groupes de travail thématiques : sur le modèle du réseau national médiateurs et médiatrices (groupe handicap par exemple), des groupes de travail régionaux pourraient se constituer sur des thématiques partagées (évaluation, IA, publics empêchés, etc).

6.2. Actions nécessitant une coordination légère

- Rendez-vous annuel des coordinations
Ma classe au cinéma : comme le propose Sébastien Gouverneur (ALCA), une ou deux réunions annuelles entre toutes les coordinations de dispositifs nationaux au niveau régional permettraient d'échanger sur les difficultés et de co-construire la notion de parcours.
- Webinaires d'échange de pratiques : comme le suggère Pauline Lavallée (ALCA), des temps d'échange en visio sur des thématiques précises (évaluation qualitative, accessibilité, médiation en QPV) permettraient de partager les expériences sans contrainte de déplacement.
- Enrichissement et appropriation du site Imagi'NA : le site existant pourrait devenir une véritable plateforme de ressources partagées, avec un annuaire des acteurs, un agenda commun, un espace de partage d'outils pédagogiques et de valorisation de tous les dispositifs.



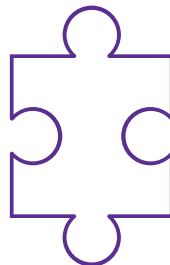
L'animation de réseau > Pistes d'action pour renforcer l'animation de réseau

6.3. Actions nécessitant un soutien institutionnel

- Cartographie interactive des acteurs, des actrices et des actions : comme le suggère Fanny Gette (CINA), un outil de visualisation permettrait de repérer les complémentarités et les zones blanches. Cet outil nécessite un investissement initial mais peut ensuite être alimenté collectivement.
- Temps de rencontre régional annuel : au-delà de la journée de restitution de cet état des lieux, un rendez-vous annuel pérenne permettrait de maintenir la dynamique créée. Ce temps pourrait alterner les territoires d'accueil selon le principe d'équité territoriale.
- Financement de temps de coordination : le principal frein au travail en réseau est le manque de temps. Intégrer un temps de coordination / mutualisation dans les conventions de financement permettrait de légitimer ce travail et de le rendre possible.

Synthèse des pistes d'action

- **Entre pairs :**
Mutualisations sur films communs, visites croisées, groupes thématiques.
- **Coordination légère :**
Rendez-vous annuel Ma classe au cinéma, webinaires, site Imagi'NA investi et enrichi.
- **Soutien institutionnel :**
Cartographie interactive, temps régional pérenne, financement coordination.
- **Principe transversal :**
Partir des besoins concrets et des bénéfices immédiats.



L'animation de réseau > Conclusion

Conclusion



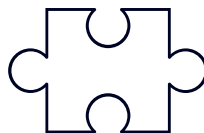
Cette consultation sur l'animation de réseau s'impose donc comme une nécessité paradoxale : indispensable dans son principe, complexe dans sa mise en œuvre. Le réseau est reconnu comme « condition indispensable » (Nina Guyot - Bordeaux Rock), « notion indispensable pour réussir » (Arnaud Dumatin - FEMA), « première mission des pôles » (Valérie Mocydlarz - Les Yeux Verts) et pourtant, cette perspective n'a rien d'évident ni d'automatique.

Les bénéfices du réseau sont clairement identifiés : rendre possibles des projets irréalisables seul, mutualiser les ressources, accéder à des compétences complémentaires, s'inspirer des pratiques des autres, peser collectivement auprès des décideurs. Les freins sont tout aussi clairs : moyens inégaux, financements fragmentés, temporalités différentes, éloignement géographique, hétérogénéité des structures, cloisonnements institutionnels, etc. Enfin, préserver l'autonomie de chaque acteur et actrice tout en construisant une dynamique collective demande un travail d'équilibre permanent entre collaboration et identité propre.

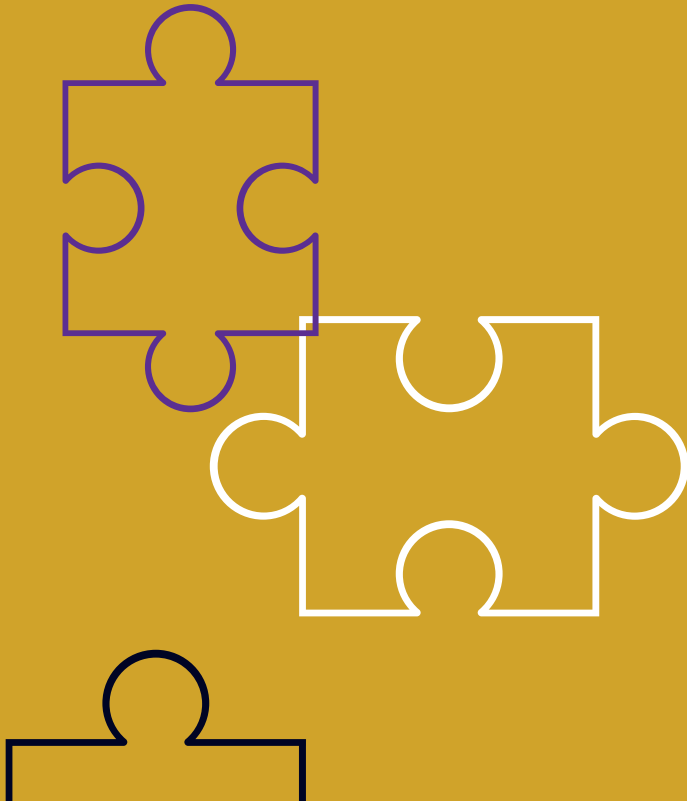
La notion de « convergence des acteurs », introduite par Aurore Schneekönig (ALCA), offre une perspective stimulante. Au-delà

de la coordination ponctuelle, il s'agit de construire des chemins communs - autour des publics (parcours de l'enfance à l'âge adulte), des territoires (articulation des interventions locales), des compétences (croisement des expertises). Cette convergence suppose de « dézoomer » (Valérie Mocydlarz - Les Yeux Verts) pour voir au-delà de sa propre structure, de son propre territoire et de son propre dispositif.

Mieux se connaître pour mieux coopérer : tel était l'objectif de cet état des lieux qui constitue en lui-même un acte de réseau. Comme le formule Louise Pagès (COMETT) : « Des temps communs comme celui-ci sont précieux. » La journée de restitution du 30 mars 2026 prolongera cette dynamique. Mais l'enjeu est de ne pas retomber dans l'isolement une fois l'événement passé. Les connexions créées lors de cette consultation, les besoins identifiés, les pistes esquissées - tout cela ne prendra sens que si nous nous en emparons pour construire, concrètement, les coopérations dont nous avons besoin.



L'évaluation et la valorisation



L'évaluation et la valorisation

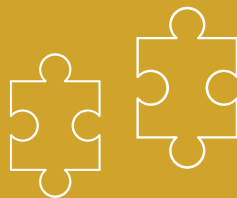
« Une action d'éducation aux images, aussi réussie soit-elle, ne déploie pleinement ses effets que si elle est évaluée et valorisée. » Cette affirmation, posée en préambule de la consultation, a suscité des échanges riches et parfois traversés de tensions. Quatorze professionnels et professionnelles ont partagé leurs pratiques, leurs questionnements et leurs frustrations, révélant un domaine où les attentes institutionnelles et les réalités de terrain peinent parfois à se rejoindre.

Ce chapitre aborde ces deux problématiques, qui sont distinctes mais intimement liées :

- L'évaluation vise à mesurer ce qui s'est passé, à en tirer des enseignements, à rendre des comptes.
- La valorisation vise à donner à voir, à faire connaître, à créer des traces durables.

Les deux se nourrissent mutuellement : une évaluation bien menée nourrit la valorisation, tandis qu'une valorisation réussie contribue à l'évaluation par les retours qu'elle suscite.

L'enjeu de ce chapitre est d'offrir aux professionnels et professionnelles du territoire des repères méthodologiques et des pistes concrètes. Comment évaluer de façon utile, pas seulement pour « rendre des comptes » mais pour améliorer ses pratiques ? Comment valoriser le processus éducatif lui-même, et pas seulement les productions finales ? Comment articuler ces deux dimensions pour qu'elles se renforcent plutôt que de se concurrencer ?



L'évaluation et la valorisation > Qu'est-ce qu'évaluer ? Définitions et finalités

1. Qu'est-ce qu'évaluer ? Définitions et finalités

L'évaluation des actions d'éducation aux images recouvre des réalités très différentes selon les structures, les dispositifs et les destinataires. Les contributions permettent de clarifier ces différentes acceptions.

1.1. Évaluer pour qui ? Les trois destinataires

Pauline Lavallée (ALCA) distingue clairement trois destinataires de l'évaluation, qui n'ont « pas les mêmes attentes ni la même manière de lire une évaluation » :

- Les financeurs : « L'évaluation permet d'avoir un regard global sur un projet ou un dispositif et de le comparer. Cette évaluation est souvent centrée sur des données quantitatives. » Marine Réchard (FRMJ/CNA) précise que c'est « une obligation pour débloquer le versement d'un solde de subvention ».
- Les partenaires : « L'évaluation permet de faire le point ensemble sur une action et d'identifier les réussites, comprendre les difficultés et de repérer les points à améliorer. » Cette dimension collaborative de l'évaluation crée du lien entre les acteurs et actrices.
- Les participants : « L'évaluation est plus délicate. Elle dépend fortement du cadre dans lequel le projet se déroule. » Pauline

Lavallée (ALCA) pose des questions essentielles : « Les participants sont-ils présents volontairement ou par obligation ? Peuvent-ils donner leur avis librement sans crainte de jugements ou de représailles ? »

1.2. Évaluer pourquoi ? Les finalités multiples

Sara Erasmi (CINA) distingue deux visages de l'évaluation : « une évaluation tournée vers l'intérieur (l'équipe, les partenaires avec qui on co-construit l'action) et une évaluation tournée vers l'extérieur ». Cette distinction est fondamentale car elle révèle une tension structurelle.

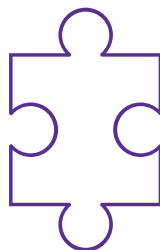
Pauline Lavallée (ALCA) synthétise les finalités internes : « Prendre du recul sur les actions et les partenariats. Éviter de s'enfermer dans des postures de sachants. Comprendre les réussites, les échecs et les points à améliorer. » L'évaluation devient un outil de réflexivité professionnelle.

Nina Guyot (Bordeaux Rock) précise les objectifs pour sa structure : « Comprendre les dynamiques de groupe, l'implication des jeunes et les effets indirects des projets. Améliorer en continu la coordination, les

L'évaluation et la valorisation > Qu'est-ce qu'évaluer ? Définitions et finalités

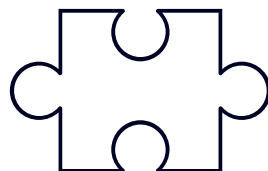
Les finalités de l'évaluation

- Rendre compte aux financeurs (obligation contractuelle, indicateurs quantitatifs).
- Faire le point avec les partenaires (dialogue, ajustements, co-construction).
- Améliorer ses propres pratiques (réflexivité, évolution, innovation).
- Légitimer les actions (prouver leur pertinence, leur impact, leur nécessité).
- Reconnaître l'implication des bénéficiaires (valoriser leur expérience).



formats d'ateliers et les partenariats.»
L'évaluation n'est pas rétrospective: elle nourrit l'amélioration continue.

Julia Pereira (Festival du film d'histoire de Pessac) élargit la perspective: « Montrer que les actions mises en place produisent des résultats positifs, tant en termes de satisfaction que d'atteinte des objectifs pédagogiques, constitue une preuve essentielle de leur pertinence et de leur nécessité.»
L'évaluation contribue aussi à la légitimation des actions.



L'évaluation et la valorisation > Les méthodes d'évaluation pratiquées

2. Les méthodes d'évaluation pratiquées

Les contributions révèlent une palette de méthodes d'évaluation, combinant approches quantitatives et qualitatives selon les contextes et les objectifs.

2.1. L'évaluation quantitative : nécessaire mais insuffisante

Julia Pereira (Festival du film d'histoire de Pessac) décrit le premier niveau d'évaluation : « La quantification des actions menées (nombre de séances, d'établissements et de participants, évolution du nombre d'inscriptions, taux d'adhésion aux dispositifs...) constitue un premier niveau d'analyse. » Julien Proust (Poitiers Film Festival) parle d'« évaluation chiffrée (fréquentation, répartition des publics selon les propositions, nombre d'établissements impliqués, répartition territoriale...) qui permet une comparaison avec les actions précédemment mises en œuvre ».

Marine Réchard (FRMJCNA) pose cependant la question cruciale : « Est-ce que le nombre de participants rend vraiment compte de l'impact d'une action ? Selon moi, c'est une information factuelle mais cela ne permet pas de mesurer un impact. » Juliette Segrestin (ALCA) confirme : « Même si ces données peuvent témoigner de la fréquentation liée à une action, elles ne sont parfois malheu-

reusement pas suffisantes pour en évaluer la pertinence. »

2.2. L'évaluation qualitative : capter ce qui compte vraiment

Julia Pereira (Festival du film d'histoire de Pessac) décrit une démarche qualitative structurée : « Des sondages de satisfaction sont régulièrement adressés aux enseignants. En complément, nous sollicitons systématiquement les intervenants afin de recueillir leur propre évaluation des séances. Enfin, des temps de bilan sont organisés de manière régulière avec l'équipe et le groupe pédagogique du festival. »

Nina Guyot (Bordeaux Rock) détaille ses méthodes : « Des indicateurs définis projet par projet (objectifs pédagogiques, participation, restitution finale). Des questionnaires à destination des enseignants, animateurs et médiateurs. Des débriefs réguliers avec les partenaires et les intervenants. Une observation continue de terrain pendant les ateliers (engagement, autonomie, dynamique collective). »

Sara Erasmi (CINA) présente une palette complète : « Formulaires pour les acteurs partenaires à la fois quantitatifs et qualitatifs.

L'évaluation et la valorisation > Les méthodes d'évaluation pratiquées

Réunions en comité réduit par dispositif / projet afin de dresser des bilans qualitatifs collectivement. Outils de suivi pour les indicateurs quantitatifs. Webinaires de repartage des évaluations avec les publics concernés et les acteurs impliqués.»

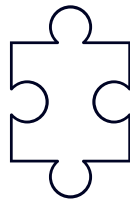
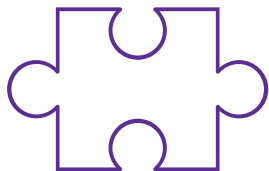
récolter leurs retours à chaud –, de leur implication dans les temps de restitution.» Elle reconnaît toutefois que «les feedbacks passent le plus souvent par les animateurs ou les enseignants, et rarement de manière formalisée par les participants eux-mêmes».

2.3. L'évaluation avec les publics : le défi majeur

Le recueil de la parole des bénéficiaires constitue le point de tension principal. Sébastien Gouverneur (ALCA) pose le constat : « Sur les actions à destination du jeune public, nous avons souvent un retour des porteurs des projets, ou de ceux qui les encadrent, mais très rarement de la part des élèves. » Il exprime une ambition : « Réfléchir à une méthodologie (technologie ?) permettant de recueillir la parole des jeunes. »

Aurore Schneekönig (ALCA) pose les questions fondamentales : « Les jeunes n'ont pas appris à évaluer ni à donner un avis, car l'école ne le leur demande pas. Les critères eux-mêmes sont flous – est-ce qu'on mesure ce qu'ils ont appris ? qu'ils se sont amusés ? » Elle soulève aussi « la barrière de la langue comme obstacle supplémentaire ».

