

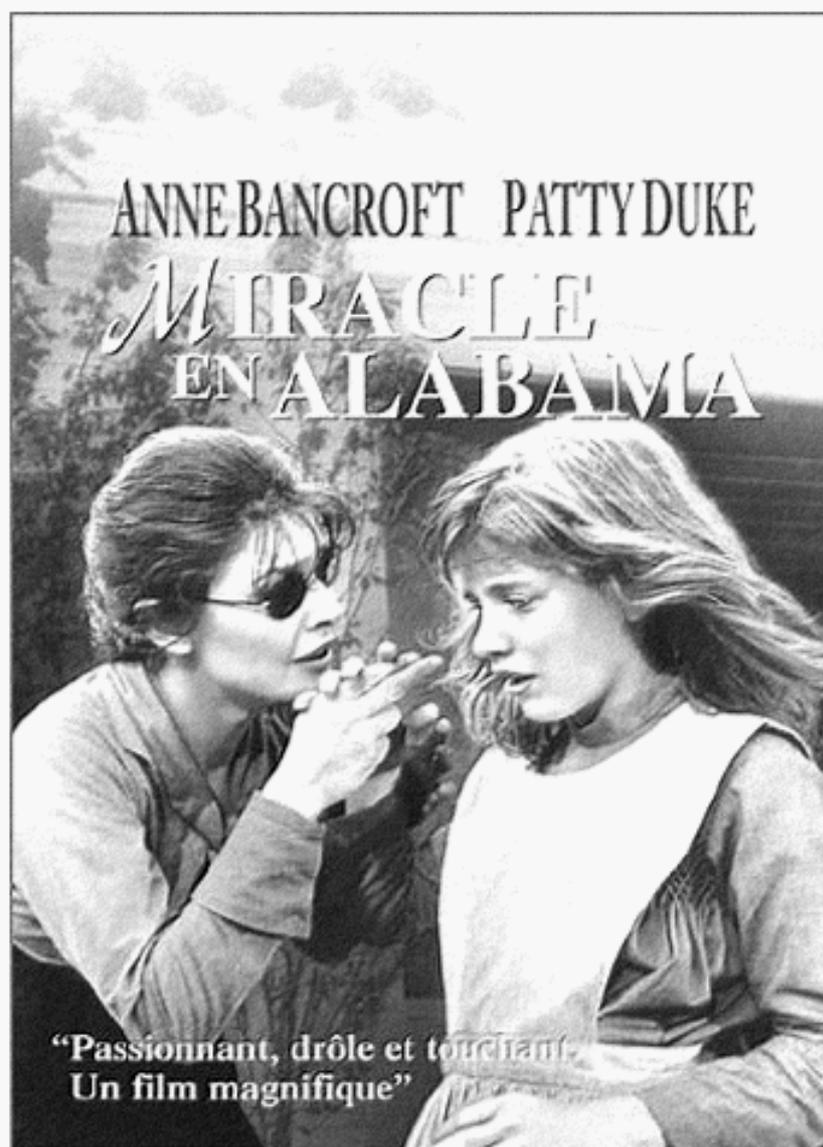
Académie de Caen

Délégation académique à  
l'action culturelle, Rectorat  
de Caen

Dossier réalisé par :  
Tristan NEDELLEC

Formation Collège au Cinéma  
Mercredi 24 Janvier 2007  
ALENCON

## COLLEGE AU CINEMA



Département de l'ORNE

“Je ne sais toujours pas si l'Education Nationale peut prendre en compte l'art comme bloc d'altérité, mais je reste convaincu qu'elle le doit, et que l'école à sa base, elle, le peut.”

(Alain Bergala)

“Pour aimer un tableau, il faut être un peintre en puissance, sinon on ne peut pas l'aimer ; et en réalité, pour aimer un film il faut être un cinéaste en puissance ; il faut se dire : mais moi, j'aurais fait comme ci, j'aurais fait comme ça ; il faut soi-même faire des films, peut-être seulement dans son imagination, mais il faut les faire, sinon, on n'est pas digne d'aller au cinéma.”

