

Diplôme de conservateur de bibliothèque

## **Les interactions entre bibliothèques publiques et salles de cinéma**

**Claire Daniélou**

Sous la direction d'Arnaud Travade  
Directeur des Territoires – Bibliothèque municipale de Lyon



## **Remerciements**

*Je remercie tout d'abord sincèrement Arnaud Travade d'avoir accepté de diriger ce mémoire, pour avoir su guider ce travail de ses conseils pertinents et par sa relecture attentive.*

*Au sein d'Images en Bibliothèques, je remercie Raphaëlle Pireyre, qui a su m'orienter vers des professionnel-le-s intéressé-e-s par cette question, et Marianne Palesse, qui m'a permis de confirmer plusieurs hypothèses.*

*Je remercie aussi chaleureusement l'ensemble des professionnel-le-s des bibliothèques municipales, départementales et d'ailleurs qui ont accepté de répondre à mon enquête et à mes sollicitations. Leurs témoignages, recueillis lors d'entretiens et de visites, m'ont été très précieux et ont su éveiller ma curiosité.*

*Merci à mes camarades de la promotion Benoîte Groult, fort-e-s en caractères, pour leur bienfaisante compagnie pendant la rédaction.*

*Merci enfin à Adrien, toujours là pour une sortie à la bibliothèque comme au cinéma.*

## **Résumé :**

*En 2015, 13 % des bibliothèques de lecture publique déclaraient avoir un partenariat avec une salle de cinéma. Ces statistiques, qui semblent indiquer des interactions peu fréquentes, sans être négligeables pour autant, ne renseignent pas sur les enjeux et le contenu de ces partenariats. En analysant les interactions ainsi que l'absence d'interactions entre salles de cinéma et bibliothèques publiques, ce mémoire vise à interroger la place des bibliothèques dans la médiation du cinéma, alors que les pratiques culturelles liées à l'audiovisuel évoluent. Après une réflexion sur la rareté des liens entre les deux types de structures, on a tenté d'examiner les collaborations plus approfondies existantes, allant jusqu'aux établissements intégrant pleinement médiathèques et salles de cinéma.*

*Descripteurs : Bibliothèques et cinéma (France) ; Cinémas (France) ; Bibliothèques – Activités culturelles (France)*

## **Abstract: Interactions between Public Libraries and Cinemas**

*In 2015, only 13 % of French public libraries reported the establishment of a partnership with their local cinema. If these statistics seem to indicate few (but not inconsistent) interactions between libraries and cinemas, they do not account for the issues and contents of such partnerships. By analysing how public libraries and cinemas engage or not with one another, this study aims at questioning the libraries' potential role in the transmission of film culture, in a global context of evolving media and cultural practices. This essay explores why interactions between both structures remain rare, before focusing on deeper collaborations between cinemas and libraries, with a special emphasis on facilities that combine both entities.*

*Keywords: Libraries and motion pictures (France) ; Motion picture theaters (France) ; Libraries -- Cultural programs (France)*

## **Droits d'auteurs**



Cette création est mise à disposition selon le Contrat : « **Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 4.0 France** » disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fr> ou par courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA.

# Sommaire

<b>SIGLES ET ABRÉVIATIONS.....</b>	<b>7</b>
<b>INTRODUCTION .....</b>	<b>9</b>
<b>CHAPITRE PREMIER : DES RELATIONS PONCTUELLES ENTRE BIBLIOTHÈQUES PUBLIQUES ET CINÉMAS .....</b>	<b>15</b>
<b>A. Les partenariats entre bibliothèques et salles de cinéma : un paysage clairsemé .....</b>	<b>15</b>
1. <i>L'ombre d'un doute : des indicateurs nationaux peu précis sur les liens entre bibliothèques et cinémas.....</i>	<i>15</i>
2. <i>Elle et lui : bibliothèque et cinéma, des structures à comparer ..</i>	<i>21</i>
3. <i>Histoire(s) du cinéma : cinéphilies comparées.....</i>	<i>25</i>
<b>B. Les différences de fonctionnement, une entrave aux collaborations ?.....</b>	<b>28</b>
1. <i>Comment je me suis disputé... : quelles incompatibilités ?.....</i>	<i>28</i>
2. <i>La règle du jeu : concurrence et complémentarité .....</i>	<i>31</i>
3. <i>Bande à part. Prestataires plus que partenaires ? .....</i>	<i>34</i>
<b>C. Les partenariats, un moyen de l'action culturelle.....</b>	<b>38</b>
1. <i>La Belle équipe : les nombreux partenaires des bibliothèques ...</i>	<i>38</i>
2. <i>Stand by me : les librairies, un partenaire du secteur commercial plus évident ?.....</i>	<i>41</i>
<b>D. Les festivals, points de rencontre entre bibliothèques et cinémas ?.....</b>	<b>43</b>
1. <i>Premier contact : bibliothèques et cinémas dans la dynamique festivalière.....</i>	<i>43</i>
2. <i>Un bellissimo novembre : le Mois du film documentaire, entre bibliothèques, cinémas et autres partenaires.....</i>	<i>46</i>
<b>CHAPITRE SECOND : LES ENJEUX POSSIBLES D'UNE COLLABORATION APPROFONDIE.....</b>	<b>51</b>
<b>A. Cinémas et bibliothèques face à la redéfinition des pratiques spectatorielles .....</b>	<b>51</b>
1. <i>La dernière séance ? Au risque de la banalisation de l'expérience cinématographique .....</i>	<i>51</i>
2. <i>La Valse des médias : accompagner la transformation des pratiques culturelles .....</i>	<i>54</i>
<b>B. Créer un pôle culturel attractif : cinéma et bibliothèque, une alliance pertinente ? .....</b>	<b>58</b>
1. <i>North by Northwest : un détour par des exemples d'intégration bibliothèque/cinéma à l'étranger .....</i>	<i>58</i>
2. <i>The « Mutual » Comedies : les équipements mutualisés en question.....</i>	<i>60</i>
3. <i>Le sens de la vie : quelles motivations pour mutualiser une médiathèque et un cinéma ? .....</i>	<i>62</i>

<b>C. Ça tourne ! La vie d'un établissement partagé .....</b>	<b>64</b>
1. <i>Lost in Translation : la définition d'une identité commune ou plurielle ?</i> .....	64
2. <i>Gardiens de phare : quelle organisation pour les structures et les équipes ?</i> .....	69
3. <i>Les Lois de l'hospitalité : concurrence et complémentarité (2) ..</i>	74
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>77</b>
<b>SOURCES.....</b>	<b>79</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>81</b>
<b>ANNEXES.....</b>	<b>87</b>
<b>TABLE DES FIGURES.....</b>	<b>105</b>
<b>TABLE DES MATIÈRES .....</b>	<b>107</b>

**Tous les liens du document ont été vérifiés à la date du 28 février 2019.**

## *Sigles et abréviations*

ABF	Association des bibliothécaires de France
ACAL	Association Cantalienne des Amis de la Lecture
ADAV	Ateliers diffusion audiovisuelle
AFCAE	Association française des cinémas Art et Essai
AFRHC	Association française de recherche en histoire du cinéma
BBF	Bulletin des bibliothèques de France
BNF	Bibliothèque nationale de France
BPI	Bibliothèque publique d'information
CGR	Circuit Georges-Raymond
CICLIC	Agence régionale du Centre-Val de Loire pour le livre, l'image et la culture numérique
CIP	Association des cinémas indépendants parisiens
CNC	Centre national du cinéma et de l'image animée
DAC	Direction des affaires culturelles
DCP	<i>Digital Cinema Package</i> (copie de projection numérique)
DEPS	Département des études de la prospective et des statistiques
DGMIC	Direction générale des médias et des industries culturelles
DRAC	Direction régionale des affaires culturelles
DSP	Délégation de service public
EAC	Éducation artistique et culturelle
ENSSIB	École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques
EPCI	Établissement public à caractère intercommunal
INSEE	Institut national de la statistique et des études économiques
OLP	Institut national de la statistique et des études économiques
OPAC	<i>Online public access catalog</i>
PREAI	Pôle régional d'éducation aux images
SIGB	Système intégré de gestion de bibliothèque
SLL	Service du Livre et de la Lecture
SVOD	<i>Subscription Video on Demand</i> (Vidéo à la demande sur abonnement)
UGC	Union Générale Cinématographique
VÀD/VOD	Vidéo à la demande/ <i>Video on demand</i>





# INTRODUCTION

---

(...) presque tous les projets de rénovation de salles incluent l'ajout d'un espace convivial. Que cela soit un bar, un espace de restauration, une bibliothèque, un espace jeunesse ou un salon d'accueil, les cinémas opèrent une transition vers l'idée de « troisième lieu », à mi-chemin entre le lieu commercial et le « chez soi ». Ces espaces sont aussi une opportunité pour le cinéma de soigner son identité et de se singulariser<sup>1</sup>.

Dans *Rêver les cinémas, demain*, récit d'observations réalisées au fil d'un tour de France des salles de cinéma en 2014 par deux jeunes futurs exploitants<sup>2</sup>, la question de l'identité des salles de cinéma se pose à chaque découverte. Comment inventer une salle de cinéma alternative aux modèles du multiplexe ou de la salle municipale ?

La France apparaît aujourd'hui comme l'un des pays où l'exploitation cinématographique est la plus florissante et dispose de la plus importante couverture de son territoire en cinéma d'Europe. Pourtant, cette croissance semble en large partie imputable aux multiplexes<sup>3</sup>, dont le dynamisme économique semble pénaliser la petite exploitation. Les cinémas dits de quartier et les salles indépendantes rencontrent des difficultés dans ce contexte, liées aux importantes évolutions des quinze dernières années : le coût du passage à la projection numérique, la modernisation des équipements, le phénomène croissant de concentration créent un climat tendu pour les petits exploitants – rappelons par exemple que la moitié des recettes du secteur est réalisée par seulement trois groupes, Gaumont-Pathé, UGC et CGR, alors que l'on compte 132 groupes dans la filière. Pour continuer à trouver leur public et s'adapter à cette situation nouvelle, les salles de cinéma sont ainsi confrontées à la nécessité d'accompagner les mutations en cours, qu'il s'agisse d'évolutions technologiques ou des pratiques spectatorielles.

Évoquer cet état des lieux des expérimentations innovantes et des pratiques originales, sur l'ensemble territoire français, effectué en visitant une centaine de salles indépendantes, nous a semblé pertinent pour remettre en contexte ce secteur peu connu dans le milieu professionnel des bibliothèques, mais aussi pour mettre à jour le croisement des problématiques qui jalonnent le quotidien de ces deux types d'établissements culturels. La question du troisième lieu apparaît ainsi comme un des points de convergence, selon un mouvement commun aux bibliothèques, aux salles de cinéma, mais aussi à de nombreux lieux accueillant du public, en particulier dans le secteur culturel. S'y redéfinissent de nouveaux liens avec les spectateurs ou avec les usagers, qui interrogent l'identité des salles comme des bibliothèques. Cette

---

<sup>1</sup> Agnès Salson et Mikael Arnal, *Rêver les cinémas, demain*, Boulogne-Billancourt : Ateliers Henry Dougier, 2015, p. 18.

<sup>2</sup> Les deux auteurs ont dédié un site à leur enquête, qui s'est élargie depuis et s'attache à rendre compte des évolutions des cinémas en Europe (*Tour d'Europe des cinémas* : <http://tourdescinemas.com>), et ont également remis un rapport au CNC, intitulé *Les pratiques émergentes de l'exploitation cinématographique en Europe*, mars 2016, 57 p., disponible en ligne : <http://tourdescinemas.com/wp-content/uploads/Les-pratiques-%C3%A9mergentes-de-l-exploitation-cin%C3%A9matographique-ARNAL-SALSON.pdf>. Par ailleurs, soutenus par différents acteurs institutionnels comme la mairie de Toulouse et le CNC, ils ont débuté un projet de cinéma éphémère dans une ancienne friche industrielle toulousaine, La Cartoucherie, espace en voie de transformation pour devenir un lieu dédié à la culture.

<sup>3</sup> Catherine Souquet, « La projection cinématographique : une croissance tirée par les multiplexes », *Insee Première*, 30 novembre 2017, n° 1677, 4 p.

redéfinition s'inclut également dans des évolutions plus larges des pratiques culturelles<sup>4</sup>, qui continuent de s'accroître.

### *Penser l'articulation bibliothèques/cinéma en dépit de faibles signaux*

Si l'ouvrage présenté dresse un panorama très approfondi des actions de médiation réalisées dans des salles de cinéma, les médiathèques sont totalement absentes de cet horizon. Pourtant, par leurs collections et par les partenariats qu'elles développent avec des salles de cinéma, les bibliothèques ne sont pas un acteur négligeable de ce secteur. À l'origine de ce mémoire, il y a donc la volonté de s'interroger et d'explorer ce que peuvent être les relations entre ces types de structures.

Ce questionnement s'est fondé sur plusieurs points de départ. La lecture initiale d'un compte-rendu de la journée d'étude BPI/Images en bibliothèques du 30 mai 2017 dans le *Bulletin des bibliothèques de France*<sup>5</sup>, portant notamment sur l'articulation entre ces deux acteurs culturels, bibliothèque publique et salle de cinéma, a permis de poser certains jalons de notre réflexion : citons par exemple l'idée de complémentarité de l'offre, l'engagement de chacun à défendre la vie culturelle et artistique d'un territoire mais aussi la dichotomie entre l'activité commerciale et non commerciale qui caractérise l'exercice de cette mission par les uns et par les autres.

Un deuxième constat a suscité notre intérêt pour ce sujet : l'absence relative des salles de cinéma dans la littérature professionnelle côté bibliothèque. Prenons deux exemples révélateurs : *Cinéma en bibliothèque*, paru aux Éditions du Cercle de la Librairie en 2004<sup>6</sup>, et le plus récent du volume de la collection « Médiathèmes », coordonné par l'ABF et Images en bibliothèques, *Du cinéma en bibliothèque* (2017)<sup>7</sup>. La formulation des titres indiqués annonce d'ailleurs implicitement le positionnement de ces ouvrages par rapport à notre sujet. Il s'agit en effet de parler de cinéma *en* bibliothèque, dans les murs de celle-ci et on pourrait presque remplacer le terme « cinéma » par celui de « films » sans modification substantielle, car il s'agit surtout d'analyser la place des œuvres plus que celle d'une expérience plus globale du cinéma.

Ces deux ouvrages abordent le cinéma comme un ensemble extensif fait de collections, de tous genres confondus, de formats, de supports, qui impliquent un traitement documentaire et un travail de conservation ; ils évoquent également les aspects juridiques de ces collections, relativement au droit de prêt en particulier. Néanmoins, quand vient la problématique de la valorisation de ces collections, la place de l'exploitation cinématographique est réduite à la portion congrue. Dans un chapitre intitulé « Animation et coopération », Françoise Calvez donne ainsi des indications extrêmement détaillées sur l'organisation d'une programmation, enchaînant les conseils sur la conception et la mise en œuvre d'un programme, la recherche des œuvres, la prévision d'un budget, le travail de communication et de définition du public visé, ou encore sur l'organisation de la manifestation le jour J

---

<sup>4</sup> Voir notamment Olivier Donnat, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique : enquête 2008*, Paris, La Découverte/Ministère de la culture et de la communication, 2009, 282 p.

<sup>5</sup> Virginia Goltman-Rekow, « Cinéma en bibliothèque », *BBF*, 12 septembre 2017, n° 12. À écouter également, l'enregistrement sonore de la table ronde « Bibliothèques et salles de cinéma : quelle articulation ? », sur la webradio de la Bpi, en ligne : <http://webtv.bpi.fr/fr/doc/12849/Bibliothèques+et+salles+de+cinéma+:+quelle+articulation>.

<sup>6</sup> Yves Desrichard, Marc Vernet et Yves Alix, *Cinéma en bibliothèque*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2004, 366 p.

<sup>7</sup> Dominique Rousselet et al., *Du cinéma en bibliothèque*, Paris, ABF/Images en bibliothèques, 2017, 208 p.

et son évaluation *a posteriori*<sup>8</sup>. Cependant, la coopération avec une salle de cinéma, ne serait-ce que pour bénéficier d'un confort et d'une qualité de projection supérieurs, ne fait l'objet d'aucun développement. Pareillement, dans *Du cinéma en bibliothèque*, ce sont les pratiques de diffusion des films en bibliothèques qui font l'objet d'une partie ; toutefois, c'est moins cette question de programmation de films que celles de la diffusion du film documentaire, de l'éducation à l'image et des rencontres *in situ* à propos du cinéma qui sont traitées. À l'aune de ces lectures, on peut donc se demander si, pour les bibliothèques, les salles de cinéma ne figurent pas dans un angle mort : alors qu'elles sont les actrices incontournables de ce secteur sur des territoires donnés, elles semblent étrangères aux réflexions globales sur la place du cinéma en bibliothèque.

Cette imperméabilité entre les structures malgré des centres d'intérêt communs évidents s'explique aussi peut-être par le fait que la réflexion professionnelle se concentre, en bibliothèque, sur le cinéma documentaire. Camille Rebours, autrice d'un mémoire sur le sujet, notait en 2014 que :

Au fil des années, les bibliothèques sont ainsi devenues un lieu privilégié de la diffusion du cinéma documentaire, et les actions de valorisation [...] ont permis à leurs publics d'appréhender des œuvres qui leur étaient souvent méconnues<sup>9</sup>.

Les bibliothèques semblent avoir assimilé leur « place de second marché »<sup>10</sup>, sur le secteur « à faible potentiel commercial »<sup>11</sup> du film documentaire. Elle leur permet d'avoir une activité dans le domaine du cinéma, dans une logique de complémentarité avec les salles d'exploitation, sans empiéter sur des activités commerciales.

Malgré cette insistance sur le cinéma documentaire, c'est néanmoins le cinéma de fiction qui est majoritaire dans les collections vidéo des bibliothèques. On peut relever l'écart entre d'une part l'importance de ces collections, concernant leur volumétrie, le budget qui y est consacré, leur taux de rotation important (quand il s'agit de collections de prêt), et d'autre part la médiation qui en est faite, très ponctuelle, éventuellement raccrochée à une manifestation nationale comme le Mois du film documentaire, voire inexistante. C'est ce hiatus – importance des collections ayant trait au cinéma/modestie de l'action culturelle sur ce sujet – qui a suscité dans un troisième temps notre intérêt pour la médiation culturelle du cinéma en bibliothèque. Les enjeux de la formation se posent alors. Le manque de connaissances du domaine ou la perception d'une faible légitimité à faire partie des acteurs de cette médiation, qui rejoint certaines perspectives de l'éducation à l'image, peuvent-ils expliquer en partie la rareté des dispositifs de médiation en bibliothèque ?

La question de l'articulation possible entre les bibliothèques et les salles de cinéma recouvre un enjeu de médiation du cinéma qui n'est pas simple à convoquer,

---

<sup>8</sup> Françoise Calvez, « Animation et coopération » dans *Cinéma en bibliothèque*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2004, p. 325-340.

<sup>9</sup> Camille Rebours, *Le film documentaire en bibliothèque publique : quel avenir ?*, Mémoire d'étude pour le diplôme de conservateur des bibliothèques, Esssib, Villeurbanne, 2014, p. 85.

<sup>10</sup> Jean-François Le Corre, « Les médiathèques, réseau alternatif de diffusion », *Bibliothèque(s)*, juillet 2009, n° 45, p. 51.

<sup>11</sup> Catherine Blangonnet, « Le cinéma documentaire dans les bibliothèques publiques », *BBF*, 2005, vol. 1, n° 2005, p. 64-72.

en particulier pour les spécialistes de la transmission du cinéma, comme l'écrit Perrine Boutin :

(...) le terme « médiation » n'a toujours pas acquis une place évidente dans le domaine de l'éducation au cinéma, comme c'est davantage le cas dans d'autres pratiques d'action culturelle<sup>12</sup>.

Pour cette spécialiste de la pédagogie du cinéma, incluant en particulier des dispositifs d'éducation à l'image du ministère de l'Éducation nationale<sup>13</sup>, cette réticence à parler de médiation et à en faire repose sur plusieurs facteurs :

(...) faire aimer le cinéma, donner à voir des films rares, enseigner la grammaire de l'image, montrer un film pour parler d'un thème – social, politique, historique.... Ces différentes intentions font partie d'une même pratique dite de médiation. Mais elles sont liées à des conceptions divergentes – même si, sur le terrain, on constate que, lors d'une même pratique, cohabitent parfois ces différentes conceptions<sup>14</sup>.

Le terme de médiation est ainsi mal perçu des professionnels de l'éducation à l'image parce qu'il porterait une connotation péjorative issue du marketing et du monde de la communication. Au médiateur est préféré le « passeur », chargé d'une référence aux temps héroïques des ciné-clubs et de l'éducation populaire au cinéma<sup>15</sup>. La difficulté vient également de la multiplicité d'acteurs qui occupent ce créneau : gérants de salles, enseignants référents, animateurs en association, passeurs de l'éducation populaire... La position des bibliothécaires/vidéothécaires apparaît dès lors relativement fragile au regard de ces professionnels à temps plein.

#### *Salles de cinéma et lecture publique, quel périmètre d'étude ?*

Le cadre de l'étude s'est construit à partir de cette problématique de la médiation : en ce sens, il nous paraissait plus judicieux d'étudier les bibliothèques municipales<sup>16</sup>. L'enjeu était aussi de mettre en avant des logiques de partenariats culturels sur des territoires, afin de déterminer quelle peut être la place d'une salle de cinéma dans l'action culturelle d'une bibliothèque.

Concernant le type de salles faisant partie de l'étude, nous avons choisi de prendre en compte les trois principaux types que l'on peut trouver en France : salles municipales, salles indépendantes, souvent classées Art et Essai, mais aussi les multiplexes. Leurs intérêts économiques étant tout à fait divergents, dans bien des cas, il nous a semblé particulièrement intéressant de réfléchir à cette dimension et à la manière dont elle affecte les liens potentiels avec les bibliothèques.

---

<sup>12</sup> Perrine Boutin, « La lente acceptation du terme "médiation" dans le milieu de l'éducation au cinéma » dans Cécile Camart et al. (dir.), *Les Mondes de la médiation culturelle*, Paris, L'Harmattan, 2015, vol.1, p. 229.

<sup>13</sup> Citons les principaux dispositifs tels qu'École et cinéma, Collège au cinéma et Lycéens et apprentis au cinéma.

<sup>14</sup> P. Boutin, « La lente acceptation du terme "médiation" dans le milieu de l'éducation au cinéma », art cit, p. 231.

<sup>15</sup> Cf. Léo Souillès-Debats, *La culture cinématographique du mouvement ciné-club : une histoire de cinéphilies (1944-1999)*, Paris, AFRHC, 2017, 575 p.

<sup>16</sup> Si des interactions peuvent exister entre des bibliothèques universitaires, spécialisées ou encore de recherche et des salles de cinéma, l'intérêt pour la dimension territoriale de la démocratisation culturelle nous a incité à limiter notre enquête aux interactions entre les bibliothèques municipales et départementales et les salles de cinéma locales. On peut trouver aussi dans ces structures des interactions pertinentes au vu de notre problématique (pensons par exemple aux liens avec les cursus d'études cinématographiques des universités, à la Cinémathèque universitaire de l'université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, ou encore les liens de ciné-clubs étudiants avec les salles), elles ne relèvent pas exactement des mêmes logiques de fonctionnement que celles que nous souhaitons explorer. Bien que certains usages se recoupent nécessairement, notamment concernant la logique d'usage d'espaces mitoyens et qu'il semble évident que les établissements culturels bénéficient de cette concentration géographique, il nous a semblé difficile de nous lancer dans une étude concrète pour objectiver la réflexion sur les usages croisés de ces espaces.

Nous avons aussi souhaité traiter, afin d'élargir le panorama sur la question, du cas des festivals de cinéma, acteurs essentiels de la vie culturelle cinématographique des territoires.

### *Méthodologie de l'enquête*

Quelle méthodologie mettre en place alors pour étudier ces questions ? Il est apparu d'emblée que la faible intensité des liens entre les deux types de structures ne rendait pas très opérante une enquête globale. Aussi, si un questionnaire en ligne<sup>17</sup> a été élaboré, son objectif était double : premièrement, il s'agissait d'identifier des cas intéressants pour notre étude et deuxièmement, de recueillir une partie des données utiles à la réflexion. C'est donc par des recherches en ligne, dans la presse locale, dans la presse professionnelle, à partir des données cartographiques de l'Observatoire de la lecture publique et par bouche à oreille que les principaux exemples ont été explorés, en conduisant de front des entretiens plus détaillés, des échanges de courriels ou des rencontres sur place quand cela était possible.

Le questionnaire a été diffusé sur le réseau social Twitter et envoyé par courrier électronique à 51 interlocuteurs. Il a recueilli seulement seize réponses, dont cinq spontanées (*via* les réseaux sociaux)<sup>18</sup>. À la suite de ce questionnaire, nous avons contacté quatre répondants pour un entretien, et réalisé treize autres entretiens portant sur des bibliothèques municipales, indépendamment du questionnaire.

Au cours de cette collecte d'informations, l'enjeu était également de cerner les interlocuteurs pertinents, de donner à voir et à entendre les points de vue des différents acteurs et actrices concernés : le rôle des bibliothécaires départementaux chargés de la coordination du Mois du film documentaire est apparu très important, sans oublier la place essentielle dans ce domaine de l'association Images en bibliothèques. En outre, à l'échelle régionale, on a pu recueillir les observations d'une responsable de diffusion de l'agence Ciclic, agence régionale pour le livre, l'image et la culture numérique du Centre-Val de Loire.

Nous avons aussi pu prendre contact avec une professionnelle de l'exploitation cinématographique, contre-point essentiel pour traiter ce sujet. Cependant, nous ne sommes pas parvenus à entrer en contact directement avec des exploitants de salles, ceux-ci n'ayant pas répondu à nos sollicitations<sup>19</sup>.

Du fait du faible taux de réponses au questionnaire, ce mémoire ne prétend pas décrire l'ensemble des interactions possibles entre bibliothèques et salles de cinéma. Nous n'avons pas jugé nécessaire de présenter les statistiques recueillies car l'échantillon n'était pas suffisamment représentatif. Toutefois, cela ne nous a pas empêché de dégager de grandes catégories d'analyse, fondées sur des degrés d'interaction divers. Nous avons aussi pris en compte des exemples quand ceux-ci étaient clairement identifiables, malgré leur absence de réponses à nos sollicitations. Enfin, on regrette de n'avoir pas pu recueillir davantage de témoignages émanant des exploitants de salles<sup>20</sup>. Choisir le terme d'« interaction » comme clef d'analyse impliquait de considérer les deux institutions sinon à part égale, du moins en ménageant une place substantielle aux salles de cinéma, ce pourquoi il eût été

<sup>17</sup> Questionnaire reproduit en annexe 1, p. 90.

<sup>18</sup> Voir la liste des répondants au questionnaire en annexe 2, p. 94.

<sup>19</sup> Voir la liste détaillée de l'ensemble des entretiens en annexe 3, p. 95.

<sup>20</sup> Il s'est en effet révélé difficile de trouver des contacts par voie électronique ; nos messages sont restés intégralement sans réponse. À titre d'exemple, peut-être révélateur d'un contexte plus général, un contact avait été établi avec l'association Gros plan qui gère le cinéma Quai Dupleix à Quimper (29), mais n'a pas abouti en raison de circonstances économiques difficiles – l'opération de rachat de la salle par un multiplexe, actuellement en cours.

pertinent de pouvoir davantage interroger leur regard sur le rôle des bibliothèques dans l'action culturelle territoriale. On a néanmoins tenté de compenser ce point par l'exploitation des données statistiques produites par le Centre national du cinéma et de l'image animée et par l'étude de la presse spécialisée et de travaux de recherches portant sur l'exploitation cinématographique.

Si le paysage est loin de se scinder entre les bibliothèques qui n'ont pas de liens avec des salles de cinéma d'un côté et les bibliothèques qui collaborent avec celles-ci de l'autre, le plan que nous avons adopté opposera – en apparence, seulement – ces deux grands « modèles ». En réalité, une vue d'ensemble fait plutôt apparaître des interférences plus ou moins ponctuelles, plus ou moins régulières, entre les deux types d'établissements, à l'exception des structures conjointes.

C'est donc plutôt une réflexion sur les tenants et les aboutissants du manque d'interactions entre bibliothèques publiques et salles de cinéma qui guide la première partie de ce travail, afin d'analyser les causes de ces relations rares. Il s'agit aussi de situer la médiation du cinéma en bibliothèque dans un tableau plus global de l'action culturelle, en passant par les partenariats des bibliothèques dans leur ensemble et par les festivals, qui constituent l'incursion la plus visible des bibliothèques dans ce domaine.

La seconde partie s'attardera sur les enjeux possibles de liens plus denses entre les deux structures. Il est important de réaffirmer une certaine spécificité de la projection cinématographique, sans pour autant négliger que la transmission du cinéma est loin de n'être effective qu'en salles, d'où le rôle important que vont continuer à jouer les collections vidéo des bibliothèques dans les années à venir. Cette étude vise aussi à mettre en avant des établissements intégrant les deux fonctions, bibliothèque et cinéma, et à évaluer les implications de ces bâtiments conjoints. Les exemples présentés attestent d'une recherche sur le renouvellement de l'accès à des services culturels de proximité et d'un questionnement sur la manière de favoriser la démocratisation culturelle dans le contexte actuel.

# CHAPITRE PREMIER : DES RELATIONS PONCTUELLES ENTRE BIBLIOTHÈQUES PUBLIQUES ET CINÉMAS

---

Elles pourraient être des partenaires naturels, mais bibliothèques publiques et salles de cinéma sont loin de s'associer de manière évidente. C'est ce que nous tenterons de voir dans ce premier chapitre, qui vise à la fois à donner une vision d'ensemble de cette réalité, mesurée par des indicateurs dont il faut aussi avoir conscience des limites, qu'à en analyser les causes. Celles-ci sont intrinsèques aux types de structures dont il est question, qu'on pourrait qualifier d'irréconciliables dans leur mode de fonctionnement, à défaut de l'être dans leur fonction sociale et culturelle. Il faut aussi s'interroger, plutôt du côté des bibliothèques, sur la notion de partenariat et sur la fragilité de ces accords entre acteurs culturels, ce pourquoi nous étudierons l'éventail des partenaires possibles des bibliothèques publiques, en s'attardant notamment sur la comparaison avec les librairies, qui relèvent du secteur marchand, à l'instar des salles de cinéma. Nous nous intéresserons également aux festivals de cinéma, acteurs importants en France de la diffusion des films, complémentaire au réseau des salles.

## A. LES PARTENARIATS ENTRE BIBLIOTHÈQUES ET SALLES DE CINÉMA : UN PAYSAGE CLAIRSEMÉ

### 1. *L'ombre d'un doute*<sup>21</sup> : des indicateurs nationaux peu précis sur les liens entre bibliothèques et cinémas

#### a. *Le recueil de données quantitatives au niveau national*

Beaucoup de bibliothèques ont des interactions avec les salles de cinéma de leur territoire, mais elles sont très variables<sup>22</sup>.

Pour étudier les interactions entre bibliothèques et salles de cinéma, il paraît judicieux de commencer dans un premier temps par l'analyse des données existantes. En France, les structures chargées de collecter des données sur les bibliothèques publiques et sur l'exploitation cinématographique relèvent toutes deux du Ministère de la culture : il s'agit de l'Observatoire de la lecture publique (Direction Générale des Médias et Industries Culturelles, Service du Livre et de la Lecture) et du Centre national du cinéma et de l'image animée, qui permettent d'accéder en ligne à de nombreuses informations.

Pour la période récente, on dispose de données quantitatives pour les années 2010 à 2016, pour les bibliothèques municipales et intercommunales et les bibliothèques départementales.

Si l'on a choisi le terme d'« interaction » pour cette étude, afin d'avoir l'acception la plus large possible des relations entre bibliothèques et salles de cinéma, l'enquête annuelle sur les données d'activité des bibliothèques municipales et intercommunales du Ministère de la culture lui préfèrent celui de partenariat, qui désigne une action commune, décidée en vue d'une fin précise, entre des organismes

---

<sup>21</sup> *Shadow of a Doubt*, Alfred Hitchcock, 1943.

<sup>22</sup> Entretien avec Marianne Palesse, déléguée générale d'Images en bibliothèques.

différents. Les renseignements sur les partenariats, bien que ces derniers soient insuffisants pour dresser un panorama sur le sujet, peuvent néanmoins nous aider à mieux cerner le cadre général dans lequel s'insèrent les relations entre bibliothèques et cinémas. Les partenariats, bien que vivement encouragés dans le débat politique<sup>23</sup>, n'apparaissent pas, à la lecture des rapports d'enquête, comme une priorité.

Les indicateurs sur les partenariats ne sont pas les seuls à avoir retenu notre attention : d'autres données portant sur les modalités des animations nous permettent aussi d'avoir un aperçu quantitatif de la question traitée : les déclarations d'organisation de concerts et projections. Cependant, avoir regroupé ces deux types de manifestations, révélateur d'un schéma qui se retrouve souvent en bibliothèque, où musique et audiovisuel font partie d'un même secteur ou d'un même pôle, signifie aussi pour nous une plus grande imprécision. Il est dès lors difficile d'en tirer de réels éléments, d'autant que les bibliothèques lient plus couramment des partenariats avec des conservatoires ou écoles de musiques qu'avec des salles de cinéma (25,2 % en moyenne de 2010 à 2015 contre 14 % pour les salles de cinéma<sup>24</sup>).

D'autres informations, collectées par le CNC, peuvent aussi nous intéresser, même si elles ne portent pas directement sur la thématique étudiée. Le CNC ne prend ainsi pas en compte les partenariats des cinémas ; en revanche, il donne accès à de nombreuses statistiques, très détaillées et fréquentes (chaque mois) sur l'exploitation : nombre de salles, d'écrans, de fauteuils, sont autant de chiffres qui peuvent aider à mieux comprendre le paysage de l'exploitation dans lequel la bibliothèque pourrait s'insérer. Pour un vidéothécaire, « connaître et comprendre les impératifs des salles de cinéma »<sup>25</sup>, notamment des petits exploitants, semble clairement être un enjeu des relations entre bibliothèques et salles de cinéma. C'est également la position que revendique Images en bibliothèques<sup>26</sup>

Des différences de fond se font jour cependant entre d'une part les données chiffrées *objectives* du CNC, portant principalement sur le nombre d'entrées vendues, corrélées au système de financement de l'ensemble du secteur, et d'autre part les données de l'Observatoire de la lecture publique, en particulier sur l'action culturelle, qui sont *déclaratives*. L'objectivité des informations est ainsi à nuancer. Si la synthèse nationale des données d'activité des bibliothèques municipales de 2014 précise bien que le degré de formalisation du partenariat n'est pas pris en compte, elle reconnaît aussi les limites de l'exercice quantitatif :

L'enquête annuelle du ministère de la Culture et de la Communication met en lumière cette ouverture de la bibliothèque sur son environnement, mais elle ne permet pas de décrire précisément la nature de ces partenariats. Sont-ils formalisés par une convention ? Quelles actions permettent-ils prioritairement de mettre en œuvre, quelle évaluation les bibliothèques font-elles de leur efficacité ? Ces questions ne peuvent être traitées par une enquête quantitative, qui donne essentiellement des proportions et des repères pour contextualiser des études thématiques plus précises<sup>27</sup>.

---

<sup>23</sup> On pense en particulier à la proposition n° 11 du rapport de la mission Orsenna, qui pose le partenariat comme moyen afin de « renforcer le rôle des bibliothèques dans l'accès à toutes les pratiques culturelles », en les intégrant dans les réseaux de politique culturelle territoriale (Erik Orsenna et Noël Corbin, *Voyage au pays des bibliothèques. Lire aujourd'hui, lire demain*, s.l., Ministère de la culture, 2018. p. 63-65).

<sup>24</sup> Voir annexe 6, les partenariats culturels des bibliothèques municipales et intercommunales (2010-2015).

<sup>25</sup> Entretien avec Fabien Van Loyen, médiathèque Boris-Vian de Louviers.

<sup>26</sup> Entretien avec Marianne Palesse.

<sup>27</sup> Ministère de la culture et de la communication, DGMIC, SLL, *Bibliothèques municipales, données d'activité 2014, synthèse nationale*, p. 43.



La réponse est sujette à interprétation de la part de l'enquêté et ce qui relève du partenariat ou non peut varier d'un établissement à l'autre, en fonction également du degré d'information de la ou des personnes chargées de remplir le questionnaire. Ainsi, malgré l'existence attestée d'un partenariat entre le cinéma Utopia et la médiathèque Stendhal de Saint-Ouen L'Aumône, du réseau des bibliothèques de l'agglomération de Cergy-Pontoise<sup>28</sup>, la médiathèque indique ne pas avoir de partenariat avec une salle de cinéma en 2017<sup>29</sup>. Les déclarations ne sont ainsi pas toujours totalement cohérentes avec la réalité des pratiques.