Nina Guyot (Bordeaux Rock) décrit ses pratiques avec les jeunes : « L'évaluation prend surtout la forme d'échanges oraux en fin de séance, de retours spontanés pendant les ateliers – il me semble vraiment important de



*L'évaluation et la valorisation > Les méthodes d'évaluation pratiquées***Méthodes d'évaluation identifiées sur le territoire****Indicateurs quantitatifs**

Public cible : Financeurs

Avantages : Comparabilité, objectivité apparente

Limites : Ne mesure pas l'impact réel

Questionnaires enseignants

Public cible : Partenaires

Avantages : Retours structurés, taux correct

Limites : Vision intermédiaire, pas les élèves

Débriefs intervenants

Public cible : Équipe

Avantages : Regard professionnel, à chaud

Limites : Subjectif, pas les bénéficiaires

Réunions bilans partenaires

Public cible : Partenaires

Avantages : Co-construction, dialogue

Limites : Chronophage, logistique

Échanges oraux jeunes

Public cible : Bénéficiaires

Avantages : Parole directe, spontanéité

Limites : Difficile à formaliser, fugace

Observation terrain

Public cible : Équipe

Avantages : Finesse, dynamiques de groupe

Limites : Subjectif, non quantifiable





L'évaluation et la valorisation > Les difficultés structurelles de l'évaluation

3. Les difficultés structurelles de l'évaluation

Les contributions convergent vers plusieurs constats critiques qui révèlent des difficultés structurelles de l'évaluation dans le champ de l'éducation aux images en Nouvelle-Aquitaine.

3.1. Le décalage entre indicateurs institutionnels et réalité de terrain

Anne-Charlotte Girault (FEMA) pose le cadre : « Chaque action bénéficie d'un financement spécifique, ce qui implique de rendre des comptes via des indicateurs liés aux dossiers et appels à projets. Or, la matière même de l'évaluation fait défaut. » Elle résume le paradoxe : « On n'a pas trouvé la façon idéale de répondre aux attentes des financeurs, tout en ayant un besoin réel d'évaluer le bien-fondé des actions. »

Nina Guyot (Bordeaux Rock) identifie « une attente forte de résultats tangibles de la part des financeurs » comme l'un des enjeux majeurs, à côté de « critères d'évaluation parfois peu adaptés aux réalités des projets d'éducation aux images ». Sébastien Gouverneur dénonce des dispositifs « trop souvent évalués uniquement dans leurs aspects quantitatifs (par les tutelles... généralisation de l'EAC, 100% EAC, etc.) ».

3.2. La difficulté d'accès à la parole des publics

Anne-Charlotte Girault (FEMA) décrit une difficulté spécifique aux publics fragiles : « Avec des publics très fragilisés – patients psychiatriques, détenus, demandeurs d'asile – il est extrêmement difficile de récolter des témoignages ou d'obtenir des retours d'encadrants eux-mêmes sous pression. La seule évaluation disponible est alors celle des professionnels eux-mêmes, mais celle-ci ne compte pas tellement dans les indicateurs. »

Pierre-Henri Arnstam (Festival du film de Sarlat) confirme pour les publics scolaires : « Les retours passent exclusivement par les enseignants : ce n'est pas la parole des élèves mais celle des profs. » Marine Réchard exprime « une frustration : les actions ne sont pas suffisamment évaluées pour permettre d'être force de proposition et de renouveler les pratiques ».

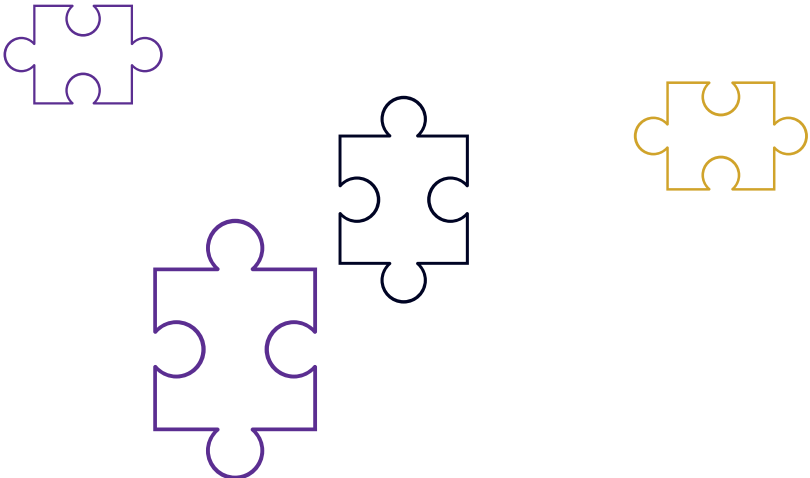
3.3. La tension entre rendre compte et améliorer

Marine Réchard (FRMJCNA) soulève une question dérangeante : « Les retours des bénéficiaires peuvent faire état d'une néces-

L'évaluation et la valorisation > Les difficultés structurelles de l'évaluation

saire évolution qui vient en contradiction avec le cahier des charges de la mission financée. Évaluer c'est une chose, mais comment appliquons-nous ensuite les résultats de ces évaluations ? Avons-nous la marge de manœuvre pour le faire ? »

Cette tension révèle un enjeu de gouvernance : l'évaluation-contrôle (pour les financeurs) peut entrer en conflit avec l'évaluation-réflexive (pour améliorer). Sara Erasmi (CINA) et Marine Réchard (FRMJCNA) insistent sur la seconde dimension, « souvent sacrifiée au profit de la première ».





L'évaluation et la valorisation > L'évaluation volontaire : un levier d'amélioration des pratiques

4. L'évaluation volontaire : un levier d'amélioration des pratiques

Au-delà de l'évaluation obligatoire pour les financeurs, plusieurs structures développent des pratiques d'évaluation volontaire, tournées vers l'amélioration de leurs propres pratiques. Ces expériences offrent des pistes méthodologiques inspirantes.

4.1. L'évaluation interne comme outil réflexif

Sara Erasmi (CINA) décrit une démarche structurée : « L'évaluation sert avant tout à élaborer une grille d'analyse interne sur les propres pratiques de la structure : ce qu'on met en place, les dynamiques avec les publics et les partenaires, l'adéquation avec les objectifs d'éducation artistique et culturelle, l'irrigation du milieu cinéma, et même le bien-être de l'équipe. »

Elle détaille les objectifs de cette évaluation interne : « Faire évoluer nos pratiques en termes d'actions, mais aussi en termes d'évaluation (que demandons-nous aux autres, pourquoi ? comment ? que nous demandons-nous à nous-mêmes, pourquoi ? comment ?). Cette évaluation en interne nous permet aussi de conscientiser, d'analyser et d'approfondir l'impact de notre travail sur le territoire, la filière et la société en général. »

4.2. Le comité de pilotage partagé : une innovation prometteuse

Pierre-Henri Arnstam propose une approche innovante expérimentée au Festival de Sarlat : « Depuis 2025, nous avons proposé à ces sept partenaires institutionnels (Conseil régional de Nouvelle-Aquitaine, Conseil départemental de la Dordogne, Rectorat, Ville, Drac, MEN et CNC) la création d'un comité de pilotage, se réunissant à Sarlat une fois par an durant le festival. Les échanges concernent tous les sujets : choix des lycées, programme destiné aux élèves de terminale, organisation de l'équipe, situation financière de l'association. » Il décrit la dynamique créée : « On ne parle pas de finances mais de projets et de retours, en leur demandant leurs avis, critiques et propositions. Il observe qu'au début les financeurs s'attendent à des demandes, mais que petit à petit se crée une autre relation entre financeurs et financés – une relation plus horizontale, plus constructive et beaucoup plus positive que des échanges individuels ou par écrit. »

Julien Proust (Poitiers Film Festival) mentionne une pratique similaire pour École et cinéma 86 : « Un comité de pilotage avec la

L'évaluation et la valorisation > L'évaluation volontaire : un levier d'amélioration des pratiques

conseillère cinéma de la Drac, avec bilan des actions mises en œuvre, moral et quantitatif. Une réunion annuelle avec les enseignants volontaires et les représentants de salles de cinéma impliquées permet de faire le point sur l'année en cours, le ressenti des classes sur les films, les difficultés rencontrées... et de voter collectivement pour la programmation de l'année suivante.»

4.3. L'évaluation entre pairs et le croisement des regards

Sara Erasmi (CINA) évoque le « croisement de notre vision évaluative de l'action avec celle des publics et partenaires dans le but d'explorer les adaptations possibles de nos actions aux besoins / envies / possibilités / énergies des territoires, des acteurs et des publics ». Cette logique de croisement des regards enrichit l'évaluation.

Marine Réchard (FRMJCNA) témoigne d'une expérimentation en cours : « Cette année, je profite de la présence d'une volontaire en service civique pour investir ces réflexions sur l'évaluation auprès des bénéficiaires. » Elle pose les questions méthodologiques : « Est-ce que des entretiens doivent être réalisés en présentiel ? Pourra-t-on tirer de ces témoignages une conclusion générale ou bien elles permettent seulement d'évaluer l'impact de cette action en particulier ? »

Pistes pour une évaluation volontaire utile

- Définir des indicateurs propres à la structure, au-delà des exigences des financeurs.
- Organiser des temps de bilan réguliers en équipe (à chaud après les actions, puis en différé).
- Croiser les regards : intervenants, partenaires, encadrants, et si possible bénéficiaires.
- Expérimenter le comité de pilotage partagé avec les financeurs (dialogue plutôt que contrôle).
- Documenter les apprentissages pour capitaliser d'une année sur l'autre.
- Se donner la liberté d'ajuster les pratiques en fonction des retours.





L'évaluation et la valorisation > Qu'est-ce que valoriser ? Définitions et enjeux

5. Qu'est-ce que valoriser ? Définitions et enjeux

Sara Erasmî (CINA) pose le cadre conceptuel : « Valoriser implique philosophiquement la mise en avant d'un aspect de notre agir. Ceci est complexe et, comme pour l'évaluation, est un exercice multiforme et questionnant. » La valorisation n'est pas neutre : elle implique des choix sur ce qu'on met en lumière, pour qui, et dans quel but.

5.1. Valoriser pour qui ?

Nina Guyot (Bordeaux Rock) affirme une priorité : « La valorisation est pensée en priorité pour les jeunes, comme un prolongement de l'action éducative. » Les bénéficiaires sont le premier public de la valorisation, avant les financeurs ou le grand public.

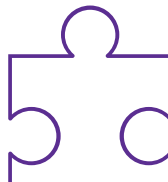
Julia Pereira (Festival du film d'histoire de Pessac) élargit le spectre : « Les résultats des évaluations sont valorisés à travers les bilans d'activité, les dossiers à destination des partenaires et financeurs, ainsi que dans la communication institutionnelle, mais finalement assez peu vers le grand public et les enseignants (à l'exception de quelques articles de presse). » Elle identifie un manque : la valorisation reste souvent cantonnée aux cercles institutionnels.

5.2. Valoriser pourquoi ?

Marine Réchard (FRMJCNA) formule un enjeu central : « Il est important que les bénéficiaires d'un projet d'éducation aux images se sentent valorisés. C'est ici que la restitution d'un projet prend du sens (volet obligatoire par exemple d'un projet Passeurs d'images), "voir", "faire" mais aussi "restituer" et ce dans les bonnes conditions (préparé en amont, devant un public, en présence des participants et des intervenants). »

Nina Guyot (Bordeaux Rock) développe : « Ces temps de valorisation permettent aux jeunes de voir leur travail reconnu dans un cadre collectif et public, et de se l'approprier comme une expérience positive et valorisante. » La valorisation fait partie du processus éducatif lui-même, pas seulement de la communication.

Anne-Charlotte Girault (FEMA) décrit « une boucle de valorisation où chaque action valorisée permet d'avancer sur la suivante – la valorisation nourrit la dynamique de projet ». La valorisation n'est pas une fin mais un levier pour les actions futures.





L'évaluation et la valorisation > Les canaux et supports de valorisation

6. Les canaux et supports de valorisation

Les contributions révèlent une diversité de canaux et de supports de valorisation, des plus traditionnels aux plus innovants.

6.1. Les restitutions publiques : le moment-clé

Nina Guyot (Bordeaux Rock) place les restitutions au centre : « La valorisation se fait principalement par des restitutions publiques, qui constituent un temps central des projets (projections, présentations de créations, rencontres), la possibilité pour les participants d'inviter leurs proches (amis, familles, habitants du quartier). »

Anne-Charlotte Girault (FEMA) identifie trois espaces de restitution : « Les restitutions, les films réalisés dans le cadre des actions qui sont ensuite montrés au festival, et la valorisation dans les lieux mêmes où les actions ont été réalisées. » Cette dernière dimension est importante : valoriser là où l'action s'est déroulée renforce l'ancrage territorial.

6.2. Les supports de valorisation

Sara Erasmî (CINA) présente une palette complète : « Bilans qualitatifs par point focal d'une action. Infographies / cartographies des actions menées sur les territoires. Newsletter

aux adhérents. Newsletter aux institutions. Mailing dédiés aux partenaires sectoriels et interfiilière. Posts sur les réseaux sociaux (surtout LinkedIn). Site Internet de CINA avec possibilité de se plonger dans les actions passées. Padlets pour les dispositifs Jeunesse, très facilement accessibles et modifiables. »

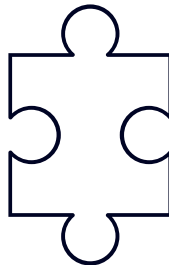
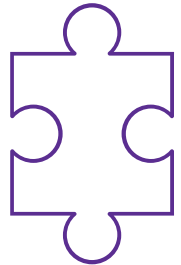
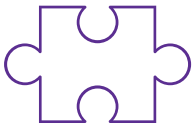
Nina Guyot (Bordeaux Rock) mentionne « la production de supports audiovisuels et écrits » et « une communication principalement via LinkedIn, à destination des partenaires, réseaux professionnels et institutions ». Julien Proust (Poitiers Film Festival) évoque « des restitutions, généralement via les réseaux sociaux : publication en mode compte-rendu, films d'ateliers » et « la presse locale ».

6.3. La parole comme vecteur de valorisation

Julien Proust (Poitiers Film Festival) souligne un canal souvent négligé : « L'éducation aux images étant une part importante du projet du Poitiers Film Festival, la valorisation passe d'abord par la parole, la mise en valeur de nos actions lors de prises de parole en public, notamment lors des cérémonies d'ouverture et de clôture du festival, en présence du public, mais aussi des tutelles du festival. »

L'évaluation et la valorisation > Les canaux et supports de valorisation

Cette dimension orale est essentielle : porter la parole sur l'éducation aux images dans les espaces publics contribue à sa visibilité et à sa légitimité. Les festivals, avec leurs cérémonies et leurs temps de rencontre, offrent des tribunes précieuses.



L'évaluation et la valorisation > Valoriser le processus, pas seulement le résultat

7. Valoriser le processus, pas seulement le résultat

Un enjeu majeur traverse les contributions : la valorisation ne doit pas se limiter aux productions finales (les films réalisés) mais doit inclure le processus éducatif lui-même. Cette distinction est fondamentale pour l'éducation aux images.

7.1. Le risque de la valorisation centrée sur les résultats

Lorsque seuls les films produits sont valorisés, un effet pervers apparaît : l'enjeu se déplace vers la qualité technique ou esthétique du résultat, au détriment du processus d'apprentissage. Les intervenants peuvent être tentés de prendre davantage la main pour garantir un résultat « montrable », réduisant d'autant l'espace d'initiative des participants.