(Jean Renoir)

“L'enseignement ne devrait avoir pour fin que de préparer la possibilité d'une certaine application à l'objet de la plénitude de l'attention (...) Cette attention est liée au désir. Non pas à la volonté mais au désir. Ou plus exactement au consentement.”

(Simone Weil. *La pesanteur et la grâce*)

“Le cinéma, c'est le définitif par hasard.”

(Jean-Luc Godard)

## MIRACLE EN ALABAMA, Arthur Penn

(Le contenu détaillé de cette intervention pourra vous être communiqué par M.Delamotte)

A) *Collège au cinéma : organisation, objectifs.*

B) *Le cinéma à l'école : quelle transmission?*

- 1 - un rapport intime à l'imaginaire-cinéma : la foi, le désir.
- 2 - le cinéma : un art. L'altérité, la rencontre, l'expérimentation.
- 3 - quelles approches du film?
  - langagière
  - idéologique
  - artistique : le film, trace d'un geste de création.

C) *Collège au cinéma : démarches concrètes*

- 1 - inscription dans un projet d'établissement.
- 2 - inscription dans un projet annuel.
- 3 - en amont de la projection : premiers pas dans l'imaginaire-cinéma
  - une Rencontre avec le Lieu. "Habiter le Lieu."
  - questionnements sur le cinéma : partir des représentations des élèves / définition? / repères historiques / comment fait-on un film? / ... ( : inscription de *Collège au cinéma* dans un projet annuel)
  - préparer la projection (ouvrir la faim, le désir, susciter une attente, une impatience de la Rencontre, par un questionnement non directif) : l'exemple de *MIRACLE EN ALABAMA*. Pistes possibles sur ce film.

\*Cette préparation : le jour avant la projection, c'est l'idéal.

\*Faut-il révéler que le film est tiré d'une histoire vraie, celle d'Helen Keller? Sans doute pas...

\*Que vous inspire le titre? (+ le titre original : *The Miracle Worker*)

\*Faire le noir dans la salle de classe. Projeter l'affiche (rétroprojecteur)...

\*Montrer le pré-générique, qui constitue une séquence à part entière.

\*Faire entendre (donc : seulement le son) le début du film en V.O. Créer du mystère.

\*Partir de la musique du film, de quelques thèmes musicaux

\*Faire une sélection de quelques photogrammes du film (dossier CNC) ou de quelques plans, ou ne leur montrer que les tous-premiers plans.

\*Autres suggestions.

Il s'agit toujours d'amener l'élève à se poser des questions. Lever un petit peu le voile, titiller l'imaginaire, jouer sur le montré/le caché (par exemple sur l'affiche, dont vous pouvez ne montrer qu'une partie), susciter une "tendresse envers l'étrangeté".

Cette préparation qui, lorsqu'elle se fait, est surtout orale, peut donner lieu à un temps d'écriture ("chacun rumine son film").

#### 4 - Pendant la projection

- une courte présentation (s'entendre avec le projectionniste).  
Exemple ici : le metteur en scène, sa filmographie, ses thèmes de prédilection.
- Veiller à ce que le travail sur la singularité du Lieu porte ses fruits.

#### 5 - Après la projection

émotions,  
plans, scènes,  
sons, gestes,  
paroles, multiples,  
visages, couleurs,  
idées ...

- phase individuelle, écrite, spontanée : le ressenti. Ce qu'on emporte du film. Partir de ça. (ce peut être un travail-maison donné avant la projection)

- communication au groupe. Confrontation des horizons d'attente avec les réactions finales. Interroger les représentations initiales.

- confrontation collective de ces diverses réceptions (explication + argumentation orales) : du ressenti vers la pensée, l'analyse.  
Mise à jour de ces quelques pistes de travail.

ici, un délai,  
pour vous.