D'autres précautions sont aussi à prendre. Il faut s'interroger de manière plus approfondie sur les manques induits par cette approche quantitative : le faible niveau de détail introduit par la question nous prive, dans le cas présent, d'informations centralisées. Cela s'explique par le fait qu'il n'existe pas d'enquête portant spécifiquement sur l'action culturelle des bibliothèques. Les données dont nous disposons font partie d'une enquête portant sur l'ensemble des activités réalisées par une bibliothèque au cours de l'année écoulée, nécessairement trop large pour restituer avec acuité la diversité des pratiques en la matière. De plus, on peut aussi justifier que ce terme large permet de ne pas limiter les établissements dans leur réponse : une enquête questionnant les types de partenariats établis par les bibliothèques mais restreignant ceux-ci aux activités encadrées par la signature d'une convention, ou portant plus précisément sur le type de salle concerné, présenterait le risque d'écarter les actions plus modestes et d'accroître l'imprécision des réponses<sup>30</sup>. Au cours de nos entretiens, nous avons ainsi constaté que même lors de relations fournies, y compris dans le cadre du Mois du Film documentaire ou de rendez-vous réguliers, l'établissement d'une convention est loin d'être la norme. Les festivals – de cinéma comme d'autres domaines – ne sont pas non plus mentionnés dans le questionnaire, autre biais qui ne nous permet de pas d'approfondir l'examen par une évaluation chiffrée.

Au total, la généralité de l'enquête, si elle permet de dresser des portraits de territoires malgré tout extrêmement précis, n'autorise pas le même niveau de détail au sujet de l'action culturelle, un choix qui peut être interrogé au regard de l'importance de ces manifestations dans l'activité des bibliothèques municipales, intercommunales et départementales. Ce n'est d'ailleurs pas le propre des activités menées avec les cinémas, comme nous le verrons dans la suite de ce chapitre.

Pour compléter cette vue d'ensemble, il faut également signaler d'autres études, portant sur des corpus ciblés. L'association Images en bibliothèques réalise ainsi chaque année une enquête bilan de l'organisation du festival du Mois du film documentaire<sup>31</sup>. Elle a aussi mené ponctuellement des études de réseau, portant sur ses structures adhérentes : en 2015, deux études ont été mises en place qui permettent de dresser un paysage des bibliothèques engagées sur la question du cinéma : une étude sur le cinéma et jeunes publics en médiathèque<sup>32</sup> et une étude générale sur le réseau et l'audiovisuel<sup>33</sup>.

---

<sup>28</sup> Merci à M. Nicolas Thimon de nous avoir signalé cet exemple, à travers l'organisation d'un « Hommage aux nanars », consistant en deux semaines d'événements et projections à la bibliothèque et de deux séances au cinéma du film *The Room* de Tommy Wiseau (2003), devenu un classique du genre.

<sup>29</sup> Source : Observatoire de la lecture publique.

<sup>30</sup> On peut aussi s'interroger, dans les quelques cas d'établissements mutualisés que nous avons repérés, sur la justesse du terme « partenariat » : peut-on déclarer être partenaire d'un établissement dont on est partie intégrante ?

<sup>31</sup> Merci à Marianne Palesse de nous avoir transmis le bilan 2017 et des données non publiées concernant l'édition 2018.

<sup>32</sup> Images en bibliothèques, *Étude du réseau d'Images en bibliothèques : Films et jeunes publics en médiathèque*, 2015, 15 p.

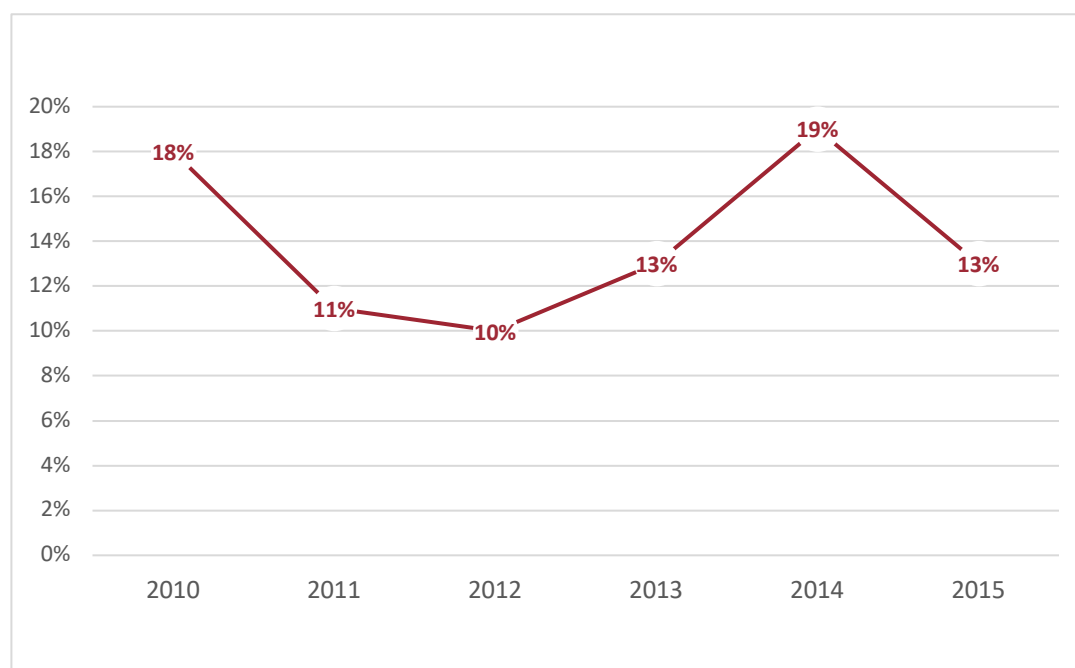
<sup>33</sup> *Id.*, *Étude du réseau d'Images en bibliothèques : Le cinéma et l'audiovisuel en médiathèque*, 2015, 29 p.

On peut enfin citer un cas intéressant d'enquête, réalisée à l'échelle d'une médiathèque départementale. Réalisée en 2011 à l'initiative du Conseil général du Territoire de Belfort par deux sociologues, Emmanuel Négrier et Félix Dupin-Meynard, elle porte sur les publics de festivals coordonnés sur le territoire par la médiathèque départementale, en offrant également une comparaison entre un festival de théâtre et un festival de cinéma documentaire<sup>34</sup>. Il s'agit à notre connaissance de la seule enquête de ce genre sur le sujet, axée en réalité tant sur les équipes et responsables de bibliothèques que sur les publics des manifestations. Si cette étude conclut à la difficulté d'évaluer l'impact exact de ces festivals sur la fréquentation et la visibilité des médiathèques, elle met néanmoins en lumière de nombreux témoignages, l'enjeu de la formation et de la création de dynamiques au sein des équipes de bibliothèques, ainsi que des articulations entre les différents lieux accueillant les événements, dont des salles de cinéma.

### b. *Quelle exploitation pour ces données ?*

Réalisées à une échelle sans doute inadaptée pour répondre exactement à nos interrogations, les données sur les partenariats des bibliothèques avec les cinémas sont à examiner avec précaution. Si elles ne représentent pas forcément de manière très fiable la réalité des activités, elles permettent toutefois de discerner des tendances et de déterminer des échelles.

Bien que l'on constate des différences au fil des années, on peine à appréhender les causes des variations de la proportion des bibliothèques déclarant avoir un partenariat avec une salle de cinéma<sup>35</sup>, celle-ci oscillant entre 10 % et 19 %, sans que des éléments extérieurs semblent expliquer par exemple le « pic » de 2014.



**Figure 1 : Évolution des partenariats entre bibliothèques municipales et cinémas (2010-2015)**

<sup>34</sup> Emmanuel Négrier et Félix Dupin-Meynard, *Festivals, médiathèques et publics. Enquête sociologique sur le(s) public(s) des festivals Conte et Compagnies et Le Mois du Film Documentaire dans le Territoire de Belfort*, Belfort, Conseil général du Territoire de Belfort, 2011.

<sup>35</sup> Sources du graphique : Ministère de la culture et de la communication, DGMIC, SLL, *Bibliothèques municipales, données d'activité, synthèses nationales : 2010* (p. 38) ; *2011* (p. 71) ; *2012* (p. 61) ; *2013* (p. 49) ; *2014* (p. 43) ; *2015* (p. 47).

D'un point de vue géographique, on ne voit pas de territoires se spécialiser sur la question, ce que montrent les cartes reproduites (figures 2 à 5) concernant les années 2015-2017<sup>36</sup>. Ce qui apparaît de la manière la plus flagrante, c'est l'absence d'informations plus que les réponses positives ou négatives sur le sujet.

En revanche, à défaut d'une spécialisation régionale, ces cartes soulignent la taille des villes qui mettent en œuvre des partenariats. Le net décrochage des petites villes et petites communes s'explique aisément. Premièrement, elles sont moins susceptibles de partager le même territoire qu'une salle de cinéma, quelle que soit son envergure, et partant également moins susceptibles de collaborer avec la salle d'une ville voisine plus importante. Deuxièmement, elles disposent également de moins de moyens, humains et financiers, pour se consacrer à des actions de ce type, qui nécessitent aussi un certain degré d'expertise et de spécialisation. Le rapport de 2015 signalait ainsi que la proportion de partenariats (tous organismes confondus) dépendait de la densité de population, avec un effet de seuil net des multi-partenariats dans les villes dépassant les 20 000 habitants<sup>37</sup>.

Une partie des villes de notre échantillon se situe en dessous de cette barre des 20 000 habitants<sup>38</sup>, ce qui nous incite à penser que l'étalon se situerait plus bas pour les partenariats entre bibliothèque et cinéma que pour l'ensemble des établissements culturels, conséquence logique de la densité du parc de salles de cinéma sur le territoire. Mais inversement, les métropoles ne collaborent pas toutes avec les cinémas locaux : en 2017, Brest, Dijon, Lille, Lyon, Nancy, Orléans et Toulon déclaraient ainsi ne pas avoir de partenariat avec une salle de cinéma. L'opportunité de nouer un partenariat est donc aussi corrélée à sa pertinence au sein d'un tissu d'acteurs culturels urbains et ne va pas forcément de soi, y compris dans les grandes villes.

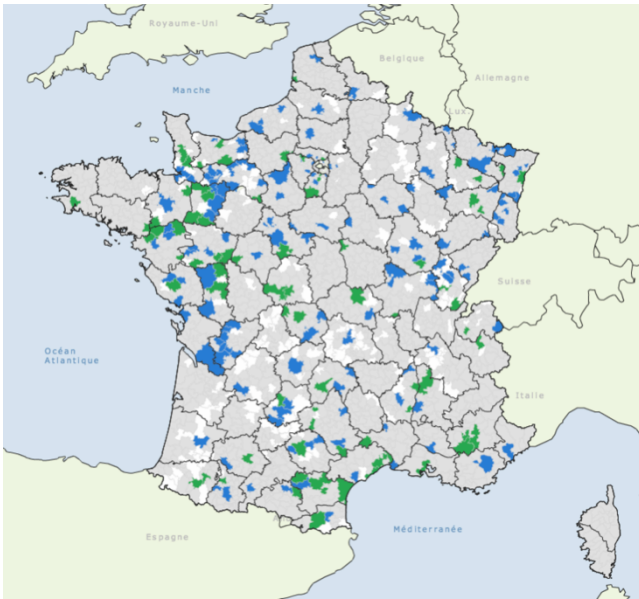


Figure 2 : Partenariats des bibliothèques départementales avec des cinémas (2017)

<sup>36</sup> Cartes produites à partir de l'outil de cartographie Geoclip. La carte de 2015 prend en compte les EPCI tandis que les cartes de 2016 et 2017 sont définies à partir des communes, d'où une représentation cartographique plus morcelée.

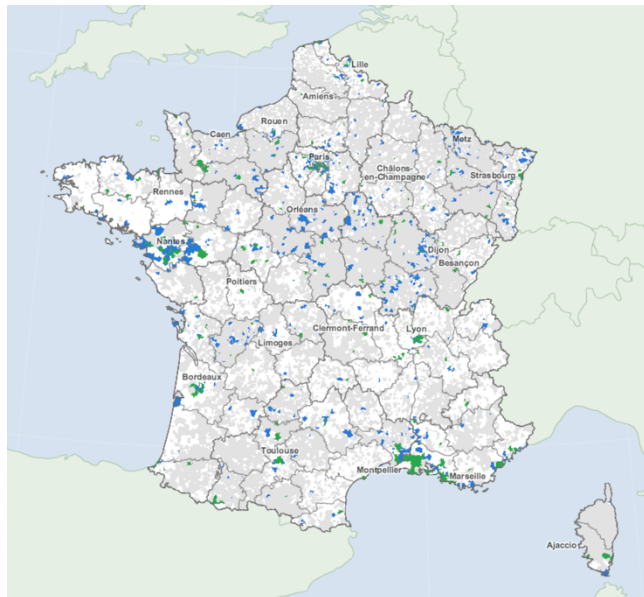
<sup>37</sup> Ministère de la culture et de la communication, DGMIC, SLL, *Bibliothèques municipales, données d'activité 2015, synthèse nationale*, p. 47.

<sup>38</sup> Si l'on tient compte seulement de la population urbaine (hors agglomération), c'est le cas de Lons-le-Saunier (17 311 habitants), de Louviers (18 251 hab.), de Figeac (9 820 hab.) et de Belleville-en-Beaujolais (8 244 hab.), d'après l'Insee. Cependant, ces indications occultent des situations très différentes : proximité ou éloignement d'une métropole régionale, chefs-lieux de département, démographie en croissance ou en recul.

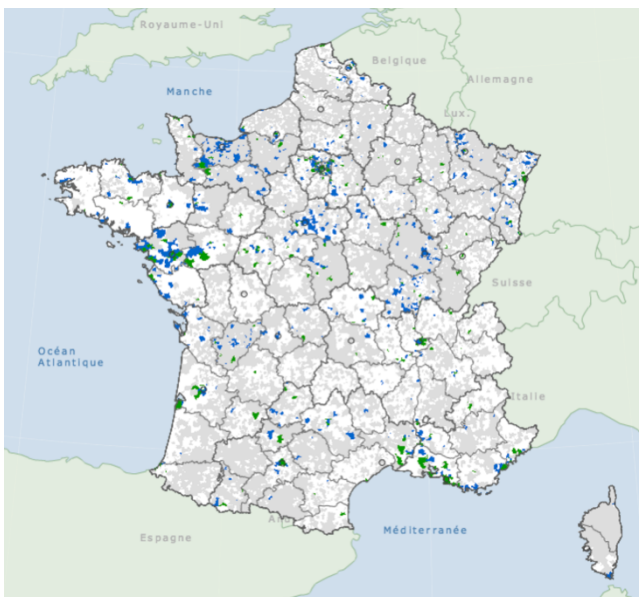


En vert : bibliothèques déclarant un partenariat avec un cinéma ;  
 En bleu : bibliothèques déclarant l'absence de partenariat avec un cinéma ;  
 En blanc : absence de réponse à cette question.

**Figure 3 : Partenariats des bibliothèques municipales avec des cinémas (2015)**



**Figure 4 : Partenariats des bibliothèques municipales avec des cinémas (2016)**



**Figure 5 : Partenariats des bibliothèques municipales avec des cinémas (2017)**

L'étude du réseau d'Images en bibliothèques de 2015 nous permet également de resserrer la focale sur les établissements investis sur le sujet. En 2015, 34 % des bibliothèques membres du réseau d'Images en bibliothèques y déclaraient avoir un partenariat avec une salle de cinéma<sup>39</sup> : un chiffre nettement plus élevé que la moyenne nationale de la même année (13 %). Les cinémas n'arrivent qu'en troisième position des structures partenaires des bibliothèques. Même au sein d'un réseau de professionnels des bibliothèques spécialisés sur le cinéma, la salle n'est pas le principal interlocuteur.

## 2. *Elle et lui*<sup>40</sup> : bibliothèque et cinéma, des structures à comparer

Au-delà de ces indicateurs généraux, une connaissance plus précise des éléments qui rapprochent les bibliothèques publiques et les cinémas serait à développer. C'est le point de vue qu'avait mis en avant Émilie Parey, responsable cinéma à l'agence Ciclic (région Centre-Val de Loire) lors de la journée d'étude Bpi/Images en bibliothèques du 30 mai 2017. Au cours de notre entretien, elle considérait ainsi que les collaborations entre cinémas et bibliothèques pouvait pâtir de cette méconnaissance :

(...) parfois, on a de fausses bonnes idées, parce qu'on n'est pas non plus dans leurs projets. On ne connaît pas assez leur fonctionnement. Au niveau régional qui est le nôtre, il est vrai que des rendez-vous qui permettraient une identification de ces métiers seraient utiles, il y a besoin d'une meilleure connaissance du fonctionnement de chacun<sup>41</sup>.

Elle évoquait ensuite la tentative de réunir des salles partenaires du Mois du film documentaire lors de la réunion de préparation régionale du festival, qui ne rencontrait pas beaucoup d'écho du côté des exploitants. La mixité des acteurs de ces manifestations est un enjeu qui pourrait être mieux appréhendé. « Faire dialoguer les différents métiers, les différents lieux, les différents programmeurs est essentiel »<sup>42</sup>, ajoutait-elle, afin de mener des collaborations respectant les impératifs des uns et des autres. C'est pourquoi nous avons jugé pertinent de présenter quatre points fondamentaux pour penser l'articulation des cinémas avec les bibliothèques : la répartition sur le territoire, le droit de l'exploitation commerciale, l'exercice d'activités d'éducation à l'image et enfin les perspectives d'évolution.

### a. Répartition géographique et densité

Bibliothèques publiques et salles de cinéma comptent parmi les équipements culturels les plus présents sur le territoire français. En 2017, on dénombrait 2 046 salles d'exploitation, soit 5 913 écrans, et 1 118 916 fauteuils. Le parc est composé de 1 159 salles mono-écrans et de 219 multiplexes<sup>43</sup>. Cela représente environ une densité de 8,8 écrans pour 100 000 habitants, un chiffre en hausse depuis plusieurs

---

<sup>39</sup> Images en bibliothèques, *Étude du réseau d'Images en bibliothèques : Le cinéma et l'audiovisuel en médiathèque*, op. cit., p. 23.

<sup>40</sup> *An affair to remember*, Leo McCarey, 1939 et 1957.

<sup>41</sup> Entretien avec Émilie Parey, Ciclic.

<sup>42</sup> *Ibid.*

<sup>43</sup> CNC, « Les principaux chiffres du cinéma en 2017 », mai 2018, p. 3, disponible en ligne : [https://www.cnc.fr/cinema/etudes-et-rapports/bilans/les-principaux-chiffres-du-cinema-en-2017\\_555632](https://www.cnc.fr/cinema/etudes-et-rapports/bilans/les-principaux-chiffres-du-cinema-en-2017_555632).

années et plus élevé que la moyenne des pays européens voisins<sup>44</sup>. En regard, les équipements de lecture publique sont estimés à environ 16 300 en France, mais seulement 7 100 sont des bibliothèques à part entière et non des points lecture<sup>45</sup>, soit une densité un peu plus haute de 10,6 bibliothèques (hors point d'accès au livre) pour 100 000 habitants.

Il faut aussi s'intéresser à la comparaison du maillage territorial par ces structures. Il n'y a pas forcément de réciprocité entre les territoires bien desservis par les bibliothèques et ceux bien pourvus en salles de cinéma<sup>46</sup>. En revanche, les grandes agglomérations connaissent une importante présence des deux types de structures et bénéficient de la concurrence et de la spécialisation des établissements de spectacle cinématographique, qui se concentrent en de mêmes lieux.

Ce sont donc deux établissements de proximité, fréquentés par les Français dans leur ensemble. En 2017, d'après une enquête européenne de l'Ifop, 86,5 % des Français interrogés déclaraient s'être rendus au moins une fois dans l'année au cinéma<sup>47</sup>; en 2016, on estimait que 40 % des Français avaient fréquenté un établissement de lecture publique au moins une fois dans l'année<sup>48</sup>. 26,4 % des Français déclaraient également se rendre au cinéma au moins une fois par mois<sup>49</sup>, alors qu'en bibliothèque, la fréquentation régulière (1 à 2 fois par mois) s'élevait à 15 % et 9 % pour la fréquentation intensive (au moins une fois par semaine)<sup>50</sup>, soit un taux comparable de 24 % du public d'habitues.

Qu'en est-il de la diversité et de la corrélation des pratiques culturelles de ces publics ? Dans le rapport *Géographie du cinéma en 2016*, le CNC montrait que l'établissement culturel le plus fréquenté des spectateurs de cinéma assidus et réguliers étaient les musées (32,5 % en 2016, 31,3 % en 2017)<sup>51</sup>. Cependant, le questionnaire administré pose un problème de taille qui interroge sur la validité des réponses collectées : « bibliothèques » et « médiathèques » constituent des items distincts<sup>52</sup>... et donc inexploitable. On se demande ainsi comment se fonde l'affirmation selon laquelle les spectateurs assidus fréquenteraient davantage les médiathèques alors que les spectateurs seulement réguliers se contenteraient des bibliothèques, sans doute limitées, dans l'esprit des enquêteurs, au prêt et à la consultation de livres. Ce manque d'attention à la réalité des bibliothèques contemporaines nous prive d'une information qui aurait pu être particulièrement pertinente. Les pourcentages de fréquentation avancés pour les bibliothèques et

---

<sup>44</sup> Respectivement 5,8 pour l'Allemagne et 6,4 pour le Royaume Uni, d'après C. Souquet, « La projection cinématographique : une croissance tirée par les multiplexes », art cit., p. 1.

<sup>45</sup> Jean-Luc Gautier-Gentès et Joëlle Claud, *L'équipement des communes et groupements de communes en bibliothèques : lacunes et inégalités territoriales*, Rapport de l'Inspection générale des bibliothèques, 2015, p. 17.

<sup>46</sup> Voir annexe 4. On regrette l'absence d'une carte plus récente pour les salles de cinéma : seul un état des lieux de 2012 est aujourd'hui disponible sur le site du CGET, à partir de données du CNC/DEPS/Insee.

<sup>47</sup> Étude réalisée auprès d'un public d'internautes de 15 ans et plus (CNC, *Géographie du cinéma en 2016*, n° 337, septembre 2017, p. 37, disponible en ligne : [https://www.cnc.fr/professionnels/actualites/geographie-du-cinema-en-2016\\_141472](https://www.cnc.fr/professionnels/actualites/geographie-du-cinema-en-2016_141472)).

<sup>48</sup> Ministère de la culture, DGMIC, *Publics et usages des bibliothèques municipales en 2016*, p. 12, en ligne : <http://www.culture.gouv.fr/Media/Documentation/Rapports/Enquete-sur-les-Publics-et-les-usages-des-bibliotheques-municipales-en-2016>).

<sup>49</sup> CNC, *Géographie du cinéma 2016*, op. cit., p. 38.

<sup>50</sup> Ministère de la culture, DGMIC, *Publics et usages des bibliothèques municipales*, op. cit., p. 13-14.

<sup>51</sup> CNC, *Géographie du cinéma 2016*, op. cit., p. 45.

<sup>52</sup> Les médiathèques seraient ainsi fréquentées par 26,1 % (2016) 23,9 % (2017) des spectateurs de cinéma concernés, tandis que les bibliothèques le seraient par 34,7 % (2016) et 27,4 % (2017).

médiathèques étant élevés, on imagine aisément qu'un item correctement formulé aurait pu classer les bibliothèques à la première place.

### *b. Le cadre juridique*

Ce qui différencie les cinémas et les bibliothèques, en ce qui concerne les projections, est bien sûr le caractère commercial ou non commercial de cette activité. Elle est strictement encadrée par le Code du cinéma et de l'image animée.

Le secteur de l'exploitation cinématographique, comme l'industrie cinématographique, est un domaine important de la politique culturelle française<sup>53</sup>. Le système de financement du cinéma français, et notamment de l'Art et Essai, est en effet appuyé sur les recettes de l'exploitation. La réglementation actuelle vise aussi à préserver la première exclusivité de l'exploitation par les salles de cinéma relativement aux autres canaux de diffusion de la production audiovisuelle. Mais ces dispositions ne sont pas les seuls principes de l'organisation du cinéma. L'implantation des salles en est un élément important, défini par la législation de manière à garantir l'accès équitable des citoyens sur l'ensemble du territoire :

Les créations, extensions et réouvertures au public d'établissements de spectacles cinématographiques doivent répondre aux exigences de diversité de l'offre cinématographique, d'aménagement culturel du territoire, de protection de l'environnement et de qualité de l'urbanisme, en tenant compte de la nature spécifique des œuvres cinématographiques<sup>54</sup>.

C'est le CNC qui a la charge d'exercer le contrôle de l'État : il délivre les visas d'exploitation des représentations<sup>55</sup>, ainsi que les autorisations d'exercer la profession d'exploitant<sup>56</sup> et les homologations des salles<sup>57</sup>.

Pour les projections en bibliothèques, il n'existe pas d'article spécifique : elles relèvent de la même législation que l'ensemble des projections hors exploitation<sup>58</sup>. Leur activité doit rentrer dans le cadre « des services publics à caractère non commercial » et plus précisément « en conformité avec leur objet statutaire »<sup>59</sup>. Un élément important à connaître en bibliothèque pour comprendre l'organisation du cinéma est enfin la chronologie des médias<sup>60</sup>, qui structure la temporalité des sorties selon les modes d'exploitation, à compter de la première diffusion<sup>61</sup>. Les modifications législatives de cette dernière, dont certaines entreront en vigueur au 1<sup>er</sup> juin 2019 puis au 1<sup>er</sup> janvier 2020, ne sont pas de nature à modifier les dispositions des projections organisées par services publics non commerciaux.

---

<sup>53</sup> Alain Auclair et Sylvie Perras, « Politique du cinéma », dans Emmanuel de Waresquiel (dir.), *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, Paris, Larousse/CNRS Editions, 2001, p. 120-126.

<sup>54</sup> Article L212-6, *Code du cinéma et de l'image animée*.

<sup>55</sup> Article L211-1, *Ibid.*

<sup>56</sup> Articles L212-2 à L212-5, Autorisation d'exercice de la profession d'exploitant, *Ibid.*

<sup>57</sup> Articles L212-14 à L212-17, Homologation des établissements de spectacles cinématographiques, *Ibid.*

<sup>58</sup> Article L214-1, *Ibid.*

<sup>59</sup> *Ibid.*, alinéa 4.

<sup>60</sup> Une nouvelle chronologie des médias a été publiée au Journal officiel le 10 février 2019, pour une durée de trois ans, afin de l'adapter au nouveau contexte dû notamment aux offres de SVOD payantes : voir l'arrêté du 25 janvier 2019 portant extension de l'accord pour le réaménagement de la chronologie des médias du 6 septembre 2018 ensemble son avenant du 21 décembre 2018, en ligne : <https://www.legifrance.gouv.fr/eli/arrete/2019/1/25/MICK1903343A/jo/texte>.

<sup>61</sup> Voir la chronologie des médias en annexe 5, p. 99.

### c. Des dispositifs d'éducation à l'image

L'activité des salles de cinéma ne se résume pas à leur activité commerciale : elles jouent également un rôle important dans la médiation culturelle, en particulier pour les élèves des écoles, collèges, lycées et pour les apprentis, dans le cadre des dispositifs du Ministère de l'Éducation nationale déjà évoqués en introduction. Ce rôle permet de rapprocher les salles de cinéma des bibliothèques, qui organisent elles aussi des animations à destination des scolaires ou des enfants. Le type de manifestation diffère cependant : les salles organisent des projections, au sein d'une sélection nationale, mais sur la demande d'un enseignant. Le but est la constitution et la transmission de la culture cinématographique, à travers des partenariats entre milieux éducatifs et professionnels du cinéma, d'où un pilotage à plusieurs échelles (Ministères de la culture et de l'Éducation nationale, CNC, DRAC, régions, départements, associations professionnelles) avec des opérateurs tels que Les Enfants de cinéma chargés de la coordination.

La médiation assurée par les bibliothèques se situe souvent en dehors de ces dispositifs précis de l'Éducation nationale, en proposant directement des activités aux enseignants (cadre de l'accueil de classes) ou aux familles, en organisant des ateliers voire des ateliers créatifs, dans le cadre des Parcours d'Éducation artistique et culturelle. Régulièrement au cours de notre enquête, elles témoignaient par exemple de leurs séances sur le pré-cinéma et les débuts techniques de l'histoire du cinéma (lanternes magiques, premiers films), ou encore des techniques de l'animation<sup>62</sup>. L'objectif reste la découverte de la culture cinématographique, mais la question de l'appropriation des techniques est aussi au cœur de cette médiation (formation au montage, apprentissage de la réalisation d'un court métrage en stop motion).

### d. Les évolutions en cours

(...) lieu de cinéma et de vie ancré dans la cité, ou multiplexe privilégiant le grand spectacle cinématographique, la salle de cinéma de demain ne sera pas qu'un cinéma. Pour attirer le public et lui donner envie de sortir de chez lui, d'échapper au « piège du canapé », elle devra nettement marquer cette différence par rapport à ce que le spectateur peut trouver chez lui et lui proposer, selon son identité propre, « autre chose » que la simple projection cinématographique<sup>63</sup>.

Les salles de cinéma, comme les bibliothèques, font l'objet de réflexions sur les évolutions des attentes du publics et sur leurs innovations technologiques. On en trouve notamment des pistes détaillées dans le rapport de Jean-Marie Dura sur la « salle de cinéma de demain », à l'exemple du propos cité *supra*, ainsi que des échos dans la presse spécialisée, en particulier ces derniers mois<sup>64</sup>.

---

<sup>62</sup> Au sein de notre corpus, c'est le cas par exemple du Rize, de Rennes, ou encore de Grenoble, qui organise de tels ateliers en partenariat avec la Cinémathèque de Grenoble.

<sup>63</sup> Jean-Marie Dura, *La salle de cinéma de demain*, CNC, 2016, p. 19.

<sup>64</sup> Le dossier « Qu'est-ce qu'une œuvre de cinéma ? » figurant dans le n° 19 du magazine *La Septième obsession* est très révélateur de cette préoccupation : on citera en particulier les réflexions sur les manières de réinventer la salle de cinéma afin de « perpétuer la pratique de la sortie cinéma, la transmettre à notre génération et à la suivante » (Thomas Aïdan, « Repenser la salle de cinéma : entretien avec Mikael Arnal et Agnès Salson (La Forêt Électrique) », *La Septième obsession*, n° 19, novembre-décembre 2018, p. 100-107) ; mais aussi le questionnement sur la place des salles associatives et les salles non commerciales, dont certaines mettent en avant le court métrage et le documentaire (Lola Devant et Mathilde Rolland, « Des lieux de partage », *Ibid.*, p. 108-111). On peut évidemment regretter qu'au sein de ce dernier ensemble, la place des bibliothèques publiques comme lieu de diffusion ne soit pas du tout abordée...



Les évolutions technologiques, liées à la projection numérique, à la projection en 3D, tout comme des enjeux d'appropriation des lieux par les usagers sont autant de thématiques similaires à celles que l'on retrouve en bibliothèque. On peut aussi citer en ce sens des exemples comme l'Aquarium ciné-café à Lyon, association qui propose un ciné-club éclectique, un vidéoclub, mais aussi des ateliers de création pour apprendre à faire du cinéma, ou encore l'Eldorado de Dijon, qui offre un coin lecture à destination du jeune public, dont les ouvrages sont d'ailleurs mis à disposition par la bibliothèque municipale de la ville<sup>65</sup>.

Les professionnels que nous avons contactés soulignent cependant que ces pratiques restent pour la majorité des cinémas dans le domaine de l'expérimentation. En ce qui concerne la programmation et le temps passé sur place, les salles peinent à s'emparer d'une plus grande interactivité avec leur clientèle, alors que les bibliothèques sont depuis longtemps impliquées dans des dynamiques d'engagement avec leurs publics.

Le rapport *La salle de cinéma de demain* préconise en ce sens la diversification des activités des salles :

Au-delà d'un plus grand nombre de films et de versions, la salle de demain programmera une multitude de contenus alternatifs : spectacle vivant, compétitions de e-gaming, réalité virtuelle, conférences et cours qui transformeront la salle en un lieu de débats et de transmission des savoirs. De plus, en s'appropriant la V&D, la salle de demain renforcera son rôle d'éditorialisation et de prescripteur et son lien avec son public<sup>66</sup>.

Les activités décrites, de la pratique de jeux vidéo à la réalité virtuelle, en passant par les conférences ou les cours, correspondent tout à fait à la pluralité des animations voire des formations proposées en bibliothèques. Une partie des recommandations de cette étude nous paraissent donc aller dans le sens d'une convergence des missions des salles et des établissements de lecture publique, qui s'associent parfois déjà pour proposer ces activités. C'est par exemple le cas à Nancy, où la médiathèque de la Manufacture a organisé avec le cinéma Caméo Saint-Sébastien un tournoi de jeux vidéo à l'automne 2018 : la soirée de lancement se tenait dans une salle de cinéma, mise à disposition dans le cadre de ce partenariat, tandis que les jeux étaient fournis par la médiathèque<sup>67</sup>. C'est aussi reconnaître que les bibliothèques ont acquis une certaine expérience dans la médiation vidéoludique<sup>68</sup>.

### 3. Histoire(s) du cinéma<sup>69</sup> : cinéphilies comparées

On peut aussi comparer les bibliothèques publiques et les salles de cinéma du point de vue de leur offre de contenus. Au cours de nos entretiens avec les bibliothécaires, on a en effet perçu plusieurs axes qui permettent de rapprocher les critères de programmation des cinémas et la politique documentaire des vidéogrammes et les sélections pour des animations des bibliothèques.

---

<sup>65</sup> D'après un article de l'association du cinéma, « La petite bibliothèque cinéma de l'Eldo ! », 2 février 2018, en ligne : <https://cinemaeldorado.wordpress.com/2018/02/02/la-petite-bibliotheque-cinema-de-leldo/>.

<sup>66</sup> J.-M. Dura, *La salle de cinéma de demain*, op. cit., p. 5.

<sup>67</sup> Réponse au questionnaire, voir annexe 2.

<sup>68</sup> Cécile Meneghin, « Le jeu comme bien culturel et commun » dans *Jouer en bibliothèque*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, 2015, p. 16-24.

<sup>69</sup> Jean-Luc Godard, 1988-1998.

Comme l'avait souligné Xavier Loyant dans son étude sur les collections audiovisuelles de fiction en bibliothèques municipales, les bibliothèques françaises participent d'une certaine cinéphilie axée sur le cinéma d'auteur, qu'il s'agisse de cinéma dit de patrimoine ou de répertoire, ou de cinéma contemporain<sup>70</sup>. Les bibliothèques semblent ainsi s'être approprié les codes d'une certaine histoire du cinéma et d'une hiérarchisation des œuvres. Si cette étude ne faisait pas de rapprochement avec les types de salles, il nous semble qu'analyser le positionnement des bibliothèques sur leurs collections de cinéma au prisme des catégories de salles d'exploitation peut se révéler pertinent. S'appuyant soit sur une connaissance pointue de l'histoire du cinéma et de la création contemporaine, soit « sur un volontarisme prompt à défendre la médiathèque comme un centre de ressources documentaire à haute valeur intellectuelle »<sup>71</sup>, soit sur la volonté de défendre le cinéma en tant qu'art, la manière de penser le cinéma des bibliothécaires spécialisés est comparable à celle des programmateurs de salles classées Art et Essai<sup>72</sup>. Un des bibliothécaires interrogés au cours de notre enquête a ainsi franchi un pas supplémentaire en devenant lui-même président d'un ciné-club chargé de l'animation de plusieurs tranches horaires Art et Essai de la salle locale, permettant au cinéma en question d'obtenir ce classement<sup>73</sup>.

On peut s'appuyer sur les critères de définition des films Art et Essai pour étayer cette comparaison. Le CNC les formule ainsi :

- œuvre ayant un caractère de recherche ou de nouveauté dans le domaine cinématographique ;
- œuvre présentant d'incontestables qualités mais n'ayant pas obtenu l'audience qu'elle méritait ;
- œuvre reflétant la vie de pays dont la production cinématographique est peu diffusée en France ;
- œuvre de reprise présentant un intérêt artistique ou historique, et notamment considérée comme « classique de l'écran » ;
- œuvre de courte durée tendant à renouveler, par sa qualité et son choix, le spectacle cinématographique<sup>74</sup>.

Ce mode de classement de recommandation des films pourrait aisément se comparer aux critères de sélection des bibliothèques dans la constitution de leurs fonds, tant pour la fiction et pour le documentaire que pour des formes plus rares telles que le cinéma expérimental ou le court métrage. C'est aussi en partie ce qui guide la programmation de leurs activités d'animation, à travers les participations événementielles au Mois du film documentaire, à celui du film d'animation ou encore à la Fête du court, pour s'en tenir aux manifestations nationales. Enfin, leurs activités de médiation, en particulier à destination du jeune public, sont aussi à mettre en avant pour justifier cette culture commune de l'Art et Essai. Ces différents facteurs montrent que les bibliothèques reproduisent à leur niveau les formules de ces salles de cinéma. Elles s'inscrivent en parallèle des trois labels accordés aux cinémas par le CNC : « Recherche et découverte », « Jeune public » et « Patrimoine

---

<sup>70</sup> Xavier Loyant, *Les collections audiovisuelles de fiction en bibliothèque publique : entre histoire du cinéma, cinéphilie et consommation culturelle*, Mémoire d'études pour le diplôme de conservateur des bibliothèques, Enssib, Villeurbanne, 2010, 80 p.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>72</sup> V. Goltman-Rekow, « Cinéma en bibliothèque », art cit.