Nina Guyot (Bordeaux Rock) définit des « indicateurs clés » qui dépassent le résultat : « Implication des jeunes : présence, engagement, participation active aux ateliers. Appropriation des images et des récits : capacité à exprimer un point de vue et à faire des liens. Effets indirects : prolongements observés après les projets (initiatives autonomes, nouvelles pratiques, réutilisation des supports). » Ces indicateurs portent sur le processus, pas sur la qualité formelle des productions.

7.2. Documenter le processus de travail

Pour valoriser le processus, il faut d'abord le documenter. Nina Guyot (Bordeaux Rock) mentionne « la production de supports audio-visuels et écrits ». Cette documentation peut prendre plusieurs formes : photos de travail, vidéos des ateliers, témoignages des participants en cours de projet, carnets de bord, traces des étapes de création.

Une piste prometteuse consiste à intégrer des participants dans un rôle de documentation. Un jeune chargé de photographier les ateliers, de recueillir les témoignages de ses pairs, de tenir un carnet de bord collectif, développe des compétences spécifiques tout en contribuant à la mémoire du projet. Cette documentation participative fait partie de l'action éducative.

7.3. Les outils numériques de valorisation et de mémoire

Sara Erasmi (CINA) mentionne les « Padlets pour les dispositifs Jeunesse, très facilement accessibles et modifiables » et le « site Internet de CINA avec possibilité de se plonger dans

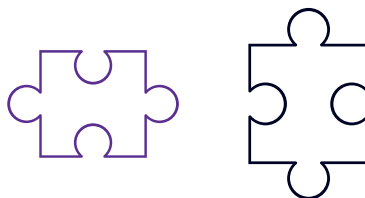
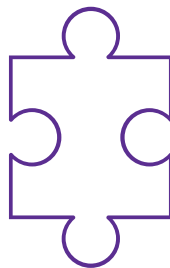
L'évaluation et la valorisation > Valoriser le processus, pas seulement le résultat

les actions passées ». Ces outils numériques permettent de conserver la trace des processus et de les rendre accessibles dans le temps.

La question de la conservation à long terme se pose : où sont stockées les traces des projets ? Comment sont-elles organisées ? Comment participent-elles à la mémoire collective du territoire ? Le chapitre sur les publics mentionnait un partenariat avec la BNF évoqué par Valérie Mocyclarz (Les Yeux Verts) pour la valorisation des productions des jeunes. Cette dimension patrimoniale mérite d'être développée.

Valoriser le processus : pistes concrètes

- Documenter les étapes de travail (photos, vidéos, témoignages en cours de projet).
- Intégrer des participants dans un rôle de documentation (reporter, photographe, chroniqueur).
- Valoriser les moments de travail collectif autant que les productions finales.
- Conserver les traces dans des outils numériques accessibles et pérennes.
- Raconter l'histoire du projet, pas seulement montrer le résultat.
- Faire des processus une ressource pour les projets futurs (capitalisation).



L'évaluation et la valorisation > Les articulations entre évaluation et valorisation

8. Les articulations entre évaluation et valorisation

Évaluation et valorisation ne sont pas deux démarches séparées : elles se nourrissent mutuellement et gagnent à être pensées ensemble.

8.1. La valorisation comme source d'évaluation

Les temps de restitution constituent des moments privilégiés d'évaluation. Observer comment les participants présentent leur travail, comment ils en parlent, quels aspects ils mettent en avant, révèle leur appropriation du projet. Les réactions du public (familles, amis, habitants du quartier) constituent également des retours précieux.

Anne-Charlotte Girault (FEMA) note que « les courts métrages réalisés dans le cadre des résidences de cinéastes permettent aux participants de s'exprimer sur différents sujets ou d'exprimer leur sensibilité artistique ce qui en soi reste le témoignage le plus concret de l'impact de ce type d'action sur les personnes concernées ». La production elle-même constitue une forme d'évaluation de l'impact.

8.2. L'évaluation comme matière à valoriser

Marine Réchard (FRMJCNA) pose la question : « Est-ce qu'ici évaluer = valoriser pour donner à voir ? » Les bilans d'évaluation, lorsqu'ils sont bien construits, constituent des supports de valorisation. Ils racontent ce qui s'est passé, ce qui a fonctionné, ce qui a été appris.

Julia Pereira (Festival du film d'histoire de Pessac) confirme : « Les résultats des évaluations sont valorisés à travers les bilans d'activité, les dossiers à destination des partenaires et financeurs, ainsi que dans la communication institutionnelle. Ils permettent de mettre en lumière la qualité des actions, leur utilité pédagogique et culturelle, et de renforcer leur lisibilité et leur légitimité. »

8.3. Penser conjointement évaluation et valorisation dès la conception

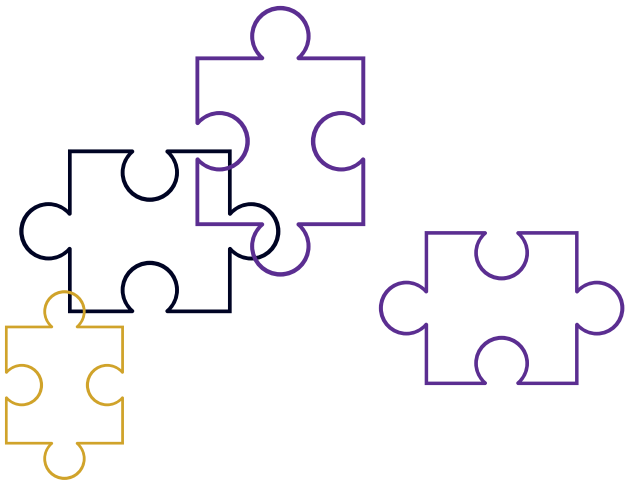
Sara Erasmi (CINA) décrit les étapes de la valorisation à CINA : « Questionnement au sein des instances et de l'équipe sur les éléments à valoriser, création des supports de valorisation, diffusion des supports de valorisation. » Ce processus suppose d'avoir pensé en amont



L'évaluation et la valorisation > Les articulations entre évaluation et valorisation

ce qu'on veut montrer – donc d'avoir documenté et évalué.

Une piste consiste à intégrer dès la conception du projet les questions suivantes : Qu'est-ce qu'on veut pouvoir montrer à la fin ? Quelles traces faut-il collecter pour cela ? Comment va-t-on recueillir les retours des participants ? Comment va-t-on raconter l'histoire du projet ? Ces questions permettent de penser conjointement évaluation et valorisation.



L'évaluation et la valorisation > Mieux répondre aux attentes institutionnelles



9. Mieux répondre aux attentes institutionnelles

Les contributions révèlent une tension avec les exigences des financeurs. Plusieurs pistes permettent de mieux y répondre tout en préservant le sens des actions.

9.1. Comprendre les enjeux des financeurs

Pierre-Henri Arnstam (Festival du film de Sarlat) observe que « les rapports et comptes rendus d'AG ne sont pas toujours lus – les financeurs font confiance, sont submergés de dossiers ». Cette observation invite à relativiser la pression des indicateurs : les financeurs ont aussi leurs contraintes, et une relation de confiance peut se construire.

Le comité de pilotage proposé par Pierre-Henri Arnstam permet de « créer une autre relation entre financeurs et financés – une relation plus horizontale ». Dans cet espace, « chaque financeur peut savoir ce que les autres envisagent » et les échanges « concernent tous les sujets ». Le dialogue remplace le contrôle.

9.2. Articuler quantitatif et qualitatif

Julia Pereira (Festival du film d'histoire de Pessac) montre la voie : les données quantita-

tives « constituent un premier niveau d'analyse », complétées « par une approche qualitative, à travers les retours et témoignages des enseignants, des élèves, des intervenants ». L'enjeu n'est pas de choisir entre quantitatif et qualitatif mais de les articuler.

Sara Erasmi (CINA) décrit cette articulation : « Bilans quantitatifs succincts adressés spécifiquement aux financeurs » d'un côté, « documents argumentatifs dressant des portraits qualitatifs, déclinés en termes d'objectifs atteints » de l'autre. Les deux registres répondent à des attentes différentes.

9.3. Inviter les financeurs sur le terrain

Anne-Charlotte Girault (FEMA) mentionne une pratique efficace : « Certains financeurs, partenaires privés sont invités à venir sur le terrain rencontrer les cinéastes et les bénéficiaires et constater l'implication de tous. » Cette présence directe vaut mieux que mille rapports : elle permet aux financeurs de voir ce qui ne se quantifie pas.

L'évaluation et la valorisation > Mieux répondre aux attentes institutionnelles

Articulation évaluation / valorisation selon les destinataires

Financeurs

Ce qu'on évalue : Indicateurs quantitatifs, objectifs atteints

Ce qu'on valorise : Impact, pertinence, nécessité

Support adapté : Bilan chiffré + récit qualitatif

Partenaires

Ce qu'on évalue : Déroulement, difficultés, réussites

Ce qu'on valorise : Coopération, complémentarité

Support adapté : Réunion bilan, échange oral

Bénéficiaires

Ce qu'on évalue : Implication, appropriation, satisfaction

Ce qu'on valorise : Leur travail, leur engagement

Support adapté : Restitution publique

Équipe

Ce qu'on évalue : Pratiques, méthodes, bien-être

Ce qu'on valorise : Apprentissages, savoir-faire

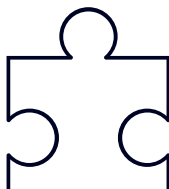
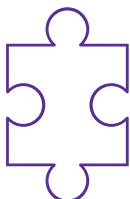
Support adapté : Temps réflexif interne

Grand public

Ce qu'on évalue : Rayonnement, effets indirects

Ce qu'on valorise : Actions menées, impact territorial

Support adapté : Communication, presse, réseaux sociaux



L'évaluation et la valorisation > Conclusion

Conclusion

Ces échanges et contributions révèlent une tension structurelle entre deux conceptions de l'évaluation : l'évaluation-contrôle, tournée vers les financeurs, centrée sur des indicateurs quantitatifs, et l'évaluation-réflexive, tournée vers l'amélioration des pratiques, attentive au qualitatif. Les professionnels et professionnelles expriment une frustration : la première accapare du temps et de l'énergie au détriment de la seconde, alors que c'est la seconde qui nourrit véritablement leur travail.

Le nœud central reste l'accès à la parole des bénéficiaires. Qu'il s'agisse de publics fragiles (patients, détenus, demandeurs d'asile), de jeunes qui n'ont « pas appris à évaluer ni à donner un avis », ou d'élèves dont les retours passent exclusivement par les enseignants, la voix directe des publics reste largement absente des évaluations. Sébastien Gouverneur formule l'ambition collective : « Réfléchir à une méthodologie permettant de recueillir la parole des jeunes. » Cette piste mérite d'être investie.

La proposition du comité de pilotage partagé, expérimentée à Sarlat, ouvre une troisième voie prometteuse. En créant un espace de dialogue entre porteurs de projets et financeurs, « où l'on ne parle pas de finances mais de projets et de retours »,

elle dépasse l'opposition entre contrôle et réflexivité. Cette relation « plus horizontale, plus constructive » pourrait inspirer d'autres structures.

Côté valorisation, l'enjeu est de ne pas se limiter aux productions finales mais de valoriser le processus éducatif lui-même. Documenter les étapes de travail, intégrer des participants dans un rôle de documentation, raconter l'histoire des projets et pas seulement montrer leurs résultats : ces pratiques renforcent la dimension éducative tout en constituant une matière précieuse pour l'évaluation.

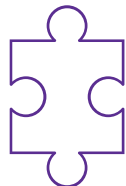
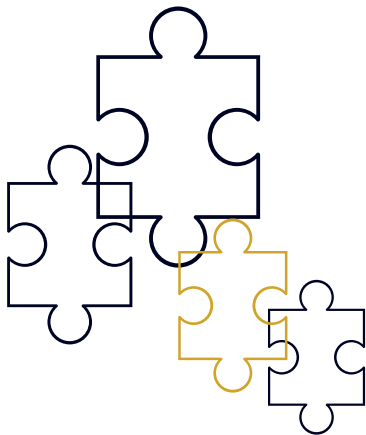
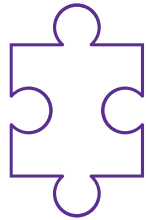
Les outils numériques (sites, padlets, newsletters) permettent de conserver les traces et de les rendre accessibles. Mais se pose la question de la mémoire à long terme : comment ces traces participent-elles au récit du territoire ? Comment font-elles patrimoine ? Le partenariat avec la BNF évoqué par Valérie Mocyclarz esquisse une réponse : donner une dimension patrimoniale aux productions et aux processus d'éducation aux images.

Ce que ces échanges mettent en lumière, c'est qu'évaluation et valorisation ne sont pas des tâches administratives à accomplir après l'action : elles font partie de l'action



L'évaluation et la valorisation > Conclusion

elle-même. Penser dès la conception ce qu'on veut évaluer et valoriser, documenter en cours de projet, croiser les regards, prendre le temps du bilan – tout cela enrichit l'expérience des participants autant que la connaissance des professionnels et professionnelles. Comme le résume Sara Erasmi (CINA) : « Cette évaluation en interne nous permet de conscientiser, analyser et approfondir l'impact de notre travail sur le territoire, la filière et la société en général. » C'est bien de cela qu'il s'agit : prendre conscience de ce que nous faisons, pour mieux le faire.





L'évaluation et la valorisation > Pistes d'ouverture

Pistes d'ouverture

Par Benoît Labourdette¹

En tant que consultant ayant co-construit et co-animé cet état des lieux et praticien de l'éducation aux images ayant mené de nombreuses actions en Nouvelle-Aquitaine, je mesure la richesse de ce qui s'est exprimé ici. C'est un sujet que je connais de l'intérieur, par ma pratique de terrain comme par les enseignements que je donne à l'INSEAC sur l'évaluation de l'EAC. C'est précisément cette double expérience qui me conduit à formuler quelques pistes d'ouverture, en complément du travail remarquable des contributrices et des contributeurs.

Ce que cet état des lieux révèle avec une grande clarté, c'est la nécessité d'anticiper l'évaluation et la valorisation dès la conception même d'un projet. C'est une difficulté à laquelle je suis moi-même constamment confronté dans mes propres actions : fabriquer des récits au fur et à mesure, photographier les étapes de travail, responsabiliser des jeunes pour qu'ils et elles documentent leur propre parcours – tout cela ne s'improvise pas. Si l'on ne s'en préoccupe pas en amont, les meilleures intentions d'évaluation et de valorisation restent lettre morte. Les contributions rassemblées ici forment ce constat avec une grande pertinence, et les typologies proposées – pour qui on évalue, selon quels enjeux – constituent un véritable outil d'argu-

mentation professionnelle, directement utilisable par les actrices et acteurs du territoire.

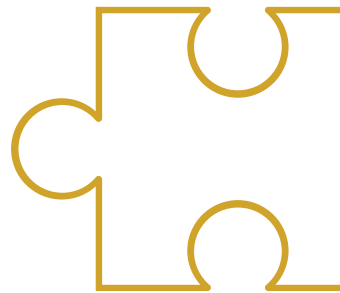
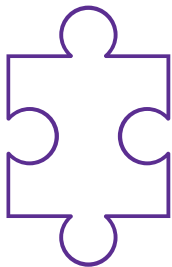
Sur la valorisation, l'état des lieux révèle quelque chose d'encore un peu fragile à mon sens. Les problématiques sont bien posées, les pistes de travail sont utiles, mais on sent que le sujet mérite d'être creusé davantage. La valorisation exige un investissement spécifique, une méthodologie à part entière de co-construction avec les bénéficiaires, ce n'est pas un sous-produit de l'action ou du bilan, cela en fait pleinement partie. Ce qui me frappe, c'est que l'évaluation et la valorisation demandent toutes deux le même type d'effort : celui d'une anticipation méthodique et d'un outillage pensé pour cela.