(X)

- exploration de ces pistes : DVD bien sûr, fiche CNC, autres documents.

\*construction, sens général, thèmes, rapport à d'autres films (montrer les extraits), à des livres, des tableaux...

\*l'expression cinématographique (: **montrer le geste créatif**). Etude de fragments mis en rapport avec la totalité.

\*prolongements écrits, dessinés, sonores, musicaux.  
(sans trahir l'objet-cinéma)

#### 6 - Atelier de pratique artistique

- En amont, en aval : le geste créatif, l'atelier artistique.
- Initiation à la photographie, au plan cinématographique, à la prise de son, au jeu d'acteurs, à l'écriture du film...

#### 7 - Questions diverses

- comment articuler le travail sur les films au programme?  
- faire intervenir de nombreux champs disciplinaires. Le cinéma, un "art impur". Au carrefour des compétences.

- puis-je utiliser DVD et cassettes en classe? La question des droits.

- comment susciter d'autres rencontres avec le cinéma?

## D) Miracle en Alabama, d'Arthur Penn : étude du film, et pistes de travail.

### 1 - Arthur Penn

Nous verrons ici que Penn fait partie d'une génération de metteurs en scène américains : Pollack, Lumet, Peckinpah, Altman, Ritt, Mulligan, Cassavettes... dont on essaiera de cerner les contours. A ces cinéastes on associe une génération d'acteurs : Newman, Brando, Redford, Beatty, Hoffman, Faye Dunaway, Joanne Woodward, Poitier... Pourquoi cela?

Arthur Penn est né le 27 septembre 1922. Il vit encore.  
Son père, horloger, meurt alors qu'Arthur n'a que trois ans.  
Il est élevé par sa mère, infirmière.  
Un des ses frères deviendra un grand photographe.  
Il fait des études littéraires, voyage en Europe, s'intéresse à la peinture.  
Il vient du théâtre ainsi que de la télévision. Ca se voit.  
C'est un auteur. Qu'est-ce à dire? Il est travaillé par des questions que la forme de ses films n'aura de cesse travailler à son tour.

Cinéaste du chaos, du tumulte intérieur. Des consciences embryonnaires et torturées.  
Cinéaste engagé, politique.  
A la recherche des mythologies de l'Amérique. (et notamment le droit à la parole...)  
Metteur en scène de la violence.  
Et la mise en scène faite de ruptures, aux changements de registres incessants, épouse la quête du héros, entre chaos et aspiration à l'ordre, entre l'absurde et le sens. Voir le côté picaresque dans *Little Big Man* (la parodie, l'ironie grâce au monologue intérieur, s'opposer à l'*epos*, au *pathos*).  
Le récit joue sur les ruptures et sur la répétition (qui mime l'effort physique, l'obsession) plus que sur une progression classique, hollywoodienne)  
Penn semble chercher le point d'équilibre entre le mvt de l'image et son arrêt.  
On a pu parler à propos de Penn de "maniérisme".

Ce qui l'intéresse, c'est l'expression physique d'un malaise de l'individu (souvent un marginal, un héros adolescent) à la recherche de son identité. Cet individu se confronte violemment aux autres et au monde.

Cette recherche de son identité est souvent associée à une quête du père. Les rapports père-fils ont souvent été explorés dans les films de Penn.

Nostalgie de la famille, du groupe, de la Communauté. Et on essaie de recréer un microcosme, une bande.

Du coup, il va s'agir, le temps du film, d'être reconnu (plus que de se connaître).

Cela peut passer par une véritable théâtralisation du comportement. Voir dans *Le Gaucher* comment Billy the Kid se met en scène.

Mais c'est qu'il s'agit de concentrer dans l'énergie propre de l'acteur l'enjeu même du film (influence Actors Studio). Le film ultime de ce principe : *Missouri Breaks*, avec Marlon Brando. L'oeil, la masse; le personnage s'éclipse derrière Brando.