<sup>73</sup> Entretien avec Fabien Van Loyen, médiathèque Boris-Vian de Louviers.

<sup>74</sup> CNC, Direction du cinéma, Service de l'exploitation, « Notice du classement Art et Essai », 2019, p. 2, disponible en ligne : [http://www.art-et-essai.org/sites/default/files/notice\\_classement\\_ae\\_0.pdf](http://www.art-et-essai.org/sites/default/files/notice_classement_ae_0.pdf).

et répertoire », autant de types de films que les bibliothèques (aussi) mettent en valeur.

Plus encore qu'une culture commune avec les cinémas Art et Essai, c'est la différence de conception du cinéma par rapport aux multiplexes qui ressort. Dans le cadre d'un Mois du Film documentaire centré sur l'œuvre de la réalisatrice Claire Simon, la bibliothèque-médiathèque Rolland-Plaisance d'Évreux avait organisé une projection en partenariat avec le cinéma Pathé de la ville. La collaboration avec le multiplexe s'est révélée décevante :

[En 2016], nous avons consacré notre Mois du film documentaire, à la médiathèque, à Claire Simon. Nous avons convenu avec le Pathé qu'ils projettent *Le bois dont les rêves sont faits*<sup>75</sup>. Ils avaient pris en charge la programmation, nous nous prenions en charge la venue de la réalisatrice, ainsi que la médiation à l'issue de la séance. Ils n'ont même pas mis l'affiche du film dans leurs vitrines extérieures et la présence de Claire Simon n'a pas été annoncée dans leur établissement, ni sur le site internet...<sup>76</sup>

Dans le cas présent, l'exploitant n'a pas considéré que la venue de la documentariste était un événement suffisamment « rentable » (alors même que la séance était tarifée) et important pour en assurer la publicité. On voit alors le décalage culturel entre d'un côté la bibliothèque, appuyée sur une cinéphilie d'auteur et de l'autre le multiplexe, dont la programmation est orientée vers les films commerciaux et délaissé par un public plus exigeant. La responsable de la section audiovisuelle fait ainsi état de plaintes nombreuses des usagers fréquentant les deux lieux sur les choix de programmation du cinéma, signe que la bibliothèque se trouve à un carrefour pour un public de cinéphiles/amateurs de culture<sup>77</sup>.

Cette culture commune peut être considérée comme un atout, dans la mesure où les bibliothèques sont plus susceptibles de collaborer avec des salles indépendantes qu'avec des multiplexes mais il y aurait peut-être un pas de côté à faire afin de ne pas faire l'impasse sur le grand public. Si l'équilibre entre classiques français et étrangers, films populaires et actualité de la collection est difficile à trouver, le modèle d'une bibliothèque très marquée par la cinéphilie traditionnelle nécessite des aménagements, notamment pour être plus représentative de la production cinématographique dans son ensemble<sup>78</sup> et ne pas favoriser ce qu'Olivier Donnat qualifie d'« entre soi »<sup>79</sup>.

---

<sup>75</sup> Film de Claire Simon, sorti en avril 2016, et qui n'avait pas été programmé à Évreux lors de sa sortie nationale.

<sup>76</sup> Témoignage de Sophie Gaudreau, bibliothèque-médiathèque Rolland-Plaisance d'Évreux, email du 22 janvier 2019.

<sup>77</sup> Entretien avec Sophie Gaudreau.

<sup>78</sup> C'est la conclusion de Xavier Loyant, qui plaide pour un élargissement de la politique documentaire des films de fiction dans son mémoire, afin de permettre aux usagers d'exercer leur esprit critique sur un éventail de production plus large, qui pourrait d'ailleurs être accompagné par les bibliothèques. On ajoutera que les bibliothèques cherchent davantage la représentativité et l'interaction dans leur rapport au film documentaire, moins soumis au discours de la critique que le cinéma de fiction.

<sup>79</sup> « Les Français et les pratiques culturelles : l'art de favoriser l'entre-soi », *Télérama*, 20 décembre 2018, disponible en ligne : <https://www.telerama.fr/idees/les-francais-et-les-pratiques-culturelles-lart-de-favoriser-lentre-soi,n5934978.php>.

## B. LES DIFFÉRENCES DE FONCTIONNEMENT, UNE ENTRAVE AUX COLLABORATIONS ?

### 1. *Comment je me suis disputé...*<sup>80</sup> : quelles incompatibilités ?

Malgré les convergences et ressemblances présentées dans ce premier portrait, l'exemple d'Évreux nous renvoie à une réalité qui peut expliquer le faible niveau d'engagement entre bibliothèques publiques et cinémas : des incompatibilités de fonctionnement liées à leur nature et à leurs usages. Même si les réalités territoriales que nous avons évoquées précédemment peuvent être une des causes des relations distantes entre les deux types d'établissement, il ne faut pas pour autant négliger le rôle joué par des modes de travail différents. Il est manifeste que les enjeux professionnels des bibliothèques et des salles de cinéma connaissent des écarts importants, quels que soient la taille et les moyens de l'établissement concerné. Pour autant, travailler différemment n'est pas obligatoirement un obstacle absolu à une relation partenariale. Il faut cependant pouvoir caractériser les éléments qui peuvent freiner de tels liens, par incompréhension ou par méconnaissance.

Plusieurs points sont particulièrement ressortis des entretiens que nous avons réalisés : la manière générale de travailler, le contexte économique, et une conséquence plus précise de ces deux causes, à savoir les temporalités de travail et de programmation.

C'est d'abord au niveau de l'organisation des équipes que transparaissent des différences. L'absence d'interlocuteurs aisément identifiables/dédiés ne facilite pas la compréhension mutuelle.

Il est ainsi rare, au sein de petites équipes, que les cinémas aient du personnel dédié au développement de l'action culturelle, de la médiation, des partenariats<sup>81</sup>. Ce pourrait être le rôle des programmeurs, chargés de la sélection des films et qui assurent un travail de veille en certains points similaires à celui des bibliothécaires. Corinne Japin, responsable Images et Cinéma à la médiathèque Croix-Rouge de Reims, a ainsi évoqué lors de notre entretien qu'elle avait la possibilité, par le biais du service formation de la bibliothèque, de se rendre à des festivals comme le festival international du film d'animation d'Annecy, ou encore au festival national du film d'animation de Bruz<sup>82</sup>. Une occasion peu fréquente à la lumière des autres enquêtés, mais qui lui permet de construire sa légitimité au sein d'un réseau, par le biais de rencontres, de la construction d'une veille efficace, et la rapproche des habitudes des professionnels du cinéma. Le plus souvent, c'est l'exploitant lui-même qui est responsable des partenariats : c'est tout du moins à son niveau que se nouent les collaborations avec les bibliothèques, à chaque fois que cela a été mentionné au cours de nos entretiens<sup>83</sup>.

En bibliothèque, comme le montrent les intitulés des postes de nos interlocuteurs, ce rôle est assumé par différentes personnes : ce peut être la direction même de la bibliothèque, mais plus souvent il s'agit d'un vidéothécaire, d'un

---

<sup>80</sup> Arnaud Desplechin, 1996.

<sup>81</sup> Entretien avec Chiara Dacco, déléguée générale de l'Association CIP.

<sup>82</sup> Implanté à Rennes depuis l'édition 2018.

<sup>83</sup> Dans les cas où l'interlocuteur a été précisé lors de nos entretiens, c'est toujours le directeur ou la directrice de l'établissement qui était mentionné.

responsable de pôle cinéma ou image, ou encore de la personne en charge de l'action culturelle<sup>84</sup>.

L'absence d'un cadre commun n'incite pas non plus les deux types d'établissement à mettre en commun des projets. Nous avons déjà plusieurs fois évoqués l'éducation à l'image à destination des scolaires, et là encore cet enjeu qui pourrait réunir bibliothèques et cinémas leur permet rarement de travailler de manière conjointe. De nos exemples, seule la médiathèque d'Anglet développait ce type de mission en collaboration avec le cinéma L'Atalante de Bayonne, par l'intermédiaire du festival Historéelles, en organisant une projection à la bibliothèque, des ateliers pour écrire et réaliser un film avec l'aide d'une réalisatrice, projeté ensuite au cinéma<sup>85</sup>. C'est une convention entre la ville et le cinéma qui définit cette activité.

Mais de manière générale, il faut dire qu'administrativement, les dispositifs en vigueur sont essentiellement nationaux, régionaux et départementaux : il manque un relais municipal pour faire durablement le lien avec les médiathèques des communes et des intercommunalités. Pour autant, le cas parisien – certes particulier en raison de la densité et de l'intensité de l'offre culturelle – propose un exemple de cadre qui pourrait encourager aux partenariats : alors que les cinémas reçoivent des financements de la direction des affaires culturelles de la municipalité, il n'y a pas pour autant d'incitation à travailler ensemble<sup>86</sup>. L'impulsion à la création de pôles régionaux dédiés à l'éducation à l'image (PREAI) par le Ministère de la culture, comme dans la région Grand Est en 2018, pourrait venir en aide aux actions des bibliothèques sur ce point<sup>87</sup>. Le réseau des bibliothèques départementales de la région est ainsi vu comme le moyen de proximité pour diffuser des fonds documentaires physiques et numériques à destination de multiples autres acteurs, tels que les cinémas, les associations, les centres culturels et les foyers ruraux. Charge cependant aux bibliothèques départementales de dépasser ce cadre limité de centre de documentation pour rentrer dans un réseau de médiation, que les bibliothèques municipales pourraient également investir.

La position de nos jours délicate des exploitants, gérants d'un commerce culturel de proximité, rend aussi difficile de s'aligner sur une politique culturelle commune. Les salles doivent gérer leurs capacités immobilières, leurs ressources humaines, définir une stratégie commerciale et s'adapter à leurs publics, tout en s'accommodant des modalités d'obtention des copies des films. Le contexte s'est en effet tendu ces dernières années avec les distributeurs et les modes d'attribution des copies distribuées sont plus devenus plus sélectifs, ce qui inquiète les exploitants et les limite dans leurs choix<sup>88</sup>. Ces problèmes propres au secteur de l'exploitation/distribution ont un impact sur la marge de manœuvre des programmeurs sur le temps court (le cycle hebdomadaire des sorties), comme sur le temps long. Difficile, dans ces conditions, de ménager des places régulières dans

---

<sup>84</sup> Voir annexes 2 et 3.

<sup>85</sup> Entretien avec Marie-Hélène Saphore, bibliothèque municipale d'Anglet.

<sup>86</sup> Entretien avec Chiara Dacco.

<sup>87</sup> <http://www.culture.gouv.fr/Regions/Drac-Grand-Est/Actualites/Actualites-archivées/Cinema-et-audiovisuel/Un-nouveau-Pole-Regional-d-Education-aux-Images-PREAI-dans-le-Grand-Est>.

<sup>88</sup> On peut évoquer ici le rôle du médiateur du cinéma, institué en 1982, chargé en tant qu'autorité administrative indépendante d'intervenir dans les litiges entre exploitants et distributeurs afin d'arbitrer dans le sens de « l'intérêt général » les conflits suscités par l'abus de position dominante des sociétés de distribution. À titre d'exemple, le médiateur peut enjoindre un distributeur à fournir au détaillant une copie de son film pour rétablir une saine concurrence. Par intérêt général, on entend ici « la diversité de l'offre de films, (...) leur distribution et de leur exploitation en salle, les conditions de la concurrence et du pluralisme de l'expression cinématographique » (d'après les statuts de l'autorité, disponible en ligne : <http://www.lemediateurducinema.fr/Mediateur/creation-et-status.htm>).

le calendrier des programmes à des activités privilégiant l'interaction avec les bibliothèques, qui résulteront le plus souvent pour la salle (comme pour la bibliothèque) en un jeu à somme nulle. Nous reviendrons plus précisément sur la question tarifaire des manifestations co-organisées par la suite, mais il est évident que pour une partie des exploitants, ce type de collaborations représente un manque à gagner.

La gestion du temps est une autre entrave concrète au bon déroulement de collaborations entre salles de cinéma et bibliothèques. Elle pose des questions de fond sur l'adaptabilité des bibliothèques, et représente un défi : comment négocier ce type de contraintes afin de faire bénéficier les publics de la lecture publique d'une offre plus riche et toucher des publics différents à travers les activités conjointes ? Sur cette question des temporalités, le cycle de travail des bibliothèques et des salles de cinéma semble diamétralement opposé.

Les bibliothèques fonctionnent le plus régulièrement selon un plan annuel ou semestriel d'action culturelle, tout en s'inscrivant généralement dans un projet global de développement de lecture publique se déroulant sur plusieurs années. L'exemple de Reims est particulièrement parlant : les activités sont envisagées un an et demi à l'avance, afin de définir un budget prévisionnel et une « fiche projet »<sup>89</sup>. La prise de contacts (pour des conférences, des ateliers, des rencontres-débats) se fait donc très en amont, pour anticiper les frais et les rémunérations des intervenants. Cette anticipation permet ensuite l'édition des programmes de l'ensemble des animations du réseau et de s'insérer dans le plan de communication de l'établissement. Gestion du budget et de la communication obèrent les possibilités de réaction des bibliothèques à l'actualité. Dans ces conditions, on a souvent recours aux « marronniers »<sup>90</sup> que représentent les festivals nationaux ou locaux ou les rétrospectives qui ont pu être anticipées.

Le rythme de la salle est tout autre : le plus souvent hebdomadaire ou mensuel, il repose sur ce qu'on peut caricaturer sous la formule de « la tyrannie du mercredi après-midi »<sup>91</sup>, en raison de l'importance de cette tranche horaire, celles des nouvelles sorties et de disponibilités des enfants et adolescents, dans les recettes des cinémas. La programmation se décide traditionnellement jusqu'au lundi matin pour la semaine commençant le mercredi à 14 heures. Il faut pondérer cette vision d'un rythme par le fait qu'au cours des négociations avec les distributeurs, les exploitants et programmeurs peuvent avoir l'occasion de voir les films en pré-séance (surtout à Paris) ou tout du moins faire connaître leurs demandes en avance. Ce sont néanmoins les distributeurs qui attendent de voir quelles salles sont intéressées par le film avant de décider à qui ils attribueront les copies, d'où des difficultés quand les exploitants ne parviennent pas à avoir accès à tous les films qu'ils voudraient passer, surtout en Art et Essai où la diffusion est réduite. Pour Chiara Dacco, c'est « comme si les bibliothèques n'avaient pas accès au prix Goncourt » au moment de sa sortie. D'autres activités peuvent aussi être organisées sur le mode du ciné-club ou de la programmation thématique, de manière plus ponctuelle ou à régularité mensuelle : rencontres avec des réalisateurs, acteurs, auteurs, critiques ou universitaires<sup>92</sup>. C'est dans ces interstices que peuvent se glisser les partenariats, mais ils ne sont pas toujours évidents à repérer pour les bibliothèques, qui ont de

---

<sup>89</sup> Entretien avec Corinne Japin, médiathèque Croix-Rouge de Reims.

<sup>90</sup> Entretien avec Fabien Van Loyen.

<sup>91</sup> Entretien avec Emilie Parey.

<sup>92</sup> Merci à Chiara Dacco pour ces informations.

plus des contraintes d'horaires d'ouverture et de fermeture que n'ont pas les cinémas, ouverts tous les jours de semaine.

Au-delà des contraintes qui s'imposent aux uns et aux autres, et qui nécessitent des stratégies d'adaptation et du dialogue, un sujet cristallise de possibles tensions ou inquiétudes : celui des projections non commerciales.

## 2. *La règle du jeu*<sup>93</sup> : concurrence et complémentarité

Il est souvent difficile de trouver un équilibre entre une structure qui doit être bénéficiaire et une autre qui est (ou qui devrait être) libérée de ces impératifs. Le cas du Mois du film documentaire est particulièrement frappant. Il est intéressant de chercher à définir la place de chacun<sup>94</sup>.

Si l'on aborde le sujet de la protection des œuvres audiovisuelles, ce n'est pas tant pour revenir sur les conditions de projection, de prêt et de consultation en bibliothèque<sup>95</sup> que sur la manière dont ces enjeux peuvent influencer les relations avec les salles de cinéma. On peut remarquer que cet enjeu est bien compris de l'ensemble des bibliothécaires (municipaux et départementaux) que nous avons contactés au cours de l'enquête, qui font scrupuleusement état de leurs connaissances en la matière. Il est d'ailleurs remarquable qu'au cours des 13 entretiens que nous avons réalisés auprès de bibliothèques municipales, chacun des enquêtés a spontanément expliqué sa vision de la projection non commerciale, ainsi que la manière dont son établissement l'exerçait de manière complémentaire et non concurrentielle à l'activité commerciale d'un cinéma. C'est ainsi que beaucoup justifient la place des médiathèques dans la diffusion de documentaires et de courts métrages, comme Marie-Hélène Saphore de la bibliothèque municipale d'Anglet : « on ne cherche pas à entrer dans un cercle où l'on se fait concurrence sur la fiction : c'est leur gagne-pain »<sup>96</sup>.

Emmanuel Aziza rappelait en 2008 l'importance de bien séparer les activités des bibliothèques de l'horizon commercial, dans un contexte alors tendu pour l'exploitation autour des projections en plein air, qui a abouti à la réglementation actuelle<sup>97</sup> :

Il n'est pas possible aux bibliothécaires d'ignorer la situation de plus en plus difficile des exploitants de salle, notamment indépendants, qui suscite en réponse une vigilance accrue des pouvoirs publics quant aux projections du secteur non commercial [...], en vue notamment de limiter les projections de films de fiction, surtout en plein air. Dans un contexte où les bibliothèques doivent constamment prouver qu'elles ne se situent pas, directement ou indirectement, dans une logique concurrentielle, et sont tenues de s'acquitter de nombreux versements de droits et redevances, il est essentiel d'avoir à l'esprit les objectifs premiers qui fondent une programmation culturelle<sup>98</sup>.

---

<sup>93</sup> Jean Renoir, 1939.

<sup>94</sup> Réponse au questionnaire d'enquête, voir annexe 2.

<sup>95</sup> Les monographies consacrées au cinéma en bibliothèque abordent de manière approfondie le sujet : on conseille toutefois de se référer au plus récent article de Marianne Palesse, « Droits et usages des films en bibliothèque » dans *Du cinéma en bibliothèque*, Paris, ABF/Images en bibliothèques, 2017, p. 163-171.

<sup>96</sup> Entretien avec Marie-Hélène Saphore.

<sup>97</sup> Article L214-1, alinéa 6, *Code du cinéma et de l'image animée*.

<sup>98</sup> Emmanuel Aziza, « Animer les images », dans Bernard Huchet et Emmanuèle Payen, *L'action culturelle en bibliothèque*, Paris : Éditions du Cercle de la Librairie, 2008, p. 123-124.

Le risque est en effet que les cinémas voient les projections organisées en médiathèque comme « des séances qui leur échappent »<sup>99</sup>. Des facteurs particuliers peuvent accroître ce risque, en particulier la présence au sein de la bibliothèque d'un auditorium aux conditions de confort et au nombre de fauteuils comparables à celles d'une salle de cinéma. Dans les constructions récentes de bibliothèques, des auditoriums de très bonne tenue et de bonne capacité ont en effet été aménagés, réunissant des conditions confortables, sans être pour autant exactement équivalentes, à celles de salles de cinéma. L'équipement numérique a ainsi permis d'améliorer les conditions de projection *in situ* ; la plupart des bibliothèques contactées ont ainsi fait état de la qualité de leur équipement pour des projections, ce qui est particulièrement appréciables lors de rencontres avec les réalisateurs.

À Reims, par exemple, l'auditorium de la médiathèque Jean-Falala, moderne et d'une capacité de 200 places a pu inquiéter le cinéma Opéra, situé à 500 mètres, craignant la concurrence, même ponctuelle, d'une salle de qualité à proximité géographique immédiate. À l'inverse, la salle de projection/de conférence de la médiathèque Croix-Rouge, plus éloignée du centre-ville, moins bien équipée et moins spacieuse (40 places), n'a pas suscité de commentaire car elle ne pouvait représenter une concurrence en termes de confort et de qualité de projection.

La construction d'une nouvelle bibliothèque dotée d'une bonne salle de projection peut ainsi mettre les bibliothèques dans une situation délicate vis-à-vis des demandes de leurs élu·e·s. À l'ouverture de la nouvelle bibliothèque, gérée par un agent et par des bénévoles, équipée d'un petit auditorium, le maire d'une petite commune avait ainsi fait commande à la responsable de la bibliothèque d'organiser une projection de fiction par semaine<sup>100</sup>. Informée de la situation, la bibliothèque départementale était donc intervenue afin de rappeler que l'achat de vidéogrammes avec droit de consultation n'était pas une exonération des droits de projection publique. Outre la question de la formation, que nous allons aborder, il y a aussi des efforts de pédagogie et de diplomatie à mettre en œuvre, auprès de différents publics : celui des élu·e·s, celui des responsables d'établissements de lecture publique et celui des agents de bibliothèque responsables des fonds vidéo, qui n'ont pas tous bénéficié de formations spécifiques sur le droit de la propriété intellectuelle. Les pouvoirs publics sont également attentifs à ces questions : la sous-préfecture de l'Eure avait ainsi rappelé à l'ordre une commune sur l'organisation par les services municipaux de projections en plein air<sup>101</sup>. S'il ne s'agissait pas d'une bibliothèque, il convient néanmoins d'être vigilant afin de ne pas donner prise à des suspicions sur les projections non commerciales réalisées par des services publics.

Par ailleurs, des circonstances plus délicates peuvent survenir car certains « exploitants ne voient pas toujours d'un très bon œil les projections gratuites »<sup>102</sup>, y compris lors de l'organisation de festivals. La médiathèque départementale de l'Aveyron avait ainsi été contactée par un exploitant demandant d'intervenir au sujet d'une projection non commerciale : or, celle-ci respectait bien la réglementation. La médiathèque départementale a donc rappelé le cadre légal qui permettait cette projection. Une partie des exploitants peut parfois méconnaître le fonctionnement des séances non commerciales, ne l'utilisant pas, et cette méconnaissance est susceptible de cristalliser des tensions dans un contexte de faible fréquentation des

---

<sup>99</sup> Entretien avec Jean-Baptiste Mercey, médiathèque départementale de l'Aveyron.

<sup>100</sup> Exemple anonymisé.

<sup>101</sup> Entretien avec Sophie Gaudreau.

<sup>102</sup> Entretien avec Jean-Baptiste Mercey.



cinémas, en particulier dans des départements qui en comptent peu<sup>103</sup>. C'est donc aussi auprès des salles qu'il faut « affirmer la complémentarité » des projections en bibliothèques par rapport à leur propre programmation, selon Jean-Baptiste Mercey, en insistant en particulier sur le souci de ne pas programmer des films récents.

Comment définir plus précisément les craintes des exploitants ? Malgré une législation clairement établie, les incitations à la vigilance, des points d'achoppements peuvent subsister, qui n'engagent pas particulièrement les cinémas à collaborer avec les bibliothèques ou à avoir un regard bienveillant sur leurs activités cinéma. Selon Chiara Dacco, les inquiétudes ne porteraient pas tant sur l'illégalité de projections prétendument « sauvages » organisées en bibliothèque que sur la communication des projections non commerciales. Celle-ci doit être réalisée uniquement sur place, dans l'enceinte de l'établissement, et ne faire l'objet d'aucune publicité en ligne ou ailleurs. De plus, l'utilisation d'aucun matériel publicitaire (affiches officielles et autres supports de communication) lié au film n'est autorisé, si cela ne fait pas partie de la négociation des droits de diffusion. Le problème est en réalité un peu épineux car il dépend de la définition de la projection collective du détenteur des droits et des centrales d'achats qui négocient ces droits : sur ces points, on ne peut qu'inciter les bibliothèques à se renseigner directement auprès de leurs fournisseurs. Rappelons que les droits ne sont pas attachés au support mais dépendent des accords signés entre les éditeurs et producteurs d'une part et d'autre part les distributeurs tels que l'ADAV, RDM ou Colaco. Ils ne sont pas non plus acquis dans la durée mais pour une projection unique<sup>104</sup>. La bibliothèque de Levallois, qui souhaitait organiser un rendez-vous régulier autour du cinéma de patrimoine, en a ainsi défini le cadre strict avec le service juridique de la mairie, afin d'organiser de manière informée ces séances<sup>105</sup>. Cet élément est d'autant plus important que la bibliothèque n'a pas de liens avec le multiplexe de la ville (Pathé-Levallois).

Plus largement, c'est donc la problématique de la formation sur le droit d'auteur qui se pose : « il y a un gros déficit de formation », reconnaît ainsi David Donnat, de la médiathèque départementale de l'Eure<sup>106</sup>. Frédéric Goldbronn le relevait aussi dans *L'audiovisuel en bibliothèque* :

Force est de constater que la formation initiale des « bibliothécaires de l'image » est très loin de délivrer ces compétences spécifiques, et quel que soit le niveau statutaire des personnels concernés. [...] Définir des besoins de formation pour cette spécialité, c'est aussi prendre parti pour la reconnaissance au sein des bibliothèques du cinéma comme expression artistique majeure – et non comme un simple produit d'appel – et la nomination à la tête de ces collections de professionnels ayant une véritable formation cinéma et désignés comme chargés des acquisitions et de la diffusion [...]. Il importe que la formation ne s'arrête pas aux bibliothécaires en charge des collections audiovisuelles et qu'elle sensibilise aussi les directions des établissements<sup>107</sup>.

L'absence de formation spécifique dans la formation initiale des agents de bibliothèque est ainsi pour la déléguée générale d'Images en bibliothèques Marianne

---

<sup>103</sup> Par exemple, l'Aveyron compte ainsi 14 cinémas, d'après le CNC, *Géographie du cinéma 2016, op. cit.*, p. 86.

<sup>104</sup> [https://www.adavprojections.com/4DACTION/Web\\_Statique/Cadre](https://www.adavprojections.com/4DACTION/Web_Statique/Cadre).

<sup>105</sup> Entretien avec Marianne Vatrinet-Gelan, bibliothèque de Levallois.

<sup>106</sup> Entretien avec David Donnat, médiathèque départementale de l'Eure.

<sup>107</sup> Frédéric Goldbronn, « Quelles formations pour les bibliothécaires de l'image ? » dans *L'audiovisuel en bibliothèque*, Paris, ABF/Images en bibliothèques, 2010, p. 155.

Palesse une difficulté particulière : « on en essuie les plâtres quotidiennement »<sup>108</sup>. Cela demande beaucoup d'efforts sur l'organisation de stages, mais requiert aussi une grande vigilance dans l'administration des listes de discussion des membres de l'association, afin de s'assurer de la fiabilité juridique des réponses qui circulent sur ce forum.

Cette lacune de la formation initiale implique surtout de continuer l'effort de formation, dans la mesure où les nouveaux arrivants dans le métier méconnaissent souvent les aspects juridiques de la projection non commerciale. Il faut donc accentuer de nouveau le rôle important d'Images en bibliothèques<sup>109</sup>, ainsi que des bibliothécaires départementaux qui se font souvent le relais local des formations de l'association. « On copie beaucoup ce que fait Images en bibliothèques », admet par exemple David Donnat, qui réalise des stages de formation à échelle locale chaque année sur le cinéma, sur le documentaire de création et sur l'animation d'une projection-débat<sup>110</sup>. Les conseils prodigués portent sur l'organisation technique des projections, mais aussi sur le cadre juridique : Images en bibliothèques animera par exemple en septembre 2019 un stage intitulé « Montrer des films dans de bonnes conditions : les droits de projection, la technique, les ressources et les partenariats »<sup>111</sup>.

En milieu rural, il est de surcroît intéressant de pouvoir transmettre ces connaissances aux bénévoles : on pense par exemple à la bibliothèque Jean-Rouch de Marcilly-sur-Eure, gérée par des bénévoles<sup>112</sup>. L'histoire de la commune, où a grandi le cinéaste et ethnologue, a encouragé les responsables de la bibliothèque à proposer une offre de projection dans le cadre du Mois du film documentaire. Il est alors important de pouvoir, en tant que professionnel, venir en appui à ces actions qui permettent de diffuser des films qui auraient peu de chances d'être découverts par les habitants d'une commune de moins de 2 000 habitants.

S'employer à former les agents de bibliothèques sur cette question apparaît crucial pour conduire de manière efficace des projets sur le cinéma et potentiellement des partenariats avec un cinéma de proximité. On constate en effet que l'ensemble des bibliothécaires que nous avons interrogés qui déclaraient de telles collaborations s'étaient tous formés à la question, que ce soit par des stages, par de la documentation à partir de la littérature professionnelle, ou encore par le recours à des questions aux organismes déjà mentionnés. C'est par une meilleure connaissance de ce sujet que l'on peut désamorcer les préjugés éventuels d'exploitants et avoir des bases solides pour construire, en fonction des situations locales, la complémentarité de l'offre culturelle des bibliothèques.

### **3. *Bande à part*<sup>113</sup>. Prestataires plus que partenaires ?**

Du fait des différences de fonctionnement, les relations entre bibliothèques et cinémas se limitent parfois à des liens qui, s'ils relèvent du partenariat, ne reposent pas nécessairement sur des projets globaux des deux établissements. De plus, la

---

<sup>108</sup> Entretien avec Marianne Palesse.

<sup>109</sup> Plusieurs nouveaux stages organisés en 2019 vont dans ce sens : « Éducation du regard : images, médias, information » ou encore « Développer des actions culturelles autour du cinéma : concevoir des animations et mener une médiation auprès des différents publics ». Voir l'offre de formations d'Images en bibliothèques : [https://imagesenbibliotheques.fr/formations/stages-nationaux?f%5B0%5D=formations\\_year%3A2019](https://imagesenbibliotheques.fr/formations/stages-nationaux?f%5B0%5D=formations_year%3A2019).

<sup>110</sup> Entretien avec David Donnat.

<sup>111</sup> <https://imagesenbibliotheques.fr/formation/stages-nationaux/montrer-films-dans-bonnes-conditions>.

<sup>112</sup> Entretien avec David Donnat.

<sup>113</sup> Jean-Luc Godard, 1964.

définition de partenariat implique une relation égalitaire et mutuelle, or certains des cas que nous avons rencontrés nous permettent d'être plus critiques. La bibliothèque, si elle veut véritablement être une médiatrice dans le domaine du cinéma, comme y incitait Frédéric Goldbrunn<sup>114</sup>, ne peut pas se contenter d'être un relais de communication, ou de proposer des espaces à destination de certaines activités (conférences par exemple), tout en faisant figure de parent pauvre par rapport à l'offre du cinéma.

Développer de véritables partenariats demande une certaine exigence et des conditions qui ne sont pas toujours remplies : il devrait s'agir d'une réelle relation de coopération, où chacun des partenaires apporte à l'autre, met en commun une expertise. La mise en place d'un cercle vertueux, dépassant le cadre d'une prestation, est cependant possible. À Toulouse par exemple, le partenariat de la médiathèque José-Cabanis avec l'American Cosmograph consiste en la collaboration au



**LUNE DE MIEL**

(LEMONADE)  
Un film de **Ioana Uricaru**  
avec Mălina Manovici, Dylan Smith,  
Steve Bacic, Milan Hurdic...

Roumanie \* 2019 \* 1h28 \* **VOSTF**

droite lignée de la nouvelle vague du cinéma roumain qui met en lumière des problématiques sociales, sans jamais trop appuyer son propos mais en le nuancant au contraire subtilement pour le rendre encore plus percutant. La précarité institutionnalisée des personnes en situation irrégulière dans les pays occidentaux est au cœur de cette *Lune de miel*. Le parcours de Mara passe autant par des injustices sexistes et sociales que par un dénouement paradoxal : l'intégration des valeurs individualistes semble être la seule issue pour survivre dans cette société.

Ce premier film s'inscrit dans la **DU 13 AU 26 MARS**

 **Le Coup de Cœur de l'équipe du Pôle Cinéma de la Médiathèque José Cabanis** : « Ce premier film nous offre le portrait réaliste et touchant d'une jeune femme roumaine luttant pour survivre et offrir un avenir à son fils. La mise en scène sobre et oppressante souligne le sentiment d'une cruelle désillusion au pays de la liberté. La force et la volonté de cette héroïne dans son combat pour l'obtention de la carte verte, véritable sésame vers une émancipation à venir, sont magnifiées par un jeu d'actrice puissant. Une lune de miel qui n'en est définitivement pas une. »  
*Retrouvez à la médiathèque une sélection de documents en lien avec le film !*

Figure 6 : Fanzine de l'American Cosmograph (Toulouse), février-mars 2019, n° 28, film sélectionné et présenté par la médiathèque José-Cabanis, p. 32.

<sup>114</sup> F. Goldbrunn, « Quelles formations pour les bibliothécaires de l'image ? », art cit, p. 155.

« fanzine » édité par la salle<sup>115</sup> : « les vidéothécaires de Toulouse proposent chaque mois leur coup de cœur sur des films projetés par le cinéma ». Le déroulement en est le suivant : la salle transmet des liens de quelques films, non encore sortis en salle, pour que l'équipe puisse les visionner. Celle-ci sélectionne ensuite son film de prédilection et rédige un texte critique pour le fanzine (voir figure 6<sup>116</sup>). Cette collaboration irrigue ensuite les choix de mise en valeur des collections dans la bibliothèque : « chaque mois, une table de valorisation est dédiée à ce partenariat avec l'American Cosmograph, et l'affiche du film coup de cœur est installée sur le pôle cinéma »<sup>117</sup>.

Si ce type de partenariat met en jeu la question d'une communication non pas commune mais réciproque, encourage l'échange des publics, c'est aussi l'occasion pour les agents de monter en compétence et de travailler collectivement sur une sélection. Le retour sur investissement paraît donc fructueux et dépasser le simple partage de documents promotionnels, ce qui n'est pas toujours le cas. Il faut donc faire la différence avec des relations qui relèvent plutôt d'une forme de « prestation » ou d'opportunisme. Par exemple, le cas récurrent où la bibliothèque consacre des tables thématiques en fonction de la programmation du cinéma voisin, pour valoriser les collections en profitant d'une actualité, relève plus de cette catégorie que de celle du partenariat. Le cas de la médiathèque José-Cabanis montre toutefois qu'en travaillant sur cette piste en collaboration réelle avec le cinéma, on peut réussir à y apporter une plus-value réelle.

Par ailleurs, une simple mise à disposition de la salle de cinéma pour une projection, et une rencontre-débat, si celle-ci est par ailleurs complètement organisée par l'équipe de la bibliothèque, relève d'un type de partenariat faible, dans la mesure où le cinéma se contente de prêter une salle.

Ce type de relation peut être tout à fait pertinent en fonction des contextes. Si l'on prend l'exemple de la bibliothèque du cinéma François-Truffaut, sa localisation dans la rue du cinéma dans les Halles de Paris, à côté de l'UGC Ciné-Cité Halles, cinéma le plus fréquenté d'Europe et du Forum des images, ne rend pas nécessairement indispensable un partenariat intense avec ces deux structures. Aussi la bibliothèque se fait plutôt le relais des offres ou des événements spéciaux organisés par les différentes structures. Avec le Forum des images, la parenté des actions est plus évidente<sup>118</sup>, et outre une communication partagée sur certains événements, des activités comme du prêt de salles ou des invitations communes peuvent être réalisées en « co-production »<sup>119</sup>. La façon de collaborer avec l'UGC paraît plus originale en ce qui concerne la communication. La bibliothèque est en effet identifiée par le cinéma comme un repère de cinéphiles qui peuvent être intéressés par des manifestations, notamment des rencontres avec des réalisateurs, qui peinent parfois à trouver leur public, et donc à remplir la salle : c'était par exemple le cas lors d'une avant-première du *Jeune Karl Marx* de Raoul Peck en la

---

<sup>115</sup> Notons que l'American Cosmograph faisait auparavant partie du réseau Utopia, dont la communication par sa « gazette » est connue : voir à ce sujet Kochbati Hatem, « Les moyens promotionnels : la Gazette », *Projection numérique au cinéma : les nouvelles modalités de consommation des films art et essais (les cinémas Utopia / vidéo en poche)*, Thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication, Université de Strasbourg, Strasbourg, 2016, p. 177-181, en ligne : <http://theses.fr/2016STRAG016>.

<sup>116</sup> Référence de l'illustration : <https://www.american-cosmograph.fr/telecharger/?cid=1117&fid=47&id=115&task=download>.

<sup>117</sup> Réponse au questionnaire, voir annexe 2.