Enfin, un angle reste trop inexploré dans les contributions, par manque de pratique, je pense : celui des outils numériques au service de l'évaluation et de la valorisation. On mentionne des padlets, des sites Internet, des newsletters, mais la réflexion sur l'outillage numérique spécifique reste embryonnaire. Or, la conception d'outils dédiés, construits pour répondre aux besoins réels des profession-

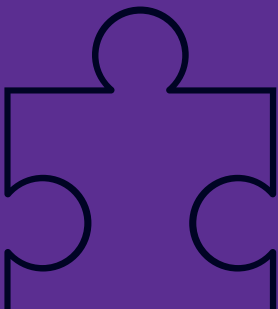
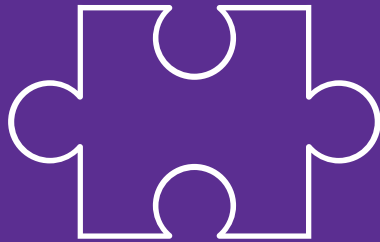
¹ Cinéaste, pédagogue, chercheur et consultant en innovation culturelle et stratégies numériques.

L'évaluation et la valorisation > Pistes d'ouverture

nelles et professionnels – plutôt que l'adaptation d'outils génériques –, pourrait transformer en profondeur les pratiques d'évaluation et de valorisation. Recueillir la parole des jeunes, documenter les processus en cours de projet, construire une mémoire vivante des actions sur le territoire, c'est-à-dire une patrimonialisation pérenne, souveraine et soutenue par la puissance publique : ces ambitions, largement partagées par les contributrices et les contributeurs, appellent des réponses technologiques et méthodologiques pensées, mutualisées et adaptées aux réalités du terrain. C'est un chantier d'avenir pour le réseau.



La formation



La formation

« La qualité de l'éducation aux images repose en grande partie sur la formation de ceux et celles qui la mettent en œuvre. » Ce constat, posé en préambule de cette dernière thématique de consultation, fait l'unanimité parmi les neuf professionnels et professionnelles qui ont contribué aux échanges. La formation est jugée « essentielle » par tous – mais cette conviction partagée se heurte à une réalité préoccupante : des contraintes budgétaires croissantes et des inégalités territoriales importantes.

Ce chapitre aborde la formation sous un double angle :

- Celui de l'offre : qu'est-ce que les structures proposent comme formations, à qui, selon quelles modalités ?
- Et celui de la demande : quels sont les besoins identifiés, les manques ressentis, les attentes pour l'avenir ?

Cette double entrée permet de dresser un panorama des ressources existantes tout en identifiant les complémentarités possibles et les pistes de développement.

Un enseignement traverse l'ensemble des contributions : face à la raréfaction des moyens dédiés à la formation, la mutualisation apparaît comme la principale réponse stratégique. Qu'il s'agisse de croiser les publics (enseignants, animateurs, bénévoles), de partager les coûts entre structures ou de monter des partenariats inter-festivals, les acteurs et actrices du territoire inventent des solutions collectives pour maintenir et développer l'offre de formations.



La formation > Qu'entend-on par « formation » ? Une notion aux multiples facettes

1. Qu'entend-on par « formation » ?

Une notion aux multiples facettes

Avant de cartographier l'offre et les besoins, il convient de clarifier ce que recouvre le terme de « formation » dans le champ de l'éducation aux images. Les contributions révèlent une grande diversité de réalités, des plus institutionnelles aux plus informelles.

1.1. La formation institutionnelle : le cadre officiel

Sébastien Gouverneur (ALCA) rappelle le cadre des formations institutionnelles pour les enseignants : « La formation des enseignants pour les dispositifs Ma classe au cinéma est indispensable pour la pérennité et la qualité de ces dispositifs. » Ces formations sont inscrites au PAF (Plan académique de formation) et constituent le socle de la formation des enseignants impliqués dans les dispositifs scolaires.

Julia Pereira (Festival du film d'histoire de Pessac) précise l'articulation avec le Rectorat : « Nous proposons des temps de formation à destination des professionnels, en particulier des enseignants, en lien étroit avec le Rectorat. Une formation est ainsi inscrite au Plan académique de formation. » Elle décrit deux volets : d'une part les enseignants qui interviennent pendant les séances scolaires,

d'autre part les enseignants qui accompagnent leurs classes au festival.

1.2. La formation professionnelle continue : les journées thématiques

Pauline Lavallée (ALCA) décrit un autre type de formation : « Des journées de formation départementales, organisées avec une matinée consacrée à la théorie et un après-midi dédié à des ateliers de pratiques et des temps d'échange. » Elle souligne que « ces temps d'échange entre professionnels sont rares, ce qui renforce leur valeur ».

Elle distingue également les « journées de formation spécifiques Des cinés, la vie ! destinées aux professionnels de la PJJ », qui visent à « préparer les professionnels à analyser les films avec les jeunes » et à leur donner « des clés de lecture et des supports pour accompagner le visionnage des films ».

1.3. La formation aux outils : l'appropriation technique et pédagogique

Marine Réchard (FRMJCA) présente une offre structurée de formation aux outils

La formation > Qu'entend-on par « formation » ? Une notion aux multiples facettes

pédagogiques : « Chaque année, nous mettons en place une ou deux sessions de formations de deux jours sur des outils de notre parc (outils qui sont ensuite disponibles à l'emprunt gracieusement). » Elle cite la table Mashup et le kit Terrain de jeu (stop-motion).

Sara Erasmî (CINA) détaille l'offre de CINA : « Webinaires et formations lors des journées professionnelles organisées en région pendant toute l'année, notamment aux outils d'éducation aux images – table Mashup, malle Cinégame, escape box, valise pré-cinéma –, mais aussi parfois nous permettons aux participants d'expérimenter un atelier pratique qu'ensuite ils pourraient mettre en place dans leur structure. »

1.4. La formation par l'immersion : apprendre en faisant

Julien Proust (Poitiers Film Festival) décrit un volet formation « orienté vers la pré-professionnalisation de jeunes adultes et étudiants ». Il détaille plusieurs dispositifs : des ateliers médias / radio où « les étudiants apprennent à utiliser un micro, découvrent les formats radiophoniques au cours de trois sessions de formation, puis deviennent bénévoles durant le festival pour produire des sujets radio » ; l'implication d'étudiants de langues dans l'interprétariat ; la création de visuels par des étudiants en communication.

Nina Guyot (Bordeaux Rock) parle d'une « formation par l'expérience qui passe principalement par l'immersion dans le festival, la rencontre directe avec des réalisateurs, musiciens et professionnels du secteur, la confrontation aux œuvres, aux publics et aux réalités de production et de diffusion ». Elle ajoute : « Il s'agit moins de formations théoriques que de temps d'apprentissage par la pratique, intégrés aux actions culturelles. »

1.5. L'auto-formation et la formation entre pairs

Julia Pereira (Festival du film d'histoire de Pessac) décrit une démarche d'auto-formation continue : « L'équipe s'inscrit dans une démarche d'auto-formation continue, notamment via le suivi de webinaires et de ressources en ligne dédiés à l'éducation aux images (par exemple EducArte, mais aussi les ressources proposées par le CNC, Canopé ou les revues spécialisées), ainsi que par des échanges réguliers avec nos collègues, les équipes partenaires et les enseignants. »

Marine Réchard (FRMJNA) confirme : « La formation sur nos missions se fait aussi lors des rencontres de réseau (pôles, L'Archipel des lucioles) afin de nourrir les inspirations. » Sara Erasmî mentionne les « Rencontres de la médiation au niveau national : échanges de pratiques entre pairs, ateliers et moments de formations proposés par des intervenants extérieurs sur des thématiques souhaitées par les participants ».



La formation > Qu'entend-on par « formation » ? Une notion aux multiples facettes

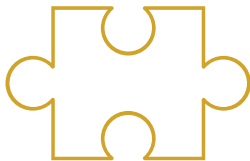
1.6. La sensibilisation et les temps de découverte

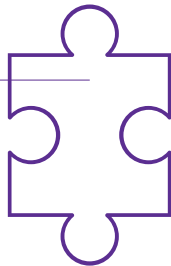
Pauline Lavallée (ALCA) distingue les « temps d'échange de type conférence pour apporter un cadre théorique pour mieux comprendre l'éducation aux images » et « l'élaboration de définitions communes de l'EAI (au moins sur un territoire) ». Ces temps de sensibilisation constituent une première marche vers des formations plus approfondies.

Nina Guyot (Bordeaux Rock) évoque des « temps de sensibilisation et de formation autour de thématiques sociétales, notamment sur les violences faites aux femmes et l'inclusion des personnes LGBTQIA+, à travers des projections et rencontres pendant le festival ». La formation se confond ici avec l'action culturelle elle-même.

Les six facettes de la formation en éducation aux images

- **Formation institutionnelle :**
Inscrite au PAF, destinée aux enseignants, organisée avec les rectorats.
- **Formation professionnelle continue :**
Journées thématiques pour les professionnels du champ social et de la jeunesse.
- **Formation aux outils :**
Appropriation technique et pédagogique des dispositifs (Mashup, stop-motion, etc.).
- **Formation par l'immersion :**
Pré-professionnalisation dans les festivals, apprentissage par la pratique.
- **Auto-formation et formation entre pairs :**
Webinaires, ressources en ligne, échanges de pratiques.
- **Sensibilisation et découverte :**
Temps de cadrage théorique, élaboration de définitions communes.





La formation > Les publics de la formation : une diversité de profils

2. Les publics de la formation : une diversité de profils

Les contributions révèlent une grande diversité de publics bénéficiaires des formations. Cette diversité reflète la chaîne des « passeurs » qui permettent à l'éducation aux images d'atteindre ses publics finaux.

2.1. Les enseignants : le public historique

Sébastien Gouverneur (ALCA) pose des exigences claires pour la formation des enseignants : « Elle doit être préservée en présentiel (les expériences en distanciel, nombreuses depuis le Covid, n'ont jamais fonctionné), en collaboration avec un partenaire culturel, sur les temps de travail des enseignants (et non sur leur temps libre), avec une réelle affirmation de sa dimension artistique (pour éviter de dévier vers l'éducation aux médias ou l'instrumentalisation du cinéma à des fins d'illustration disciplinaire). »

Julia Pereira (Festival du film d'histoire de Pessac) précise les objectifs : « Apporter des clés d'analyse des films, tant du point de vue cinématographique qu'historique » pour les enseignants qui interviennent pendant les séances, et « présenter les dispositifs proposés et les ciné-dossiers » pour ceux qui accompagnent leurs classes.

Julien Proust (Poitiers Film Festival) mentionne des « ressources pédagogiques pour exploiter les films en classe » et des formations « pour que les enseignants s'approprient des outils / méthodes pour reproduire plus simplement, dans leurs classes, des ateliers de pratique ».

2.2. Les professionnels du champ social et de la jeunesse

Pauline Lavallée (ALCA) cible « les professionnels de l'éducation aux images et du secteur social / jeunesse ». Elle propose des « discussions et échanges sur les nouvelles formes et les pratiques actuelles des jeunes » et des « ateliers de pratiques destinés aux professionnels : découverte d'outils, des méthodologies d'animation, d'exemples d'ateliers avec mise en situation en tant que participants ».

Les éducateurs de la PJJ constituent un public spécifique : « Découverte des films d'un dispositif spécifique dans le cadre professionnel. Analyse et compréhension de la sélection de l'année. Avoir des clés de lecture et des supports pour accompagner le visionnage des films avec les jeunes de leurs structures.

La formation > Les publics de la formation : une diversité de profils

Échanges collectifs autour des films et réflexion sur la manière de les aborder avec les groupes. »

2.3. Les médiateurs Cinéma

Sara Erasmi (CINA) détaille l'offre de CINA pour les médiateurs : « Rencontres de la Médiation au niveau national avec échanges de pratiques entre pairs, ateliers et moments de formation proposés par des intervenants extérieurs sur des thématiques souhaitées par les participants. » Elle cite des exemples : « médiation pour les tout-petits, inclusion des élèves lors de séances scolaires, comment traiter des sujets clivants en débat public ».

2.4. Les exploitants et leurs équipes

Sara Erasmi (CINA) présente une offre structurée pour les exploitants : « Formation autour de outils de communication (Canva), autour des législations pertinentes et de leurs évolutions, autour des aides et AAP pouvant intéresser les salles indépendantes, autour de la création de groupements d'achat pour évoluer vers des économies et activités décarbonées et plus vertes/éco-responsables, autour des cinémas verts, autour de la technique de projection (notamment envers les personnels des circuits itinérants). »

2.5. Les bénévoles

Sara Erasmi (CINA) souligne l'attention portée aux bénévoles : « Toutes les actions précédemment décrites sont aussi ouvertes aux bénévoles du réseau, en plus CINA met en place un cycle de formations par an dédié prioritairement à ce public. Nous avons donc traversé des formations en technique de projection par exemple, en animation de séance et pour 2026 nous avons prévu un parcours autour de l'inclusion et de l'accueil de tous en salle (quatre sessions, chacune sur un public de personnes concernées). »

2.6. Les volontaires en service civique et leurs tuteurs

Marine Réchard (FRMJCNA) mentionne les « formations des volontaires Unis-Cité : trois jours de formation par antenne. Les pôles d'éducation aux images sont financés par le CNC pour répondre à ces besoins de formation. » Sara Erasmi (CINA) complète : « Nous avons un programme de suivi et formation spécifique pour les personnes tutrices de volontaires en service civique dans les salles et associations de notre réseau. »

2.7. Les étudiants et jeunes en pré-professionnalisation

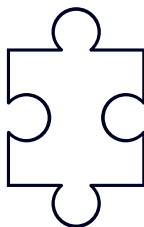
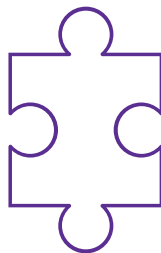
Julien Proust (Poitiers Film Festival) décrit le projet « Capitaines Flux » : « Des jeunes de différents horizons se retrouvent dans le



La formation > Les publics de la formation : une diversité de profils

projet porté par le FEMA en partenariat avec le Poitiers Film Festival et le Festival de Brive, et participent aux trois festivals tout en bénéficiant de rencontres privilégiées avec des professionnels du cinéma. » Il note que « ces projets ne forment pas spécifiquement ceux qui mettent en œuvre l'éducation aux images. Néanmoins, ils contribuent à initier de jeunes adultes au sujet, à leur donner une place différente que celle de simples bénéficiaires, à en faire des passeurs ».

Nina Guyot (Bordeaux Rock) mentionne l'« accueil et accompagnement d'étudiants en BTS audiovisuel de Saint-Genès, qui s'emparent des thématiques du festival, réalisent des courts métrages en lien avec la programmation et bénéficient d'un accès privilégié aux professionnels invités ». Pierre-Henri Arnstam (Festival du film de Sarlat) évoque le « jury jeune, composé de sept lycéens (sélectionnés sur lettre de motivation) qui apprend, durant cinq jours, comment prendre des décisions pour couronner un film ».