On voit ici, dans *The Miracle Worker*, que l'apprentissage du langage passe par une réinvention à partir du concret, de l'élémentaire, du contact physique, de la violence.

Des parallèles intéressants peuvent être faits entre ces deux premiers films de Penn : *The Left-Handed Gun* et *The Miracle Worker*.

**PREMIER EXTRAIT** : Il se situe dans les premières minutes du premier film de Penn, *Le Gaucher*.

Analyse de cet extrait.

## 2 - Miracle en Alabama

On partira le plus possible d'études de plans, de séquences, vus de manière chronologique.

Nous retrouvons dans le film ce dont nous venons de parler à propos des thèmes récurrents de l'oeuvre de Penn.

Bien sûr les grandes questions du film sont celles de l'éducation, du langage, de la place des femmes.

Mais ce que le film travaille, c'est le rapport de forces, c'est encore une fois la violence, non seulement physique, mais aussi psychique.

Il s'agit d'un trajet chaotique (ruptures, répétitions) de l'obscurité vers la lumière, un chemin, où il va s'agir de traverser les miroirs.

"In a glass, darkly."

Et la mise en scène exprime cet effort, ces rapports de force, ces balancements.

Par le jeu des acteurs, l'attaque des plans, la disposition des acteurs, leur enfermement dans le décor, par le travail de la lumière.

**DEUXIEME EXTRAIT** : les quatre premières séquences du film.

L'analyse de ces neuf premières minutes (qui sont une véritable première partie) va nous permettre de mettre à jour les principaux enjeux du film, et la manière dont Arthur Penn les expose.

Il sera beaucoup question de barreaux, de point de vue, de montage, de symboles et de sensations, de mains...

\*Séquences suivantes : quelques éléments d'analyse, plus ponctuels.

**TROISIEME EXTRAIT** : séquence 13, 47 mn 27 s. : seule dans la salle à manger dévastée, Annie se revoit avec son frère Jimmy qui lui demande de ne pas l'abandonner pour aller à l'école. Elle lit à haute voix la brochure.

Le miroir, la mémoire,  
La fenêtre, les lunettes.

Ce motif de la fenêtre (fenêtre-écran / fenêtre-miroir) est très beau dans le film. Il se prolonge avec celui des rideaux, des draps, de la serviette.

Et celui de la Main ("to reach you")

La Main entravée par les barreaux.

De l'ombre vers la lumière.

D'un morne cadre de vie à la splendeur de la nature.

L'acceptation de l'amour. La résurrection. L'eau, la clé.

Là réside toute la quête mystique de l'héroïne, son combat (pareil à celui de Jacob à la hanche démise et de l'Ange).

Un parallèle rapide avec la séquence inaugurale de *Bonnie and Clyde* (**QUATRIEME EXTRAIT**) nous rappellera combien les obsessions de Penn sont présentes de film en film... (ici n'oublions pas la blessure physique)

\*Séquences suivantes : quelques remarques, sur quelques plans.

## CINQUIEME EXTRAIT : 1h34'45 jusqu'à la fin.

Nous nous attacherons ici à montrer tout ce qui s'est dénoué, et comment la mise en scène figure ces différentes libérations. Nous ne passerons pas sous silence les zones d'ombre qui demeurent.

\*\*\*\*\*

Ce cheminement à-travers le film, et notamment l'étude (rapide!) de ces quelques extraits, s'il se fait de manière point trop chaotique, devrait nous permettre d'approcher le coeur, le tissu, l'étoffe de cette oeuvre.

Mais une synthèse et d'inévitables compléments ne seront sans doute pas de trop.  
On verra bien ce qui nous aura inévitablement échappé.

Aura-t-on suffisamment abordé le contenu politique du film? (Boston / Alabama, les Noirs, l'individu / la collectivité)

Le poids de la religion? Les différentes manières de la pratiquer?

Le scénario souterrain? James, lui aussi, à la recherche de sa deuxième moitié.