<sup>118</sup> Le fait que le Forum des images, soit subventionné depuis son origine par la ville de Paris facilite nettement les collaborations et la mutualisation de certains services ou de manifestations. Les collections du Forum sont par exemple accessibles sur les postes audiovisuels de la bibliothèque.

<sup>119</sup> Entretien avec Frédéric Boudineau, bibliothèque du cinéma François-Truffaut de la ville de Paris.

présence du metteur en scène, en septembre 2017. L'UGC propose à la bibliothèque d'offrir à ses lecteurs des places gratuites pour ces événements normalement payants. La bibliothèque diffuse cette offre, en général limitée à une vingtaine de places, sur sa liste de diffusion électronique à destination des lecteurs. Elle gère l'attribution des places aux personnes intéressées ainsi qu'un message de rappel, afin que les places soient réellement pourvues pour maintenir un cercle vertueux avec le cinéma. Cette utilisation du fichier lecteurs permet de mettre en relation le public des quelques 5 000 lecteurs abonnés à cette lettre de diffusion avec des événements qui peuvent les intéresser à l'UGC et constitue donc un service supplémentaire et enrichissant.

Cependant, cette logique de prestation d'un service peut aussi avoir des revers. Citons l'exemple de la médiathèque l'Odysée de Dreux, qui a eu il y a plusieurs années des difficultés lors d'un partenariat avec un festival local organisé dans le cinéma de la ville et à la bibliothèque municipale<sup>120</sup>. Dans cette collaboration, qui continue aujourd'hui *a minima*, la médiathèque effectuait auparavant un travail important, du fait de l'implication très (trop ?) intense d'un agent de la bibliothèque sur l'organisation du festival (qu'il s'agisse de la programmation, de la documentation, ou de la prise de contacts). À son départ, les organisateurs du festival attendaient le même investissement de la part de la bibliothèque, mais l'agent qui avait récupéré le poste ne souhaitait pas avoir la même implication. Les relations se sont alors tendues avec les responsables du festival, qui ont réagi de manière « méprisante » à l'égard de l'équipe de la bibliothèque. « Notre service était maltraité parce que gratuit » : tel est le sentiment aujourd'hui des équipes de la bibliothèque. Le problème était d'après l'actuelle vidéothécaire celui du *dosage* de l'intervention de la médiathèque, autant que celui de la *pérennité* de ce projet d'action culturelle. Cette situation témoigne d'un problème de relations interpersonnelles, difficile à objectiver pour notre étude – et néanmoins capital dans tout partenariat. Elle résulte d'un problème de gestion des ressources humaines et remet aussi en cause la place du partenariat dans la politique culturelle de l'établissement, qui a conduit la direction de la bibliothèque à donner pour consigne d'éviter de travailler en lien avec le cinéma et le festival. C'est le risque d'un partenariat qui repose sur la volonté d'une personne précise sans forcément reposer sur des enjeux stratégiques de développement d'action culturelle. Aujourd'hui, la bibliothèque n'est même pas associée à la programmation des projections du festival qui ont lieu dans son propre auditorium.

Ces exemples permettent d'avoir un point de vue plus critique sur la forme que peut prendre un partenariat et son insertion dans un contexte local. La bibliothèque, si elle veut inscrire le cinéma dans une stratégie plus globale de développement culturel, ne peut pas se contenter d'être un relais de communication (exception faite donc de la bibliothèque du cinéma François-Truffaut, que sa spécialisation autorise à de tels écarts), ou d'être un service support pour l'organisation d'événements, prenant sur soi la charge logistique par exemple. Inversement, un partenariat seulement composé du prêt d'une salle apparaît plutôt comme le préambule de potentielles manifestations plus fournies.

---

<sup>120</sup> Entretien avec Valérie Egretau, responsable secteur vidéo et discothèque, médiathèque L'Odysée de Dreux.

## C. LES PARTENARIATS, UN MOYEN DE L'ACTION CULTURELLE

Les partenariats avec les salles de cinéma n'apparaissant pas des plus fréquents ni des plus aisés, il nous a paru intéressant d'interroger, en contrepoint, leur place relativement à l'ensemble des autres partenariats culturels des bibliothèques. Cela permet de mettre en avant plusieurs points : la pluralité des partenariats établis d'abord, dans le champ social comme dans le domaine culturel ainsi que la pluralité des types de structures. Des similitudes apparaissent aussi avec les éléments que nous avons déjà avancés sur certaines difficultés. Nous souhaitons également faire le parallèle entre cinémas et librairies, elles aussi un partenaire commercial de proximité, assumant une mission d'intérêt général culturel.

### 1. *La Belle équipe*<sup>121</sup> : les nombreux partenaires des bibliothèques

D'après notre questionnaire, seul un établissement ne liait pas de partenariat avec d'autres structures culturelles : Le Singuliers de Belleville-en-Beaujolais, cas particulier d'équipement mutualisant une bibliothèque, un cinéma et un café/restaurant. Toutes les autres structures contactées, qu'elles aient ou non une relation partenariale avec un cinéma, mettent en avant leurs relations avec d'autres établissements culturels de leur territoire, et en général avec plus d'un d'entre eux<sup>122</sup>. Cet échantillon semble, dans une certaine mesure, représentatif du contexte général : en 2010, 51 % de l'ensemble des bibliothèques avaient des partenariats et des coopérations avec des équipements culturels, et 71 % des bibliothèques de niveau 1, ce qui correspond à notre corpus<sup>123</sup>. Le SLL notait de plus pour l'année 2015 que la proportion des bibliothèques œuvrant à des partenariats était « fortement liée à la taille de la collectivité puisque plus de 80 % des bibliothèques desservant plus de 20 000 habitants ont des partenariats avec des structures culturelles »<sup>124</sup>.

Outre la concordance avec d'autres acteurs territoriaux, c'est aussi en raison de la diversité de ses collections que la bibliothèque semble être un partenaire naturel pour de nombreux types d'établissements ou de structures, d'après Dominique Arot<sup>125</sup>. Les relations partenariales sont également motivées par une volonté d'ouverture, d'un point de vue culturel et social, d'où des collaborations diverses avec les écoles, collèges et lycées, centres sociaux et service de l'emploi, hôpitaux, etc. Dans le cadre de l'action culturelle, les partenariats semblent être un mode de travail particulièrement pertinent dans la mesure où ce désir d'ouverture répond à la mission de démocratisation culturelle de la bibliothèque d'une part, et permet d'autre part la mise en communs de savoir-faire et d'expertises propres à des thématiques particulières. Cela permet également de se mettre en réseau, un élément

---

<sup>121</sup> Julien Duvivier, 1936.

<sup>122</sup> Seule exception à cette situation de poly-partenariats : Levallois-Perret, dont le seul partenariat culturel est le lien avec une troupe de spectacle vivant en 2017 (source : Observatoire de la lecture publique), qui n'était peut-être plus effectif en 2018 au moment de la réponse au questionnaire.

<sup>123</sup> Ministère de la culture et de la communication, DGMIC, SLL, *Bibliothèques municipales, données d'activité 2010, synthèse nationale*, p. 38.

<sup>124</sup> *Id.*, *Bibliothèques municipales, données d'activité 2015, synthèse nationale*, p. 44.

<sup>125</sup> Dominique Arot, *Les partenariats des bibliothèques*, Paris, Villeurbanne, Association pour la diffusion de la pensée française/Presses de l'Enssib, 2002, p. 19.

très important de l'activité de programmation<sup>126</sup>, ce qui participe de la mise en valeur de l'établissement dans l'offre culturelle locale :

La programmation culturelle d'une bibliothèque s'élabore de plus en plus dans un cadre de partenariat, preuve de l'évolution de la notion d'animation qui dépasse aujourd'hui le seul cadre de l'établissement, preuve également de la place et de la reconnaissance de la bibliothèque dans la collectivité qu'elle dessert<sup>127</sup>.

Au-delà des facteurs humains qui peuvent influencer cette programmation (appétences et goûts personnels, engagements associatifs individuels, bonnes relations avec d'autres institutions, etc.), cela pose souvent des questions de définition du rôle, des modalités, des objectifs de ces partenariats en fonction de l'identité de la bibliothèque :

Ces partenariats prennent tout leur sens s'ils s'appuient sur un projet global et des objectifs raisonnés. Ce sera, une fois encore, la seule manière d'échapper à un activisme uniquement guidé par le hasard des circonstances médiatiques. Il est en effet nécessaire de relier ces activités avec le projet culturel et documentaire de l'ensemble de la bibliothèque<sup>128</sup>.

Les bibliothèques de notre corpus déclarant un partenariat avec un cinéma témoignaient ainsi d'un intérêt spécifique sur le sujet y compris dans leur politique documentaire, ce qui les engageait particulièrement à s'intéresser à des partenariats

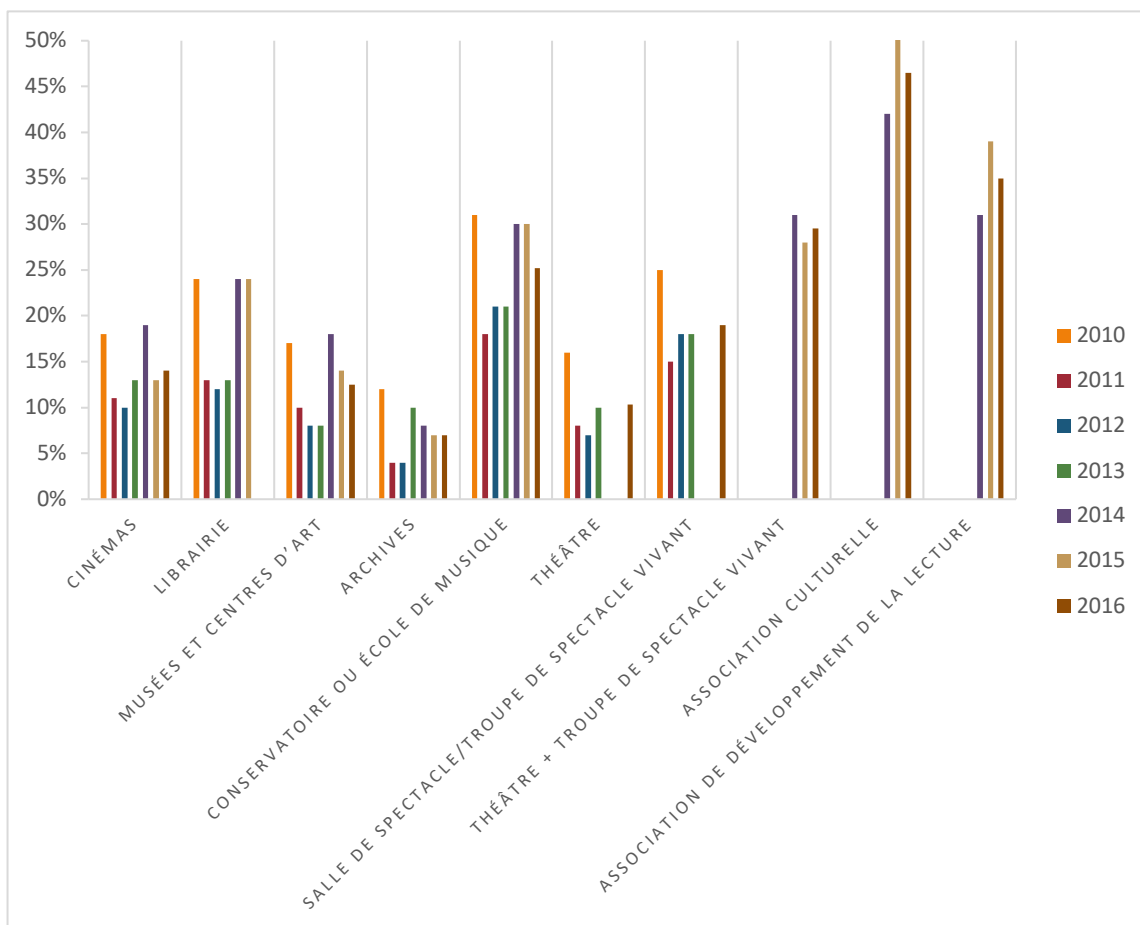


Figure 7 : Partenariats culturels des bibliothèques (2010-2016)

<sup>126</sup> Catherine Dutheil, François Ribac et Pierre Delcambre, *La fabrique de la programmation culturelle*, Paris, La Dispute, 2017, p. 130.

<sup>127</sup> Béatrice Coignet et al., *Mémento du bibliothécaire : guide pratique*, Paris, ABF, 2017, 228 p.

<sup>128</sup> D. Arot, *Les partenariats des bibliothèques*, op. cit., p. 24.

avec des salles ou avec des festivals. S'intéresser aux statistiques sur les partenariats permet de mettre en perspective les partenariats avec les cinémas ce qu'illustre la figure 7 ci-dessus.

Bien que les cinémas se situent plutôt dans la moyenne, on voit que d'autres structures, tels les conservatoires et écoles de musiques, collaborent nettement plus fréquemment avec les bibliothèques : cette collusion est possiblement plus aisée du fait que les deux institutions relèvent des services municipaux. De même, si musées et archives apparaissent moins régulièrement comme partenaires, il faut prendre en considération un effet de seuil. Ces services culturels sont nettement moins fréquents dans les petites villes (inférieures à 10 000 habitants) et moins développés (en moyens et en ressources humaines) dans les villes moyennes, à l'inverse des grandes de plus 100 000 habitants, où ces partenariats sont très usuels<sup>129</sup>.

En fin de compte, et depuis 2014 où ces paramètres sont pris en compte dans l'enquête annuelle sur les données d'activité des bibliothèques municipales, ce sont les associations qui apparaissent comme les partenaires les plus naturels et les plus réguliers des bibliothèques : qu'il s'agisse des associations culturelles (catégorie malheureusement trop vague) ou des associations de développement de la lecture. Les partenaires des secteurs marchand et institutionnel semblent en comparaison moins évidents à solliciter pour les bibliothèques, tandis que les associations peuvent avoir besoin des bibliothèques pour donner un cadre à leur action. Nous avons aussi constaté lors d'entretiens que des bibliothèques qui n'avaient pas de relations avec des cinémas pouvaient en avoir de très nourries avec des associations, et c'est encore plus souvent le cas en ce qui concerne la collaboration avec des festivals, qui sont en général des structures associatives. Les associations présentent plusieurs avantages en tant que partenaires. Elles allient à une bonne implantation dans le tissu local une certaine adaptabilité ou souplesse, qui se conforme plus aisément aux partenariats. Si elles peuvent avoir des contraintes techniques et administratives importantes selon la taille de leur structure, la nature de leurs acteurs (bénévoles ou salariés) ou encore la gestion d'une régie, ces contraintes diffèrent de celles des impératifs des salles de cinéma qui doivent gérer en particulier les remontées de recettes auprès du CNC. Leur objectif, tourné vers l'intérêt général et le partage culturel, les rapproche des missions de service public des bibliothèques et facilite l'entente sur des projets à visée non commerciale. Toutefois, la question de la différence entre la prestation et le partenariat se pose aussi dans ce type de relation.

Prenons l'exemple de la bibliothèque de Rennes Métropole - Les Champs Libres, qui n'a pas lié de partenariats avec les salles de la ville de Rennes, ni avec le Gaumont voisin qui domine l'esplanade Charles-de-Gaulle, ni avec les deux cinémas d'Art et Essai<sup>130</sup>. Dans le domaine du cinéma, elle a pourtant des liens avec de multiples autres acteurs. Premièrement, elle dispose d'un partenariat avec l'association Clair-Obscur, spécialisée dans l'éducation à l'image, qui organise à la bibliothèque des rendez-vous jeunes publics d'analyse critique et d'atelier de fabrication, qui permet de pallier « un certain manque d'animation sur le cinéma sur les différents pôles de la bibliothèque », d'après Mathilde Coulon<sup>131</sup>. On est, dans ce cas précis, assez proche d'un service proposé par l'association à la bibliothèque. En revanche, la bibliothèque participe aussi à plusieurs festivals nationaux (Mois du film documentaire, Festival du court métrage) et un festival local, le festival

---

<sup>129</sup> Ministère de la culture et de la communication, DGMIC, SLL, *Bibliothèques municipales, données d'activité 2015*, op. cit. p. 44.

<sup>130</sup> Dont un cinéma « institutionnel », le Ciné TNB, installé dans le Théâtre national de Bretagne.

<sup>131</sup> Entretien avec Mathilde Coulon, bibliothèque de Rennes Métropole – Les Champs Libres.



Travelling<sup>132</sup>, organisé par la même association Clair-Obscur. L'intérêt de ces partenariats est de « toucher les non-publics » de la bibliothèque, en proposant des rencontres et des conférences. Dans le cas du festival Travelling, il s'agit « d'offrir le pendant littéraire de la thématique annuelle » retenue par les organisateurs. Mais incidemment, ce cadre festivalier permet aussi à la bibliothèque de collaborer avec le Musée de Bretagne, qui partage le même bâtiment, ce qui nous permet d'illustrer la dimension multilatérale des partenariats des bibliothèques. Les salles de cinéma, qui sont des rouages essentiels de ces festivals, restent cependant à l'écart de la sphère partenarial direct de la bibliothèque. Indépendamment des problématiques juridiques que nous avons déjà évoquées, se pose la question de la légitimité pour le service public qu'est la bibliothèque de collaborer avec des établissements qui font commerce de la culture, assumant d'une autre façon un service culturel de proximité.

## 2. *Stand by me*<sup>133</sup> : les librairies, un partenaire du secteur commercial plus évident ?

(...) c'est tout le sens et l'étendue des missions respectives des librairies et des bibliothèques qui est en question, et leur place dans la société ainsi que l'offre de livres. La relation des bibliothèques et des librairies est donc éminemment politique : la défense d'une certaine conception du service public et la mission de favoriser l'accès à la culture rapprochent les librairies et les bibliothèques, au-delà de l'opposition entre marchand et non marchand, et de l'opposition entre privé et public, dans la lutte contre la menace d'une privatisation du savoir et de la culture (...)<sup>134</sup>.

Contrairement aux salles de cinéma, les librairies sont un fournisseur, de documents et de services, pour les bibliothèques. Cependant, la réflexion d'Amandine Bellet sur l'évolution de cette relation vers le partenariat nous a semblé pouvoir également correspondre aux motivations qui peuvent animer les relations entre bibliothèques et salles de cinéma indépendantes ou municipales, elles aussi orientées vers la défense de l'offre culturelle. En cela, tous deux apparaissent comme des « médiateurs-marchands »<sup>135</sup>, à la fois passeurs culturels et commerçants. De plus, comparer les liens entre bibliothèques et librairies nous a paru pertinent afin d'interroger la manière dont un partenariat culturel peut exister entre des structures s'appuyant sur une même spécialisation et un même tissu local, au-delà de la tension entre l'exercice d'une mission de service public et sa réalité commerciale ou non commerciale.

Les librairies sont en effet le seul autre acteur du secteur culturel marchand à collaborer avec les bibliothèques mis en avant dans les enquêtes de l'Observatoire de la lecture publique. En moyenne, au cours des années 2010-2016, 18 % des bibliothèques déclaraient un partenariat avec une librairie<sup>136</sup>. De plus, tout comme la question d'une concurrence entre bibliothèques et librairies s'est posée lors des débats sur le droit de prêt, elle peut se poser entre bibliothèques et salles de cinéma,

---

<sup>132</sup> Les projections organisées par ce festival ont lieu dans les différents cinémas de Rennes et de la métropole.

<sup>133</sup> Rob Reiner, 1986.

<sup>134</sup> Amandine Bellet, *Librairies et bibliothèques : de la prestation au partenariat*, Mémoire d'études pour le diplôme de conservateur des bibliothèques, Enssib, Villeurbanne, 2010, p. 63.

<sup>135</sup> Diana Cooper-Richet, « Le libraire, un "médiateur-marchand" ? » dans Diana Cooper-Richet, Jean-Yves Mollier et Ahmed Silem (dir.), *Passeurs culturels dans le monde des médias et de l'édition en Europe, XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Villeurbanne, France, Presses de l'Enssib, 2005, p. 55-67.

<sup>136</sup> Voir annexe 6.

relativement à des projections ou au prêt de DVD de fiction qui repassent en exploitation.

Quelques points peuvent nous permettre de distinguer premièrement les différences entre ces deux partenaires possibles et deuxièmement la manière dont s'articule leur relation avec les bibliothèques. Les modes de fonctionnement de ces structures sont évidemment très différents. La constitution des fonds, en librairie, s'appuie sur les facteurs de nouveauté et de succès, qui sont des indicateurs de vente importants, sans négliger les librairies indépendantes qui réalisent un travail important sur la constitution de leur fonds. De même, l'exploitation cinématographique repose sur la projection des sorties ou ressorties récentes, à l'exception des salles consacrées au cinéma de patrimoine. Les bibliothèques, à l'inverse, constituent *a priori* des fonds généraux où les nouveautés et les succès – de librairie comme de *box office* – ne forment qu'une partie de la collection. La question de la spécialisation est aussi abordée différemment. Alors qu'une librairie ou une salle de cinéma peuvent tirer parti d'une spécialisation de leur offre (en travaillant sur une spécialisation du fonds en librairie, ou en salle par l'obtention d'un label Art et Essai ou une focalisation sur le cinéma de patrimoine), qui favorise la diversité culturelle locale, les bibliothèques développent des fonds spécialisés en complément d'une offre généraliste, en fonction de leur taille et des publics desservis.

La subjectivité est au cœur de la profession du libraire, qui sélectionne des ouvrages, les met en valeur et assume un positionnement, parfois militant, sur ses choix de vente. C'est moins le cas des exploitants de salle : le cas des programmeurs est peu connu, mais les salles sont davantage tenues par les conditions de distribution des films ou, dans le cas des circuits (qu'il s'agisse de multiplexes comme des réseaux indépendants comme Utopia), par les engagements de leur réseau. Toutefois, les salles indépendantes gardent la possibilité d'adapter leur offre de films à leur public et font un travail de veille important sur la programmation. En bibliothèque publique, on ne recherche pas cette personnalisation de l'offre car la collection repose sur une certaine idée d'équilibre, d'encyclopédisme et de représentativité de la production littéraire et culturelle. On peut néanmoins nuancer cette moindre subjectivité des bibliothèques publiques par la dimension prescriptive qu'elles continuent d'assumer. Par exemple, le nombre de DVD empruntables reste souvent inférieur à celui des livres dans les abonnements ; le nombre de prêts simultanés autorisés de DVD de fiction et de documentaire peut dans certains cas être différencié. Si cela relève pour partie d'une démarche visant à assurer une bonne rotation des documents entre les lecteurs, du fait de la tension importante sur le prêt de DVD de fiction, il s'en détache néanmoins une hiérarchisation entre les différentes typologies de documents, qui favorise le papier au détriment d'autres médias.

Malgré ces différences de sélection de documents ou de programmation, on ne peut nier que les objectifs et les publics de ces établissements restent similaires. Le cumul de pratiques culturelles par les publics reste une dimension importante de leur fréquentation et leur utilisation. La distinction entre le secteur marchand et le secteur public ne doit pas faire des impératifs économiques en grande partie déterminants la seule clef de lecture de leur utilisation par le public. Les bibliothèques publiques sont elles aussi soumises à des tensions économiques, tandis que librairies et cinémas indépendants éprouvent la nécessité de se démarquer, comme nous l'avons évoqué précédemment<sup>137</sup>, dans le secteur très concurrentiel des

---

<sup>137</sup> Voir p. 24-25.

industries culturelles, en particulier face à l'offre en ligne ou à la pression exercée par le poids des gros acteurs de leurs secteurs respectifs.

Les relations entre bibliothécaires et exploitants de salles pâtissent cependant, à l'inverse des relations entre bibliothécaires et libraires, d'un horizon professionnel – et donc d'une culture professionnelle – très différents.

En dehors de ces cadres définis institutionnellement ou en fonction de secteurs d'activités, les acteurs associatifs que sont les festivals sont régulièrement en relation avec les bibliothèques, comme nous l'avons vu avec l'exemple de Rennes et de l'association Clair-Obscur. Les festivals jouent un rôle très important dans la rencontre entre cinémas et bibliothèques, en particulier les manifestations nationales qui s'insèrent très bien dans les programmations annuelles des établissements. Il conviendra cependant de nuancer la réalité des interactions entre bibliothèques et cinémas dans ce contexte.

## D. LES FESTIVALS, POINTS DE RENCONTRE ENTRE BIBLIOTHÈQUES ET CINÉMAS ?

### 1. *Premier contact*<sup>138</sup> : bibliothèques et cinémas dans la dynamique festivalière

Comment articuler les virtualités festivalières aux finalités de toute politique culturelle soucieuse de démocratisation, de soutien aux artistes, d'aménagement culturel du territoire ?<sup>139</sup>

Si elle interroge les objectifs des politiques culturelles territoriales, cette question posée par les sociologues Emmanuel Négrier et Félix Dupin-Meynard nous renvoie aussi à la question des temporalités précédemment évoquée au sujet des relations entre bibliothèques et cinémas. Les relations entre bibliothèques et festivals de cinémas rejouent en effet à nouveaux frais certains enjeux des relations entre salles de cinéma et bibliothèques : les impératifs de calendrier et de programmation se détachent à nouveau, avec certes des ressorts différents. Une collaboration événementielle apporte de nouvelles perspectives à des partenariats territoriaux, en partageant des expériences professionnelles différentes et en s'ouvrant, pour les divers organismes engagés (bibliothèque, salle de cinéma et organisation du festival) à des publics nouveaux. Mais la gestion d'une manifestation peut aussi alimenter des tensions « sur les choix de programmation (ou plutôt le manque de partage de ceux-ci), sur les pratiques tarifaires, sur l'engagement réel – ou au contraire le simple effet d'aubaine – des acteurs locaux dans ces événements »<sup>140</sup>, ce qui apparaissait dans l'enquête sur le festival du Mois du film documentaire dans le territoire de Belfort.

Les « virtualités festivalières » recouvrent un mode de découverte des films dé-corrélé du rythme des sorties, qui peut malgré tout mieux correspondre au temps long dans lequel s'inscrit la médiation culturelle en bibliothèque. La « complémentarité » de l'action culturelle entre festivals et bibliothèques dépend également de leur implantation territoriale et de la diversification possible des publics. Les recoupements sont possibles, comme on l'a vu avec la bibliothèque de

---

<sup>138</sup> *Arrival*, Denis Villeneuve, 2016.

<sup>139</sup> E. Négrier et F. Dupin-Meynard, *Festivals, médiathèques et publics*, op. cit., p. 10.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 55.

Rennes Métropole - Les Champs Libres<sup>141</sup>, entre la programmation de l'action culturelle d'une bibliothèque et le caractère événementiel des propositions d'un festival cinématographique. Se placer dans une dynamique événementielle peut être plus pertinent pour une bibliothèque, car cela autorise d'anticiper longtemps à l'avance les tâches et leur répartition. Dans le même temps, le développement partenarial, en particulier avec le secteur public, est au cœur de la stratégie d'un festival, qui doit chercher des lieux pour ses manifestations, des relais de communication auprès du grand public et de publics spécialisés, des interlocuteurs pour animer ses événements. Il faut donc rappeler que la bibliothèque est bien souvent un partenaire parmi d'autres pour les festivals, qui s'inscrivent dans une constellation d'acteurs divers.

Le festival renvoie à une « série périodique de représentations artistiques »<sup>142</sup> qui recouvre plusieurs avantages pour une bibliothèque. Les manifestations organisées se trouvent en effet relativement solubles dans la programmation culturelle d'une bibliothèque. Premièrement, l'aisance et l'habitude qu'il y a à travailler avec des associations tend à inciter à des collaborations, souvent sur sollicitation. C'est le cas de la médiathèque André-Labarrère à Pau, qui n'est pas dans la recherche de partenariats avec ces acteurs mais qui répond à plusieurs sollicitations, venant du cinéma Le Méliès, organisateur d'un festival (*Rock this town*), mais aussi d'autres partenaires, qui peuvent ne pas être uniquement associatifs. Dans le cadre de Cin'espace, organisé par le Conseil d'architecture, d'urbanisme et de l'environnement, la médiathèque et Le Méliès sont associés dans la projection d'un film chacun (de fiction ou documentaire) et accueillent une exposition, des conférences, voire des ateliers. Côté associatif, le même fonctionnement, partagé entre médiathèque et cinéma Art et Essai, se retrouve avec le festival Un aller-retour dans le noir, porté par l'association du même nom<sup>143</sup>. Deuxièmement, on le voit déjà, en fonction de l'ampleur et des formats de la manifestation, la bibliothèque peut apporter ses compétences propres, dans l'organisation d'expositions, de conférences, d'ateliers et de rencontres avec différents types de publics que la bibliothèque atteint plus facilement, comme les publics jeunesse. Le travail en partenariat permet ainsi aux structures de mettre en commun au service de la manifestation des moyens et des services, qu'Anne-Laure Garrigues décrit ainsi pour Pau :

Pour nous : contribuer au contenu (réflexion sur la programmation, échanges de carnets d'adresse...), prendre en charge l'organisation de ce qui nous concerne en lien avec le reste du programme, valoriser l'offre des autres partenaires. L'organisateur [du festival] se charge en général de la communication, voire de certains frais (déplacements...)<sup>144</sup>.

Il apparaît ainsi particulièrement valorisant pour les équipes de pouvoir organiser une partie de l'événement, et notamment un débat avec un réalisateur ou une réalisatrice, dans l'enceinte de la bibliothèque, point qui a systématiquement été abordé lors de nos échanges avec les professionnels qui avaient eu cette occasion, principalement à l'occasion du Mois du film documentaire. Enfin, la périodicité des festivals, qui se renouvellent *a priori* annuellement à une date régulière, institue un rendez-vous facile à repérer auquel les programmeurs en bibliothèque peuvent se raccrocher, à l'inverse du rythme de l'actualité dans lequel ils peinent à se situer.

---

<sup>141</sup> Voir p. 39.

<sup>142</sup> « Festival », déf., *TLFi*, disponible en ligne : <http://www.cnrtl.fr/definition/festival>.

<sup>143</sup> Réponse au questionnaire, voir annexe 2.

<sup>144</sup> *Id.*

Se pose également la question des publics touchés par ces manifestations : on peut faire l'hypothèse que les publics habitués à fréquenter les festivals de cinéma s'apparentent davantage à ceux des « réguliers » des salles de cinéma, en l'absence d'étude globale portant sur ces publics<sup>145</sup>. On voit là l'intérêt que peut revêtir le partenariat avec une bibliothèque pour ces structures : inscrire leur activité dans des politiques de démocratisation culturelle ou d'éducation artistique et culturelle, grâce au soutien d'une bibliothèque, peut leur permettre d'obtenir des financements et de donner plus d'ampleur à leur événement, d'élargir le socle de l'entre-soi festivalier<sup>146</sup>. Pour les bibliothèques, il s'agit aussi de bénéficier de l'effet « vitrine » d'un festival<sup>147</sup>, d'un mode de communication décalé de la routine de l'établissement qui peut être propice à gagner des publics éloignés de la lecture publique. En termes de médiation, les passerelles entre festivals et bibliothèques peuvent être un moyen de lancer des collaborations approfondies. Les projections en médiathèques correspondent, de manière générale, à l'ambition d'échange et de débat<sup>148</sup> qui anime l'organisation des festivals.

Les relations avec les salles de cinéma tendent cependant parfois à se distendre dans le cadre de ces partenariats. Si cela ne semble pas être le cas dans l'exemple de Toulouse susmentionné, c'est régulièrement une structure pyramidale qui se met en place, où le festival est le référent de la salle comme de la médiathèque. En dehors d'échanges déjà existants, la participation à un festival ne va donc pas forcément motiver des échanges nouveaux. Cette logique se retrouve par exemple à Grenoble, où le réseau de lecture publique organise un nombre assez élevé de projections (45 en 2018), souvent dans le cadre de partenariat avec des acteurs du terrain : les festivals donc, mais aussi la Cinémathèque de Grenoble. Pour ce qui concerne les festivals, on voit que le rôle social des bibliothèques joue un rôle important dans la relation partenariale. La bibliothèque de Grenoble collabore ainsi avec le festival Vues d'en face, festival international du cinéma LGBT<sup>149</sup>, qui organise lui-même ses relations avec les cinémas Le Club et Le Méliès ; elle est aussi liée au Planning familial pour organiser des projections dans le cadre du festival Les dérangeantes<sup>150</sup>, autour de la place des femmes dans la société, ou encore des Rendez-vous de la Résistance organisés par l'Association Nationale des Anciens Combattants de la Résistance de l'Isère. À chaque partenariat correspond la tenue de deux ou trois projections, de cinéma documentaire ou de fiction, en parallèle d'une programmation plus large dans les salles de la ville<sup>151</sup>. Si ces partenariats sont en général satisfaisants pour les structures participantes, il faut cependant relever que les bibliothèques ne sont pas associées aux choix de programmation globaux, mais seulement aux événements qui ont lieu en leurs murs, hors rares exceptions<sup>152</sup>.

---

<sup>145</sup> En France, seuls les publics du festival de Cannes, cas particulier de hiérarchisation socio-culturelle exacerbée, ont fait l'objet d'études (voir notamment Emmanuel Ethis, *Aux marches du palais: Le festival de Cannes sous le regard des sciences sociales*, Paris, La Documentation Française, 2001, 259 p.).

<sup>146</sup> Émilie Richard, *Les enjeux de collaborations entre les bibliothèques et les festivals de cinéma : l'exemple du festival Lumière à Lyon*, Mémoire de master, Esssib, Villeurbanne, 2017, p. 38-39.

<sup>147</sup> Christel Taillibert, *Tribulations festivalières : les festivals de cinéma et audiovisuel en France*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 34.

<sup>148</sup> Jean-Yves de Lépinay, « Avant-propos » dans *Du cinéma en bibliothèque*, Paris, ABF/Images en bibliothèques, 2017, p. 15.

<sup>149</sup> Voir <http://www.vuesdenface.com>

<sup>150</sup> Voir <http://isere.planning-familial.org/actualites/festival-de-cinema-les-derangeantes-2018-en-mars-grenoble-00545>

<sup>151</sup> Entretien avec Marion Didier, responsable de la coordination cinéma, Bibliothèque Municipale de Grenoble.

<sup>152</sup> Rappelons ici le cas de Dreux, où la bibliothèque n'est plus associée à ce choix-même du fait de tensions passées avec les organisateurs d'un festival local.

La question du lieu ou des lieux où se déroule la manifestation apparaît très importante. L'étude portant sur le territoire de Belfort montrait en effet que le cadre du festival causait parfois des frustrations pour les bibliothécaires, dans la mesure où leur travail apportait finalement peu de visibilité à leur établissement quand l'événement se tenait hors les murs, dans un cinéma. L'échange paraissait notamment plus profitable au festival et à la salle qu'à la médiathèque. Une bibliothécaire témoignait ainsi :

Pas sûre que ça apporte quelque chose à la bibliothèque... Mais par contre, la bibliothèque apporte du public. En tout cas, ça n'a jamais amené de gens en plus. La salle est à côté mais les gens ne savent même qu'il y a la bibliothèque ici !<sup>153</sup>

Il faut alors interroger la pertinence d'un partenariat tripartite, dans la mesure où la bibliothèque en tirerait peu d'avantages :

La question du lieu revient sans cesse : comment un festival peut-il « ouvrir les portes des bibliothèques » à travers une stratégie événementielle, sans que les lieux des représentations soient les bibliothèques elles-mêmes ? [...] Au-delà du lieu, c'est une question d'identification des bibliothèques en tant qu'organisatrice qui se pose. Même si elles introduisent quasi systématiquement les représentations, l'enquête auprès des publics a montré qu'elles n'étaient, bien souvent, pas identifiées en tant que co-organisatrices par les spectateurs<sup>154</sup>.

Les exemples que nous avons abordés – Rennes, Pau, Grenoble – comme l'exemple des collaborations entre les bibliothèques municipales de la métropole de Lyon et le festival Lumière, étudiés par Émilie Richard<sup>155</sup>, mettent en avant de grandes métropoles, ce qui n'est pas anodin. C'est en leur sein que prolifèrent de nombreux festivals, qui tirent parti de la polarisation de l'offre culturelle autour des grandes villes, et qui permettent aussi de se spécialiser sur certains domaines (cinéma militant, cinéma de patrimoine, cinéma du monde, etc.). Les bibliothèques sont parfois cependant en retrait dans la communication de ces manifestations très reconnues<sup>156</sup>. Cependant les villes n'ont pas le monopole de ce type d'initiatives. On le voit à travers l'organisation de certaines manifestations, qui constituent des points de repères y compris pour de petits acteurs locaux, comme la Fête du film d'animation, organisée par l'Association française du cinéma d'animation, la Fête du court métrage, et bien sûr le Mois du film documentaire.

## **2. *Un bellissimo novembre*<sup>157</sup> : le Mois du film documentaire, entre bibliothèques, cinémas et autres partenaires**

[Le Mois du film documentaire] crée des partenariats entre salles de cinéma et médiathèques : sur ce créneau difficile du cinéma documentaire, des actions communes amènent le public à apprécier la qualité des programmations en salle, et font découvrir aux spectateurs le chemin des médiathèques<sup>158</sup>.