La formation > Les publics de la formation : une diversité de profils

Panorama des publics de la formation sur le territoire

Enseignants

Types de formation : PAF, journées films, analyse filmique, outils pédagogiques
Structures formatrices : ALCA, rectorats, festivals

Professionnels champ social

Types de formation : Journées départementales, dispositifs spécifiques (PJJ)
Structures formatrices : ALCA, FRMJCNA, Les Yeux Verts

Médiateurs cinéma

Types de formation : Rencontres nationales, journées pro, outils
Structures formatrices : CINA, réseaux nationaux

Exploitants

Types de formation : Technique, communication, législation, éco-responsabilité
Structures formatrices : CINA, associations départementales

Bénévoles

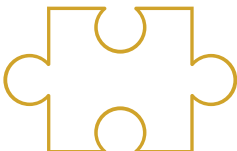
Types de formation : Technique projection, animation séance, inclusion
Structures formatrices : CINA, salles du réseau

Volontaires service civique

Types de formation : Formations CNC, parcours thématiques
Structures formatrices : Pôles EAI, CINA

Étudiants

Types de formation : Immersion festivals, ateliers pratiques, stages
Structures formatrices : Festivals, universités





La formation > L'offre de formations sur le territoire : un panorama

3. L'offre de formations sur le territoire : un panorama

Ces contributions permettent de dresser un inventaire des formations proposées par les différentes structures du territoire. Cet inventaire révèle une offre riche mais dispersée, dont la lisibilité mériterait d'être renforcée.

3.1. Les formations CINA : une offre structurée pour le réseau des salles

Sara Erasmi (CINA) présente une offre complète organisée par CINA : une trentaine de journées professionnelles par an, ouvertes aux médiateurs, exploitants et bénévoles ; des formations aux outils d'éducation aux images en mutualisation avec les associations départementales (ACPG, Ciné Passion 16, 17, 24, Cinévasion) ; un cycle annuel de formations dédié aux bénévoles ; des formations pour les tuteurs de service civique ; des formations pour l'équipe interne de CINA elle-même.

Elle précise : « Les mutualisations dans ce cadre sont nombreuses : ACPG, CP 16, CP 17, CP 24, Cinévasion et aussi des salles spécifiques. » Cette logique de mutualisation avec les réseaux départementaux permet de démultiplier l'offre sur le territoire.

3.2. Les formations FRMJCNA : les outils pédagogiques et les volontaires

Marine Réchard décrit l'offre de la FRMJCNA : « Une ou deux sessions de formations de deux jours sur des outils de notre parc » (Mashup, Terrain de jeu), avec une attention à « varier les propositions d'une année sur l'autre et pourvoir tous les territoires ». Elle mentionne également les « formations des volontaires Unis-Cité : trois jours de formation par antenne » sur les sites de Niort et Rochefort.

Elle évoque une expérimentation récente : « Début 2026, nous expérimentons la co-organisation d'une formation Mashup en collaboration avec Ciné Passion 16. Mutualisation de nos moyens financiers et mutualisation de nos réseaux (hors temps scolaire / enseignants / cinéma). Les douze places ont été très rapidement pourvues. Bilan très satisfaisant ! »

3.3. Les formations ALCA et coordination des dispositifs

Pauline Lavallée (ALCA) présente les formations liées aux dispositifs : journées de forma-

La formation > L'offre de formations sur le territoire : un panorama

tion départementales pour les professionnels de l'éducation aux images et du champ social, journées spécifiques Des cinés, la vie ! pour les éducateurs PJJ. Elle insiste sur l'articulation entre théorie et pratique : « matinée consacrée à la théorie et après-midi dédié à des ateliers de pratiques et des temps d'échange ».

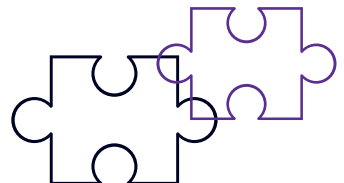
3.4. Les festivals comme espaces de formation

Plusieurs festivals développent une offre de formations spécifique. Le Poitiers Film Festival propose des ateliers médias / radio pour étudiants, des missions d'interprétariat, des créations de visuels, et le projet Capitaines Flux en partenariat avec le FEMA et le Festival de Brive. Julien Proust (Poitiers Film Festival) note : « Un projet de formation à la critique de cinéma a été monté en partenariat entre les trois festivals, incluant aussi un volet communication. »

Le Festival du film d'histoire de Pessac propose des formations inscrites au PAF et produit des « ciné-dossiers » qui constituent des ressources pédagogiques pour les enseignants. Pierre-Henri Arnstam (Festival du film de Sarlat) mentionne que le festival COMETT propose « des actions de formation aux professeurs qui utilisent la plateforme d'éducation à l'image, au cours de l'année, soit dans une des villes de la région, soit en visio ».

Nina Guyot décrit l'offre de Bordeaux Rock et de son festival Musical Écran : « Temps de masterclass pendant le festival, à destination d'un public universitaire, de professionnels émergents (cinéma, audiovisuel, musique). » Elle mentionne également l'« accueil et accompagnement d'étudiants en BTS audiovisuel » qui « travaillent en conditions réelles de diffusion, avec un public, des contraintes de production et de restitution ».

Pierre-Henri Arnstam rappelle l'ampleur de l'offre du Festival de Sarlat : « Le programme lycéen permet aux 550 élèves présents d'échanger avec une quarantaine de professionnels (pour les petites séquences, mais aussi lors des ateliers du savoir, des conférences, des rencontres avec les équipes artistiques). »

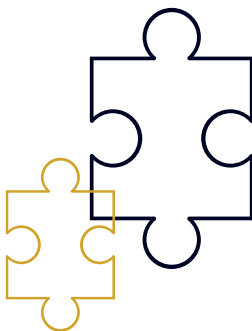


La formation > L'offre de formations sur le territoire : un panorama

L'offre de formations : les principales

ressources du territoire

- **CINA :**
30 journées professionnelles par an, formations outils EAI, cycles bénévoles, formations tuteurs service civique.
- **FRMJCNA :**
Formations Mashup et stop-motion, formations volontaires Unis-Cité.
- **ALCA :**
Journées départementales, formations PJJ, formations enseignants avec les rectorats, formations volontaires Unis-Cité.
- **Festival de Pessac :**
Formations PAF, ciné-dossiers, groupe pédagogique.
- **Poitiers Film Festival :**
Ateliers médias, projet Capitaines Flux, formations critiques inter-festivals.
- **Festival de Sarlat / COMETT :**
Formations professeurs, ateliers du savoir, masterclass.
- **Bordeaux Rock et Musical Écran :**
Masterclass, accueil étudiants BTS Audiovisuel.



La formation > Les menaces sur la formation : un contexte préoccupant

4. Les menaces sur la formation : un contexte préoccupant



Les contributions font émerger un constat alarmant : la formation institutionnelle est menacée par des contraintes budgétaires croissantes et des inégalités territoriales importantes.

4.1. La disparition des formations inscrites au Plan académique de formation (PAF)

Julien Proust (Poitiers Film Festival) fait un constat alarmant : « Il n'y a plus du tout de formation au cinéma inscrite au Plan académique de formation pour les enseignants du premier degré. Conséquence directe : les enseignants ne se déplacent pas sur leur temps libre et à leurs frais pour se former. » Julia Pereira (Festival du film d'histoire de Pessac) confirme la fragilité : « Ce temps de formation n'est pas acquis. Chaque année, nous avisons avec la Daac du Rectorat (question budgétaire, question de timing et de disponibilité des enseignants, question dû à distance ou en présentiel, question des médiateurs de ces formations). »

4.2. Les inégalités territoriales

Sébastien Gouverneur (ALCA) souligne « une offre de formations pour les enseignants très

inégaie selon les régions : dans certaines, aucun jour de formation n'est proposé, ce qui complique considérablement le travail des coordinateurs sur le terrain ». Concernant les académies de Poitiers et Bordeaux, il note qu'il y a encore « la chance » de disposer de beaucoup d'heures de formation, « mais que cette situation est en danger en raison de la baisse constante des budgets ».

4.3. Les coupes budgétaires

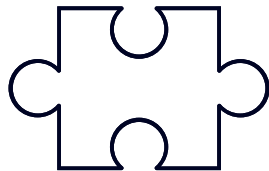
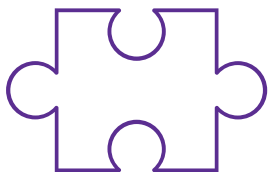
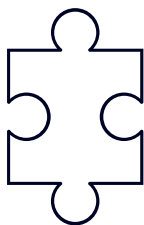
Sébastien Gouverneur (ALCA) mentionne « la nouvelle loi de finances, avec le retrait d'un milliard d'euros à l'Éducation nationale pour la formation ». Sara Erasmi (CINA) signale également « la difficulté de couvrir budgétairement les actions, les subventions allouées pour cela par le FDVA ne me semblent pas assez importantes (500€ par journée de formation) ».

4.4. L'échec du distanciel

Sébastien Gouverneur (ALCA) est catégorique : « Les expériences en distanciel, nombreuses depuis le Covid, n'ont jamais fonctionné. » Pierre-Henri Arnstam (Festival du film de Sarlat) confirme : « En visio, comme l'indiquait Sébastien, la participation est moins

La formation > Les menaces sur la formation : un contexte préoccupant

importante. » Cette difficulté du distanciel renforce les problématiques territoriales : si le présentiel est indispensable, les contraintes de déplacement restent un frein majeur.



La formation > Les besoins identifiés : ce qui manque aujourd'hui

5. Les besoins identifiés : ce qui manque aujourd'hui



Au-delà du maintien de l'existant, les contributions révèlent des besoins de formation non couverts ou insuffisamment développés.

5.1. Des formations plus réflexives sur les enjeux actuels

Marine Réchard (FRMJCNA) exprime un souhait : « J'aimerais pouvoir avoir du budget pour investir un chantier formations sur des sujets plus réflexifs qui permettraient de faire évoluer nos pratiques : éduquer aux images à l'ère de l'IA, le binôme animateur / intervenant artistique, etc. » Ces thématiques émergentes ne trouvent pas encore de réponse structurée dans l'offre de formations.

5.2. Des formations pour les petites structures

Nina Guyot (Bordeaux Rock) identifie plusieurs besoins : « Mieux structurer et formaliser ces temps de formation, sans alourdir les projets. Pouvoir proposer davantage de formations à destination des enseignants, animateurs et médiateurs, en lien avec le documentaire, le documentaire musical et l'éducation aux images. Disposer de moyens humains et financiers pour déve-

lopper ces axes sans fragiliser les actions existantes. »

5.3. Des temps de formation « concrets »

Julia Pereira (Festival du film d'histoire de Pessac) exprime un manque : « Ces temps informels de partage de pratiques contribuent à l'actualisation des connaissances et au développement des compétences de l'équipe. Mais pouvoir bénéficier de temps de formation plus concrets serait aussi apprécié. » Marine Réchard (FRMJCNA) témoigne d'une expérience positive mais limitée : « J'ai pu accéder à une formation Agecif : médiation culturelle pour les publics en apprentissage du français. Formation intéressante mais pas forcément exploitable au quotidien dans le cadre des missions. Volonté d'accéder à plus de formations. »

5.4. La préparation à l'explosion potentielle de la demande

Pierre-Henri Arnstam (Festival du film de Sarlat) soulève un enjeu majeur : « Que sera le devenir de l'ambition affichée par les ministres de l'Éducation et de la Culture ?

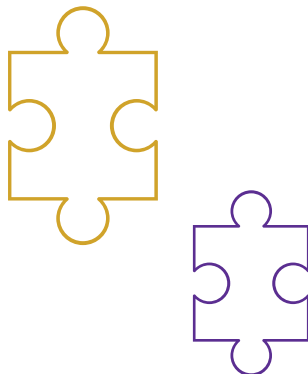
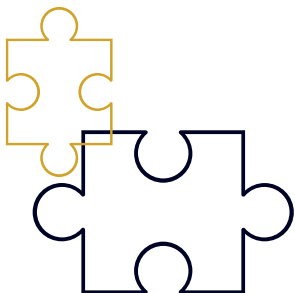
La formation > Les besoins identifiés : ce qui manque aujourd'hui

Selon ce plan, à partir de la rentrée de septembre 2026, l'éducation à l'image devrait concerner non pas 2 millions d'élèves, mais tous les élèves de la maternelle à la terminale, soit 12 millions de jeunes.»

Il en tire une conséquence directe: « Cela nécessitera évidemment des besoins de formation très conséquents, puisque la quasi totalité des enseignants n'avait jusqu'à présent jamais été confrontée à ce sujet. L'appel aux professionnels du cinéma et de l'audiovisuel et aux médiateurs ne suffira pas à satisfaire tous les besoins. Nos associations liées au cinéma et à l'audiovisuel doivent réfléchir à la possibilité de développer des interventions en milieu scolaire pour répondre à cette demande gigantesque ! »

Les besoins de formations identifiés

- Formations réflexives sur les enjeux actuels (IA, évolution des pratiques des jeunes).
- Formations sur le binôme animateur / intervenant artistique.
- Formations accessibles aux petites structures sans moyens dédiés.
- Formations « concrètes » pour les équipes des structures (au-delà de l'auto-formation).
- Formations pour accompagner la généralisation de l'EAI (objectif 12 millions d'élèves).
- Formations en lien avec le documentaire et le documentaire musical.
- Préservation de la dimension artistique face à l'instrumentalisation du cinéma.



La formation > Les enjeux méthodologiques : comment former efficacement ?

6. Les enjeux méthodologiques : comment former efficacement ?

Les contributions font émerger plusieurs principes méthodologiques qui conditionnent l'efficacité des formations.

6.1. L'indispensable présentiel

Sébastien Gouverneur (ALCA) est catégorique : la formation doit être « en présentiel (les expériences en distanciel, nombreuses depuis le Covid, n'ont jamais fonctionné) ». Pierre-Henri Arnstam (Festival du film de Sarlat) confirme que « en visio, la participation est moins importante ». Ce constat pose un défi pour un territoire aussi vaste que la Nouvelle-Aquitaine, où les contraintes de déplacement sont importantes.

6.2. L'articulation théorie-pratique

Pauline Lavallée (ALCA) décrit un format éprouvé : « Une matinée consacrée à la théorie et un après-midi dédié à des ateliers de pratiques et des temps d'échange. » Elle insiste sur les « ateliers de pratiques destinés aux professionnels : découverte d'outils, des méthodologies d'animation, d'exemples d'ateliers avec mise en situation en tant que participants ». Cette dimension expérientielle est essentielle.

Sara Erasmi (CINA) confirme : CINA permet « aux participants d'expérimenter en personne un atelier pratique qu'ensuite ils pourraient mettre en place dans leur structure ». La formation par l'expérience, cohérente avec les principes de l'éducation populaire, se retrouve dans plusieurs contributions.

6.3. L'importance des temps d'échange

Pauline Lavallée (ALCA) souligne que « ces temps d'échange entre professionnels sont rares, ce qui renforce leur valeur ». Les formations ne sont pas seulement des moments de transmission de contenus : elles sont aussi des espaces de rencontre et de partage entre pairs. Julia Pereira (Festival du film d'histoire de Pessac) mentionne que les formations « constituent également des espaces d'échange permettant de répondre aux questions des enseignants et de les accompagner dans la mise en œuvre des actions ».

6.4. La préservation de la dimension artistique

Sébastien Gouverneur (ALCA) insiste sur un point fondamental : la formation doit être menée « avec une réelle affirmation de sa

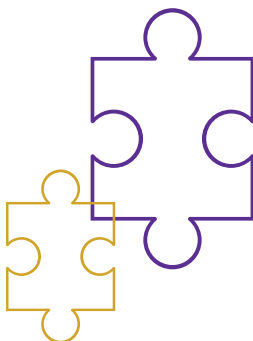


La formation > Les enjeux méthodologiques : comment former efficacement ?

dimension artistique (pour éviter de dévier vers l'éducation aux médias ou l'instrumentalisation du cinéma à des fins d'illustration disciplinaire) ». Cette vigilance est essentielle pour préserver la spécificité de l'éducation aux images.