Aura-t-on suffisamment insisté sur l'enjeu principal : l'éducation, l'accès au langage, au mot?

Espérons simplement qu'il nous restera, ou, à tout le moins, que l'on prendra une dizaine de minutes, pour dialoguer., et proposer des pistes de travail avec les élèves!

LA COMMUNISTE NON UNE FEMME D'INCLIN  
(FORD)



Le capitaine Keller pris sous le feu croisé de sa femme et d'Annie, le suppôt du général Grant !

CONTRE-PLONGÉE / CAMERA-TATAMI : Pourquoi ?



L'ESTACE  
THÉÂTRAL



TRYING  
"TO  
REACH  
YOU!"



L'ÉPREUVE  
DU  
MIROIR



## Bibliographie sélective :

- \* *50 ans de cinéma américain*, J.P. Coursodon, Bertrand Tavernier, Nathan Omnibus.
- \* *Le cinéma américain*, Olivier-René Veillon, Points Virgule, 1988.
- \* *L'actors studio et la méthode*, Lee Strasberg, Inter-edit.
- \* *Le travail à l'actors studio*, Lee Strasberg, Gallimard.
  
- \* *Le cinéma*, F.Vanoye, Nathan, "Repères pratiques", 1998.
- \* *Vocabulaire technique du cinéma*, Vincent Pinel, Nathan, 1996.
- \* La collection "Les petits cahiers" (Cahiers du cinéma / CNDP) : *le plan, le montage, le point de vue...etc.*
- \* Alain Bergala, *L'hypothèse cinéma, petit traité de transmission du cinéma à l'école et ailleurs*, Cahiers du Cinéma, 2002.
- \* André Bazin, *Qu'est-ce que le cinéma?*, Editions du Cerf, 1975.
- \* Jean-Claude Biette, *Qu'est-ce qu'un cinéaste?*, Collection Trafic, P.O.L., 2000
- \* Serge Daney, *Persévérance*, P.O.L., 1998  
*L'Exercice a été profitable, Monsieur*, P.O.L., 1993
- \* Robert Bresson, *Notes sur le cinématographe*, Folio, Gallimard, 1975.

## RESSOURCES :

\* **CRDP et CDDP** : Collection "L'Eden cinéma", cassettes "Une histoire de plans", "les Pincés à linge" (court-métrage accompagné d'un CD-rom d'analyse des images en mouvement très bien fait), livres pédagogiques, certains intéressants...

\* **Médiathèques**

**Mes coordonnées : Tristan Nédélec, 06 19 30 69 34, [tristram@wanadoo.fr](mailto:tristram@wanadoo.fr)**

# Miracle en Alabama

USA 1962

Crac, scène nationale de Valence. <http://www.questiondimage.com> 2004

Genre : Drame psychologique

Écriture cinématographique : fiction

Collège au cinéma 2003-2004

## Pistes de travail

pas intéressante. Mais trop thématique, trop justifiée.  
Et puis : partir du recit des élèves, pour voir quelles pistes explorer.

### • Les personnages

Qui est le personnage principal? Helen, la fillette sourde et aveugle? Annie Sullivan, l'institutrice qui fait tout pour l'aider à trouver une vie normale par le langage?

### • Helen

Que faire d'Helen? Chacun des trois autres personnages de la famille, le capitaine, Kate Keller (la mère) et James, le demi-frère, a une opinion. Laquelle? Pourquoi?

### • Annie

Rassembler tous les renseignements que donne le film sur la vie d'Annie Sullivan avant son arrivée auprès d'Helen. En quoi cela explique-t-il la manière dont elle s'occupe d'Helen?

### • Le titre

Le titre original anglais, *The Miracle Worker* [faiseuse ou fabricante de miracle], ne paraît-il pas plus juste que le titre français, *Miracle en Alabama*? Quel sens donne le film au mot "miracle", utilisé une bonne dizaine de fois dans le film?