---

<sup>153</sup> E. Négrier et F. Dupin-Meynard, *Festivals, médiathèques et publics*, op. cit., p. 36.

<sup>154</sup> *Ibid.*, p. 36-37.

<sup>155</sup> É. Richard, *Les enjeux de collaborations entre les bibliothèques et les festivals de cinéma*, op. cit.

<sup>156</sup> C'est ce que montrait Émilie Richard pour les bibliothèques de la métropole de Lyon dans le cadre du festival Lumière.

<sup>157</sup> *Ce merveilleux automne*, Mauro Bolognini, 1968.

<sup>158</sup> Images en bibliothèques, *Le Mois du film documentaire, Bilan 2006*, p. 20.

L'histoire du Mois du film documentaire illustre bien la manière dont le succès d'un festival repose sur la rencontre entre une initiative et un public, d'amateurs comme de professionnels. Comme l'écrivait Pascal Ory, « de cette rencontre entre une formule et un public naît une forme, parfois un format »<sup>159</sup> : en l'espace de vingt ans, c'est en effet une forme originale qu'a créée ce festival<sup>160</sup>. À la fois marqué par une forte inscription dans des territoires grâce au relais de coordination régionales et festival national piloté par Images en bibliothèques, c'est un exemple exceptionnel de politique culturelle décentralisée dans le domaine du cinéma<sup>161</sup>.

Depuis sa première édition en 1999, sous l'impulsion de la Direction du Livre et de la Lecture et du CNC, on peut dire que le Mois du film documentaire a participé à l'artification de la forme documentaire du cinéma, en constituant une forme de « pratique légitimante »<sup>162</sup> pour le documentaire d'auteur, en l'inscrivant dans des lieux de patrimoine que peuvent être les bibliothèques. Les bibliothèques ont œuvré, avec les cinémas et d'autres types de structures culturelles et éducatives, principalement en France mais aussi dans les institutions françaises à l'étranger, à la reconnaissance du cinéma documentaire, et notamment à la valorisation de collections de « films rares et précieux »<sup>163</sup> conservés en leur sein. En vingt ans, cette reconnaissance a porté ses fruits en termes de visibilité de cette forme et de diversité culturelle. Le documentaire est aujourd'hui de plus en plus présent dans la programmation des salles. La création en mai 2017 de la Cinémathèque du documentaire, installée à la Bpi, est venue renforcer de la présence d'un acteur national la légitimité de ce genre cinématographique<sup>164</sup>.

Quelle place alors pour les relations entre bibliothèques et salles de cinéma dans le cadre du Mois du film documentaire ? Si l'on retrace l'histoire de la manifestation, on se rend compte que la place actuelle du réseau des médiathèques au sein de l'ensemble des structures participantes n'a pas toujours été aussi prépondérante qu'aujourd'hui<sup>165</sup>. C'est à partir de 2007 que l'écart s'est véritablement creusé et que les bibliothèques sont devenues le principal moteur du festival, alors qu'en 2006, les salles de cinémas étaient plus nombreuses à prendre part à l'événement (on comptait alors 250 salles contre 240 bibliothèques dans les structures associées)<sup>166</sup>. Le nombre de salles participantes est resté relativement constant – 344 partenaires en 2017 – tandis que l'ensemble des autres partenaires a progressé. 799 bibliothèques y ont ainsi pris part en 2017, mais il faut aussi mentionner les autres animateurs de ce réseau que sont les établissements culturels français à l'étranger, les partenaires éducatifs, sociaux, les musées, etc. qui permettent aujourd'hui d'accueillir environ 150 000 spectateurs en l'espace

---

<sup>159</sup> Pascal Ory, « Qu'est-ce qu'un festival ? Une réponse par l'histoire » dans *Une histoire des festivals, XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2013, p. 32.

<sup>160</sup> Festival qui n'en a pas le nom mais l'est par sa récurrence.

<sup>161</sup> Cette logique de décentralisation, en démultipliant les lieux de la manifestations (à la fois géographiquement et institutionnellement) marque le double objectif d'élargir des publics et de conforter la visibilité nationale de l'événement, un effet que l'on retrouve dans les festivals musicaux, d'après Aurélien Djakouane et Emmanuel Négrier, « Observer les publics des festivals. Approche stratégique et renouvellement sociologique », 2017, p. 6. En ligne : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01440356>.

<sup>162</sup> P. Ory, « Qu'est-ce qu'un festival ? Une réponse par l'histoire », art cit, p. 30.

<sup>163</sup> Selon la formule de Marianne Palesse lors de notre entretien.

<sup>164</sup> <https://www.cnc.fr/cinema/communiqués-de-presse/francoise-nyssen-lance-la-cinematheque-du-documentaire-pendant-le-festival-de-cannes-109670>.

<sup>165</sup> Voir annexe 7.

<sup>166</sup> Images en bibliothèques, *Le Mois du film documentaire, Bilan 2006*, p. 10.

d'environ 3 200 séances<sup>167</sup>, soit environ 47 spectateurs par séance à l'échelle nationale.

Il y a quelques années, les partenariats entre bibliothèques et salles de cinéma dans le cadre du Mois du film documentaire étaient surtout motivés par des considérations logistiques, ce que mettait en avant le rapport de 2005 d'Images en bibliothèques<sup>168</sup>, tout en reconnaissant les difficultés afférentes à ces motivations. La logique thématique de programmation des vidéothécaires semblait alors s'opposer à celle des exploitants :

Les vidéothécaires effectuent un travail permanent d'acquisition de films et de constitution de collection. Le contact quotidien avec les lecteurs leur permet d'évaluer les centres d'intérêt du public. C'est souvent dès le printemps que l'équipe de l'établissement fait émerger une thématique, commence à construire une programmation et recherche des titres de films. D'où une disparité entre médiathèques et cinémas : ceux-ci, dans une logique d'exploitants, plutôt que de partir *a priori* d'un thème de programmation, sont attentifs à l'actualité cinématographique, aux récentes sorties en salle, et décident de leur programmation à l'automne<sup>169</sup>.

L'autre accroc possible, c'était encore l'aspect commercial ou gratuit des projections, qui a également un impact sur le rayonnement des participants :

Au point de vue de la cohérence des thèmes tout d'abord. Autre question délicate : les diffusions de films en médiathèque sont gratuites, alors que l'exploitant a une billetterie, prend des risques financiers, doit trouver un équilibre. Bien que de nature différente, la programmation de la médiathèque peut parfois être vécue à tort comme une « concurrence ». A contrario, quand toutes les projections se passent en salle, les médiathèques perdent leur visibilité en tant qu'établissements organisateurs et programmeurs, le public ne repère pas l'existence de leur collection de films<sup>170</sup>.

Malgré ces difficultés à s'accorder, la situation semble cependant avoir beaucoup évolué depuis 2005 : les partenariats propres au Mois du film documentaire entre salles de cinéma et médiathèques ont nettement changé de forme, et l'intérêt technique que pouvaient avoir les médiathèques dans leur collaboration avec un cinéma n'en est plus forcément le critère dominant. La généralisation des vidéoprojecteurs et l'aménagement d'auditoriums dans les bibliothèques ont permis de se libérer d'un partenariat « utilitaire » et de faire évoluer ces relations de manière encourageante vers l'élaboration de projets communs. Notons par exemple que dans les années 2006-2007, un groupe de travail « partenariats cinémas-bibliothèques » avait été mis en place dans la région Aquitaine, pour participer au portage de projet du festival de manière collective entre les deux types de structures. L'existence de ce groupe montre le besoin d'accompagnement nécessaire pour faciliter la rencontre des personnes concernées et la compréhension des enjeux respectifs des vidéothécaires et des exploitants<sup>171</sup>.

Si l'on ne dispose pas d'éléments précis permettant d'étayer un rapport de cause à effet, on peut néanmoins faire l'hypothèse que le Mois du film documentaire

---

<sup>167</sup> *Id.*, *Le Mois du film documentaire, bilan 2017*, p. 6-7.

<sup>168</sup> « Elles y sont conduites, n'ayant souvent pas d'auditorium équipé, par leur désir de montrer des films dans de bonnes conditions techniques », *Id.*, *Le Mois du film documentaire, bilan 2005*, p. 11.

<sup>169</sup> *Ibid.*

<sup>170</sup> *Ibid.*

<sup>171</sup> *Id.*, *Le Mois du film documentaire, bilan 2006*, et *bilan 2007*.



a avantageusement incité les structures à faire perdurer ce type de collaboration au-delà du seul événement, et à le reproduire sur d'autres manifestations ou de manière ponctuelle au cours de l'année. Rappelons par exemple qu'autant Images en bibliothèques que les bibliothèques départementales coordonnant l'événement engagent vivement les bibliothèques municipales à être directement en contact avec la salle de leur commune<sup>172</sup>. Cela n'est toutefois pas systématique et dépend avant tout des contextes locaux<sup>173</sup>. À Louviers, Fabien Van Loyen évoque ainsi une relation qui s'est construite en l'espace de vingt ans, et reconnaît : « aujourd'hui, je ne peux plus me passer de la salle de cinéma pour mes animations »<sup>174</sup>. Les projections dans le Mois du film documentaire organisés par la bibliothèque se déroulent ainsi entièrement au cinéma Le Grand Forum, ce qui donne accès à des conditions intéressantes de projection pour les spectateurs. Si au départ, ces séances faisaient l'objet d'une tarification (pour les spectateurs, sans coût de prestation pour la bibliothèque), la qualité des relations entre le bibliothécaire et l'exploitant a permis de faire accepter la gratuité de la manifestation. La salle y trouve aujourd'hui son compte, car cela permet d'obtenir des retombées autre que les recettes, en faisant revenir un public qui ne fréquentait plus ce cinéma.

De manière plus globale, les collaborations entre bibliothèques et cinémas lors du Mois du film documentaire peuvent se répartir en quatre catégories, d'après Marianne Palesse, déléguée générale d'Images en bibliothèques. Ces catégories peuvent se recouper, tout comme elles continuent de croiser des problématiques plus anciennes d'absence de lieu/de matériel dédié à la projection dans la médiathèque :

- Une programmation autour d'une thématique commune ;
- La bibliothèque fait écho à la programmation du cinéma ;
- La bibliothèque organise une rencontre avec le/la cinéaste (ou autre intervenant·e) dont le film est projeté dans la salle de cinéma ;
- La bibliothèque programme un film dans la salle de cinéma (gratuitement ou avec tarification)<sup>175</sup>.

Le montage de projet est donc variable selon les cas : il peut s'agir d'une mise à disposition gracieuse d'une salle, ou de location d'espace. Ces partenariats prennent cependant souvent forme par la co-construction de séances entre l'équipe de la bibliothèque et les exploitants, et reposent aussi souvent sur le partage des tâches et des coûts. Très concrètement, à Anglet, cela se traduit par la répartition des frais de déplacement/d'hébergement et la rémunération des intervenants : la médiathèque Quintaou prend en charge le salaire du metteur en scène invité, et la salle L'Atalante de Bayonne se charge de ses frais<sup>176</sup>.

Le Mois du film documentaire est à la fois un moment de mise en relation important, parfois le seul de l'année, entre ces structures dont les fonctionnements et objectifs diffèrent le reste du temps. Il crée un temps spécifique propice aux interactions, qui peut rejaillir sur le reste des activités culturelles de l'année.

---

<sup>172</sup> Entretien avec Jean-Baptiste Mercey, médiathèque départementale de l'Aveyron, et avec David Donnat, médiathèque départementale de l'Eure.

<sup>173</sup> Ce n'est par exemple pas le cas dans le Rhône, pourtant riche en festivals de cinéma locaux et activités de cinéma club, d'après Jean-François Baudin, bibliothécaire à la médiathèque départementale du Rhône (courriel du 8 octobre 2018).

<sup>174</sup> Entretien avec Fabien Van Loyen.

<sup>175</sup> Typologie définie au cours de l'entretien.

<sup>176</sup> Entretien avec Marie-Hélène Saphore.

Cependant dépasser cette fenêtre événementielle et se saisir de cette collaboration pour alimenter une stratégie globale d'action culturelle reste peu évident.

En dépit des différentes interactions présentées dans cet état des lieux des relations entre bibliothèques et cinémas, il semble que perdure le constat selon lequel les collections audiovisuelles – et au-delà, le cinéma comme art et comme mode d'expression – ne sont pas mises en valeur à la hauteur de l'investissement qu'elles représentent et des pratiques courantes du public<sup>177</sup>.

Les arguments du manque de connaissances sur le mode de fonctionnement de l'exploitation cinématographique d'une part, et sur le manque de formation juridique sur le cadre de la projection non commerciale d'autre part, continuent de faire obstacle à des relations plus approfondies, qui pâtissent également de difficultés à définir une programmation culturelle tenant véritablement compte de la complémentarité entre le rôle d'une salle de cinéma et celui d'une bibliothèque.

Finalement, les craintes liées au manque de légitimité des bibliothécaires sur le terrain du cinéma – de fiction comme documentaire – restent prédominantes. Le contexte actuel de mutations des pratiques des spectateurs et spectatrices pourrait cependant être une occasion pour les bibliothèques – comme pour les cinémas – de revoir la manière dont ils collaborent à l'échelle locale.

---

<sup>177</sup> Christophe Evans, « Le public du cinéma en médiathèques » dans *Publics : quelles attentes ? Bibliothèques : quelles concurrences ?*, Paris, Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2014, p. 51-58.

## CHAPITRE SECOND : LES ENJEUX POSSIBLES D'UNE COLLABORATION APPROFONDIE

---

Comment dépasser l'événementiel dans l'action culturelle autour du cinéma en bibliothèque ? Comment faire en sorte que les liens entre les bibliothèques et les salles de cinéma dépassent le cadre des relations interpersonnelles et s'inscrivent plus durablement dans une politique culturelle durable ? La première partie nous a permis déjà d'évaluer et de décrire des interactions entre bibliothèques et salles de cinéma, y compris des cas où ces relations étaient relativement abouties. Nous avons toutefois jugé intéressant d'accorder une place particulière aux équipements intégrant une bibliothèque et une salle de cinéma. Cette « colocation » invite en effet les bibliothèques à tenir compte du cinéma dans leur projet d'établissement. La question de la mutualisation des équipements culturels n'est pas nouvelle mais reste d'actualité : elle renvoie bien souvent à des opportunités d'aménagement urbain et de réduction des coûts pour la collectivité, en gageant sur l'accroissement de la fréquentation de l'ensemble des structures ainsi juxtaposées<sup>178</sup>, sans que l'efficacité de cette proximité soit forcément démontrée. Cependant, la mutualisation d'un équipement de lecture publique avec une salle de cinéma est plus rare<sup>179</sup> : comme point de départ, il faut en effet une salle dont la responsabilité revient à la collectivité, comme dans le cas des salles municipales. Cette mutualisation apporte son lot de questions : d'architecture, d'aménagement urbain, de politique publique, d'organisation fonctionnelle. En amont de la question de la mutualisation, interroger les fondements des pratiques spectatorielles dans les salles de cinéma et dans les bibliothèques nous a aussi paru important.

### A. CINÉMAS ET BIBLIOTHÈQUES FACE À LA REDÉFINITION DES PRATIQUES SPECTATORIELLES

#### 1. *La dernière séance*<sup>180</sup> ? Au risque de la banalisation de l'expérience cinématographique

Il semble qu'aujourd'hui, on préfère voir une petite image tout près plutôt qu'une grande image très loin<sup>181</sup>.

Les études sur les salles de cinéma mettent toutes en avant une caractéristique commune : la salle est – ou devrait être – le mode exclusif de découverte des films. Pourtant, elle ne l'a pas toujours été : dès les débuts du cinéma, l'opposition entre projection individuelle (le Kinétoscope d'Edison) et projection collective (la première séance publique payante au Grand Café par les frères Lumière) apparaît. Dans les années 1900, le cinéma est aussi essentiellement forain, se déplace de ville

---

<sup>178</sup> Voir en particulier Ann-Sarah Laroche, *Histoire et enjeux de la mutualisation d'équipements culturels intégrant une bibliothèque*, Mémoire d'études pour le diplôme de conservateur des bibliothèques, Enssib, Villeurbanne, 2010, p. 79.

<sup>179</sup> Le mémoire cité *supra* ne l'évoque d'ailleurs pas, se concentrant sur les équipements intégrant bibliothèque et musée/archives (modèle culturel), bibliothèque et école (modèle éducatif) ou encore bibliothèque et services publics et commerces (modèle communautaire), *Ibid.*, p. 59-63.

<sup>180</sup> *The Last Picture Show*, Peter Bogdanovich, 1971.

<sup>181</sup> Réaction de Jean-Luc Godard à la question « Quel est l'avenir du cinéma ? » dans le documentaire *Chambre 666* de Wim Wenders, 1984.

en ville et réunit les foules, plus qu'un public d'« individus-spectateurs »<sup>182</sup>. C'est progressivement qu'il se fixe dans les salles, inventant un nouveau mode de spectacle. Ce lieu, dès l'origine, est aussi celui d'une certaine forme de « décloisonnement social »<sup>183</sup>, élément qui reste important de nos jours. Ce mode de découverte des films reste majoritaire jusqu'à l'apparition de la télévision puis de la vidéo. Cette concurrence entre médias est ce que fustigeait Jean-Luc Godard, comme de nombreux cinéastes encore aujourd'hui, en s'opposant au petit écran, qui ne produit pas les conditions idéales du cinéma comme « agencement du regard qui maintient l'attention du spectateur dans l'espace-temps de la projection et de la salle obscure »<sup>184</sup>.

De nos jours, la sociologie des pratiques cinématographiques en France ne prend que très rarement en compte les nombreuses pratiques du cinéma qui sortent de ce cadre « historique » de la salle de cinéma<sup>185</sup>, qu'il s'agisse du visionnage chez soi en DVD, à la télévision, sur internet, de la lecture de la presse, de magazines spécialisés ou des pratiques cinéphiles en ligne<sup>186</sup>, ou de la place que peuvent tenir des institutions culturelles autre que la salle de cinéma dans cet écosystème. Les partenaires des salles de cinéma comme les bibliothèques, qui participent pourtant à entretenir la culture de la pratique collective du cinéma, sont relativement occultées des ou inconnues des études sur le sujet. L'ensemble des pratiques hors du circuit des salles, certes plus difficilement observables et mesurables, sont souvent rangées au sein de la simple « consommation » de vidéo. Cette consommation – terme ramenant le film au statut de produit au destin jetable – ne mérite pas le même regard que le spectacle cinématographique et est souvent considérée de manière critique, qu'il s'agisse des professionnels du cinéma (producteurs, distributeurs, exploitants) ou des chercheurs.

Cette indifférence repose sur l'idée qu'un film de cinéma ne pourrait s'éprouver qu'au cinéma. C'est cependant nier que le modèle de la salle, d'exclusivité ou de patrimoine, n'est pas le seul vecteur des films :

(...) la culture cinématographique des Français se joue en dehors des salles obscures, ainsi qu'en dehors du temps du visionnement. Si le rôle des conversations interpersonnelles est évidemment central, d'autres facteurs, tels que la médiatisation, le réemploi, la circulation et l'appropriation des films sont à prendre en compte pour comprendre les pratiques des Français<sup>187</sup>.

Dans cette perspective, les représentations en bibliothèques sont loin d'appartenir au canon de la projection, malgré le fait qu'elles participent de l'expérience d'un film de manière collective, à l'heure où se développent des usages individualisés. Notons également que les bibliothèques sont rarement envisagées comme un lieu de projection, même alternatif, en dehors de la littérature

---

<sup>182</sup> Emmanuel Plasseraud, *L'art des foules : théories de la réception filmique comme phénomène collectif en France (1908-1930)*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2011, p. 24.

<sup>183</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>184</sup> Alice Leroy, « François Albera, Maria Tortajada (dir.), *Cinema Beyond Film | Ciné-dispositifs : spectacles, cinéma, télévision, littérature* | Raymond Bellour, *la Querelle des dispositifs* », 1895, *Revue de l'AFRHC*, 2013, n° 70, p. 198.

<sup>185</sup> En effet, ces études sont très liées aux politiques publiques sur le cinéma ainsi qu'à l'organisation économique du secteur. C'est pourquoi les études s'intéressent très rarement aux projections non commerciales.

<sup>186</sup> Ces pratiques ne sont ainsi pas abordées dans le manuel d'Emmanuel Ethis, *Sociologie du cinéma et de ses publics*, Malakoff, France, Armand Colin, 2018, 209 p. De même, Pierre Sorlin ne les mentionne que très à la marge (Pierre Sorlin, *Introduction à une sociologie du cinéma*, Paris, Klincksieck, 2015, 246 p.).

<sup>187</sup> Rémy Besson, « Question à la sociologie des publics du cinéma », *Cinémadoc*, 20 octobre 2013, disponible en ligne : <https://cinemadoc.hypotheses.org/2785>.

professionnelle des bibliothèques<sup>188</sup>. Le contexte économique difficile que connaissent la petite et la moyenne exploitations, à l'ombre des multiplexes, ainsi que l'écart grandissant entre le cinéma populaire et commercial (*bien de consommation*) et une cinéphilie savante (*le cinéma comme art*) expliquent également ce repli puriste. Dès lors, l'organisation de séances non commerciales en coopération avec des bibliothèques peut sembler loin des préoccupations des exploitants de cinéma, qui n'y voient qu'un « manque à gagner »<sup>189</sup>.

Les dispositifs existants d'éducation à l'image pour les scolaires s'inscrivent dans cette même logique où le cœur de l'expérience du cinéma réside autant dans l'approche esthétique que dans le rituel et ses mécanismes : l'entrée dans la salle, l'obscurité, les rangées, les fauteuils, le générique de fin, la sortie, etc. Il s'agit alors de travailler sur l'appropriation des codes de la salle, sur la différence entre être spectateur chez soi ou en groupe dans un lieu dédié. Comme l'écrit l'association Les Enfants de cinéma, en charge notamment de la coordination nationale d'École et cinéma (à destination des élèves de l'enseignement primaire), il s'agit de faire découvrir la salle « comme lieu naturel du cinéma »<sup>190</sup>. Le but est d'inciter les enfants et les jeunes à « prendre le chemin de la salle de cinéma et s'approprier ce lieu de pratique culturelle, de partage, de lien social... »<sup>191</sup> et de leur faire découvrir une image en haute qualité de projection, de grand format.

On peut trouver dommage que les dispositifs de l'Éducation nationale ne prennent pas en compte d'autres modes de découverte du cinéma : s'il s'agit de faire connaître des classiques auprès du jeune public, il est tout aussi légitime par exemple de susciter le goût pour le cinéma documentaire, pour lequel il est indéniable que les bibliothèques sont un lieu de diffusion et de projection important. Le jeune public ne représentait ainsi que 10 % (soit 15 000 personnes) du public du Mois du film documentaire en 2017<sup>192</sup>. Dans une certaine mesure, il serait intéressant que les bibliothèques soient davantage associées aux écoles, collèges et lycées de leur ville pour promouvoir cette forme mais aussi un mode de transmission un peu différent de l'étude en classe qui prime généralement. On comptait seulement 91 établissements éducatifs dans les 2 154 structures participantes du Mois du film documentaire en 2017<sup>193</sup>.

Il faut donc continuer à défendre la place des bibliothèques dans le circuit de diffusion des films, par les projections non commerciales qu'elles organisent comme par leurs collections. Il ne s'agit pas d'une place de « second marché »<sup>194</sup> et le débat est biaisé si on pense la bibliothèque comme une « salle de cinéma au rabais »<sup>195</sup>, ne réunissant pas les mêmes conditions de confort et de qualité de la projection. La

---

<sup>188</sup> Citons par exemple un récent appel à contribution pour la revue *Cahiers de Champs Visuels* s'interrogeant sur les manières de « Voir les images ailleurs et autrement. Lieux et dispositifs alternatifs du cinéma et de l'audiovisuel » (31 janvier 2019, disponible en ligne : <https://calenda.org/550349>), qui étudie totalement les bibliothèques tout en s'inscrivant complètement dans le périmètre de leur action (sociale, culturelle, éducative). Il faut cependant nuancer en citant par exemple une étude consacrée à l'exploitation du documentaire qui reconnaît que « le réseau des médiathèques est un acteur historique crucial de la diffusion du cinéma documentaire sur le territoire » (Astrid Charles, *Une salle dédiée au cinéma documentaire : du bon usage de la spécialisation en faveur de la diversité culturelle*, Mémoire de fin d'études, département exploitation, Fémis, Paris, 2015, p. 16.).

<sup>189</sup> C'était le cas au départ du cinéma Le Grand Forum à Louviers, qui avait mis en place une tarification pour les séances du Mois du film documentaire avant d'accepter leur gratuité sur l'insistance de la médiathèque Boris-Vian.

<sup>190</sup> <http://enfants-de-cinema.com/ecole-et-cinema/>.

<sup>191</sup> <http://www.transmettrelecinema.com/ecole-et-cinema/>.

<sup>192</sup> Images en bibliothèques, *Le Mois du film documentaire, bilan 2017*, p. 3.

<sup>193</sup> *Ibid.*

<sup>194</sup> C. Blangonnet, « Le cinéma documentaire dans les bibliothèques publiques », art cit.

<sup>195</sup> Entretien avec Marianne Palesse.

place des bibliothèques n'est pas concurrentielle mais complémentaire, notamment pour les films documentaires et régionaux qui souffrent de l'inadaptation de la chronologie des médias car ils ne s'insèrent pas non plus dans une logique concurrentielle. On ne reviendra pas sur l'importance du documentaire, mais il paraît essentiel de souligner que les bibliothèques jouent également un rôle important dans ce qu'on peut trouver le plus constitutif de l'expérience de la projection : sa dimension collective.

C'est notamment le positionnement de la médiathèque de Levallois, dans le cadre d'une programmation ciné-club appelée « Cin'Eiffel »<sup>196</sup>. Partant de l'absence d'une offre de cinéma de répertoire sur la commune, la médiathèque a fait le choix d'une programmation axée sur l'histoire du cinéma, tout en tenant compte des séances des salles parisiennes spécialisées. Les projections sont réalisées sur grand écran, en qualité HDMI, dans l'auditorium de 123 places. Ces conditions adéquates permettent de faire venir des intervenants spécialisés, souvent universitaires, pour présenter le film et animer un débat avec les spectateurs. Le lancement de cette programmation, en septembre avait ainsi été l'occasion d'inviter Antoine de Baecque, historien spécialiste de la Nouvelle vague, pour débattre après la projection de *Jules et Jim* de François Truffaut. En 2018-2019, le programme du ciné-club comprend des classiques comme *Sur la route de Madison* de Clint Eastwood ou *Le Troisième homme* de Carol Reed, présentés respectivement par une philosophe et une critique de cinéma. Cette activité de ciné-club participe d'une stratégie plus large de valorisation des collections vidéo disponibles à la médiathèque, en particulier en ligne. En effet, la bibliothèque anime un blog<sup>197</sup> de manière régulière, en écho à sa propre programmation ainsi qu'à l'actualité (festivals internationaux, cérémonies, nouvelles sorties ou commémorations), afin de mettre en avant de manière éditorialisée les collections DVD.

Se réapproprié le ciné-club, dont la forme institutionnalisée est tombée en désuétude depuis les années 1980, peut être une manière de recréer du lien autour de films qui seraient sinon visionnés sur petit écran. Cela correspond aussi à la difficulté d'organiser ces séances avec un cinéma voisin – dans le cas de Levallois, un multiplexe – alors que précisément bibliothèques et cinémas pourraient mutualiser leurs moyens, humains comme économiques, et se servir de l'événementiel comme outil pour attirer l'attention de potentiels spectateurs.

## **2. La Valse des médias<sup>198</sup> : accompagner la transformation des pratiques culturelles**

Alors que la fin des salles de cinéma n'a cessé d'être pronostiquée (aux heures de la télévision, du magnétoscope, puis du DVD, du *peer-to-peer* ou encore du streaming), force est de constater que la diffusion et la vision collectives du cinéma existent toujours, et pour longtemps<sup>199</sup>.

Tout comme la réflexion de Claude Forest et Hélène Valmary, le fait de revenir au ciné-club montre la persistance de la pratique collective du cinéma. Quand spectateurs et spectatrices se déplacent pour une séance, ils restent à la recherche

---

<sup>196</sup> Entretien avec Marianne Vatrinet-Gelan.

<sup>197</sup> <https://cineiffelblog.wordpress.com/>.

<sup>198</sup> Luc Moullet, 1987. Voir au sujet de ce documentaire sur la Bpi le texte du metteur en scène Luc Moullet, « Le look du cerbère de mai 68, La Valse des médias », dans Alban Pichon (dir.), *Collections en regard. Les bibliothèques à l'écran*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2017, p. 267-276.

<sup>199</sup> Claude Forest et Hélène Valmary, *La vie des salles de cinéma*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2014, p. 9.

d'« un espace projetant autre chose que de simples films »<sup>200</sup>. S'interroger sur les lieux de la médiation du cinéma aujourd'hui, qu'il s'agisse des médiathèques ou des salles de cinéma, nécessite de se placer dans le contexte de l'évolution des usages, notamment numériques, ainsi que de la multiplication des écrans. Ces évolutions, comme le contexte économique de l'exploitation auquel nous faisons allusion, peuvent avoir une incidence sur les liens entre bibliothèques et cinémas.

En dépit de la hausse de la fréquentation des salles par rapport aux chiffres historiquement bas de la fin des années 1980 et des années 1990, ces dernières années, les constats se font de plus en plus alarmistes sur le devenir des salles de cinéma comme mode privilégié, basé sur l'exclusivité, de découverte des films. Ces enjeux se posent de manière tout à fait spécifique en France, où ils prennent un sens particulier au regard de l'exception culturelle et de la législation du cinéma. Aux craintes portant sur le téléchargement ou le streaming illégaux de vidéos ont succédé les inquiétudes sur le développement des plateformes de SVOD, telles que Netflix ou Amazon Prime Video.

Alors que les débats se concentraient avant 2014 sur l'accès illégal aux contenus, ils portent désormais sur deux principales réflexions. Il s'agit premièrement de considérations sur la production de contenu par ces plateformes, bouleversant l'ordre de la chronologie des médias en rendant captifs les films et les séries ainsi produits. La récente mise à jour de cette dernière n'a pas permis de trouver de réelle solution à ce système, qui suscite l'irritation des exploitants de salles indépendantes. Le président de l'AFCAE a récemment dénoncé l'adhésion de metteurs en scène ayant justement fait le bonheur de l'Art et Essai comme Joel et Ethan Coen à ce mode de production, lequel priverait le public non abonné à la plateforme de pouvoir regarder leurs films<sup>201</sup>, et les salles de ressources potentielles. Apostrophant les réalisateurs, il les accuse ainsi : « vous renoncez au fait que votre film soit un spectacle public »<sup>202</sup>. On voit ainsi, au-delà de la défense corporatiste, poindre la crainte réelle de la substitution de la chaîne de production et de distribution traditionnelle par un circuit clos qui s'affranchit de l'exploitation. La seconde critique porte sur les algorithmes de suggestion de ces contenus, fondés sur l'historique de consultation des utilisateurs des plateformes<sup>203</sup>. Les concurrents potentiels de ces services de SVOD font plutôt le choix de l'éditorialisation – comme les plateformes de VOD des bibliothèques d'ailleurs<sup>204</sup>. Ils se positionnent ainsi autant en fournisseurs de vidéo qu'en producteurs contenus, une démarche qu'on peut aussi retrouver en bibliothèque<sup>205</sup>.

Si la croissance de ces plateformes de (S)VOD soulève des questions légitimes, elle ne surprend pas si l'on considère les enquêtes attestant de l'interdépendance des

---

<sup>200</sup> *Ibid.*

<sup>201</sup> François Aymé, « Cher Joel, cher Ethan, cher Alfonso », *Le Monde*, 23 janvier 2019. Tribune publiée à l'occasion de la cérémonie des César, après une première publication en ligne sur le Club de Mediapart, lors de la parution au Journal officiel de la nouvelle chronologie des médias fin janvier (voir annexe 5).

<sup>202</sup> *Ibid.*

<sup>203</sup> Ceux-ci présenteraient un risque tout à fait différent, que Jean-Philippe Tessé décrit comme « un réflexe aliénant », qui sur la base d'une mécanique de recommandations personnalisées compromet le libre-arbitre, la curiosité et l'esprit critique des spectateurs et spectatrices. Contre cet « ordre algorithmique », il préconise le retour à une « cinéphilie comme désordre », à l'aventure d'une programmation personnelle plutôt que personnalisée (Jean-Philippe Tessé, « L'ordre algorithmique », *Les Cahiers du cinéma*, décembre 2018, n° 750, p. 18-20).

<sup>204</sup> Les plateformes de VOD cinéphiles comme Univers-Ciné, Mubi, Spamflix ou La Cinetek misent en effet sur « l'accompagnement des spectateurs »<sup>204</sup>, en passant par un travail d'éditorialisation en fonction de l'actualité du cinéma (Mubi), ou *via* une forme de prescription, en partageant les listes de films préférés de réalisateurs et de réalisatrices (La Cinetek), voir Louis Séguin, « La VOD cinéophile ne veut pas rester dans sa "niche" », *Ibid.*, p. 39.

<sup>205</sup> Emmanuèle Payen, « Action culturelle et production de contenus », *BBF*, 2011, n° 1, p. 20-25.

usages (consommer un film en allant au cinéma ou en le regardant en vidéo chez soi). L'enquête sur les pratiques culturelles des Français de 2008 d'Olivier Donnat montrait bien la complémentarité et la non exclusivité de ces deux manières de découvrir du cinéma<sup>206</sup>. Ce qui peut interroger, c'est effectivement la production et la diffusion de films et de séries par ces plateformes dans un circuit commercial non clos.

Pour les bibliothèques, c'est bien cette question d'accès libre qui se pose. Ces plateformes aux contenus captifs ne permettent pas qu'une collectivité en fasse l'acquisition par le biais d'un abonnement, alors que de nombreux services de V&D ont été mis en place dans les collectivités<sup>207</sup>. Le service question/réponse de la bibliothèque de l'Enssib a ainsi traité brièvement la question en septembre 2017<sup>208</sup>. Les conditions d'utilisation actuellement en vigueur sur la plateforme ne permettent pas d'envisager une telle offre<sup>209</sup>.

Tandis que les salles de cinéma s'inquiètent du manque à gagner de ces sorties accessibles exclusivement sur abonnement, on peut se soucier à juste titre des conséquences de cette absence de sortie physique dans le contexte actuel. La situation correspond à celle d'un embargo, car les films et les séries concernées se trouvent sur la plateforme pour une durée illimitée, à l'inverse de la diffusion multi-supports possible dans le schéma classique. Les bibliothèques se trouvent donc elles aussi au ban de ce système, alors que la recherche de nouveaux publics pousse les plateformes à diversifier leur offre par du cinéma d'auteur, des séries réalisées par des metteurs en scènes de renom et même par la restauration de film de patrimoine, comme *The Other Side of the Wind*, film inachevé d'Orson Welles, invisible jusqu'à sa sortie en 2018 sur Netflix<sup>210</sup>... Outre la compatibilité potentielle de ces films avec les politiques d'acquisition des bibliothèques, ne pas pouvoir accéder à ces films dans des lieux ouverts à tous comme les bibliothèques publiques ne permet pas à ces dernières de remplir leur mission d'information sur ces débats médiatiques<sup>211</sup>. Mettons enfin en avant pour terminer ce portrait des évolutions de l'audiovisuel l'articulation des différents écrans – téléviseur, téléphone portable, ordinateur, tablette... – par ces plateformes, qui jouent à plein sur les nouvelles formes de mobilité des spectateurs et encouragent à poursuivre le visionnage d'un contenu d'un écran à l'autre, à l'opposé des pratiques statiques de la salle de cinéma ou du chez

---

<sup>206</sup> O. Donnat, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique*, op. cit.

<sup>207</sup> Sur ces questions, on renvoie au mémoire d'Alicia León y Barella, *La Vidéo à la demande en bibliothèque : Bilan et perspectives*, Mémoire d'études pour le diplôme de conservateur des bibliothèques, Enssib, Villeurbanne, 2013, 100 p.

<sup>208</sup> Bibliothèque de l'Enssib, Service Questions/Réponses, « SVoD en bibliothèque : Netflix, OCS, ... », 12 septembre 2017, en ligne : <https://www.enssib.fr/services-et-ressources/questions-reponses/svod-en-bibliotheque-netflix-ocs>.

<sup>209</sup> Conditions d'utilisation de Netflix, "4.2. Le service Netflix, ainsi que tout contenu regardé via le service, est réservé à un usage uniquement personnel et non commercial et ne doit pas être partagé avec des personnes extérieures à votre foyer. Pendant la durée de votre abonnement, nous vous accordons un droit limité, non exclusif et non transférable vous permettant d'accéder au service Netflix et de regarder le contenu Netflix. À l'exception de ce qui précède, aucun droit, titre ou intérêt ne vous est accordé. Vous acceptez de ne pas utiliser le service pour des projections publiques », 11 mai 2018, en ligne : <https://help.netflix.com/legal/termsofuse>, consulté le 2 février 2019. De la même manière, Amazon Prime Video stipule une restriction à « un usage personnel, non commercial et privé » (Conditions Générales d'Utilisation Amazon Prime Video, 4. h., 23 mai 2018, en ligne : [https://www.primevideo.com/help?nodeId=202095490&language=fr\\_FR&view-type=content-only](https://www.primevideo.com/help?nodeId=202095490&language=fr_FR&view-type=content-only)).