6.5. Le partenariat avec les acteurs et les actrices culturels

Sébastien Gouverneur (ALCA) précise que la formation doit être menée « en collaboration avec un partenaire culturel ». Cette articulation entre Éducation nationale et acteurs culturels garantit la qualité artistique des formations. Julia Pereira (Festival du film d'histoire de Pessac) mentionne la collaboration avec le cinéma Jean-Eustache et « un poste de chargée du développement des publics lycéens et étudiants mutualisé entre les deux structures ».



La formation > La mutualisation : la réponse stratégique face aux contraintes

7. La mutualisation : la réponse stratégique face aux contraintes

Face à la raréfaction des moyens, la mutualisation émerge comme la principale réponse stratégique des acteurs et des actrices du territoire.

7.1. La mutualisation des moyens financiers

Marine Réchard (FRMJCNA) décrit une expérimentation réussie : « Début 2026, nous expérimentons la co-organisation d'une formation Mashup en collaboration avec Ciné Passion 16. Mutualisation de nos moyens financiers et mutualisation de nos réseaux. » Le bilan est positif : « Les douze places ont été très rapidement pourvues. Bilan très satisfaisant ! »

7.2. La mutualisation des réseaux et des publics

Sara Erasmî décrit cette logique à l'échelle de CINA : « Les mutualisations dans ce cadre sont nombreuses : ACPG, CP 16, CP 17, CP 24, Cinévasion et aussi des salles spécifiques. » Le réseau régional des salles indépendantes constitue une infrastructure de mutualisation précieuse.

Pauline Lavallée (ALCA) mentionne la mutualisation autour de la communication entre

structures pour les journées Des cinés, la vie ! : « Ces journées, organisées par ALCA, sont accessibles pour toutes les structures habilitées en Nouvelle-Aquitaine grâce à une mutualisation autour de la communication entre les quatre structures : la PJJ, ALCA, la FRMJCNA et Les Yeux Verts. » Cette dynamique de communication partagée rend possible une visibilité et une accessibilité de l'information auprès de tout le territoire qu'aucune structure ne pourrait assurer seule.

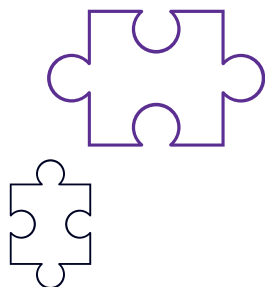
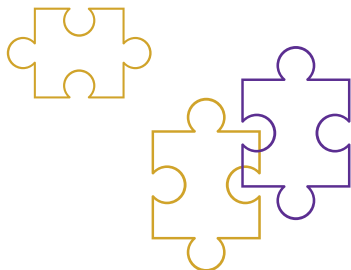
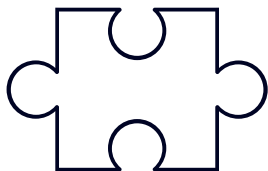
7.3. Les partenariats inter-festivals

Julien Proust (Poitiers Film Festival) décrit un partenariat innovant : « Un projet de formation à la critique de cinéma a été monté en partenariat entre les trois festivals (Poitiers, La Rochelle, Brive), incluant aussi un volet communication. » Le projet Capitaines Flux réunit également le FEMA, le Poitiers Film Festival et le Festival de Brive autour de la formation de jeunes.

Julia Pereira (Festival du film d'histoire de Pessac) mentionne les échanges avec « les équipes de l'ACPG, coordinatrices du dispositif CaMéo, afin de partager pratiques, réflexions et enjeux communs » et la « parti-

La formation > La mutualisation : la réponse stratégique face aux contraintes

cipation au collectif des festivals de cinéma en Nouvelle-Aquitaine» qui permet «de partager nos expériences et d'enrichir nos approches».



La formation > Pistes de développement : ce que révèle cet état des lieux

8. Pistes de développement : ce que révèle cet état des lieux

L'analyse croisée des contributions permet d'identifier plusieurs pistes concrètes pour développer l'offre de formations sur le territoire.

8.1. Renforcer le rôle de coordination d'ALCA

Nina Guyot (Bordeaux Rock) formule une attente explicite : « S'appuyer sur un rôle renforcé d'ALCA pour coordonner l'offre de formations, mettre en lien les acteurs ou accompagner la montée en compétences des structures, notamment les plus petites. » Aurore Schneekönig (ALCA) confirme « l'intérêt de voir émerger de la mutualisation dans la formation », thème transversal de l'ensemble des contributions.

Ce rôle de coordination pourrait prendre plusieurs formes : recenser et diffuser l'offre de formations existante sur le territoire ; faciliter les mutualisations entre structures ; identifier les besoins non couverts et favoriser l'émergence de réponses ; accompagner les petites structures dans l'accès à la formation.

8.2. Développer les formations entre pairs

Pauline Lavallée (ALCA) mentionne les « partages d'expériences, d'outils et de bonnes pratiques entre pairs » comme une modalité de formation à part entière. Nina Guyot (Bordeaux Rock) évoque la possibilité de « mutualiser des temps de formation avec d'autres structures du territoire » et de « partager des ressources pédagogiques et des retours d'expérience ».

Ces échanges entre pairs constituent une forme de formation peu coûteuse et particulièrement adaptée aux besoins des professionnels. L'état des lieux lui-même a créé un premier espace de connaissance mutuelle qui pourrait se prolonger par des temps d'échange de pratiques plus réguliers.

8.3 Investir les thématiques émergentes

Marine Réchard (FRMJCNA) identifie des besoins non couverts : « Éduquer aux images à l'ère de l'IA, le binôme animateur / intervenant artistique. » Ces thématiques pourraient faire l'objet de formations mutualisées à l'échelle régionale, portées collectivement par plusieurs structures.



La formation > Pistes de développement : ce que révèle cet état des lieux

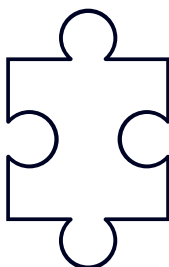
Sara Erasmi (CINA) mentionne les « nouveaux imaginaires, l'élaboration de nouveaux récits de et par le cinéma » dans le cadre des formations sur les « cinémas verts ». Ces thématiques de transition (écologique, numérique) constituent des enjeux partagés qui appellent des réponses collectives.

8.4. Anticiper la généralisation de l'EAI

Pierre-Henri Arnstam (Festival du film de Sarlat) alerte sur l'enjeu de la généralisation de l'éducation aux images : « Nos associations liées au cinéma et à l'audiovisuel doivent réfléchir à la possibilité de développer des interventions en milieu scolaire pour répondre à cette demande gigantesque ! » Cette anticipation suppose de réfléchir collectivement aux formats de formation adaptés, aux ressources mobilisables, aux partenariats à construire.

Pistes de développement pour la formation

- Recenser et diffuser l'offre de formations existante sur le territoire.
- Renforcer le rôle de coordination d'ALCA pour faciliter les mutualisations.
- Développer les formations entre pairs et les échanges de pratiques.
- Croiser les publics des formations (enseignants, animateurs, médiateurs, bénévoles).
- Investir les thématiques émergentes (IA, transition écologique, nouveaux récits).
- Anticiper la généralisation de l'EAI en développant les capacités d'intervention.
- Préserver la dimension artistique face aux risques d'instrumentalisation.



Conclusion



Ces échanges et contribution sur le sujet de la formation révèlent un paradoxe : tous les acteurs s'accordent sur son caractère « essentiel », mais elle est menacée par des contraintes budgétaires croissantes et des inégalités territoriales importantes. La disparition progressive des formations inscrites au PAF, les coupes budgétaires de l'Éducation nationale, la difficulté à financer les journées de formation fragilisent un pilier de l'éducation aux images.

Face à ces menaces, les professionnels et professionnelles du territoire font preuve d'inventivité. Les festivals deviennent des espaces de pré-professionnalisation pour les étudiants. Les partenariats inter-structures permettent de mutualiser les coûts. Les formations croisent des publics différents (enseignants, animateurs, bénévoles) pour enrichir les échanges. L'auto-formation et les réseaux d'échange de pratiques complètent l'offre institutionnelle.

La mutualisation apparaît comme la principale réponse stratégique. L'expérimentation de la FRMJCNA avec Ciné Passion 16 (« les douze places ont été très rapidement pourvues, bilan très satisfaisant ! ») montre la voie. Croiser les réseaux (hors temps scolaire, enseignants, cinéma), partager les coûts entre structures, monter des

partenariats inter-festivals : ces logiques de coopération permettent de maintenir et développer l'offre de formations malgré la raréfaction des moyens.

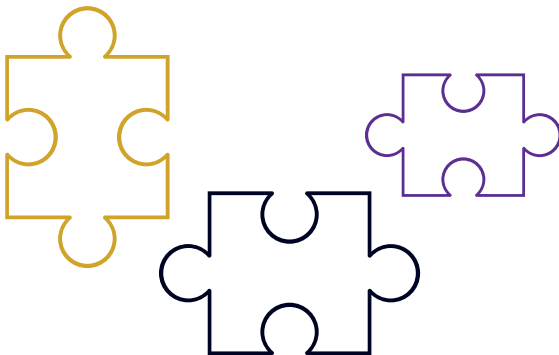
Les besoins identifiés sont nombreux : formations sur les thématiques émergentes (IA, transition écologique), formations « concrètes » pour les équipes des structures, accompagnement des petites structures qui n'ont pas les moyens de se former, préparation à la possible généralisation de l'éducation aux images. Ces besoins appellent des réponses collectives que cet état des lieux peut contribuer à construire.

Ce que ces contributions mettent en lumière, c'est que la formation est un sujet central : elle conditionne la qualité de toutes les actions d'éducation aux images. Comme le rappelle Sébastien Gouverneur (ALCA), elle doit être « préservée en présentiel, en collaboration avec un partenaire culturel, sur les temps de travail des enseignants, avec une réelle affirmation de sa dimension artistique ». Ces exigences de qualité doivent guider les développements futurs, même dans un contexte contraint.

L'enjeu pour la suite est de transformer la connaissance mutuelle créée par cet état des lieux en coopérations effectives. Les

La formation > Conclusion

ressources existent sur le territoire – elles gagneraient à être mieux connues et mieux partagées. Les besoins sont identifiés – ils appellent des réponses collectives. Les acteurs et actrices sont prêts à mutualiser – il reste à organiser ces mutualisations. Comme le formule Nina Guyot (Bordeaux Rock): «S'appuyer sur un rôle renforcé d'ALCA pour coordonner l'offre de formations, mettre en lien les acteurs ou accompagner la montée en compétences des structures, notamment les plus petites.» Cette attente dessine un axe de travail pour les mois et les années à venir.





La formation > Pistes d'ouverture

Pistes d'ouverture

Par Benoît Labourdette¹

En tant que consultant ayant co-construit et co-animé cet état des lieux et praticien de l'éducation aux images sur de nombreux territoires, dont la Nouvelle-Aquitaine, je souhaite formuler une conviction qui n'apparaît pas dans les contributions mais que cet état des lieux, par sa propre réussite, vient démontrer.

Le constat posé par les contributrices et les contributeurs sur l'échec du distanciel est juste – mais il appelle une nuance essentielle. Ce qui n'a pas fonctionné depuis le Covid, ce sont des méthodes de formation en présentiel transposées à distance, sans réflexion et adaptations spécifiques. Or, le distanciel n'est pas un ersatz du présentiel : c'est tout autre chose. Pensé avec une méthodologie dédiée, il peut devenir un espace de coopération, d'interconnaissance et de co-construction d'une grande efficacité.

La manière dont a été mené le présent état des lieux en est la démonstration concrète. En seulement quatre séances de deux heures en visioconférence, complétées par une plateforme numérique de contribution et appuyé par une méthode pensée de façon approfondie, vingt professionnelles et professionnels ont produit une matière d'une richesse considérable, couvrant huit thématiques en profondeur, avec un niveau de précision et

d'engagement qui force le respect. Du lien s'est créé entre des personnes éloignées géographiquement. De l'interconnaissance s'est construite. De la co-construction a eu lieu. Et tout cela à distance.

Mais cette réussite n'a rien de spontané. Elle repose sur deux conditions absolument nécessaires. La première est un travail méthodologique approfondi en amont : la préparation de l'animation, la structuration des échanges, l'alternance entre discussion collective et contribution individuelle écrite, l'élaboration progressive des thématiques – rien de tout cela ne s'improvise. La seconde est la construction d'outils numériques spécifiques. Les outils standards, commerciaux, ne permettent pas de déployer une véritable intelligence collective à distance. Il faut des outils conçus pour les besoins réels, construits sur mesure, puis partagés et mutualisés au sein du réseau. L'outil n'est pas un accessoire : il est central, sans lui rien n'existe de cette qualité.

Cet enjeu est d'autant plus déterminant que la Nouvelle-Aquitaine est la plus vaste région de France métropolitaine. La réalité territo-

¹ Voir la note page 137.

La formation > Pistes d'ouverture

riale empêche de nombreux déplacements, et l'exigence exclusive du présentiel, aussi légitime soit-elle, exclut de fait une partie des actrices et acteurs du territoire. Le distanciel n'est pas un choix par défaut : c'est une nécessité structurelle pour que la coopération régionale soit effective. Mais il exige un investissement réel – en méthodologie et en outils – et non pas une simple adaptation de l'existant.

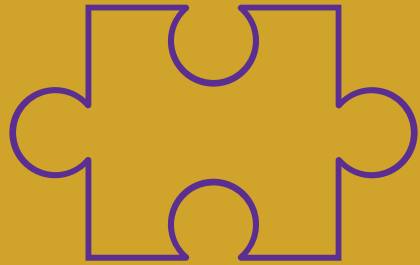
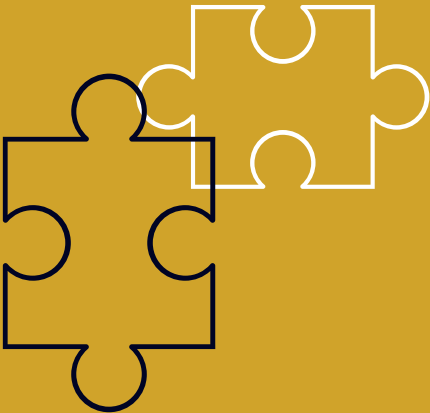
Je suis par ailleurs frappé par la force de ce qui s'exprime dans cet état des lieux autour de la mutualisation et de l'enrichissement entre pairs. On sent un désir profond de ne pas rester dans des formations descendantes, mais de construire ensemble, de partager, de s'inspirer mutuellement. C'est extrêmement motivant et encourageant. Et cette aspiration rencontre directement la question des outils de coopération à distance : c'est précisément dans ce type d'espaces numériques pensés pour l'intelligence collective que la mutualisation entre pairs peut se déployer de façon régulière, sans nécessiter à chaque fois des déplacements longs et coûteux.

Il y a peut-être, enfin, une résonance plus profonde à explorer. Les images dont nous accompagnons la découverte et la compréhension sont des images nées d'une technologie – le cinéma et tous ses avatars successifs. C'est bien une technologie qui est au cœur des enjeux que nous traitons. Et de la même manière, les questions de mutua-

lisation, d'enrichissement mutuel et de coopération territoriale peuvent aujourd'hui bénéficier d'une technologie – à condition qu'elle soit pensée, construite et partagée avec le même soin que celui que nous apportons à l'éducation aux images elle-même.