### • Le langage

Pourquoi Annie Sullivan tient-elle à ce point à enseigner le langage à Helen? Surtout, à faire la relation entre les mots et les choses? On peut également ouvrir sur les différents langages suppléant à la parole: alphabet des sourds (ici), l'écriture Braille, la langue des sourds (voir *Le Pays des sourds*, de Nicolas Philibert, dossier "Collège au cinéma" n° 60, 1994.).

### • Le langage du film

Définir les différents styles du film: réalisme (présentation des faits, affrontements physiques...), onirique (les flash-back générique...), lyrique, mélodramatique... Préciser et distinguer, selon les cas et les moments du film, la nature de ces images: souvenirs, rêves, images mentales liées au présent...

Lors de la grande scène de lutte entre Annie et Helen, que fait la caméra? En quoi le travail de la caméra rejoint-il le contenu de cette scène?

### • La narration

Comment progresse la narration de *Miracle en Alabama*? Est-ce un film à suspense? Qu'attend-on à l'arrivée d'Annie Sullivan chez les Keller? Puis après la lutte entre Annie et Helen dans la salle à manger? Après la scène où Annie renoue le contact avec Helen par l'intermédiaire de Percy? Après que le capitaine et Kate ont repris Helen à Annie?...

Comment l'intrigue secondaire – Annie Sullivan résoudra-t-elle ses problèmes personnels? – intervient-elle dans le film? Quel rôle joue cette intrigue par rapport à l'intrigue principale – Helen Keller sortira-t-elle de son mutisme?

### • Guerre et éducation

Pourquoi le capitaine et son fils James discutent-ils de la Guerre de Sécession? Quels rapports cette Guerre a-t-elle avec ce que nous conte le film?

### • Religion

À divers moments, chaque personnage (sauf Helen) parle de Dieu, du Seigneur, cite la Bible (le combat de Jacob et de l'ange, la "brebis perdue"...). Préciser ces moments. En quoi ces attitudes religieuses (ou sceptiques) déterminent-ils l'attitude de chacun à l'égard d'Helen?

### • Handicap

Par rapport à d'autres films montrant des handicapés – *Le Pays des sourds*, *Johnny Got his Gun*, *Nationale 7*, *La Petite vendeuse de soleil*, *Retour*, *Kenny*, *Dance to my Song*, *My Left Foot*... –, comment est présentée et abordée la question du handicap dans *Miracle en Alabama*? le handicap d'Helen et d'Annie sont-ils de simples prétextes dramatiques ou sont-ils fondamentalement liés à la conception des personnages principaux et secondaires, au déroulement du récit?

## COLLÈGE AU CINÉMA

Dans le cadre du développement des Arts et de la Culture, l'éducation à l'image et au cinéma est devenu un enjeu prioritaire aux yeux des ministères de la culture et de la communication et de l'éducation nationale. Le Centre National de la Cinématographie (CNC) met en place, depuis avril 1989, une action visant à généraliser la pratique du cinéma dans les collèges : il s'agit de l'opération Collège au Cinéma.

L'objectif est de développer l'éducation cinématographique, permettre une rencontre avec les oeuvres de cinéma, éveiller les regards, de découvrir le langage des images et des sons tant par l'analyse des films que par la pratique de la vidéo, chez les collégiens, de la classe de sixième à celle de la troisième.

### > Les actions de sensibilisation

Les dispositifs de sensibilisation mis en place par le CNC s'appuient sur des enseignants volontaires d'une part, des salles de cinéma et des collectivités territoriales d'autre part. Ils visent à faire découvrir le 7e art aux jeunes scolarisés dans les meilleures conditions possibles (salles de cinéma, copies neuves, accompagnement pédagogique).

Un premier volet commun à l'ensemble des collèges adhérant au dispositif propose aux collégiens de voir avec leur enseignant, deux films par an dans une salle de cinéma partenaire.