<sup>210</sup> Alexis Hyaumet, « Citizen Netflix », *Revus et corrigés*, juillet 2018, n° 1, p. 47.

<sup>211</sup> À lire les nombreux articles s'interrogeant sur le danger que présenterait de *Roma* d'Alfonso Cuarón, il est tentant de faire le rapprochement avec l'indignation des libraires lors de la sélection pour le prix Renaudot 2018 de *Bande Française* de Marco Koskas, roman auto-édité et distribué sur la plateforme dédiée d'Amazon.



soi. C'est potentiellement une multitude de nouveaux usages qui se mettent en place dans la foulée de capacités techniques nouvelles, en particulier chez les 15-34 ans<sup>212</sup>.

Comment s'adapter à ce contexte ? Les réponses peuvent être multiples, du côté des salles comme des bibliothèques. Mais c'est bien en renforçant l'aspect collectif d'une projection que les unes comme les autres peuvent contribuer à une certaine forme de socialisation par/avec le cinéma. Ces problématiques communes pourraient encourager le développement de la projection numérique peut en effet avoir des effets vertueux pour la liberté de programmation des salles (à travers le jeu vidéo ou la projection de séries par exemple, ou en mettant en place une programmation collaborative avec les spectateurs<sup>213</sup>). Elles exploitent actuellement cette faculté aujourd'hui<sup>214</sup>, notamment en comparaison avec les salles européennes. Des relations interprofessionnelles avec des bibliothécaires pourraient pourtant l'alimenter, par des retours d'expérience sur des pratiques devenues plus courantes en lecture publique.

Cela peut aussi passer par l'appropriation des lieux par les usagers. Créer un événement, à l'image d'une nuit du cinéma, permet aussi de proposer une offre originale qui invite à se déplacer en groupe. C'est aussi en réintroduisant la question de l'éducation aux images et de l'éducation artistique et culturelle que l'on peut apporter aux plus jeunes des pratiques diversifiées. La médiathèque du Rize de Villeurbanne s'est ainsi lancée dans des heures du conte « augmentées » à destination des jeunes enfants, pour faciliter l'initiation au cinéma à partir de trois ans. Le format de ces « Ciné-câlins » se décline ainsi :

Parce qu'il n'y a pas d'âge pour s'ouvrir aux images du monde, le Rize vous invite à partager un moment cinéma avec vos tout petits. Vous serez surpris de la richesse des œuvres consacrées à leurs interrogations et à leurs imaginaires ! Une histoire, une comptine, un jeu de doigt avant la projection pour arriver progressivement au noir complet et emmener vos enfants dans l'histoire. Et pour sortir du film, on fait le chemin inverse...<sup>215</sup>

Tout l'enjeu, c'est d'infuser la pratique du cinéma, de la projection d'image sur un écran de grande dimension, de la présence d'autrui dans la salle auprès des enfants, encore petits pour se rendre au cinéma, et qui peuvent en revanche déjà avoir des pratiques audiovisuelles variées. Faire le lien avec une habitude telle que la lecture de conte est aussi une porte d'entrée vers la transmission d'une expérience et d'un savoir-être en commun<sup>216</sup>. Au moment de notre entretien, la référente musique/cinéma responsable de cette animation s'apprêtait ainsi à rencontrer les responsables du cinéma Le Zola, qui se soucient eux aussi de ces problématiques de

---

<sup>212</sup> Audrey Fournier, « Les soirées Netflix se sont imposées en France », *LeMonde.fr*, 31 janvier 2019. en ligne : [https://www.lemonde.fr/culture/article/2019/01/31/soirees-netflix-la-vod-sur-abonnement-s-impose-dans-les-usages\\_5417362\\_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2019/01/31/soirees-netflix-la-vod-sur-abonnement-s-impose-dans-les-usages_5417362_3246.html).

<sup>213</sup> Le cinéma Le Zola, à Villeurbanne, « laisse les clefs », d'après le nom de l'événement, à un groupe de jeunes de 16 à 25 ans, pour programmer des films plusieurs fois par an ; ils se font ainsi les « ambassadeurs » de la salle (<http://www.lezola.com/pge-laisse-les-cles.php>). De même, on retrouve ce principe à la médiathèque Jean-Falala de Reims avec les séances « Controverses » organisées par des adolescents.

<sup>214</sup> Voir le rapport de J.-M. Dura, *La salle de cinéma de demain*, op. cit.

<sup>215</sup> Programme du Rize, février-mai 2019, en ligne : [http://lerize.villeurbanne.fr/wp-content/uploads/2019/01/PROG\\_RIZE\\_N%C2%B036-web-compressed.pdf](http://lerize.villeurbanne.fr/wp-content/uploads/2019/01/PROG_RIZE_N%C2%B036-web-compressed.pdf)

<sup>216</sup> Entretien avec Laura Tamizé, médiathèque du Rize, et table-ronde « Quelle médiation en direction des enfants ? », animée par Raphaëlle Pireyre (Images en bibliothèques), Anne-Sophie Zuber, (Arple), Marielle Bernaudeau (la Fille de Corinthe), Laura Tamizé, lors du colloque international « Cinéma et littérature de jeunesse : quelles passerelles entre écrits et écrans ? », BnF, 15-16 novembre 2018.

médiation vers le jeune public, afin d'étudier des pistes pour mettre en commun ce type d'action<sup>217</sup>.

C'est aussi en se tournant vers les publics « empêchés de cinéma » que bibliothèques et cinéma peuvent se rejoindre et œuvrer à la diffusion de la pratique cinématographique et des œuvres. Passer par un réseau associatif interprofessionnel est une piste pour mieux desservir ces publics. On pense ainsi à la médiathèque André-Labarrère de Pau, qui fait partie du réseau de Cinéma différence<sup>218</sup>, dont l'objectif est de proposer des séances de cinéma pour tous, particulièrement adaptées aux personnes en situation de handicap, avec un accompagnement par des agents et des bénévoles de l'association<sup>219</sup>. Si d'autres services publics sont membres de ce réseau, la médiathèque de Pau est le seul établissement de lecture publique à l'être, au milieu de nombreuses salles de cinéma.

En travaillant davantage sur ces thématiques qui les animent concomitamment, de l'accompagnement de publics spécifiques, du numérique, du transmédia, bibliothèques et cinémas pourraient trouver des terrains d'entente. Ces éléments font partie des enjeux mis en avant lors de la mutualisation des deux entités.

## **B. CRÉER UN PÔLE CULTUREL ATTRACTIF : CINÉMA ET BIBLIOTHÈQUE, UNE ALLIANCE PERTINENTE ?**

Alors que les pratiques de l'audiovisuel, de l'écrit et de la lecture ne cessent d'évoluer, il peut sembler intéressant de regrouper les bâtiments qui assurent ces fonctions dans un équipement mutualisé. Tel est le discours qui sous-tend les équipements mutualisant bibliothèques et cinémas, fondés sur l'idée du croisement des publics et de l'augmentation de la fréquentation d'un pôle multiculturel. Cependant, derrière ces intentions, la mutualisation revêt le plus souvent des enjeux très concrets : politiques d'abord, mais aussi économiques, sociaux et culturels. Avant de nous concentrer sur des établissements spécifiques, nous avons ainsi souhaité remettre en perspective les questions liées à la mutualisation en deux temps : à partir d'exemples européens tout d'abord, puis en repassant par la faible récurrence de la réunion de ces deux entités dans le contexte français des mutualisations d'équipements intégrant une bibliothèque. Ces préambules nous permettront enfin de considérer les spécificités à l'œuvre dans plusieurs projets mutualisant bibliothèque et cinéma.

### **1. *North by Northwest*<sup>220</sup> : un détour par des exemples d'intégration bibliothèque/cinéma à l'étranger**

En décembre 2018, l'ouverture d'Oodi, la nouvelle bibliothèque centrale d'Helsinki, en Finlande a suscité de nombreux échos dans la presse et les médias nationaux français, un fait assez rare pour une bibliothèque, comme le relevait le fil d'actualités du *BBF*<sup>221</sup>. Ce qui nous intéresse ici, c'est la présence du cinéma dans

---

<sup>217</sup> Entretien avec Laura Tamizé.

<sup>218</sup> <http://www.cinemadifference.com/>

<sup>219</sup> Voir ce bilan sur le blog du groupe Accessibib de l'ABF : <https://accessibibabf.wordpress.com/2018/06/20/cinema-difference-le-cinema-cest-pour-tout-le-monde/>.

<sup>220</sup> *La Mort aux trousses*, Alfred Hitchcock, 1959.

<sup>221</sup> « L'ouverture de la nouvelle bibliothèque centrale d'Helsinki interpelle les médias », *bbf.enssib.fr*, 5 décembre 2018, en ligne : <http://bbf.enssib.fr/le-fil-du-bbf/l-ouverture-de-la-nouvelle-bibliotheque-centrale-d-helsinki-interpelle-les-medias-05-12-2018>.

cette construction récente, pensée pour être un foyer de promotion du livre, mais aussi des nouvelles technologies, de la musique et de l'audiovisuel. De fait, le cinéma occupe une place importante dans cette bibliothèque. Une salle d'une capacité importante, nommée *Kino Regina*, y jouxte la bibliothèque « familiale », et on y trouve plusieurs espaces dédiés à la création, notamment au montage de film<sup>222</sup>. Cette construction montre l'importance que peut revêtir le cinéma au sens d'un espace de projection et d'un mode d'expression, artistique ou non, intégré comme une partie parmi d'autres de la bibliothèque conçue comme le lieu de la « synthèse des arts »<sup>223</sup>, et ajoutons, des savoirs.

D'autres objectifs peuvent néanmoins être à l'œuvre dans l'intégration d'un cinéma et d'une bibliothèque au sein d'un même bâtiment. C'est notamment le cas de *Storyhouse*, nouvel équipement culturel de la ville de Chester<sup>224</sup>, dans le nord-ouest de l'Angleterre, où la problématique de rénovation urbaine était l'axe principal de montage du projet. La situation de la ville s'était en effet considérablement dégradée depuis plusieurs années d'un point de vue culturel, en répercussion aux difficultés économiques et sociales de la population :

*In the past decade Chester lost its last cinema and its last theatre, and most of the city can see [...] how badly it needs to get some culture back*<sup>225</sup>.

Après la fermeture en 2007 de deux institutions culturelles de la ville, le Gateway Theatre et l'Odeon cinema, qui avait ouvert en 1936, le centre-ville avait amorcé un déclin par rapport à sa périphérie. La municipalité a alors défini une politique ambitieuse à travers la réhabilitation de l'ancien cinéma de style art déco. Ce qui frappe alors, c'est que cette architecture monumentale, qui se prêtait naturellement à faire revivre une salle de spectacle, en image ou vivant, a également été mise au service d'une offre de lecture publique, au sein d'un projet combinant lieu culturel et lien social. Cet investissement très important (37 millions de livres) montre la capacité du politique à s'emparer du problème de la désaffection des centres et de la dissémination des commerces et services en périphérie, comme c'était le cas à Chester, où même le cinéma multiplexe avait fini par s'installer dans une commune de banlieue. *Storyhouse* est représentatif d'une tendance marquée en Europe où le champ d'action d'une salle de cinéma s'appuie sur d'autres espaces pour gagner en attractivité et compléter son offre culturelle. L'hybridité d'une telle structure, qui combine médiathèque, espace d'exposition, théâtre et cinéma lui permet aussi d'être moins dépendante de la vente de billets et des sorties des films, qui avait entraîné la cessation d'activité des deux salles de spectacle. Finalement, c'est aussi cette liberté – de programmation, de fonctionnement – que permet l'intégration entre plusieurs structures. Le nom même de l'établissement le revendique, abandonnant les noms génériques (*library, theatre, cinema*) pour un nom qui évoque la pluralité des histoires et des modes de narration transmédiatiques.

Cette liberté se retrouve aussi dans des initiatives privées, telles que le cinéma londonien Close-Up, ouvert en 2005<sup>226</sup>. Plus qu'un cinéma, cette salle se définit

---

<sup>222</sup> Voir les photographies, visualisations et plans sur la page dédiée du cabinet d'architectes ALA : <https://ala.fi/work/helsinki-central-library/> (vues n° 10, n° 30 et n° 58).

<sup>223</sup> A.-S. Laroche, *Histoire et enjeux de la mutualisation d'équipements culturels intégrant une bibliothèque*, op. cit., p. 51.

<sup>224</sup> Chester est une ville d'environ 118 200 habitants, située à proximité de Liverpool et de Manchester.

<sup>225</sup> Rowan Moore, « Chester Storyhouse: how a repurposed art deco cinema could revitalize the city », *The Observer*, 7 mai 2017, en ligne : <https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/may/07/chester-storyhouse-odeon-theatre-library-review>.

<sup>226</sup> Exemple mentionné par Agnès Salson, dans Thomas Aïdan, « Repenser la salle de cinéma : entretien avec Mikael Arnal et Agnès Salson (La Forêt Électrique) », art. cit., p. 102.

comme un *film centre* qui dépasse aussi le simple hall d'accueil. Là où d'autres cinémas ont pu mettre en place un coin librairie ou un café, le Close-Up est aussi devenu une médiathèque. Il considère que sa collection de 20 000 documents (livres, périodiques, ressources vidéo et textuelles en ligne) est un pan à part entière de son offre cinématographique, synthétisée dans son slogan : « *Close-Up makes film culture and history accessible through its programmes and mediatheque* »<sup>227</sup>. Les différentes formules d'abonnement mettent véritablement en avant le caractère porteur de l'offre de la médiathèque, puisqu'elles concernent d'abord l'emprunt de documents et la consultation de ressources numériques et accordent une réduction sur le prix des séances. La philosophie de l'établissement est donc de combiner la programmation à une documentation permettant de pousser plus loin la réflexion sur les films et leur contexte historique, culturel, esthétique, sorte de cinémathèque indépendante pour amateurs éclairés et non pour spécialistes, dans un espace aménagé comme un tiers lieu (café et bar où l'on peut consulter les documents). L'enjeu économique est aussi manifeste. Par comparaison avec Chester, où la municipalité a décidé d'investir dans un complexe culturel diversifié, à Londres, qui ne souffre pas d'un rétrécissement de son offre culturelle, cette initiative n'a pas été impulsée par les pouvoirs publics, mais directement par un cinéma qui, *via* ce centre de ressources, café et écrans, diminue ses risques en matière de recettes.

Ces exemples permettent de mesurer l'écart, en termes d'évolution de l'utilisation des lieux, avec les interactions des bibliothèques et cinémas en France. La crise de fréquentation des cinémas dans les autres pays européens les a contraints à se réinventer, à proposer d'autres activités, à renforcer l'originalité de leurs programmes pour se démarquer, en décalage avec les pratiques traditionnelles de distribution des films. La protection de la salle de cinéma, notamment à travers la chronologie des médias, qui a permis au parc français de ne pas subir les mêmes contrecoups que l'ensemble du secteur de l'exploitation en Europe, n'a pas induit ce type d'évolutions et a moins incité les structures à diversifier leurs partenariats, hormis les exemples locaux déjà mentionnés. Ces modèles d'intégration nous semblent alors revêtir des enjeux similaires, mais qui s'articulent dans le contexte spécifique des équipements mutualisés français.

## 2. *The « Mutual » Comedies*<sup>228</sup> : les équipements mutualisés en question

Si l'ambition de ce mémoire n'est pas de faire l'examen de la pertinence des équipements mutualisés mais bien d'étudier ce que la mutualisation<sup>229</sup> apporte comme questions spécifiques quand elle réunit une bibliothèque et un cinéma, il faut nonobstant prendre le temps de définir les problématiques qu'elle recouvre. La réflexion sur ces établissements a commencé sous l'impulsion de Jean-Luc Gautier-Gentès qui s'interrogeait en 2004 sur ces « figures de la polyvalence » et sur les fondements théoriques de ces mutualisations, au-delà du seul domaine des bibliothèques :

Selon que les rapprochements ne concernent que des équipements/services culturels publics, ou qu'ils incluent par exemple des salles de cinéma de

---

<sup>227</sup> « Le Close-Up rend accessible la culture cinématographique et l'histoire du cinéma par sa programmation et sa médiathèque », <https://www.closeupfilmcentre.com/>.

<sup>228</sup> Charlie Chaplin, 1916-1917, d'après le nom de la société *Mutual Film Corporation*.

<sup>229</sup> Rappelons brièvement que « mutualisation » est un néologisme, bien que le concept même d'associer des structures n'a rien de neuf. Au fil de leur histoire, les bibliothèques ont souvent été associées à d'autres lieux d'étude, de sociabilité, ce que retraçait A.-S. Laroche, *Histoire et enjeux de la mutualisation d'équipements culturels intégrant une bibliothèque*, op. cit., p. 13-38.

statut privé, ou qu'ils comprennent des services sociaux ou encore des commerces et des bureaux, se dégagent des conceptions différentes de la culture, ici plutôt associée, semble-t-il, au loisir, là à une idée impliquant un plus haut degré d'engagement de la part du public<sup>230</sup>.

À travers ces conceptions différentes de la culture, c'est aussi la place même de ces services culturels et d'information au sein de la société qui est en jeu. C'est ce qu'énonçait Pascal Fruchon, examinant le phénomène de mutualisation comme un moyen de « (...) de ré-interroger le rôle de ces services, en particulier ceux de lecture publique : nous nous situons dans une période où les stratégies des usagers des bibliothèques provoquent une baisse des inscrits qui inquiète les autorités politiques, alors même que la fréquentation des scènes nationales et des musées nationaux devient un enjeu politique »<sup>231</sup>. Toutefois, un point de vue plus critique fait apparaître derrière la dimension politique, une logique économique<sup>232</sup>, qui au-delà du projet culturel, vise avant tout à rationaliser les coûts de fonctionnement de plusieurs structures en une. La possibilité d'économies d'échelle trouve grâce auprès des élus, alors que la réforme territoriale continue de susciter des débats sur la maîtrise de la dépense publique dans les collectivités. Mutualiser, c'est en effet s'ouvrir à des possibilités de financement et de subventions démultipliées par chacune des fonctions couvertes par le projet. En dépit de cette vision que l'on pourrait qualifier de gestionnaire, il subsiste un peu du modèle des maisons de la culture dans les représentations associées aux équipements culturels mutualisés, comme porteur d'un « projet utopique de régénération de la société »<sup>233</sup>.

À la suite de réflexions initiales susmentionnées, il n'y a pas eu, à notre connaissance, de recensement méthodique des établissements culturels mutualisés intégrant une bibliothèque, qui aurait pu être un outil intéressant afin de disposer d'éléments sur la poursuite de ces politiques publiques et notamment sur leur utilisation par le public. De même, les équipements intégrant des cinémas sont peu mis en avant dans les études déjà citées. L'enquête de Pascal Fruchon, qui a recensé environ 90 établissements mutualisés ne mentionne ainsi que cinq exemples de mutualisation intégrant un cinéma<sup>234</sup>. Comme dans le cas des partenariats culturels, la mutualisation avec d'autres services publics culturels semble plus fréquente, que l'on reprenne un exemple canonique tel que le Centre Pompidou, associant la Bpi et le musée national d'art moderne, ou des cas plus fréquents de cohabitation entre bibliothèque municipale et archives municipales. Du fait de la diversité des types de recoupements possibles entre l'ensemble des acteurs culturels d'un territoire, les exemples de mutualisation entre cinéma et bibliothèque évoqués dans ce mémoire illustrent la difficulté à hiérarchiser les situations. Le « cinéma » peut être simplement une salle de projection (Le Fort de Mons-en-Barœul, dans le Nord) ou encore l'Institut de l'image, qui fait partie la Cité du livre à Aix-en-Provence, cinéma de patrimoine et pôle régional d'éducation artistique et de formation au cinéma et à l'audiovisuel. À Oyonnax, dans l'Ain, c'est un cinéma Art et Essai qui partage avec la bibliothèque le Centre culturel Aragon. De l'auditorium à la salle indépendante en passant par des salles municipales, les situations sont multiples, ce

---

<sup>230</sup> Jean-Luc Gautier-Gentès, « Figures de la polyvalence », *BBF*, 2004, n° 2, p. 15-23.

<sup>231</sup> Pascal Fruchon, *Mutualisation d'équipements culturels comprenant une bibliothèque*, Mémoire d'études pour le diplôme de conservateur des bibliothèques, Enssib, Villeurbanne, 2008, p. 9.

<sup>232</sup> Brigitte Dujardin, « Mutualiser pour répondre à de nouveaux besoins », *BBF*, 2006, n° 5, p. 101-102.

<sup>233</sup> A.-S. Laroche, *Histoire et enjeux de la mutualisation d'équipements culturels intégrant une bibliothèque*, *op. cit.*, p. 81.

<sup>234</sup> P. Fruchon, *Mutualisation d'équipements culturels comprenant une bibliothèque*, *op. cit.*, p. 68-110.

qui rend difficile la synthèse, mais atteste de l'adaptation à des situations localement très diverses.

### **3. *Le sens de la vie*<sup>235</sup> : quelles motivations pour mutualiser une médiathèque et un cinéma ?**

Cette vision de la culture, exigeante, et accessible, ne cédant sur rien, ne s'abaissant jamais, mais s'adressant à tous, est gagnante sur tous les plans : social, économique, éducatif. Nous ne sommes pas des marchands de culture<sup>236</sup>.

Tel est le discours politique, on le voit plutôt « lyrique », pour reprendre les mots d'Ann-Sarah Laroche<sup>237</sup>, associé à la réalisation de la Grenette, projet de bibliothèque intégrant un cinéma dans la commune d'Yssingeaux<sup>238</sup>. Le maire, toujours en fonction aujourd'hui, admettait en 2012 avoir « joué 80 % de [s]a crédibilité politique sur ce projet »<sup>239</sup>, qui venait compenser le manque d'activité culturelle d'Yssingeaux, compléter la programmation théâtre de la ville et apporter un service de lecture publique décent<sup>240</sup>. Bernard Gallot reconnaissait également que la proposition d'un équipement polyvalent avait pu être conflictuelle, y compris concernant les choix architecturaux :

Nous avons conçu une programmation architecturale que personne ne comprenait : la médiathèque en rez-de-chaussée, premier et deuxième étages, les deux salles de cinéma au dernier : habituellement, les cinémas, on les enterre !

Retracer l'historique des bâtiments regroupant ces différentes fonctions fait souvent apparaître les différentes conditions qui ont présidé à ces réalisations. Si la volonté de renouveler l'offre culturelle, de moderniser des équipements vieillissants, de favoriser le croisement des publics et d'augmenter la fréquentation est déterminante, on voit aussi d'autres dynamiques à l'œuvre dans ces projets. Notons également que ces mutualisations entre bibliothèques et cinémas n'ont été réalisées qu'avec des cinémas municipaux, en régie directe ou en délégation de service public à une association. Ces projets correspondent donc à une restructuration de l'offre d'activités culturelles de la ville et non à une redéfinition de ses missions : il ne s'agissait pas de créer un cinéma de toutes pièces s'ajoutant à un projet de médiathèque, mais d'améliorer une situation existante dégradée avec le temps en redonnant des moyens techniques et logistiques à ces services.

Le regroupement de différentes structures peut ainsi s'opérer, à l'image de l'exemple de Chester susmentionné, en raison de la conjonction de situations « propices ». À Lons-le-Saunier, le Centre culturel communautaire des Cordeliers, les 4C, est né d'un tel concours de circonstances. Il a pris la suite d'une bibliothèque municipale « devenue anachronique »<sup>241</sup> et d'un ancien cinéma de patronage à salle unique, au fonctionnement associatif et soutenu par la ville depuis 2003, le Renoir.

---

<sup>235</sup> *Monty Python's The Meaning of Life*, Terry Jones, 1983.

<sup>236</sup> Bernard Gallot, « L'enjeu politique de la bibliothèque » dans *Architecture et bibliothèque : 20 ans de constructions*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, 2012, p. 60.

<sup>237</sup> A.-S. Laroche, *Histoire et enjeux de la mutualisation d'équipements culturels intégrant une bibliothèque*, op. cit., p. 81.

<sup>238</sup> Sous-préfecture de Haute-Loire, 7 162 habitants en 2016 (Insee).

<sup>239</sup> B. Gallot, « Architecture et bibliothèque », art cit, p. 60.

<sup>240</sup> D'après Bernard Gallot, la bibliothèque municipale précédente était située dans un local de 92 m<sup>2</sup> et son fonds représentait 1 200 ouvrages, contre 760 m<sup>2</sup> et plus de 28 000 ouvrages en 2017 (source OLP).

<sup>241</sup> Témoignage par email de Gaël Fromentin.

Les deux structures étaient totalement distinctes toutefois. Le nouvel équipement culturel de la ville, initialement prévu en vue du déménagement de la bibliothèque et de l'amélioration de l'offre de lecture publique, devait ainsi s'installer dans les anciens locaux du Renoir, dont était programmée la disparition pure et simple. Face aux oppositions à la fermeture du cinéma Art et Essai, la ville a considéré l'opportunité de mutualiser les deux structures, ce qui a été permis notamment « grâce à des dispositifs de subventionnement généreux de la part du CNC et de la DRAC »<sup>242</sup>.

À Figeac, où les services de l'intercommunalité prenaient déjà en charge plusieurs activités culturelles (médiathèque, cinémas, spectacle vivant et associations culturelles), la communauté de communes s'est appuyée sur le nécessaire réaménagement de la médiathèque pour proposer un « vaisseau de la culture »<sup>243</sup>, l'Astrolabe, qui abrite une médiathèque, un cinéma, ainsi que les bureaux de la DAC<sup>244</sup>.

La mutualisation d'équipements culturels persiste donc, malgré les critiques qui ont pu être adressée à ce type de structures. On pourrait même suggérer que les discours autour du « troisième lieu », très présents en bibliothèque, ont influencé des projets récents, tels que celui de Lons-le-Saunier (ouvert en 2012), de Trévoux dans l'Ain (2013), de Saint-Malo (fin 2014) ou encore de Figeac (2016). Le directeur des affaires culturelles de la communauté de communes Saône Beaujolais, Olivier Legroux, revendique ainsi cette appellation pour Le Singuliers, à Belleville-en-Beaujolais<sup>245</sup>, équipement qui associe également un café-restaurant au cinéma et à la médiathèque. Il est toutefois intéressant de relever que sur la page de présentation du projet d'établissement, c'est uniquement la bibliothèque qui se réclame de ce concept, défini comme

un espace neutre et vivant, un lieu d'habités, de détente, de brassage, d'œcuménisme social, un cadre propice à la rencontre, au débat et au jeu. Les choix architecturaux du bâtiment contribuent à ces objectifs (espace de restauration central, médiathèque sur un seul niveau, théâtre de verdure extérieur)<sup>246</sup>.

Pour son directeur, la conjonction entre les trois pôles (cinéma, médiathèque et restauration) de l'établissement a permis depuis son ouverture en 2016 une hausse de la fréquentation et le croisement des publics, en « cassant l'image traditionnelle » de la bibliothèque, qui bénéficie de la comparaison avec le cinéma. Le fait que les DVD et jeux vidéo soient visibles de l'extérieur, à travers la façade du bâtiment, contribue à faire apparaître la médiathèque comme une « zone de détente » tous publics, en accord avec le projet d'un établissement partagé entre bibliothèque et cinéma<sup>247</sup>.

Outre ces effets d'aubaine et la volonté de s'inscrire dans un mouvement de modernisation de l'image des bibliothèques et de leur réappropriation par les usagers, des considérations économiques expliquent aussi l'attrait que peut revêtir le rapprochement entre une bibliothèque et un cinéma municipal. La Grenette d'Yssingaux l'illustre également. Au-delà des intentions mises en avant par le

---

<sup>242</sup> Entretien avec Gaël Fromentin et Fanny Karpinski, les 4C.

<sup>243</sup> Claire Lafon et Estelle Deloze, « Réforme territoriale, bibliothèques et territoires ruraux, journée ABF/ACAL, Saint-Flour, 30 mars 2017 », *BBF*, 8 juin 2017, n° 11.

<sup>244</sup> Entretien avec Mélanie Tison, médiathèque de l'Astrolabe à Figeac.

<sup>245</sup> Commune nouvelle (depuis janvier 2019) du département du Rhône, de 12 588 habitants (Insee).

<sup>246</sup> <http://www.lesinguliers.fr/le-singuliers/projet-etablissement.php>.

<sup>247</sup> Entretien avec Olivier Legroux, DAC de la communauté de communes Saône Beaujolais.

maire (citées ci-dessus), son témoignage insiste sur le rôle important des financeurs possibles d'un chantier intégrant des fonctions diverses. L'État et l'Europe mais aussi le CNC ont participé à cet investissement, ce qui a permis à la ville de se doter d'un équipement ambitieux réalisé par le cabinet Fabre et Speller. L'opération peut apparaître bénéfique pour la bibliothèque, car l'apport du CNC et de la région se sont révélés très importants aux 4C, et un projet seulement axé sur la lecture publique n'aurait pas pu susciter des subventions aussi importantes<sup>248</sup>.

Le maintien d'un cinéma Art et Essai constitue ainsi un levier essentiel pour la diversité de l'offre culturelle, et permet d'avoir un accompagnement du CNC et des DRAC. Toutes les salles évoquées ci-dessus bénéficient en effet aujourd'hui d'un classement Art et Essai, *a minima* du label mention Jeune public, mais aussi Patrimoine Répertoire pour La Grenette, les 4C, L'Astrolabe, auquel s'ajoute pour ces deux derniers le label Recherche et Découverte<sup>249</sup>. On voit ainsi l'aboutissement de la réflexion selon laquelle la bibliothèque, en matière de culture cinématographique et de missions sur l'éducation aux images, a plus d'accointances avec ce dispositif qu'avec les formes d'exploitation cinématographique classiques. La proposition d'un projet équilibré entre les deux structures, même si une telle combinaison « peut étonner par le service qu'il offre à ses usagers : médiathèque et cinéma »<sup>250</sup>, revêt alors une certaine cohérence ou consonance. Cependant, si la mutualisation de deux entités au sein d'un même équipement implique nécessairement des contacts, il reste à s'interroger sur la nature des interactions produites par cette colocation. Dans quelle mesure s'agit-il d'une coopération ?

## C. ÇA TOURNE ! LA VIE D'UN ÉTABLISSEMENT PARTAGÉ

Par-delà ces prémisses, la mutualisation des structures peut toutefois sembler poser plus de problèmes qu'elle n'en résout, notamment d'un point de vue organisationnel. Car si les missions de développement et de diversité de la culture à l'échelle d'un territoire sont des éléments bien assimilés par les équipes, de nombreuses questions restent en suspens et doivent être affinées en fonctionnement. Comment avoir un projet commun pour des établissements dont les manières de travailler diffèrent ? Comment communiquer avec clarté auprès des publics ? Quelle image renvoyer de l'établissement et de ses identités plurielles ? Comment conduire des objectifs communs en préservant l'équilibre entre lecture publique et programmation cinématographique ? Se rejouent ainsi en interne certaines des difficultés des partenariats entre bibliothèques et cinémas.

### 1. *Lost in Translation*<sup>251</sup> : la définition d'une identité commune ou plurielle ?

Pour les bibliothèques, il est difficile d'exister au niveau de la communication à côté d'institutions culturelles plus fortement marquées par une tradition de prise de parole publique et de singularité (comme les théâtres). La neutralité de ton au cœur du projet des bibliothèques, valorisant la pluralité des points de vue et l'ensemble des actions du service, au

---

<sup>248</sup> Entretien avec Gaël Fromentin et Fanny Karpinski.

<sup>249</sup> Source : cartographie des adhérents de l'AFCAE, en ligne : <http://www.art-et-essai.org/>.

<sup>250</sup> Site <http://4c-lons.ecla-jura.fr/le-centre-culturel-cest/le-cinema>

<sup>251</sup> Sofia Coppola, 2003.



détriment de l'état d'esprit du lieu qui les abrite, est directement à l'origine de ce déficit communicationnel évident<sup>252</sup>.

Ce constat de Joseph Belletante, qui analyse ici la communication des bibliothèques et celle des théâtres et des musées, apparaît éclairant en comparaison des relations entre bibliothèque et salle de cinéma partageant le même établissement. En effet, se posent des questions essentielles pour qu'un tel lieu soit lisible aisément pour le public, alors même que les entités qui le composent sont définies de manière parfois très opposée par le public : lieu de détente du samedi soir pour le cinéma face au lieu d'étude, de lecture, d'activités avec les enfants pour la bibliothèque. De plus, par sa programmation hebdomadaire, le cinéma communique de manière régulière avec son public, et les sorties nationales sont abondamment commentées dans les médias, ce qui place le cinéma dans une logique publicitaire qui n'est pas celle de la bibliothèque. Pour autant, le défi d'un équipement mutualisé est bien de faire vivre les éléments qui le constituent comme un tout et non comme des structures indépendantes l'une de l'autre. C'est ce que tentent de concilier les éléments de communication des établissements, à commencer par le plus important : la définition d'un nom, marqueur d'une identité polyvalente.

#### a. *Quel(s) nom(s) pour un établissement hybride ?*

On l'a vu, un des principaux avantages que pose le partage d'un même bâtiment pour deux fonctions différentes, c'est d'être une incarnation tout à fait concrète d'une bibliothèque « troisième lieu ». Partager l'espace avec le cinéma permet de mettre l'accent sur la vocation culturelle et de loisir de la bibliothèque de façon à aborder des publics plus variés. Pour faire passer ce message au public, le choix du nom apparaît alors capital. Albane Lejeune insistait sur le caractère décisif du nom dans l'identité d'un bâtiment, qui doit expliciter sa personnalité :

Donner un nom est l'acte fondateur de toute existence physique ou idéale. C'est, en effet, par sa dénomination que l'on peut identifier et donc distinguer un être, un lieu, un concept ou un produit et, dès lors, le garder en mémoire. [...] Élément visible par tous, sa dénomination inscrit la bibliothèque dans un cadre symbolique : elle fait référence(s) par rapport au contexte ou aux intentions qui ont prévalu à son choix<sup>253</sup>.

Outre sa portée symbolique, le nom vise souvent plusieurs buts : indiquer la localisation de la bibliothèque d'abord (nom du quartier ou de la ville, du bâtiment), décrire sa fonction, ce qu'il contient (bibliothèque ou médiathèque). Il peut aussi être marqué par des objectifs plus identitaires, comme l'hommage à des personnalités ou à des événements, ou s'inscrire dans une stratégie communicationnelle<sup>254</sup>. Dans le cas des équipements mutualisés de notre corpus, c'est clairement la volonté de singulariser le nom de l'équipement qui a été fait, en s'affranchissant de la référence au nom générique au profit d'un nom-concept.

Ce choix de nom « chapeau » permet de ne pas valoriser l'une des deux entités de la structure aux dépens de l'autre. Le nom anciennement associé au bâtiment, comme La Grenette à Yssingaux, peut suffire à décrire l'établissement sans l'assigner à la fonction cinéma ou à la fonction médiathèque, mais par la référence

---

<sup>252</sup> Joseph Belletante, « Le Musée de l'imprimerie et de la communication graphique (Lyon), avec un détour par les bibliothèques de Vienne : projet, logo, marque » dans *Personnaliser la bibliothèque*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, 2018, p. 45.

<sup>253</sup> Albane Lejeune, « Le nom de votre bibliothèque se démarque-t-il ? Dénomination des bibliothèques territoriales et notion de marque » dans *Personnaliser la bibliothèque : construire une stratégie de marque et augmenter sa réputation*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, 2018, p. 47.

<sup>254</sup> *Ibid.*, p. 50.

au lieu historiquement connu des habitants. Ce choix d'un nom unique peut aussi être vécu comme une « perte d'identité »<sup>255</sup> et une perte d'autonomie. À Belleville-en-Beaujolais, l'association en charge du cinéma avait ainsi manifesté son désaccord à l'ouverture du bâtiment contre un nom qui occultait sa propre participation.

Les autres noms choisis renvoient tous à un concept qui permet d'être le dénominateur commun entre bibliothèque et cinéma : en passant par un nom de « marque » comme L'Astrolabe (Figeac), ou Le Singuliers (Belleville), où l'ajout d'un « s » final endosse la transmédialité et le désir d'ouverture vers tous les publics qu'explicite le slogan « cultures plurielles » accolé au nom de l'établissement. Dans le cas de Lons-le-Saunier, c'est à la fois la référence au lieu (à proximité de l'église des Cordeliers), la description de la fonction (« centre culturel ») et son emprise territoriale intercommunale (« communautaire ») qui ont présidé au nom de l'établissement, subsumé en « 4C », Centre culturel communautaire des Cordeliers.