Conclusion générale



Conclusion générale

Cet état des lieux touche à sa fin, mais la dynamique qu'il a enclenchée ne fait que commencer. Huit thématiques, quatre visioconférences de deux heures, une plateforme numérique de contribution, plus de vingt professionnels et professionnelles engagés : cet état des lieux a produit une matière riche et dense. Huit chapitres ont questionné et tenté de cartographier un écosystème riche et vivant : des définitions plurielles qui font la force du réseau, des actions diversifiées qui irriguent le territoire, des pratiques professionnelles en constante adaptation, des publics multiples reliés par des chaînes de transmission, des organisations qui se cherchent et parfois se trouvent, des modalités d'évaluation et de valorisation à réinventer, une formation menacée mais vitale.

Cette conclusion ne résume pas : elle ouvre. Son ambition est de dégager, par-delà les thématiques successives, les enjeux transversaux qui structurent l'avenir de l'éducation aux images en Nouvelle-Aquitaine. Ces enjeux ne sont pas des « choses nouvelles à faire » : ce sont des façons différentes de faire ensemble ce que nous faisons déjà, des inflexions qui peuvent transformer nos pratiques sans les alourdir. Ils trouvent des résonances profondes dans les pensées contemporaines de l'écologie, de l'anthropologie et de la géographie – non pour intellectualiser nos actions, mais pour ancrer leur légitimité dans une compréhension renouvelée du monde.



Conclusion générale > Habiter plutôt que couvrir

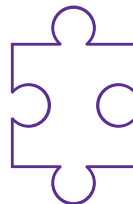
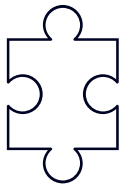
1. Habiter plutôt que couvrir

Une formule traverse ce document comme un fil rouge : celle de Sara Erasmi (CINA) qui décrit comment les équipes vont « habiter » le temps d'une journée les différents territoires. Cette notion d'« habiter » traduit une ambition qui dépasse de loin la simple « couverture » géographique. Elle rejoint la réflexion de l'anthropologue Tim Ingold dans Une brève histoire des lignes : il y a deux manières de tracer des lignes sur un territoire. Les lignes de transport relient des points sans se soucier de ce qui se passe entre eux ; les lignes de vie, au contraire, s'épaississent de tout ce qu'elles traversent.

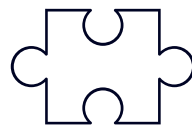
L'éducation aux images en Nouvelle-Aquitaine se trouve précisément à ce carrefour. La tentation existe de penser l'action en termes de « couverture » : combien d'élèves touchés, combien de départements concernés, combien de zones blanches comblées ? Cette logique quantitative répond à des attentes institutionnelles légitimes, mais elle risque de réduire le territoire à une surface à quadriller. Les contributions du collectif dessinent une autre voie : celle d'une présence signifiante, qui crée du lien, de la confiance, de la durée et du sens.

Ce que cela implique concrètement : privilégier la qualité de la relation sur la quantité des interventions ; investir le temps

long nécessaire à établir la confiance avec les acteurs locaux ; accepter que certaines présences ne produisent pas d'effets immédiats mais tissent un maillage sur lequel d'autres actions pourront s'appuyer plus tard. Le Festival du film d'histoire de Pessac qui envoie « une équipe sur place pour accueillir les élèves dans la salle » plutôt que de se contenter de fournir des ressources illustre cette logique d'habitation.



Conclusion générale > La robustesse par la diversité



2. La robustesse par la diversité

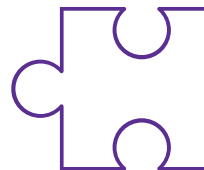
Les contributions révèlent un écosystème où coexistent quatre familles de pratiques (appétence et émotion, artistique et documentaire, technique et pédagogique, participative et citoyenne), trois modèles territoriaux (concentrique, itinérant, partenarial), six facettes de la formation, une multitude de profils de structures et d'organisations. Cette diversité pourrait sembler chaotique; elle constitue en réalité la principale force du territoire.

Le biologiste et agronome Olivier Hamant, dans ses travaux sur La robustesse du vivant, distingue deux logiques d'organisation. La logique de performance vise l'optimisation: elle standardise, rationalise, élimine les redondances. La logique de robustesse, au contraire, cultive la diversité, la lenteur, accepte l'apparent « gaspillage » des solutions multiples, et s'appuie sur la capacité des systèmes à se reconfigurer face aux perturbations. C'est la plasticité collective qui conditionne un écosystème robuste. Il intègre le retour d'expérience, accepte l'expérimentation et l'erreur, et ajuste ses modes de fonctionnement au fil du temps.

L'éducation aux images en Nouvelle-Aquitaine présente précisément cette robustesse. Quand les formations inscrites au Plan académique de formation disparaissent, les

festivals inventent des parcours de pré-professionnalisation. Quand les budgets se réduisent, les structures mutualisent leurs ressources. Quand un dispositif national se fragilise, les acteurs locaux prennent le relais. Cette capacité d'adaptation n'est possible que parce que le système n'est pas uniforme: chaque acteur apporte une compétence, une approche, un outil, un ancrage territorial que les autres n'ont pas.

Ce que cela implique concrètement: ne jamais chercher à uniformiser les pratiques au nom de la « cohérence »; reconnaître que les « doublons » apparents sont souvent des complémentarités; investir la diversité comme une ressource et non comme un problème à résoudre. Comme le formule Valérie Mocydlarz (Les Yeux Verts): « Pour s'inspirer, il est nécessaire d'aller voir ailleurs ce que font les autres, de tester, d'innover. »





Conclusion générale > Les lignes de transmission

3. Les lignes de transmission

Un enseignement traverse l'ensemble des contributions : « On n'intervient jamais en direct auprès des bénéficiaires finaux. » Entre les porteurs de projets et les publics s'interposent systématiquement des intermédiaires – enseignants et enseignantes, éducateurs et éducatrices, animateurs et animatrices, médiateurs et médiatrices, etc. – qu'Arnaud Dumatin (FEMA) qualifie de « relais facilitateurs ». Cette réalité pourrait être perçue comme un obstacle ; elle constitue en fait la condition même de l'efficacité territoriale. Chacun et chacune à son endroit exerce une fonction propre, irréductible : il éveille l'attention là où elle dormait, il oriente le regard là où il se dispersait, il accompagne l'émergence d'un jugement là où il n'existait pas encore.

Tim Ingold, encore lui, nous aide à comprendre cette logique. Dans son analyse des sociétés de chasseurs-cueilleurs, il montre que la transmission des savoirs ne fonctionne jamais par transfert direct d'un émetteur à un récepteur, mais par « éducation de l'attention » : le maître ne transmet pas un contenu, il apprend à l'apprenti à voir ce qu'il y a à voir, à prêter attention à ce qui compte. Les « passeurs » de l'éducation aux images jouent exactement ce rôle : ils ne transmettent pas simplement des contenus : ils éveillent, cultivent, et accompagnent l'atten-

tion aux images. La formation en éducation aux images doit donc passer par une éducation de l'attention des passeurs eux-mêmes, avant d'être une formation technique ou méthodologique. Cela a une conséquence directe sur la manière dont les projets d'éducation aux images doivent être conçus.

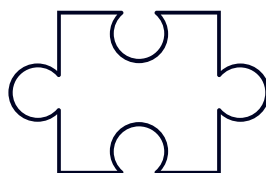
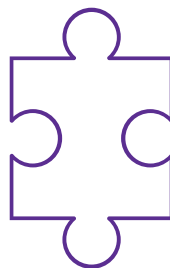
Former les relais n'est pas une étape préalable ou accessoire dans la chaîne de transmission, c'est le cœur de l'action. Ce que le relais transmet, il ne peut le transmettre que s'il l'a lui-même éprouvé, s'il a lui-même fait l'expérience de voir autrement, d'être surpris par une image, de trouver les mots pour dire ce qu'il voyait, ce qu'il ressentait. C'est en ayant été eux-mêmes « mis en présence » des images, en ayant traversé ce que l'on souhaite faire traverser aux jeunes, que les relais deviennent capables de créer à leur tour les conditions de cette traversée. L'efficacité territoriale des projets d'éducation aux images repose donc aussi sur la qualité des liens humains qui traversent cette chaîne de transmission.

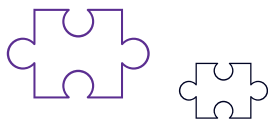
Ce que cela implique concrètement : considérer la formation des passeurs non comme un préalable mais comme une action d'éducation aux images à part entière ; investir dans la relation avec les relais facilitateurs autant que dans les actions à destination des publics



Conclusion générale > Les lignes de transmission

bénéficiaires; accepter que l'impact réel se mesure souvent plusieurs échelons après l'intervention directe. Maëlle Charrier (ALCA) le dit clairement : « Ces enseignants sont aussi des bénéficiaires du dispositif d'éducation aux images. »





Conclusion générale > Le maillage plutôt que la hiérarchie



4. Le maillage plutôt que la hiérarchie

Les contributions font émerger une aspiration forte au travail en réseau, mais aussi une frustration : « On ne sait pas toujours vers qui se tourner », « les échanges restent occasionnels », « le réseau existe mais il est sous-exploité ». Cette tension révèle un enjeu de structuration qui dépasse la simple coordination logistique, elle signale quelque chose de plus profond : une tension entre la forme que prend spontanément ce milieu et les outils dont il dispose pour se structurer.

La tentation serait de répondre par plus de verticalité : des instances de coordination identifiées, des procédures harmonisées, une architecture claire avec des rôles définis et des circuits balisés. Cette logique arborescente, héritée de l'organisation administrative offre lisibilité et stabilité mais a aussi ses limites : elle crée des dépendances, des goulets d'étranglement, des rigidités. Les penseurs du réseau – de Gilles Deleuze à Bruno Latour – invitent à penser autrement : en termes de « rhizome », de connexions multiples, de circulations horizontales.

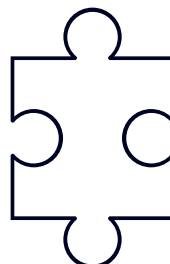
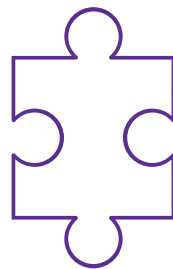
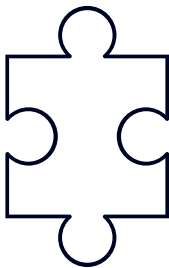
Le réseau de l'éducation aux images fonctionne déjà partiellement sur ce mode : les médiateurs et médiatrices se forment entre pairs aux rencontres nationales, les coordinations de dispositifs nationaux participent à des visioconférences théma-

tiques, des partenariats se nouent portés par la proximité, la confiance et les projets communs. Mais ce maillage reste fragile, dépendant de personnes-clés dont le départ peut rompre des liens. L'enjeu n'est pas de superposer une hiérarchie à ce réseau existant, mais de le densifier, de multiplier les connexions, de rendre chaque nœud capable de se relier aux autres sans passer par un centre.

Concrètement, cela suppose de penser le réseau non comme un annuaire ou un organigramme, mais comme un espace de pratiques partagées où les acteurs se reconnaissent autour d'enjeux communs, échangent des ressources, se rendent mutuellement des services, et peuvent se saisir les uns des autres sans attendre une permission ou un signal venu d'en haut. Cela suppose aussi de valoriser les nœuds intermédiaires : les acteurs-relais qui créent des ponts entre des milieux qui ne se parlent pas encore, entre le monde scolaire et le secteur culturel, entre les grandes métropoles et les territoires ruraux, entre les dispositifs nationaux et les initiatives locales. La force d'un réseau ne se mesure pas à la solidité de ses nœuds les plus puissants, mais à la densité et à la résilience de ses connexions les plus ordinaires.

Conclusion générale > Le maillage plutôt que la hiérarchie

Ce que cela implique concrètement : favoriser les rencontres entre pairs à toutes les échelles (locale, départementale, régionale); créer des espaces d'échange de pratiques qui ne soient pas des instances de décision; valoriser davantage ce qui se fait (annuaire, cartographie, newsletter) pour que chacun puisse identifier les ressources disponibles et les partenaires potentiels. Nina Guyot (Bordeaux Rock) le résume : « L'éducation aux images ne peut pas se penser sans le travail en réseau. »



Conclusion générale > La valeur de ce qu'on fait

5. La valeur de ce qu'on fait

Les chapitres sur l'évaluation et la valorisation ont fait émerger une tension structurelle entre deux logiques : l'évaluation-contrôle, qui répond aux attentes des partenaires financeurs, et l'évaluation-réflexive, qui nourrit l'amélioration des pratiques et la compréhension des effets réels d'un projet. Cette tension n'est pas propre à l'éducation aux images : elle traverse l'ensemble des politiques culturelles et éducatives contemporaines. Marie-Christine Bordeaux, chercheuse spécialiste de l'éducation artistique et culturelle, la formule avec précision : « l'enjeu n'est pas de savoir si l'on évalue, mais ce que l'on choisit de mesurer ». Elle rappelle que toute démarche évaluative engage un choix méthodologique et politique : ce que l'on choisit d'évaluer détermine ce que l'on reconnaît comme valeur.

Le sociologue François Dubet, dans *Le temps des passions tristes*, analyse ce qu'il appelle le « mépris » institutionnel : cette défiance systématique qui conduit les organisations à multiplier les contrôles, les indicateurs, les procédures de justification. Les relais de terrain se trouvent pris en étau entre des injonctions contradictoires : on leur demande d'être créatifs, autonomes, adaptés aux contextes locaux, tout en les soumettant à des évaluations standardisées qui ne captent rien de ce qui fait la qualité de leur travail.

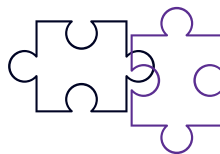
Marine Réchard (FRMJCNA) pose la question sans détour : « Évaluer, c'est une chose, mais comment appliquons-nous les résultats ? Avons-nous la marge de manœuvre et la liberté ? » Anne-Charlotte Girault (FEMA) décrit « la matière même de l'évaluation qui peut faire défaut » quand on travaille avec des publics fragiles dont on ne peut recueillir les témoignages. L'expérimentation du comité de pilotage partagé à Sarlat ouvre une voie prometteuse : un espace de dialogue où « on ne parle pas finances mais projets », où se crée « une relation plus horizontale, plus constructive ».

Ce que cela implique concrètement : construire des outils de mesure d'impact adaptés à la réalité du travail éducatif, capables de saisir l'implication des jeunes, les effets indirects, les dynamiques collectives ; valoriser le processus éducatif et non seulement les productions finales ; et faire de l'évaluation, comme y invite Marie-Christine Bordeaux, un espace de réflexivité collective où les porteurs de projets reprennent la main sur la compréhension de leur propre action pour mieux décider, mieux ajuster, et mieux défendre la valeur de ce qu'ils font.



Conclusion générale > L'expérience collective comme politique

6. L'expérience collective comme politique



Le mot « collectif » apparaît dans presque toutes les contributions. Cette insistance n'est pas anecdotique : elle traduit une conviction partagée sur ce qui distingue l'éducation aux images d'une simple consommation individuelle d'écrans. Sébastien Gouverneur (ALCA) définit l'éducation aux images comme « une aventure artistique collective nécessitant la mise en commun de compétences, de connaissances et de sensibilités multiples. Elle expose chacun au regard des autres, révèlent que la même image peut être reçue de manières radicalement distinctes, et oblige à articuler ce que l'on a ressenti ou compris pour le soumettre à la discussion. C'est dans cet espace de confrontation que naît quelque chose qui dépasse la simple réception : une expérience du pluralisme, de la délibération, de la construction d'un sens partagé.