Des documents d'accompagnement pédagogique pour les maîtres et pour les élèves sont mis à leur disposition par le CNC (consultables sur <http://www.crac.asso.fr>). Les films présentés bénéficient de tirages de copies neuves ; ils sont majoritairement classés art et essai et privilégient les films français et européens (60%).

### > Organisation

Les principaux partenaires de l'opération

#### **Le CNC**

- Mise à disposition des films référencés dans le catalogue distribué à tous les collèges participant à l'opération.
- Edition et mise en ligne des documents pédagogiques d'accompagnement

#### **Le Conseil Général**

- Réservation des films
- Organisation pratique et technique (transport, réservation des salles, programmation des séances et projection des films)
- Financement d'une partie du prix d'entrée et du transport des élèves

#### **La DRAC**

- Mise en réseau de l'opération avec le dispositif national " collège au cinéma "
- Mise en place de formation sur l'étude des films et des techniques cinématographiques

#### **Les Collèges**

- Exploitation pédagogique des films par les enseignants dans les classes
- Prise en charge d'une partie du financement

#### **Le CDDP**

- Enrichissement du fonds documentaire disponible en prêt à la médiathèque
- Documentation sur le cinéma en vente en librairie
- Portail "Collège au cinéma" sur le site du CDDP
  1. Bibliothèque complète de documents en prêt à la médiathèque
  2. Bibliographie de documents en vente à la librairie
  3. Sélection choisie
  4. Liens vers des sites spécialisés
  5. Formations aux techniques Audiovisuelles



## Textes de référence

- Note de service n° 91-195 du 25/06/91 (BO n° 28 du 18/07/1991)
- Circulaire n° 94-197 du 06/07/1994 (BO n° 28 du 14/07/1994)

## Objectif

Permettre aux élèves des collèges volontaires en priorité des zones rurales et peu urbaines, de découvrir des oeuvres cinématographiques dans les conditions normales de projection dans les salles.

## Modalités

Cette approche est conçue selon trois dispositifs complémentaires permettant de voir plusieurs films et d'acquérir grâce au travail pédagogique d'accompagnement des notions sur les éléments constitutifs des oeuvres présentées.

- le dispositif de base = un film obligatoire par trimestre dans une salle de cinéma partenaire de l'opération.

- ?
- un dispositif complémentaire = un second film par trimestre (non obligatoire).
  - un 3ème dispositif permet à titre individuel aux élèves ayant participé aux deux précédents dispositifs de voir au moins deux films supplémentaires par trimestre (à tarification réduite).

Pour les deux premiers dispositifs, une liste de 25 films est arrêtée par la Délégation au développement et aux formations, le Centre National de la Cinématographie et la Direction des Lycées et Collèges du Ministère de l'Education Nationale en accord avec l'Inspection Générale de l'Education Nationale et la fédération nationale des cinémas français.

## Procédure

Les collèges volontaires font connaître leur souhait de participer à l'opération à l'Inspection Académique qui étudie la faisabilité et les moyens avec la DRAC, le Conseil Général et les exploitants de salles du département.

Le CNC apporte son concours à l'organisation.

L'Inspection Académique arrête, avec les établissements, le choix des films, le calendrier des séances avec les exploitants des salles.

## Moyens

- Le CNC et la délégation au développement et aux formations prennent en charge les frais de tirage et d'acheminement des copies de films, le coût de la conception, de la fabrication et de la diffusion du matériel pédagogique d'accompagnement.
- L'établissement prend en charge le coût des séances du dispositif de base, 2,30€ par élève.
- L'élève et l'enseignant ont à leur charge le coût des séances du dispositif complémentaire (2,30€ par élève et par enseignant) et du troisième dispositif (tarification réduite).
- Le conseil général finance dans la plupart des départements, les transports et parfois la billetterie.