Enjeu fondamental du succès d'un équipement, le choix du nom peut également se révéler conflictuel. Le cas de Saint-Malo avait notamment suscité la polémique au sein du conseil municipal en 2013, alors que le projet portait le nom neutre de « Pôle culturel »<sup>256</sup>. Un des noms envisagés par le maire de l'époque, René Couanau, avait en effet été « Pôle culturel – Étonnants voyageurs », en référence au festival éponyme créé par l'écrivain Michel Le Bris. Les oppositions s'étaient alors manifestées contre un nom qui suggérait l'appropriation de l'équipement par une association unique, à l'encontre de sa vocation de service public et de ses missions polyvalentes. Ayant écarté ce nom, le nouveau conseil municipal a organisé en 2014 une consultation populaire portant sur trois propositions censées mieux représenter l'identité d'un bâtiment mutualisé : « Le Comptoir », « La Grande Passerelle » et « Le Sémaphore ». Toutefois, en dépit de l'abandon du terme générique de la bibliothèque ou du centre culturel, c'est aussi le caractère générique et peu original de ces noms qui a été pointé du doigt par la presse :

L'annonce de ces propositions n'a pas déclenché un élan d'enthousiasme. Le premier fait penser à un café, le second est déjà bien connu des milieux culturels brestois et briochins<sup>257</sup>. Quant au dernier, il évoque le sémaphore de la Pointe du Grouin, situé à une quinzaine de kilomètres de la cité corsaire<sup>258</sup>.

On relèvera en effet que le terme « passerelle », finalement retenu, est aussi celui qui a été choisi pour l'équipement de Trévoux : sa définition au sens figuré (« ce qui relie une chose à une autre ») se révèle particulièrement adaptable à des projets transversaux dans le milieu culturel<sup>259</sup>, illustrant l'intention d'être un pont entre les cultures et les publics.

Derrière ces noms « chapeau », se cachent toutefois d'autres noms destinés à distinguer les fonctions des établissements. C'est que le nom unique contribue

---

<sup>255</sup> Entretien avec Olivier Legroux.

<sup>256</sup> « Polémique autour du nom du Pôle culturel », *Télégramme*, 23 décembre 2013, en ligne : <https://www.letelegramme.fr/local/cotes-d-armor/dinan/saint-malo/conseil-polemique-autour-du-nom-du-pole-culturel-22-12-2013-2347293.php>.

<sup>257</sup> La Passerelle est en effet le nom du Centre d'art contemporain de la ville de Brest et de la scène nationale de Saint-Brieuc.

<sup>258</sup> « Pôle culturel : un choix sans saveur », *Télégramme*, 4 juillet 2014, en ligne : <https://www.letelegramme.fr/cotes-darmor/saint-malo/saint-malo-pole-culturel-un-choix-sans-saveur-04-07-2014-10244205.php>.

<sup>259</sup> On relèvera toutefois qu'à Saint-Malo, ce sens métaphorique se doublait aussi d'une référence au sens maritime de passerelle comme « plateforme positionnée au-dessus du pont supérieur d'un navire, où se tiennent les officiers qui dirigent le navire ».

parfois à brouiller la représentation du lieu, d'où la nécessité de ré-autonomiser les noms pour dissiper les ambiguïtés. L'Astrolabe a ainsi donné le nom de Charles Boyer à sa salle de cinéma, en hommage aux origines figeacoises de l'acteur. La Grenette distingue elle aussi son Ciné-Grenette, et le cinéma de La Grande Passerelle a conservé le nom de l'entreprise qui le gère en s'intitulant Le Vauban 2, complétant l'offre du cinéma principal Le Vauban 1. Partager un même nom est certes un moyen de renforcer une identité commune auprès des usagers, mais cela peut aussi engendrer des difficultés en termes d'image, car les choix de *naming* ne sont pas forcément des plus clairs et précis pour les habitant·e·s. À Lons-le-Saunier, le nom du cinéma a ainsi été affiné car ce dernier manquait de visibilité au sein de l'ensemble des 4C :

Un problème que nous avons rencontré, à l'ouverture du Centre culturel, est que les gens pensaient que notre cinéma était le « cinéma de la médiathèque », une salle qui servait à la fois pour projeter des films (mais pas forcément actuels) et pour des conférences. Il a fallu un moment à nos usagers pour intégrer le fait que nous étions un véritable cinéma Art et Essai. En termes d'appellation ce n'est pas simple non plus. Notre nom officiel est « Centre culturel communautaire des Cordeliers » (qui ne comporte aucune des deux entités et n'est donc pas très parlant), son diminutif « 4C ». Et ensuite on peut nommer les deux entités séparément : « Cinéma des 4C », « Médiathèque des 4C », qui peuvent également être appelés « Cinéma des Cordeliers » ou « Médiathèque des Cordeliers ». Conséquence, niveau communication, ce n'est pas évident de s'y retrouver pour les publics<sup>260</sup>.

Ce manque d'identification du cinéma au sein de la structure nuisait à sa fréquentation par rapport aux deux autres cinémas de la ville<sup>261</sup>. Si l'établissement n'a pas changé de nom pour autant, il a « retravaillé sur l'appellation “cinéma des 4C”, pour qu'il apparaisse comme un cinéma à part entière ». Le cinéma s'appelle désormais (notamment sur internet) « Cinéma des Cordeliers » afin d'améliorer sa notoriété.

### ***b. Peut-on intégrer AlloCiné dans un OPAC ? Au-delà du nom, la communication***

La communication d'établissements conjoints met en effet ces derniers aux prises avec la différence de leurs besoins et de leurs usages, notamment en ce qui concerne la programmation. Nous avons choisi de nous concentrer sur la communication en ligne des établissements, plus facilement observable dans le cadre d'une enquête à distance. Posons toutefois en préambule le commentaire de Gaël Fromentin, directeur des 4C : « la communication à destination des usagers autour de l'établissement est essentiellement verbale », un élément à prendre en compte du fait de la sociologie des publics locaux, qui ne fréquentent pas forcément en priorité les sites internet. La communication en ligne nous a néanmoins semblé particulièrement emblématique des mondes différents qu'ont à concilier les établissements mutualisant bibliothèque et cinéma. La question du nom de l'établissement, nous l'avons vu, était déjà susceptible d'entraîner des difficultés de référencement sur les moteurs de recherche, ce qui pouvait être très pénalisant pour l'activité commerciale de la salle de cinéma.

Qui dit établissement unique dit-il portail web unique ? Mais comment tenir compte des fonctionnalités nécessaire au fonctionnement d'entités qui n'ont pas les mêmes besoins ? Là où la bibliothèque utilise son catalogue en ligne pour faire

<sup>260</sup> Témoignage par email de Fanny Karpinski.

<sup>261</sup> Entretien avec Gaël Fromentin et Fanny Karpinski.

connaître ses collections auprès du public, mais aussi pour renseigner des informations essentielles tels que ses horaires d'ouverture ou encore son accessibilité, un tel site ne peut que difficilement pointer vers les programmes du cinéma. Inversement, un site dédié à la programmation ne peut pas être une interface de consultation de catalogue.

Les choix retenus sont dès lors divers et reflètent le mode d'organisation des structures intégrées<sup>262</sup>. Pour L'Astrolabe, par exemple, c'est un même portail qui condense les « rendez-vous » des différentes entités, déclinées sur des onglets dédiés<sup>263</sup>. Mais c'est un autre site qui contient l'ensemble des informations relatives au réseau de lecture publique du Grand-Figeac<sup>264</sup>. Les pages sont ainsi autonomes les unes des autres, mais l'on retrouve la charte graphique de l'établissement sur l'ensemble des sites, gérés par le service communication de la DAC.

On ne retrouve pas les mêmes éléments dans la communication du Singuliers. Une page d'accueil globale<sup>265</sup> met en valeur les trois pôles de l'établissement (médiathèque, cinéma et café-restaurant), mais renvoient ensuite vers des sites indépendants, malgré leur apparence similaire<sup>266</sup>. En cela, c'est aussi un témoin de la gestion interne de l'établissement, puisque l'équipe de la médiathèque et de l'association Idéal Cinéma qui gère la salle de cinéma sont nettement séparées.

De notre corpus, seuls les 4C présentent un modèle de portail web unifié<sup>267</sup>, indice encore de la manière dont l'établissement est administré, avec un cinéma en régie directe et une seule direction. Cette solution sous forme de guichet unique présente aussi ses limites, d'où l'existence de deux *newsletters* différentes, pour cibler des publics spécifiques, sans perdre de vue l'objectif de les amener à fréquenter les deux espaces. Il s'agit notamment de renseigner sur les actions et événements qui se prêtent au mélange des genres, « pour mettre du lien et du liant »<sup>268</sup> dans la communication de l'établissement. Un des objectifs en cours est aussi de transformer le site pour une meilleure utilisabilité. « Aujourd'hui, le cinéma n'est pas assez mis en avant... Un travail de refonte est à faire », admet Gaël Fromentin. La problématique reste cependant de donner une bonne visibilité aux deux entités, à travers le SIGB C3RB qu'utilise la bibliothèque, et en proposant « la version 4C d'AlloCiné » pour communiquer sur les horaires des séances du cinéma.

Cette question de la communication est à la jonction de deux problématiques essentielles d'un équipement conjoint : la nécessité de promouvoir la pertinence d'une véritable coopération d'une part, en travaillant sur l'identité à l'échelle de l'établissement et non du service, et d'autre part la manière de constituer et animer une institution à deux têtes.

---

<sup>262</sup> Voir annexe 8.

<sup>263</sup> Page d'accueil : <http://www.astrolabe-grand-figeac.fr/> ; page du cinéma : <http://www.astrolabe-grand-figeac.fr/rendez-vous/2> ; page des médiathèques : <http://www.astrolabe-grand-figeac.fr/rendez-vous/8>.

<sup>264</sup> Page d'accueil : <http://www.mediatheques-grand-figeac.fr/index.php>.

<sup>265</sup> <http://www.lesinguliers.fr/>.

<sup>266</sup> Pour la médiathèque : <http://www.lesinguliers-mediathèque.fr/> et pour le cinéma : <http://www.lesinguliers-cinéma.fr/>.

<sup>267</sup> Page d'accueil : <http://4c-lons.ecla-jura.fr/>.

<sup>268</sup> Entretien avec Gaël Fromentin et Fanny Karpinski.

## 2. *Gardiens de phare*<sup>269</sup> : quelle organisation pour les structures et les équipes ?

Au sein des établissements intégrant bibliothèque et cinéma que nous évoquons, deux modèles différents d'organisation des structures se font jour. Si la compétence lecture publique est évidemment une prérogative de la collectivité territoriale, ce n'est pas le cas de la prise en charge du cinéma, pour lequel l'appui de la municipalité ou de l'intercommunalité résulte largement d'une situation particulière (ancien cinéma paroissial, rôle local d'une association, etc.). Les cinémas « municipaux » peuvent ainsi être confiés à un exploitant indépendant ou à une association dans le cadre d'une délégation de service public (DSP). Ils peuvent aussi se trouver en régie directe, en lien avec la DAC de la ville ou de l'intercommunalité. Ces choix influencent la composition des équipes ainsi que les interactions entre les deux entités qui composent un établissement hybride. Nous avons choisi d'illustrer ces différentes options et leurs répercussions sur le fonctionnement des établissements à travers trois exemples : un modèle d'intégration partielle, *via* une DSP, un modèle d'intégration où la tutelle de la DAC joue un rôle essentiel de coordination et enfin un modèle fusionnant les deux entités de l'établissement.

### a. *Une intégration partielle : Le Singuliers (Belleville-en-Beaujolais)*

À certains égards, le fonctionnement du Singuliers, en ce qui concerne l'interaction entre l'association gestionnaire du cinéma et la médiathèque, reproduit certains schémas analysés précédemment des relations entre cinémas et bibliothèques non intégrés. Le cinéma est en effet géré par l'association Idéal cinéma historiquement en charge de l'ancienne salle municipale, dans le cadre d'une délégation de service public. Les relations, qui pouvaient être conflictuelles au moment de l'ouverture, comme le suggéraient les critiques sur le nom unique de l'établissement, se sont depuis apaisées et permettent de mettre en œuvre des partenariats. Deux festivals sont ainsi organisés en collaboration, Ciné Jazz et Crimes & polars, qui se déclinent dans la médiathèque et par des projections, notamment de films de patrimoine, au cinéma. Un médiathécaire se charge alors la présentation du film en introduction de séance, et fait le lien avec les collections.

Cependant, la DSP présente « plusieurs bémols », selon le directeur de l'établissement, bien qu'elle permette de résoudre le manque de ressources en interne. Le système présente des avantages évidents pour l'intercommunalité, dans la mesure où un exploitant indépendant ne se serait pas installé en réalisant lui-même l'investissement de la reprise de l'ancienne salle et de sa modernisation. L'association Idéal cinéma, initialement composée uniquement de bénévoles, s'est professionnalisée avec l'embauche de deux salariés. Cela permet à l'équipe de la bibliothèque, composée d'une dizaine de personnes, de ne pas prendre en charge les considérations techniques, de même que les relations avec les distributeurs des films, métier bien différent de celui de bibliothécaire, comme nous avons déjà pu l'apprécier. Mais c'est bien cette question de la programmation que déplore Olivier Legroux. Il considère la programmation « trop commerciale, à titre personnel », malgré l'obtention du classement Art et Essai, permis grâce à de nombreuses séances scolaires (seul le label Jeune public a en effet été octroyé à la salle) et grâce aux conditions d'attribution du classement qu'il juge peu élevées pour les zones

<sup>269</sup> Jean Grémillon, 1929.

rurales<sup>270</sup>. Des divergences sur la qualité de la programmation de l'établissement se font jour, qu'on peut imputer à un cahier des charges ne mentionnant pas ce type d'exigences : trop peu de films en version originale sont diffusés, et l'établissement ne dispose pas d'une projection satellite pour retransmettre des spectacles de grandes institutions (opéra, ballet, théâtre). Le caractère commercial de l'établissement apparaît trop dans les très longues réclames projetées en début de séance. La question de la publicité a d'ailleurs suscité des tensions avec l'association, mais la dénonciation du contrat avec la régie publicitaire est très longue et rend patents les écueils d'une logique de DSP. Le fait que la salle soit une petite structure rend difficile sa situation dans le contexte concurrentiel local, d'où peu de marge de manœuvre pour lancer une programmation commune. De plus, les rythmes différents de travail ne permettent pas de dessiner des activités communes, faute de pouvoir anticiper suffisamment, problématique que l'on retrouvait à l'identique dans le cas de structures non intégrées. Des projets visant à lier davantage les deux parties de l'établissement étaient pourtant envisagés. Citons pêle-mêle l'organisation d'une nuit du cinéma, de tournois de jeux vidéo sur grand écran, de projection de séries télévisées au cinéma, on encore une animation transversale à l'occasion des 20 ans de la saga *Harry Potter*, qui ébauchaient des collaborations fructueuses à destination de publics divers. Les intentions initiales de médiation commune se heurtent néanmoins à la réalité de l'animation d'une salle associative dont ne fait pas l'équipe municipale de la médiathèque. Si des échos sont possibles entre les deux entités (au moment du décès de Claude Lanzmann en 2018, la bibliothèque a ainsi organisé une conférence avec projection d'extraits au cinéma, mentionnons aussi la commune participation à des festivals), le directeur de l'établissement fait part sa frustration, face à un fonctionnement « dans la veine de ce qui se fait à l'Institut Lumière, avec une projection-débat » qu'il aurait souhaité mettre en place de manière régulière. En dépit de ces divergences, l'impact de l'intégration reste positif en ce qui concerne la fréquentation, bien que l'absence d'offre commerciale conjointe entre les deux entités, comme une réduction sur le prix d'entrée sur présentation de la carte d'abonné·e de la médiathèque, soit un trait saillant de la séparation effective des équipes.

### ***b. Une intégration au prisme de la coordination : L'Astrolabe (Figeac)***

L'Astrolabe semble en comparaison présenter un mode de fonctionnement plus transversal, permis par la régie directe du cinéma par la DAC<sup>271</sup>. Celui-ci est permis par la prise en charge du cinéma par la direction des affaires culturelles de l'intercommunalité, qui supervise les activités des services, et partage les mêmes locaux que la bibliothèque, le cinéma ainsi que le théâtre de l'Astrolabe. Notons également que la DAC gère aussi un autre cinéma, L'Atmosphère, à Capdenac-Gare, commune faisant partie du Grand-Figeac mais située dans le département voisin de l'Aveyron. La régie directe du cinéma Charles Boyer par des salariés de la collectivité permet une collaboration plus approfondie avec les équipes de la médiathèque. L'accueil de classes est par exemple combiné, prenant aussi en compte les problématiques de frais et de temps de transport dans un département rural comme le Lot. Ainsi, les élèves peuvent bénéficier du visionnage d'un film dans la grande salle du cinéma et d'une présentation de la médiathèque au cours de la même sortie scolaire, ce qui nécessite aux deux équipes de se coordonner pour l'accueil.

---

<sup>270</sup> D'après notre entretien avec Olivier Legroux.

<sup>271</sup> D'après notre entretien avec Mélanie Tison.

Le calendrier de l'établissement peut se révéler complexe, entre la programmation annuelle pour le spectacle vivant, les manifestations prévues sur la longue durée de la médiathèque et le temps court de la salle de cinéma. Cependant la proximité des équipes, facilitée par la présence d'une personne référente pour l'action culturelle et d'un responsable des collections cinéma au sein de la bibliothèque, tous deux chargés des relations avec le cinéma, et par la médiation de la DAC, permet de proposer régulièrement des animations liées à l'actualité, en jouant aussi sur les croisements possibles, comme les adaptations cinématographiques d'œuvres littéraires. Le fonctionnement événementiel doit tout de même être relativisé : il ne s'agit pas d'une stratégie globale et pensée sur le long terme mais plutôt d'actions réalisées « au coup par coup », selon la directrice de la médiathèque. La médiathèque dispose d'ailleurs de son propre salon de projection, utilisé pour des animations régulières à destination de petits groupes.

Malgré tout, quelques actions structurantes réunissent les deux entités : en lien avec la maison d'écrivains De pure fiction, située dans les Causses, à Calvignac<sup>272</sup>, médiathèque et cinéma organisent régulièrement des rencontres avec les auteurs intitulées « Les écrivains font leur cinéma », où ils évoquent l'influence du cinéma dans leur œuvre, avant d'introduire une séance. De même, le café des lecteurs, qui se tient une fois par mois environ, est couplé avec une projection de documentaire organisée au cinéma.

Enfin, la communication entre équipes favorise l'émergence de services de proximité particuliers. Alors que la bibliothèque ferme deux semaines au mois d'août, ce n'est pas le cas du cinéma qui ne connaît pas de fermeture en période de vacances scolaire, et dont les projectionnistes se chargent à cette période de vider les boîtes de retour des documents. La question des temporalités hétérogènes peut en définitive permettre de trouver des solutions à des problèmes spécifiques. La présence d'une tutelle se révèle donc incitative pour la bibliothèque comme pour le cinéma et favorise les rapprochements interprofessionnels.

### *c. Une intégration complète : Les 4C (Lons-le-Saunier)*

Vous me demandez si la mutualisation est positive : elle est en tous les cas pertinente<sup>273</sup>.

L'intégration cinéma/bibliothèque au sein des 4C est la forme la plus poussée que nous avons pu observer, présentant un modèle d'équipe fusionnée entre les deux entités. La construction d'un nouvel équipement, et la récupération par la ville de son cinéma auparavant associatif, a été l'occasion de reprendre le fonds en régie directe, « cela semblait logique, puisque nous partagions les murs », à l'inverse de ce qui s'est fait au Singuliers.

La fusion des deux entités s'en ressent sur la manière dont a été constitué le fonds documentaire de la bibliothèque et dont continuent d'être réalisées les acquisitions :

La place du cinéma côté médiathèque est important, dans les collections et les budgets alloués [...]. Notre collection de DVD/Blu-ray est bien plus riche

---

<sup>272</sup> Voir <http://depurefiction.fr/blog>.

<sup>273</sup> Témoignage par email de Gaël Fromentin.

que celles d'équipements de villes comparables, la part dans le budget d'acquisition aussi<sup>274</sup>.

La structure, qui a ouvert ses portes au public en novembre 2012, dispose aujourd'hui d'une équipe de 26 agents, parfois renforcés de 3 auxiliaires. Une partie de l'équipe reste exclusivement dédiée à la médiathèque (20 agents) et une autre uniquement au cinéma (3 agents, projectionnistes). S'il y a assez peu de porosité entre les deux entités du point de vue des équipes, d'après le directeur, certains postes sont néanmoins mutualisés<sup>275</sup>.

C'est le cas des deux postes de direction, à temps égal (50/50) consacrés aux deux ensembles, tout comme le poste d'assistante administrative. On note également que la responsable des collections cinéma de la médiathèque est également associée à la programmation de la salle, surtout lors du temps fort qu'est le Mois du film documentaire. Fanny Karpinski, directrice adjointe, et responsable des actions culturelles, participe aussi à la programmation du cinéma. Cela simplifie l'organisation de manifestations englobant les deux entités, comme le Mois du film documentaire et Encre sur pellicule (où un auteur parle de cinéma et présente un film). Elle coordonne également les accueils de classe (un parcours d'EAC est proposé autour du Stop Motion) et les Rencontres numériques de la médiathèque se font en partie aussi « côté cinéma » dans la mesure du possible.

Cette organisation ne va pas de soi, notamment du fait de la formation des personnels, qui ne les avait pas forcément préparés à évoluer dans un contexte mélangeant bibliothèque et cinéma. Gaël Fromentin, le directeur de l'établissement, conservateur territorial des bibliothèques, reconnaît ainsi que « la double casquette est très fatigante à tenir ». De même, la directrice adjointe, malgré une formation en études cinématographiques et aux métiers du livres, relève la complexité de l'intendance d'une telle structure :

En termes de gestion, cela peut apparaître quelque peu « schizophrénique » également, puisque côté médiathèque nous parlons d'usagers et toutes nos animations sont gratuites, tandis que côté cinéma nous parlons de clients et nos séances événementielles sont toujours payantes (même si les choses sont perçues assez facilement par nos publics de ce point de vue-là il me semble), pour ne citer qu'un exemple<sup>276</sup>.

Illustration concrète de cette jonction entre l'utilisateur et le client, le bâtiment dispose d'une même banque d'accueil/guichet de billetterie, comme on peut le voir sur les photographies suivantes (figures 8 et 9)<sup>277</sup>. L'accueil se fait de concert entre les deux entités, à l'échelle du bâtiment et non séparément. Cela implique donc que l'agent à l'accueil maîtrise les codes de la médiathèque comme du cinéma, et puisse notamment gérer une caisse. Par ailleurs, la grille tarifaire du cinéma, outre les réductions habituelles<sup>278</sup>, comprend un tarif réduit pour les abonnés à la médiathèque (5,50 € contre le plein tarif à 7 €).

---

<sup>274</sup> *Id.*

<sup>275</sup> Voir annexe 9.

<sup>276</sup> Témoignage par email de Fanny Karpinski.

<sup>277</sup> Sources des photographies : <http://4c-lons.ecla-jura.fr/le-centre-culturel-cest/la-mediathèque/336-hall-daccueil>.

<sup>278</sup> Réductions pour les allocataires de minimas sociaux, plus de 65 ans, familles nombreuses, moins de 14 ans, tarifs de groupes et séances scolaires, dans le cadre ou non d'un dispositif d'éducation à l'image.



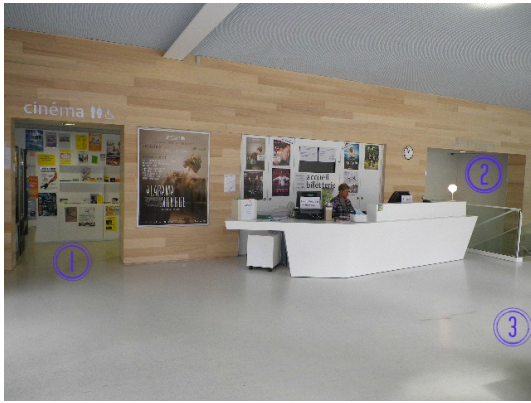


Figure 8 : Banque d'accueil des 4C, vue du côté du cinéma



Figure 9 : Banque d'accueil des 4C, vue du côté de la médiathèque

Cette mise en commun des moyens, si elle fait sens en ce qui concerne la diversité culturelle et les publics, présente cependant plusieurs limites. C'est en particulier le cas pour la gestion des équipes, car le mode d'organisation nécessite d'avoir des compétences sur les deux domaines, et pour la gestion administrative et comptable des deux entités, comme le détaille Gaël Fromentin :

Le rythme d'un cinéma et le rythme d'une médiathèque ne sont pas les mêmes, côté médiathèque les choses se font sur le temps long (médiations, valorisations, projet global) alors que côté cinéma tout se fait très rapidement, dans une logique de programmation assez frénétique (le volume de sorties chaque mercredi est impressionnant). Articuler les deux n'est pas simple. C'est chronophage aussi et les moyens humains sont un peu légers pour ce faire. Par exemple, le volet administratif est géré par une seule personne alors même qu'il en faudrait deux. *Idem*, pour moi côté direction : il faut gérer les deux entités et le volume de rapports<sup>279</sup> qui va avec (Ministère de la Culture/Service du Livre et de la Lecture, CNC, Europa Cinéma<sup>280</sup>...). Par ailleurs, je suis bibliothécaire de formation et les mécanismes de gestion du cinéma ne sont pas simples à appréhender (gestion des copies numériques DCP, droits divers...), aimer le cinéma ne suffit pas à savoir en gérer un !<sup>281</sup>

La gestion commune d'un cinéma et d'une bibliothèque place ainsi cette dernière dans un environnement qui lui est étrangement familier, culturellement, mais aussi inconnu, par son organisation et ses réseaux. De plus, un établissement mutualisant bibliothèque et cinéma renvoie les deux à la question de la complémentarité entre leurs activités et leurs publics, ainsi qu'à celle de la concurrence possible, non pas interne mais vis-à-vis d'acteurs extérieurs.

---

<sup>279</sup> La gestion administrative d'un cinéma comporte notamment les remontées de recettes au CNC, que ne doivent par exemple par verser les festivals ou les structures organisant des séances non commerciales. La déclaration des recettes au CNC est hebdomadaire et transmise par voie électronique ; elle doit aussi être adressée aux distributeurs et à un organisme de perception et de répartition des droits (*Code du cinéma et de l'image animée*, Section 7, contrôle des recettes d'exploitation cinématographique, Article L. 212-32, §3, en ligne : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do?cidTexte=LEGITEXT000020908868&idArticle=LEGIARTI000021239235&dateTexte=&categorieLien=cid>).

<sup>280</sup> Le Centre culturel communautaire des Cordeliers fait partie de ce réseau européen qui apporte un soutien opérationnel et financier aux salles et fédère aujourd'hui environ 1 100 salles dans une quarantaine de pays, qu'il s'agisse de salles municipales, comme le cinéma des 4C, ou de multiplexes (voir <https://www.europa-cinemas.org/Presentation>).

<sup>281</sup> Témoignage par email de Gaël Fromentin.

### 3. Les Lois de l'hospitalité<sup>282</sup> : concurrence et complémentarité (2)

La question de la concurrence commerciale est aussi un enjeu pour les équipements mutualisés. Ils doivent en effet s'inscrire dans un territoire déjà jalonné par d'autres opérateurs dans le domaine du cinéma, tandis que la question de la concurrence ne se pose pas réellement entre les bibliothèques d'un même secteur. On peut toutefois relever que contrairement aux bibliothèques aux prises avec des craintes d'exploitants sur leurs activités de projection non commerciale, ce problème disparaît quand la bibliothèque fait partie d'un complexe intégrant un cinéma. En revanche, en s'alliant à une salle, elle découvre aussi ses impératifs de recettes, de rentabilité et de fait, ses liens avec ses concurrents.

La problématique est alors celle du positionnement de la salle et de l'impact qu'il peut avoir sur l'image de l'établissement. Ainsi, le cinéma du Singuliers est en concurrence avec le Ciné Marivaux, multiplexe de Mâcon, qui se trouve à une demi-heure de route – il y a peu d'autres cinémas à proximité immédiate. C'est en partie la présence de ce concurrent (mastodonte de 11 écrans, comparativement à la salle municipale bellevilloise, ses deux salles et ses 40 séances hebdomadaires) qui explique le positionnement généraliste de la programmation, que le directeur des affaires culturelles jugeait peu judicieux au regard du projet d'établissement.

À Lons-le-Saunier, les 4C ont pris place dans un paysage de l'exploitation plus fourni et également en recomposition au moment de la construction de l'établissement. Ils se trouvent aujourd'hui à côté de deux cinémas généralistes récemment rénovés, gérés par un même groupe, le Mégarama (du nom du circuit), multiplexe de 7 écrans, et le Palace, pourvu de 3 salles. Alors que le cinéma du Singuliers ne dispose que d'un label Jeune public au titre de son classement Art et Essai, le classement du cinéma des 4C (Jeune Public, Recherche et Découverte et Patrimoine Répertoire) le dégage *a priori* du créneau des films commerciaux qu'exploitent les deux autres cinémas de la ville. Cet espace hypothétiquement bien délimité correspond bien, nous l'avons vu, à l'image que le public se fait d'une bibliothèque, et même parfois trop : « les deux équipements relèvent d'une perception assez "haute culture", pour le meilleur et pour le pire », signale ainsi Gaël Fromentin. Cette stratégie permet, dans une certaine mesure, de respecter une complémentarité assurée de la programmation par rapport à celle des concurrents. L'établissement étant géré de manière directe par la collectivité, c'est aussi ce que l'on attend de lui en tant que service public : préserver une offre culturelle riche et variée, sans mordre sur le terrain de ses concurrents. La rivalité a malgré tout suscité une certaine convoitise de la part de l'exploitant du Mégarama à l'égard des salles des 4C<sup>283</sup>.

En dépit de cette vigilance à rester sur l'Art et Essai, la réalité de la programmation des 4C ne dispense pas de certains frottements avec les deux autres salles. C'est ce qui se produit notamment pour les « films du milieu », à la limite entre le cinéma d'auteur et le cinéma commercial, ou encore pour certains films

---

<sup>282</sup> *Our Hospitality*, Buster Keaton et John G. Blystone, 1923.

<sup>283</sup> Notons au passage que la qualité de l'équipement des 4C a pu intéresser l'exploitant des deux salles, qui a tenté en 2015, trois ans après l'ouverture, de négocier avec la communauté d'agglomération pour reprendre l'exploitation du cinéma des 4C en échange de la rétrocession à la ville de Lons du Palace, alors vétuste (voir Stéphane Hovaere, « Et si le multiplexe Mégarama absorbait le cinéma des 4C », *Le Progrès*, 9 octobre 2015, en ligne : <https://www.leprogres.fr/jura/2015/10/09/et-si-le-multiplexe-megarama-absorbait-le-cinema-des-4c>). Le directeur du cinéma déclarait alors se limiter dans ses choix de programmation : « Nous travaillons en complémentarité avec le cinéma des 4C [...] et nous n'empiétons pas sur leur domaine... Pour l'instant et par courtoisie ». La collectivité n'avait pas donné suite à cette proposition.

diffusés en version originale. Au cours de notre entretien, le directeur des 4C citait par exemple les films du réalisateur québécois Xavier Dolan<sup>284</sup> ainsi que *La La Land*<sup>285</sup>, projeté au même moment en VO dans le cinéma communautaire et en version doublée au cinéma Le Palace. Les deux exploitants se trouvent ainsi parfois intéressés par les mêmes films auprès des distributeurs. La défense de l'Art et Essai, à travers son réseau national, peut être un levier pour les obtenir. C'est ce qui s'est passé pour le récent *Dilili à Paris*<sup>286</sup>, film d'animation que les deux cinémas de Lons-le-Saunier souhaitaient diffuser. Pour ce film, la question du réseau de diffusion s'est posée au niveau national, et pas seulement à l'échelle locale. L'AFCAE a ainsi fait pression sur le distributeur en argumentant sur la qualité de l'accompagnement du film dans le réseau de l'Art et Essai, une rhétorique adaptée pour un film visant principalement le jeune public.

On le voit, la fusion des établissements les pousse à s'immerger dans des problématiques professionnelles tout à fait différentes des missions traditionnelles des bibliothèques. Pourtant, celles-ci ne sont pas illogiques si l'on raisonne à l'échelle de la construction d'une politique de service public culturel territorial. La complémentarité se joue ainsi aussi à l'intérieur de l'établissement. À cet égard, c'est la fréquentation qui permet de juger de l'efficacité de la mutualisation. Au Centre culturel communautaire des Cordeliers, le public est au rendez-vous, mais l'intégration de la bibliothèque et du cinéma dans un même ensemble n'est pas forcément jugée opérante en ce qui concerne la sensibilisation de publics nouveaux :

[la mutualisation] a peu d'impact côté renouvellement des publics, puisque les publics d'un cinéma Art et Essai et celui d'une médiathèque sont très proches, de ce point de vue c'est assez neutre.

Des différences existent pourtant au sein de ces publics, même s'ils se recoupent. Le public du cinéma des 4C est en effet majoritairement composé de personnes retraitées, issues de catégories socio-professionnelles supérieures et intermédiaires, tandis que la médiathèque parvient mieux à attirer le public familial, les enfants, les adolescents et leurs parents. Un tel lieu peut leur permettre de se rencontrer et peut faire naître la curiosité pour la programmation de l'un et de l'autre. Bien qu'un travail important reste à réaliser pour capter l'attention, notamment des jeunes publics et des jeunes adultes, en faveur d'une programmation qualitative, des structures intégrées comme celles que nous avons étudiées sont surtout riches de possibilités de coopération, et de leur adaptabilité aux besoins des communautés qu'elles desservent.

---

<sup>284</sup> Dont les deux derniers longs métrages ont chacun dépassé le million d'entrées en France, fait rare pour de l'Art et Essai.

<sup>285</sup> Film de Damien Chazelle, 2016.

<sup>286</sup> Film de Michel Ocelot, 2018.



## CONCLUSION

---

De l'absence d'interaction à l'intégration complète d'un cinéma dans la bibliothèque, on a vu au cours de cette étude le rôle que la médiation du cinéma peut tenir dans une bibliothèque. Celui-ci est en définitive emblématique de la stratégie d'action culturelle que met en œuvre un établissement de lecture publique afin d'élargir son emprise, à travers le développement de nouveaux publics comme par la recherche de partenaires spécialisés. Les partenariats entre bibliothèques et cinémas restent de manière générale un terrain à investir pour les médiathèques. Mais ce sujet implique une acculturation importante pour les agents au mode de travail et à la réactivité des cinémas, d'où les points d'accrochage que nous avons soulignés. De plus, il ne faut pas se faire d'illusions sur la disponibilité des salles de cinéma et leur capacité à entrer en partenariat avec des services de lecture publique. C'est un travail de longue haleine et un intérêt bien compris de part et d'autre qui permet de concrétiser ces interactions et de les faire vivre.

Par-delà les exemples de relations mentionnées, plus ou moins proches, plus ou moins tendues ou bienveillantes, plus ou moins fructueuses, que peuvent nouer les salles et les bibliothèques pour promouvoir la culture cinématographique, il y a une catégorie que nous avons laissée jusqu'ici inexplorée : celle des films sur les bibliothèques. L'interaction entre la bibliothèque et *le* cinéma est aussi là, quand elle se déroule sur l'écran d'une salle. Alban Pichon rappelait ainsi que l'ouverture de la Bpi, première bibliothèque en France à proposer des collections vidéo, avait coïncidé avec la réalisation du « dernier geste cinématographique de Roberto Rossellini, qui avait accepté de filmer l'ouverture du Centre. Ce documentaire (*Beaubourg*, 1977) allait constituer une rencontre, inédite, singulière, entre le réalisateur et le public »<sup>287</sup>. Mathias Lavin et Hélène Raymond pointaient quant à eux la façon dont bibliothèques se sont mises à figurer de manière croissante dans l'œuvre de Jean-Luc Godard, comme si elles étaient une « partie intégrante de l'atelier, de l'arrière-boutique »<sup>288</sup> du cinéma – les livres comme antichambre de la création cinématographique.

Au-delà de l'interaction entre les bibliothèques et *le* cinéma à l'écran, ces films sont un prétexte pour des échanges entre les institutions. Au fil de notre enquête, on a en effet régulièrement mesuré l'effet qu'un seul film, *Ex libris : The New York Public Library* (2017), a pu avoir pour encourager de tels liens. Bien que le documentaire décrive le quotidien du réseau de lecture publique de la tentaculaire ville de New York, il a eu un écho tout particulier dans les bibliothèques françaises, y compris de plus modeste envergure. Mais ce n'est pas tant sur le contenu du film que nous souhaiterions nous attarder que sur les occasions de rencontres entre cinémas et bibliothèques qu'il a enclenchées.

Finissons donc par un panorama, *in fine* représentatif de l'éventail des relations ponctuelles que nous avons parcouru au cours de cette étude. La projection du film de Frederick Wiseman a en effet donné lieu, lors de sa sortie, à de plus nombreuses interactions que d'ordinaire entre bibliothèques et cinémas.