Le sociologue Camille Peugny, dans *Pour une politique de la jeunesse*, montre que l'enjeu des politiques publiques à destination des jeunes n'est pas seulement de leur donner accès à des ressources (emploi, logement, culture), mais de leur permettre de construire collectivement leur place dans la société. Leur permettre de participer à la conception d'un projet, c'est leur permettre de faire l'expérience de la délibération collective, de la

nécessité du compromis, de la responsabilité qui vient avec le pouvoir d'agir.

Aurore Schneekönig (ALCA) va plus loin en qualifiant l'éducation aux images de « démarche militante » visant « l'émancipation : passer d'un regard passif à un regard conscient, autonome et responsable ». Les jurys jeunes dotés d'un véritable pouvoir de décision (Saint-Jean-de-Luz, Sarlat), les ateliers où la parole circule « dans tous les sens » (Pauline Lavallée – ALCA), les restitutions qui permettent aux jeunes de voir leur travail reconnu « dans un cadre collectif et public » (Nina Guyot – Bordeaux Rock) : autant de pratiques qui incarnent cette ambition politique. Donner aux jeunes un vrai pouvoir de choix et de décision, c'est reconnaître que leur rapport aux images n'est pas un problème à corriger mais une ressource à mobiliser.

Ce que cela implique concrètement : préserver les espaces d'expérience collective face à l'individualisation des pratiques culturelles ; donner aux jeunes un vrai pouvoir de choix et de décision, et les intégrer au processus de création des projets ; faire de l'éducation aux images un lieu où s'expérimente concrètement la citoyenneté.

Conclusion générale > L'adaptation permanente face à l'incertitude

7. L'adaptation permanente face à l'incertitude

Les contributions témoignent d'un contexte d'incertitude croissante : coupes budgétaires, disparition des formations au Plan académique de formation, évolution rapide des pratiques numériques des jeunes, émergence de l'IA générative, nouvelles formes de désinformation, etc. Face à ces mutations, la tentation serait de chercher des certitudes, des méthodes éprouvées, des solutions stables. Les professionnels et professionnelles du territoire ont choisi une autre voie : celle de l'adaptation permanente.

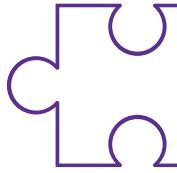
Olivier Hamant, toujours lui, décrit cette posture comme celle de l'« essai-erreur » : dans un monde imprévisible, la seule stratégie viable consiste à multiplier les expérimentations, à accepter que certaines échouent, à apprendre de chaque tentative.

Et si nous devons réapprendre à apprendre ? Le triptyque voir / faire / rencontrer structure l'EAC depuis des années, mais il suppose une progression relativement stable. Or, les images exigent autre chose : une pédagogie du mouvement. Plutôt qu'un parcours linéaire, nous devrions envisager une pédagogie circulaire et itérative : faire / défaire / rencontrer / voir / refaire / revoir / refaire / rencontrer, etc.

Faire pour expérimenter et éprouver. Défaire pour analyser, déconstruire, comprendre. Rencontrer pour confronter son expérience à d'autres pratiques, à d'autres regards. Refaire pour intégrer ces apports et transformer son geste. Voir et revoir pour affiner sa perception et son discernement.

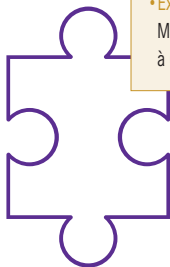
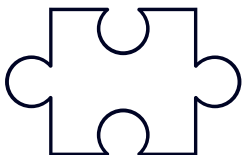
Il ne s'agirait plus seulement d'acquérir des connaissances, mais d'habiter un processus, fait d'essais, de retours, de confrontations et de réajustements successifs. Apprendre ne serait plus franchir des étapes successives, mais traverser un processus vivant, où l'on expérimente, déconstruit, ajuste et recommence.

L'anthropologue Philippe Descola, dans *Par-delà nature et culture*, nous rappelle que la pluralité des façons d'être au monde n'est pas un défaut à corriger mais une richesse à cultiver. Les différentes « familles de pratiques » identifiées dans cet état des lieux – appétence, artistique, technique, participative – ne sont pas des options entre lesquelles il faudrait choisir : ce sont des ressources complémentaires pour répondre à des situations différentes. L'enjeu n'est pas de trouver « la » bonne méthode, mais de disposer d'un répertoire suffisamment large pour s'adapter à chaque contexte.



Conclusion générale > L'adaptation permanente face à l'incertitude

Ce que cela implique concrètement : cultiver la capacité d'expérimentation à tous les niveaux ; partager les apprentissages (réussites et échecs) pour que chacun bénéficie des expériences des autres ; préserver le temps de l'expérimentation et de la réflexivité malgré l'urgence des calendriers ; investir les thématiques émergentes (IA, transition écologique, nouveaux récits) sans attendre d'avoir « la » bonne réponse.



Sept enjeux transversaux pour l'éducation aux images en Nouvelle-Aquitaine : une typologie pour l'action

- **Incarner :**
Créer une présence signifiante plutôt que viser la couverture quantitative.
- **Diversifier :**
Cultiver la pluralité des approches comme condition de la robustesse.
- **Transmettre :**
Investir les « passeurs » comme acteurs à part entière de l'éducation aux images.
- **Mailler :**
Densifier les connexions horizontales plutôt que superposer des hiérarchies.
- **Visibiliser :**
Qualifier et valoriser les effets invisibles de ce que l'on fait vraiment.
- **Collectiviser :**
Préserver et développer les espaces d'expérience partagée.
- **Expérimenter :**
Multiplier les essais-erreurs pour s'adapter à un monde imprévisible.

Conclusion générale > Ce qui commence



8. Ce qui commence

Ce qui frappe à la lecture de l'ensemble de ces contributions, c'est moins l'étendue des manques que la densité de ce qui existe déjà. Cet état des lieux ne dresse pas le portrait d'un champ en difficulté cherchant à se structurer depuis le vide, il révèle un écosystème professionnel mature, conscient de ses enjeux, capable d'une réflexivité sur ses propres pratiques et ses propres limites.

Il a permis aussi une mise en visibilité d'une intelligence collective déjà effective. Elle était dispersée, peu formalisée, souvent portée par des individus sans que le champ dans son ensemble en bénéficie pleinement. Elle est désormais posée, nommée, partageable.

Cet état des lieux a créé un premier espace de connaissance mutuelle. Les professionnels et professionnelles du territoire savent désormais mieux qui fait quoi, où et comment. Les ressources identifiées (outils, formations, réseaux) pourront circuler plus facilement. Les complémentarités repérées pourront se traduire en partenariats concrets. La journée professionnelle du 30 mars 2026 constituera le point de départ d'une dynamique collective appelée à se prolonger bien au-delà.

L'introduction de ce document posait une ambition : « Mieux nous connaître pour mieux coopérer. » Cette ambition reste entière. La

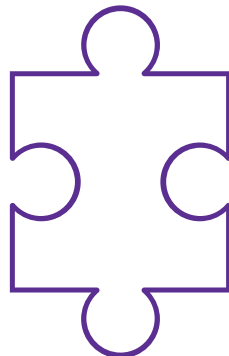
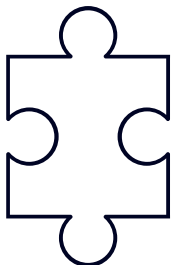
connaissance mutuelle est un premier pas ; la coopération effective en est un autre, qui demande de l'envie, du temps, de la confiance, des espaces de rencontre. Les méthodes expérimentées dans cette consultation – facilitation des échanges, intelligence collective, contribution croisée – constituent des ressources que les acteurs peuvent s'approprier et déployer dans leurs propres pratiques.

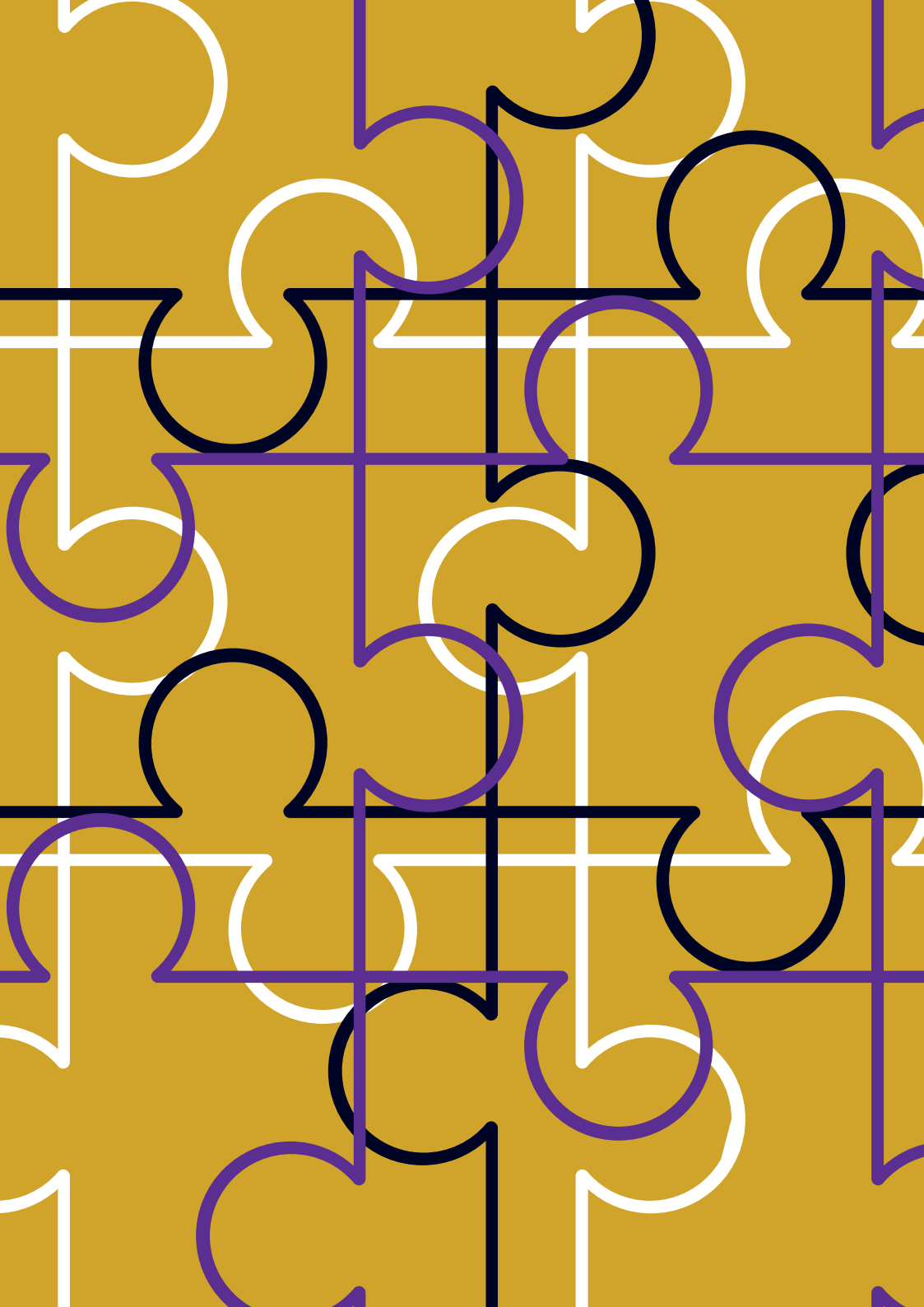
La culture et les arts sont des sources d'émancipation et de vivre ensemble aussi puissantes que vulnérables, rappelait l'introduction. Face aux défis contemporains – prolifération des images, manipulations numériques, érosion des espaces collectifs, etc. – l'éducation aux images n'est pas un luxe : c'est une nécessité démocratique.

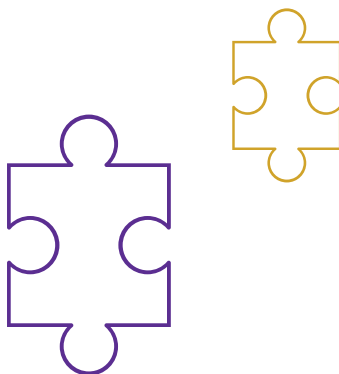
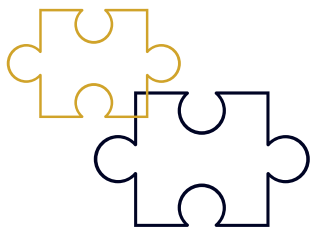
Sara Erasmi (CINA) proposait de ne pas se contenter de « couvrir » le territoire mais de l'« habiter ». Cette formule peut servir de boussole pour les années à venir. Habiter un territoire, c'est y créer des relations durables, des confiances réciproques, des circulations fécondes. C'est accepter que les effets ne se mesurent pas toujours dans l'instant, mais se déploient dans la durée. C'est faire de chaque intervention un moment d'attention partagée, où quelque chose se transmet qui dépasse le contenu explicite.

Conclusion générale > Ce qui commence

L'éducation aux images, au fond, n'est rien d'autre que cela : apprendre à habiter ensemble un monde d'images, à y tracer des lignes de vie plutôt que des lignes de transport, à y créer des présences signifiantes. Ce que les professionnels et professionnelles du territoire font au quotidien avec les publics, ils peuvent aussi le faire entre eux : tisser des liens, partager des regards, construire ensemble.







Vers un état des lieux de l'éducation aux images en Nouvelle-Aquitaine – ALCA Nouvelle-Aquitaine, 2026

Réalisé en janvier et février 2026 avec les contributions de plus de vingt professionnels de l'éducation aux images en Nouvelle-Aquitaine, dans le cadre de la démarche d'intelligence collective coordonnée par ALCA.

Journée professionnelle de restitution : 30 mars 2026 – ALCA, Bordeaux.

Direction de la publication : Rachel Cordier, directrice d'ALCA Nouvelle-Aquitaine.

Coordination de la démarche : Aurore Schneckönig et Margaux Maillard, ALCA Nouvelle-Aquitaine.

Accompagnement méthodologique, pédagogique et technique : Benoît Labourdette, Benoît Labourdette production.

Rédaction : Aurore Schneckönig, Margaux Maillard et Benoît Labourdette, avec l'appui d'outils d'intelligence artificielle pour la synthèse des contributions (les données transmises à ces outils ne comportaient pas d'informations personnelles identifiables).

Plateforme numérique collaborative : conçue et réalisée par Benoît Labourdette, Benoît Labourdette production.

Mise en page : François Prothée, ALCA Nouvelle-Aquitaine.

Impression : mars 2026.




**PRÉFET
DE LA RÉGION
NOUVELLE-AQUITAINE**
*Liberté
Égalité
Fraternité*

**ALCA
NOUVELLE-AQUITAINE**

+33 (0)5 47 50 10 00

www.alca-nouvelle-aquitaine.fr



**AGENCE LIVRE
CINÉMA & AUDIOVISUEL
EN NOUVELLE-AQUITAINE**

• Site de Bordeaux :
MÉCA
5, parvis Corto-Maltese
CS 81 993
33088 Bordeaux Cedex

• Site de Limoges :
24, rue Donzelot
87000 Limoges

• Site de Poitiers :
62, rue Jean-Jaurès
86000 Poitiers

• Site d'Angoulême :
Maison alsacienne
2, rue de la Charente
16000 Angoulême