## LES DROITS

Dans l'ensemble de ces dispositifs se pose très rapidement la question des droits d'accès aux images et aux sons. Depuis des années en effet, plusieurs ministères se penchent sur ce problème qui verrouille le système, en assimilant tous les visionnages de copies vidéo à des « contrefaçons » et en mettant ainsi les établissements « fraudeurs » en état d'infraction grave (article 426 du code pénal : ces infractions peuvent être passibles d'amendes de 6.000 à 120.000 Frs et d'une peine de trois mois à deux ans de prison ...).

Il faut donc avoir conscience des limites du possible et savoir que la classe - qui n'est pas considérée comme un « grand » cercle de famille - tombe sous le coup de la loi de 1992.

Les négociations successives ont toutefois abouti à quelques résultats, elles font également évoluer les esprits, en soulignant l'absurdité d'un système qui, tout en encourageant un principe d'accès aux oeuvres, en bloque les modalités.

En 1998 un accord a été signé entre le ministère de l'Education nationale, de la Recherche et de la Technologie et 11 sociétés d'auteurs et de producteurs qui entrouvre quelques portes, mais demeure très partiel.

En voici l'essentiel :

### Article 1<sup>er</sup>

Le Ministre de l'éducation nationale rappelle que l'activité pédagogique des établissements d'enseignement s'exerce dans le respect de la propriété intellectuelle. A cet effet, il inscrira au programme d'éducation à la citoyenneté dans les classes de première le thème de la propriété intellectuelle. Il veillera à ce que tous les enseignants, dans leur formation initiale en Instituts universitaires de formation des maîtres, soient instruits des droits de la propriété intellectuelle.

### Article 2

Prenant en considération la mission spécifique du service public de l'éducation nationale, les sociétés d'auteurs et de producteurs du secteur de l'audiovisuel sont d'accord pour conclure un accord avec le ministère, en liaison avec les services juridiques et techniques du ministère, définissant pour chaque production les modalités de libération des droits, moyennant une rémunération adéquate, pour les productions audiovisuelles non cinématographiques effectivement mises à la dispositions des établissements d'enseignement de l'éducation nationale par la banque de programme et de service (BPS) dans les conditions mentionnées à l'article 3 ci-après.

### Article 3

Le ministère mettra progressivement à disposition des établissements d'enseignement de l'éducation nationale une banque de programmes et de services à laquelle les enseignants auront accès par un processus de téléchargement. Pour l'éducation nationale, la BPS ne contiendra que des oeuvres libérées de droit en vue de leur utilisation dans les classes. L'inventaire en sera tenu par la BPS en accord avec le ministère de l'éducation nationale et les sociétés d'auteurs et de producteurs. Les enseignants pourront avoir accès de façon permanente à cet inventaire.

### Article 4

Le ministère indiquera à l'ensemble de ses enseignants, par des instructions aux chefs d'établissement et par les formations susmentionnées, que tout usage des productions audiovisuelles autres que celles mises à la dispositions des établissements d'enseignement de l'éducation nationale, contenues dans la BPS visées à l'article 3 et aux conditions convenues avec les sociétés d'auteurs et de producteurs, demeure soumis au code de la propriété intellectuelle et engagera la responsabilité de ses auteurs.

## Article 5

Des dispositions spécifiques, prévoyant une rémunération adéquate, devront être arrêtées en ce qui concerne la projection de films cinématographiques utilisés par des établissements scolaires.

Paris le 4 février 1998.

\*\*\*

Ce texte est le dernier en date sur cette question. Nous sommes donc contraints de maintenir nos recommandations principales :

- Visionnage des oeuvres cinématographiques en salle.
- Pas d'enregistrements, ni de diffusion illicites en classe (surtout pas de prélèvement d'argent ...).

Seuls demeurent autorisés :

- le travail sur brefs extraits enregistrés,
- l'utilisation dans les documents de citations limitées à moins de 3 minutes,
- l'accès, après vérification auprès de votre établissement et du C.R.D.P. aux oeuvres audiovisuelles libérées de droit dans le cadre d'accord spécifiques (cf. texte).

L'ensemble étant évidemment considéré dans un contexte « non commercial ».