Cela pouvait être précisément le moment d'une rencontre exceptionnelle avec le public du cinéma et avec le réalisateur. À Toulouse, l'équipe de la médiathèque Jose-Cabanis a ainsi participé à l'animation d'un débat lors de l'avant-première du

---

<sup>287</sup> Alban Pichon, « Avant-propos » dans *Collections en regard. Les bibliothèques à l'écran*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2017, p. 15.

<sup>288</sup> Mathias Lavin et Hélène Raymond, « Bibliothéconomie de Jean-Luc Godard », *Ibid.*, p. 230.

film, en présence du réalisateur, à l'American Cosmograph. Le fait que l'équipe du cinéma confie un événement aussi prestigieux aux soins de la médiathèque démontre la qualité de la relation qui s'est construite au fil d'échanges antérieurs.

Cette qualité des relations, on la retrouve aussi à Pau, où le cinéma Le Méliès a ainsi proposé une projection « privée » du documentaire en matinée pour les agents du réseau de lecture publique au moment de la sortie du long métrage. Le partenariat permet ainsi d'imaginer de nouveaux types d'échanges entre professionnels, afin d'enrichir leur propre regard sur leurs activités.

Utiliser le film comme point de départ à une discussion éclairée avec les usagers a aussi été possible, lors de la diffusion d'*Ex libris* dans le cinéma de l'Astrolabe de Figeac. Cinéma et médiathèque ont alors collaboré pour organiser une projection-débat sur le thème « Quelle bibliothèque aujourd'hui ? », suivie d'un atelier ludique animé par les bibliothécaires. Les spectateurs du film, qui pouvaient être des habitués du cinéma, ne l'étaient pas forcément de la médiathèque. Cet atelier a permis de sensibiliser des usagers potentiels à l'offre complète d'un établissement mutualisant les deux entités. Il illustre également la capacité d'une action commune à attirer des publics dont on peine à susciter la curiosité par d'autres moyens.

Le film a aussi pu être le support d'un partenariat tripartite, comme à Poitiers où l'association organisatrice du festival Filmer le travail a coordonné un ciné-débat avec le Dietrich et la médiathèque François-Mitterrand<sup>289</sup>. La médiation d'un tiers localement réputé, comme un festival, reste un élément important qu'il faut savoir utiliser pour mener à bien des événements transversaux.

Enfin, l'existence d'un partenariat avec une salle a permis à des bibliothécaires d'utiliser le film comme support d'échange. C'est dans la perspective d'élaborer une réflexion sur la profession que la section Grand-Est de l'Association des professionnels de l'information et de la documentation (ADBS) et les bibliothèques de Nancy ont ainsi proposé aux professionnels de participer à une soirée-débat suivant la projection au Caméo Commanderie de Nancy<sup>290</sup>. L'enjeu était à la fois d'analyser le film, de comparer les activités présentées avec celles proposées localement, en les situant dans leur contexte géographique, en interrogeant l'insertion des bibliothèques nancéennes dans le paysage éducatif, associatif et culturel de la ville.

Les bibliothèques se sont ainsi saisies d'un film qui les concernait et mettait en avant la pluralité de leurs missions. Et elles ont incarné cette diversité en mettant en place, parfois, des actions avec leurs salles de cinéma locales. En dépit du caractère nécessairement exceptionnel de la sortie d'un tel film, savoir s'emparer d'une occasion comme celle-ci pour mobiliser les partenaires adéquats témoigne de la capacité des bibliothèques publiques à s'insérer dans un réseau de proximité, et c'est là tout l'enjeu d'une relation bien construite avec une salle de cinéma.

<sup>289</sup> Voir <http://filmerletravail.org/cine-debat-ex-libris-the-new-york-public-library-de-frederick-wiseman/>.

<sup>290</sup> Voir <https://www.adbs.fr/groupe/region-grand-est/ex-libris-the-new-york-public-64781>.

# SOURCES

---

## CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE

- *Les principaux chiffres du cinéma en 2017*, 11 p., en ligne : [https://www.cnc.fr/cinema/etudes-et-rapports/bilans/les-principaux-chiffres-du-cinema-en-2017\\_555632](https://www.cnc.fr/cinema/etudes-et-rapports/bilans/les-principaux-chiffres-du-cinema-en-2017_555632)
- *Géographie du cinéma 2016*, septembre 2017, 231 p., en ligne : [https://www.cnc.fr/professionnels/actualites/geographie-du-cinema-en-2016\\_141472](https://www.cnc.fr/professionnels/actualites/geographie-du-cinema-en-2016_141472)
- DURA, Jean-Marie. *La salle de cinéma de demain* [en ligne]. Rapport présenté à Mme Frédérique Bredin, présidente du CNC. Paris : CNC, septembre 2016. Disponible à l'adresse : <https://www.cnc.fr/documents/36995/156431/Rapport+sur+la+salle+de+cin%C3%A9ma+de+demain.pdf/5df08bfb-2e6a-1c10-43cd-a8d36d485487>.

## IMAGES EN BIBLIOTHÈQUES

- *Étude du réseau d'Images en bibliothèques : Le cinéma et l'audiovisuel en médiathèque*, 2015, 28 p., en ligne<sup>291</sup> : <https://imagesenbibliotheques.fr/cinema-audiovisuel-en-mediathèque>
- *Étude du réseau d'Images en bibliothèques : Films et jeunes publics en médiathèque*, 2015, 15 p., en ligne : <https://imagesenbibliotheques.fr/sites/default/files/2018-07/IB2015-FocusJP.pdf>
- Bilans annuels du Mois du film documentaire (de la 6<sup>e</sup> à la 18<sup>e</sup> édition) :
  - *Bilan 2005*, 89 p., en ligne : <http://www.moisdudoc.com/IMG/pdf/catalogue05.pdf>
  - *Bilan 2006*, 105 p., en ligne : <http://www.moisdudoc.com/IMG/pdf/catalogue06.pdf>
  - *Bilan 2007*, 106 p., en ligne : <http://www.moisdudoc.com/IMG/pdf/catalogue07.pdf>
  - *Bilan 2008*, 95 p., en ligne : [http://www.moisdudoc.com/IMG/pdf/catalogue\\_2008.pdf](http://www.moisdudoc.com/IMG/pdf/catalogue_2008.pdf)
  - Données chiffrées 2009, en ligne : <http://www.moisdudoc.com/spip.php?article176>
  - Données chiffrées 2010, en ligne : <http://www.moisdudoc.com/spip.php?article184>
  - Données chiffrées 2011, en ligne : <http://www.moisdudoc.com/spip.php?article213>
  - Données chiffrées 2012, en ligne : : <http://www.moisdudoc.com/spip.php?article640>
  - *Bilan 2013*, 47 p., en ligne : <http://www.moisdudoc.com/IMG/pdf/BilanComplet-MDD2013-2.pdf>
  - *Bilan 2014*, 53 p., en ligne : <http://www.moisdudoc.com/IMG/pdf/BilanComplet-MDD2014.pdf>
  - *Bilan 2015*, 51 p., en ligne : <http://moisdudoc.com/IMG/pdf/MDD2015-BilanComplet.pdf>

---

<sup>291</sup> Le lien permettant de télécharger l'étude depuis le site d'Images en bibliothèques étant à ce jour inactif, nous renvoyons à ce lien de la médiathèque départementale du Rhône où l'on peut trouver le document : <http://www.mediathèque.rhone.fr/exploitation/basicfilesdownload.ashx?repositoryId=1&itemId=1946>.

- *Bilan 2016*, 54 p., en ligne : <http://moisdudoc.com/IMG/pdf/MDD2016-BilanComplet-WEB.pdf>
- *Bilan 2017*, 71 p., en ligne : <http://www.moisdudoc.com/IMG/pdf/MDD2017-Bilancomplet-2.pdf>

#### MINISTÈRE DE LA CULTURE, DGMIC, SLL

- *Publics et usages des bibliothèques municipales en 2016*, 62 p., disponible en ligne : <http://www.culture.gouv.fr/Media/Documentation/Rapports/Enquete-sur-les-Publics-et-les-usages-des-bibliotheques-municipales-en-2016>).
- Synthèses nationales des données d'activités des bibliothèques municipales :
  - *Bibliothèques municipales, données d'activité 2015*, 96 p., en ligne : <http://www.culture.gouv.fr/content/download/173560/1926347/version/2/file/synthese2015.pdf>
  - *Bibliothèques municipales, données d'activité 2014*, 90 p., en ligne : [http://www.culture.gouv.fr/content/download/143501/1554166/version/3/file/enquete\\_annuelle\\_2014.pdf](http://www.culture.gouv.fr/content/download/143501/1554166/version/3/file/enquete_annuelle_2014.pdf)
  - *Bibliothèques municipales, données d'activité 2013*, 113 p., en ligne : <http://www.culture.gouv.fr/content/download/133117/1440107/version/2/file/Rapport%20national%20BM%202013.pdf>
  - *Bibliothèques municipales, données d'activité 2012*, 125 p., en ligne : <http://www.culture.gouv.fr/content/download/133118/1440110/version/1/file/Bibliotheques-municipales-synthese2012.pdf>
  - *Bibliothèques municipales, données d'activité 2011*, 141 p., en ligne : <http://www.culture.gouv.fr/content/download/133119/1440113/version/1/file/Biblioth%C3%A8ques%20municipales%20synth%C3%A8se%202011.pdf>
  - *Bibliothèques municipales, données d'activité 2010*, 103 p., en ligne : <http://www.culture.gouv.fr/content/download/133120/1440116/version/2/file/résumé/Biblioth%C3%A8ques%20municipales%20synth%C3%A8se%202010.pdf>



## BIBLIOGRAPHIE

---

### *Généralités*

ACCART, Jean-Philippe (dir.). *Personnaliser la bibliothèque : construire une stratégie de marque et augmenter sa réputation*. Villeurbanne : Presses de l'Enssib, 2018. (La boîte à outils).

ALIX, Yves. *Droit d'auteur et bibliothèques*. Nouvelle édition revue et augmentée. Paris : Éditions du Cercle de la Librairie, 2012. (Bibliothèques).

BENHAMOU, Françoise. *L'économie de la culture*. 8<sup>e</sup> édition. Paris : La Découverte, 2017. (Repères)

FAILLA, Luigi. *Du livre à la ville : la bibliothèque comme espace public*. Gollion : MétisPresses, 2017. (Vues d'ensemble).

JACQUET, Amandine (dir.). *Bibliothèques troisième lieu*. 2<sup>e</sup> édition revue et augmentée. Paris : ABF, 2017. (Médiathèmes).

LE BON, Laurent et RÉGNIER, Philippe. *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*. Paris : Larousse/CNRS Éditions, 2001.

ORSENA, Erik et CORBIN, Noël. *Voyage au pays des bibliothèques. Lire aujourd'hui, lire demain*. Paris : Ministère de la culture, février 2018.

PAYEN, Emmanuèle. *Les bibliothèques dans la chaîne du livre*. Paris : Éditions du Cercle de la Librairie, 2004. (Bibliothèques).

URFALINO, Philippe. *L'invention de la politique culturelle*. Paris : Pluriel, 2011. (Pluriel).

### *Sociologie de la culture et des publics*

BESSON, Rémy. « Questions à la sociologie des publics du cinéma ». Dans : *Cinémadoc* [en ligne]. 20 octobre 2013. Disponible à l'adresse : <https://cinemadoc.hypotheses.org/2785>.

CICHELLI, Vincenzo et OCTOBRE, Sylvie. *L'amateur cosmopolite : goûts et imaginaires culturels juvéniles à l'ère de la globalisation*. Paris, France : Ministère de la culture et de la communication, Secrétariat général, DEPS, 2017.

DJAKOUANE, Aurélien et NÉGRIER, Emmanuel. *Observer les publics des festivals. Approche stratégique et renouvellement sociologique* [en ligne]. Janvier 2017. Disponible à l'adresse : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01440356>.

DONNAT, Olivier. *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique : enquête 2008*. Paris : La Découverte/Ministère de la culture et de la communication, 2009.

ETHIS, Emmanuel. *Sociologie du cinéma et de ses publics*. Malakoff : Armand Colin, 2018.

FLEURY, Laurent et SINGLY, François de. *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*. 3<sup>e</sup> édition. Paris : Armand Colin, 2016. (128).

GUY, Jean-Michel. *La culture cinématographique des Français*. Paris : La Documentation française, 2000. (Questions de culture).

JULLIER, Laurent et LEVERATTO, Jean-Marc. *Cinéphiles et cinéphilies : une histoire de la qualité cinématographique*. Paris : Armand Colin, 2010. (Cinéma-Arts visuels).

MARESCA, Bruno. « L'intensité de la consommation culturelle, signe d'urbanité ». Dans : *Regards croisés sur les pratiques culturelles* [en ligne] : Ministère de la Culture - DEPS, 2003, p. 129-149. Disponible à l'adresse : <https://www.cairn.info/regards-croises-sur-les-pratiques-culturelles--9782110052766-p-129.htm>

PINTO, Aurélie. *Des étudiants du « 93 » dans des salles de cinéma d'Art et essai. Éléments sur l'expérience d'une médiation culturelle* [en ligne]. 2016. Disponible à l'adresse : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01436993>.

RAGOT, Sophie. « Le cinéma est-il devenu un loisir de luxe ? Une étude économétrique de la demande française ». *Revue d'économie politique* [en ligne]. Mai 2010, vol. 120, n° 1, p. 117-140. Disponible à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-d-economie-politique-2010-1-page-117.htm>

SORLIN, Pierre. *Introduction à une sociologie du cinéma*. Paris : Klincksieck, 2015 (Collection d'esthétique).

SOUILLÈS-DEBATS, Léo. *La culture cinématographique du mouvement ciné-club : une histoire de cinéphilies (1944-1999)*. Paris : AFRHC, 2017.

### ***Bibliothèques, action culturelle et partenariats***

ALIX, Yves. « Bibliothèque et action culturelle : expositions, spectacles, concerts, animations, lectures et rencontres, édition et publications ». Dans ALIX, Yves, *Droit d'auteur et bibliothèques*. Nouvelle édition revue et augmentée. Paris : Éditions du Cercle de la Librairie, 2012, p. 157-166 (Bibliothèques).

AOUSTET, Laurie. *La bibliothèque est-elle l'alliée naturelle du musée ? Partenariats engagés et possibilités de développement entre bibliothèques et musées*. Mémoire d'études pour le diplôme de conservateur des bibliothèques. Villeurbanne : Enssib, 2015.

AROT, Dominique. *Les partenariats des bibliothèques*. Paris, Villeurbanne : Association pour la diffusion de la pensée française/Presses de l'Enssib, 2002.

BELLET, Amandine. *Librairies et bibliothèques : de la prestation au partenariat*. Mémoire d'études pour le diplôme de conservateur des bibliothèques. Villeurbanne : Enssib, 2010.

BOWERS, Bridget. *Le partenariat entre bibliothèque et musée : un dispositif d'ouverture*. Mémoire de master. Villeurbanne : Enssib, 2017.

BRIET, Anne-Laure. *Les partenariats dans le cadre de l'action culturelle en bibliothèque universitaire : enjeux et spécificités*. Mémoire d'études pour le diplôme de conservateur des bibliothèques. Villeurbanne : Enssib, 2010.

HUCHET, Bernard et PAYEN, Emmanuèle. *L'action culturelle en bibliothèque*. Nouvelle édition. Paris : Éditions du Cercle de la librairie, 2008. (Bibliothèques).

JUAN-BOUYSSSET, Raphaël. *Bibliothèques et théâtre(s) : identités et valorisations croisées*. Mémoire d'études pour le diplôme de conservateur des bibliothèques. Villeurbanne : Enssib, 2015.

MOKRANE, Mehdi. *Partenariat et coopération dans le domaine de l'action culturelle : l'exemple du réseau des Bibliothèques Municipales de Grenoble*.

Mémoire d'études pour le diplôme de conservateur des bibliothèques. Villeurbanne : Enssib, 2007.

SIDRE, Colin (dir.). *Faire vivre l'action culturelle et artistique en bibliothèque : du tout-petit au jeune adulte*. Villeurbanne : Presses de l'Enssib, 2018. (La boîte à outils).

« L'accueil, l'animation, les partenariats ». Dans : WAGNER, Pascal (dir.), *Mémento du bibliothécaire*. 4<sup>e</sup> édition. Paris : ABF, 2017, p. 119-142. (Médiathèmes).

### ***Bibliothèques et équipements mutualisés***

FABRE, Xavier et SPELLER, Vincent. « Bibliothèques hybrides ». Dans : PETIT, Christelle, *Architecture et bibliothèque : 20 ans de constructions*. Villeurbanne : Presses de l'Enssib, 2012, p. 53-57.

FRUCHON, Pascal. *Mutualisation d'équipements culturels comprenant une bibliothèque*. Mémoire d'études pour le diplôme de conservateur des bibliothèques. Villeurbanne : Enssib, 2008

GALLOT, Bernard. « L'enjeu politique de la bibliothèque ». Dans : PETIT, Christelle, *Architecture et bibliothèque : 20 ans de constructions*. Villeurbanne : Presses de l'Enssib, 2012, p. 58-62.

GAUTIER-GENTÈS, Jean-Luc. « Figures de la polyvalence : regroupement de services et équipements culturels incluant une bibliothèque municipale ». *BBF*. 2004, n° 2, p. 15-23. Disponible à l'adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2004-02-0015-003>.

LAROCHE, Ann-Sarah. *Histoire et enjeux de la mutualisation d'équipements culturels intégrant une bibliothèque*. Mémoire d'études pour le diplôme de conservateur des bibliothèques. Villeurbanne : Enssib, 2010.

### ***Bibliothèques et cinéma***

ANDRÉ, Camille. *La vidéo documentaire dans les bibliothèques universitaires et de recherche*. Mémoire d'études pour le diplôme de conservateur des bibliothèques. Villeurbanne : Enssib, 2016.

AZIZA, Emmanuel. Animer les images. Dans : HUCHET, Bernard et PAYEN, Emmanuèle, *L'action culturelle en bibliothèque*. Paris : Éditions du Cercle de la Librairie, 2008, p. 123-131. (Bibliothèques).

BLANGONNET, Catherine. « Le cinéma documentaire dans les bibliothèques publiques ». *BBF* [en ligne]. 2005, Vol. 1, n° 2005, p. 64-72. Disponible à l'adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2005-01-0064-001>.

CALVEZ, Françoise. « Animation et coopération ». Dans : DESRICHARD, Yves, VERNET, Marc et ALIX, Yves, *Cinéma en bibliothèque*. Paris : Éditions du Cercle de la Librairie, 2004, p. 325-340.

CARON, Estelle et CHANTEREAU, Danielle (dir.). *L'audiovisuel en bibliothèque*. Paris : ABF/Images en bibliothèques, 2010. (Collection Médiathèmes).

DE LÉPINAY, Jean-Yves et PALESSE, Marianne. « Les Médiathèques, quelle place dans l'économie des films ? », *BBF* [en ligne]. 2012, n° 4, p. 24-28. Disponible à l'adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2012-04-0024-005>.

DESBARATS, Carole. « Pour une éducation à l'image ». *La Revue des livres pour enfants*. Avril 2017, n° 294, p. 166-171.

DESRICHARD, Yves, VERNET, Marc et ALIX, Yves. *Cinéma en bibliothèque*. Paris : Éditions du Cercle de la Librairie, 2004. (Bibliothèques).

GOLTMAN-REKOW, Virginia. « Cinéma en bibliothèque ». *BBF* [en ligne]. Septembre 2017, n° 12. Disponible à l'adresse : [http://bbf.enssib.fr/tour-d-horizon/cinema-en-bibliotheque\\_67660](http://bbf.enssib.fr/tour-d-horizon/cinema-en-bibliotheque_67660).

LE CORRE, Jean-François. « Les médiathèques, réseau alternatif de diffusion ». *Bibliothèque(s)*. Juillet 2009, n° 45, p. 51-53.

LEÓN Y BARELLA, Alicia. *La Vidéo à la demande en bibliothèque : Bilan et perspectives*. Mémoire d'études pour le diplôme de conservateur des bibliothèques. Villeurbanne : Enssib, 2013.

LÉPINAY, Jean-Yves de. Avant-propos. Dans : *Du cinéma en bibliothèque*. Paris : ABF/Images en bibliothèques, 2017. (Médiathèmes).

LOYANT, Xavier. *Les collections audiovisuelles de fiction en bibliothèque publique : entre histoire du cinéma, cinéphilie et consommation culturelle*. Mémoire d'études pour le diplôme de conservateur des bibliothèques. Villeurbanne : Enssib, 2010.

NÉGRIER, Emmanuel et DUPIN-MEYNARD, Félix. *Festivals, médiathèques et publics. Enquête sociologique sur le(s) public(s) des festivals Conte et Compagnies et Le Mois du Film Documentaire dans le Territoire de Belfort*. Belfort : Conseil général du Territoire de Belfort, mars 2011.

PICHON, Alban et LÉPINAY, Jean-Yves de. *Collections en regard : les bibliothèques à l'écran*. Pessac : Presses universitaires de Bordeaux, 2017. (Lecteurs, bibliothèques, usages nouveaux).

REBOURS, Camille. *Le film documentaire en bibliothèque publique : quel avenir ?* Mémoire d'étude pour le diplôme de conservateur des bibliothèques. Villeurbanne : Enssib, 2014.

RICHARD, Émilie. *Les enjeux de collaborations entre les bibliothèques et les festivals de cinéma : l'exemple du festival Lumière à Lyon*. Mémoire de master. Villeurbanne : Enssib, 2017.

ROBILLARD, Julien. *Partenariat entre salle de cinéma et bibliothèque médiathèque en milieu rural : moteur de développement culturel ?*. Bordeaux : Université Bordeaux Montaigne, 2008.

ROUSSELET, Dominique, GUILLAUMOT, Julie, PALESSE, Marianne, GALAUP, Xavier et LÉPINAY, Jean-Yves de (dir.). *Du cinéma en bibliothèque*. Paris : ABF/Images en bibliothèques, 2017. (Médiathèmes).

VERRON, Annick. « La Bibliothèque du cinéma François-Truffaut ». *BBF* [en ligne]. Mars 2007, n° 2, p. 55. Disponible à l'adresse : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2007-02-0055-011>.

### ***Exploitation cinématographique et festivals de cinémas***

BOUTIN, Perrine. « La fonction de la salle dans les entreprises de promotion de médiation au cinéma : mise en perspective des enjeux du numérique au regard de l'éducation au cinéma ». *Mise au point. Cahiers de l'association française des enseignants et chercheurs en cinéma et audiovisuel* [en ligne]. Mai 2015, n° 7. Disponible à l'adresse : <https://journals.openedition.org/map/1954>.

BOUTIN, Perrine. « La lente acceptation du terme “médiation” dans le milieu de l’éducation au cinéma ». Dans : CAMART, Cécile, MAIRESSE, François, PRÉVOST-THOMAS, Cécile et VESSELY, Pauline (dir.), *Les Mondes de la médiation culturelle*. Vol. 1 [en ligne]. Paris : L’Harmattan, 2015, p. 229-239. (Approches de la médiation). Disponible à l’adresse : <https://hal-univ-paris3.archives-ouvertes.fr/hal-01403642>.

CHARLES, Astrid. *Une salle dédiée au cinéma documentaire : du bon usage de la spécialisation en faveur de la diversité culturelle* [en ligne]. Mémoire de fin d’études, département exploitation. Paris : Fémis, 2015. Disponible à l’adresse : [http://www.femis.fr/IMG/pdf/la\\_femis\\_memoire\\_charles\\_2015.pdf](http://www.femis.fr/IMG/pdf/la_femis_memoire_charles_2015.pdf).

CHOURY, Thomas. *La Rochelle, le festival de tous les festivals ?* [en ligne]. Mémoire de fin d’études, département exploitation. Paris : Fémis, 2017. Disponible à l’adresse : [http://www.femis.fr/IMG/pdf/exploitation\\_2017\\_-\\_choury\\_thomas\\_-\\_memoire.pdf](http://www.femis.fr/IMG/pdf/exploitation_2017_-_choury_thomas_-_memoire.pdf).

CRETON, Laurent et KITSOPANIDOU, Kira. *Les salles de cinéma. Enjeux, défis et perspectives*. Paris : Armand Colin, 2013. (Recherches. Série IRCAV).

FOREST, Claude. « Exploitants et distributeurs de films en salles en France à l’ère numérique : évolution des métiers et des rapports de force ». *Studies in French Cinema* [en ligne]. Mai 2016, Vol. 16, n° 2, p. 152-164. Disponible à l’adresse : <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14715880.2016.1164417>.

FOREST, Claude et VALMARY, Hélène. *La vie des salles de cinéma*. Paris : Presses Sorbonne nouvelle, 2014. (Théorème, 22).

KITSOPANIDOU, Kira et CRETON, Laurent. *Les Salles de cinéma en Europe : enjeux, défis et perspectives*. Paris : Armand Colin, 2013.

KOCHBATI, Hatem. *Projection numérique au cinéma : les nouvelles modalités de consommation des films art et essais (les cinémas Utopia / vidéo en poche)* [en ligne]. Thèse de doctorat en sciences de l’information et de la communication. Strasbourg : Université de Strasbourg, 2016. Disponible à l’adresse : <http://www.theses.fr/2016STRAG016>.

LOURADOUR, Guillaume. *Un guide à l’usage des primo-accédants de l’exploitation cinématographique. Du financement au projet culturel* [en ligne]. Mémoire de fin d’études, département exploitation. Paris : Fémis, 2016. Disponible à l’adresse : [http://www.femis.fr/IMG/pdf/louradour\\_exploitation.pdf](http://www.femis.fr/IMG/pdf/louradour_exploitation.pdf).

ORY, Pascal. « Qu’est-ce qu’un festival ? Une réponse par l’histoire ». Dans : FLÉCHET, Anaïs, GOESTCHEL, Pascale, HIDIROGLOU, Patricia, JACOTOT, Sophie, MOINE, Caroline et VERLAINE, Julie, *Une histoire des festivals, XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles*. Paris : Publications de la Sorbonne, 2013, p. 19-32. (Histoire contemporaine).

SALSON, Agnès et ARNAL, Mikael. *Rêver les cinémas, demain*. Boulogne-Billancourt : Ateliers Henry Dougier, 2015. (Le changement est dans l’R).

SOUQUET, Catherine. « La projection cinématographique : une croissance tirée par les multiplexes ». *Insee Première*. 30 novembre 2017, n° 1677. Disponible à l’adresse : <https://www.insee.fr/fr/statistiques/3279871>.

TAILLIBERT, Christel. *Tribulations festivalières : les festivals de cinéma et audiovisuel en France*. Paris : L’Harmattan, 2009. (Logiques sociales. Études culturelles).



## ANNEXES

---

### *Table des annexes*

1. QUESTIONNAIRE D'ENQUÊTE.....	88
2. LISTE DES BIBLIOTHÈQUES QUI ONT RÉPONDU AU QUESTIONNAIRE .....	92
3. LISTE DES ENTRETIENS RÉALISÉS.....	93
4. LA DENSITÉ DES SALLES DE CINÉMA ET DES BIBLIOTHÈQUES MUNICIPALES EN FRANCE.....	95
5. CHRONOLOGIE DES MÉDIAS .....	97
6. LES PARTENARIATS CULTURELS DES BIBLIOTHÈQUES MUNICIPALES ET INTERCOMMUNALES (2010-2016) .....	98
7. LES PARTENARIATS DANS LE CADRE DU MOIS DU FILM DOCUMENTAIRE.....	99
8. PORTAILS WEB DES ÉQUIPEMENTS MUTUALISÉS .....	100
9. ORGANIGRAMME DU CENTRE CULTUREL COMMUNAUTAIRE DES CORDELIERS (4C).....	103

# 1. QUESTIONNAIRE D'ENQUÊTE

## Les interactions entre bibliothèques publiques et salles de cinéma

Actuellement élève à l'Enssib, je consacre mon mémoire pour le diplôme de conservateur des bibliothèques à la question des interactions entre les bibliothèques publiques et les salles de cinéma. Ce questionnaire vise à recueillir des informations sur les établissements qui travaillent - ou non - en collaboration avec des salles de cinéma, quelle que soit la forme de cette collaboration.

L'objectif de ce questionnaire est d'identifier des situations d'interaction entre les bibliothèques publiques, de tout type de collectivité territoriale, et les salles de cinéma, afin d'en étudier les objectifs, les modalités et les publics.

Les données recueillies dans le cadre de ce questionnaire ne seront publiées qu'avec l'accord des répondants. De même, les réponses pourront être anonymisées sur votre demande.

Je vous remercie vivement de votre participation à l'avancement de mon étude. Les résultats globaux de cette enquête pourront vous être communiqués si vous le souhaitez.

N'hésitez pas à m'écrire pour tout renseignement ou autre remarque : [claire.danielou@enssib.fr](mailto:claire.danielou@enssib.fr)

Claire Daniélou, conservatrice stagiaire des bibliothèques, DCB 27.

\* Required

**Email address \***

Your email

---



## Qui êtes-vous ?

Nom et commune de la bibliothèque dans laquelle vous travaillez \*

Your answer

---

Prénom, nom et fonction au sein de la bibliothèque \*

Your answer

---

Accepteriez-vous d'être recontacté-e pour un entretien ? \*

## La bibliothèque et le cinéma

Votre bibliothèque met-elle à disposition des collections audiovisuelles (DVD et vidéo à la demande) ? \*

- Oui, surtout de la fiction
- Oui, surtout du documentaire
- Oui, sans privilégier le documentaire ou la fiction particulièrement
- Non

Avez-vous déjà organisé ou organisez-vous des activités liées au cinéma dans la bibliothèque (ateliers, conférences, projections, rencontres...) ? \*

- Oui
- Non

À quelle fréquence ? \*

- Plusieurs fois par an
- Au moins une fois par an
- Moins d'une fois par an

Si vous organisez des projections dans votre établissement, comment gérez-vous la question des droits de diffusion ?

Your answer

---

Ces activités sont-elles organisées à destination d'un public identifié (enfant, adolescent, adulte, langue étrangère...) ? \*

Your answer

---

Disposez-vous de matériel et/ou d'espaces dédiés à la projection ? \*

- Oui, de matériel et d'espace
- Oui, seulement de matériel
- Non

## Les salles de cinéma et les établissements culturels

Y a-t-il une ou plusieurs salles de cinéma sur le territoire de la commune ? \*

- Oui
- Non

Avez-vous déjà organisé ou organisez-vous actuellement des activités (ateliers, conférences, projections, rencontres...) en partenariat avec une salle de cinéma ? \*

- Oui
- Non

Si oui, avec quel type de salle collaborez-vous ?

- Salle privée (Art et Essai)
- Multiplexe
- Salle communale

**Nom de la/des salles avec la/lesquelles vous collaborez**

Your answer

---

**Quelle est la nature des événements organisés en partenariat ?**

Your answer

---

**Comment définiriez-vous le rôle de chaque partenaire lors de ces événements ?**

Your answer

---

**Pour vous, quels sont les objectifs d'une collaboration entre votre bibliothèque et une salle de cinéma ? \***

Your answer

**Votre établissement est-il lié à d'autres établissements culturels dans le cadre de partenariats ? Lesquels ? \***

- Musées et centres d'art
- Archives
- Conservatoire ou école de musique
- Théâtre ou troupe de spectacle vivant
- Librairie
- Association culturelle
- Association de développement de la lecture
- Aucun
- Other: \_\_\_\_\_

**Carte blanche : avez-vous d'autres commentaires à ajouter ?**

Your answer

---

## 2. LISTE DES BIBLIOTHÈQUES QUI ONT RÉPONDU AU QUESTIONNAIRE

- Grande bibliothèque de Montréal (BAnQ), Hélène Dubucq, chef de service de la section musique et films (02/06/2018) ;
- Médiathèque de Bayonne, Magali Capoul, directrice adjointe (06/06/2018) ;
- Bibliothèque de l'agglomération lyonnaise, programmateur culturel, (06/06/2018)<sup>292</sup> ;
- Médiathèque de Biarritz, Marion Sibers, responsable image et son (08/06/2018) ;
- Bibliothèques de Nancy, Sylvie Marchand, responsable de la communication (13/06/2018) ;
- Médiathèque José-Cabanis de Toulouse, Violaine Carrique, responsable du pôle art et cinéma (22/06/2018) ;
- Médiathèque Carré d'art de Nîmes, Dominique Rousselet, chargée du cinéma documentaire (27/06/2018) ;
- Médiathèque André-Labarrère de Pau, Anne-Laure Garrigues, chargée de mission Accueil et développement des publics et Agnès Irigoyen, responsable cinéma adultes (17/07/2018) ;
- Bibliothèque centrale de Versailles, Giulio Grande, responsable du pôle musique et cinéma (17/07/2018) ;
- Le Singuliers – cultures plurielles, Belleville-en-Beaujolais, Olivier Legroux, directeur des affaires culturelles de la Communauté de Communes Saône Beaujolais (29/08/2018) ;
- Médiathèque de l'Astrolabe de Figeac, Mélanie Tison, directrice de la lecture publique de la communauté de communes du Grand Figeac (30/08/2018) ;
- Médiathèque de Levallois, Marianne Vatrinet-Gelan, responsable cinéma (07/09/2018) ;
- Médiathèque L'Écho du Kremlin-Bicêtre, Nathalie Calando, bibliothécaire (11/09/2018) ;
- Médiathèque Pierre-Amalric d'Albi, Réseau des médiathèques de l'agglomération de l'Albigeois, Frédy Dupuis, assistant de conservation (11/09/2018) ;
- Médiathèque André-Malraux de Tourcoing, Hélène Butin, responsable du pôle musique et cinéma (12/10/2018)
- Médiathèque Croix-Rouge de Reims, Corinne Japin, vidéothécaire (09/02/2019).

---

<sup>292</sup> Personne ayant souhaité garder l'anonymat.

### 3. LISTE DES ENTRETIENS RÉALISÉS

#### Bibliothèques municipales

- Entretien avec Mathilde Coulon, assistante en action culturelle, bibliothèque de Rennes Métropole – Les Champs Libres, le 30 mars 2018 ;
- Entretien téléphonique avec Marie-Hélène Saphore, responsable espace Musique et Cinéma de la bibliothèque municipale d'Anglet, le 24 avril 2018 ;
- Entretien téléphonique avec Olivier Legroux, directeur des affaires culturelles de la Communauté de Communes Saône Beaujolais, Le Singuliers – cultures plurielles, Belleville-en-Beaujolais, le 31 août 2018 ;
- Entretien téléphonique avec Marianne Vatrinet-Gelan, responsable cinéma à la médiathèque Gustave-Eiffel de Levallois, le 7 septembre 2018 ;
- Entretien téléphonique avec Mélanie Tison, directrice de la lecture publique de la communauté de communes du Grand Figeac et directrice de la médiathèque de l'Astrolabe à Figeac, le 7 septembre 2018 ;
- Échange de courriels avec Gaël Fromentin, directeur et Fanny Karpinski, directrice adjointe des 4C, Centre culturel communautaire des Cordeliers (Lons-le-Saunier), septembre 2018 ; entretien téléphonique le 13 février 2019.
- Entretien avec Frédéric Boudineau, directeur de la bibliothèque du cinéma François-Truffaut (Ville de Paris) au moment de l'entretien le 12 décembre 2018 ;
- Entretien avec Laura Tamizé, référente musique et cinéma à la médiathèque du Rize (Villeurbanne), le 4 janvier 2019 ;
- Entretien téléphonique avec Corinne Japin, responsable Images et Cinéma, réseau des bibliothèques et médiathèques de Reims, le 24 janvier 2019 ;
- Entretien téléphonique avec Valérie Egreteau, responsable secteur vidéo et discothèque, médiathèque L'Odyssée de Dreux, le 24 janvier 2019 ;
- Entretien téléphonique avec Fabien Van Loyen, responsable pôle Cinéma, Musique et Multimédia, médiathèque Boris-Vian de Louviers, le 31 janvier 2019 ;
- Entretien avec Marion Didier, responsable de la coordination cinéma, Bibliothèque Municipale de Grenoble, le 1<sup>er</sup> février 2019 ;
- Entretien téléphonique avec Sophie Gaudreau, responsable section audiovisuelle, réseau de lecture publique d'Évreux, bibliothèque-médiathèque Rolland-Plaisance, le 7 février 2019.

#### Bibliothèques départementales

- Échange de courriels avec Jean-François Baudin, bibliothécaire à la médiathèque départementale du Rhône, le 9 octobre 2018 ;
- Entretien téléphonique avec Jean-Baptiste Mercey, vidéothécaire à la médiathèque départementale de l'Aveyron, le 17 janvier 2019 ;
- Entretien téléphonique avec David Donnat, bibliothécaire section cinéma et coordinateur du Mois du film documentaire, médiathèque départementale de l'Eure, le 19 janvier 2019.

## **Table des matières**

### **Exploitation cinématographique**

- Entretien téléphonique avec Chiara Dacco, déléguée générale de l'Association Cinémas Indépendants Parisiens (CIP), le 19 janvier 2019.

### **Images en bibliothèques**

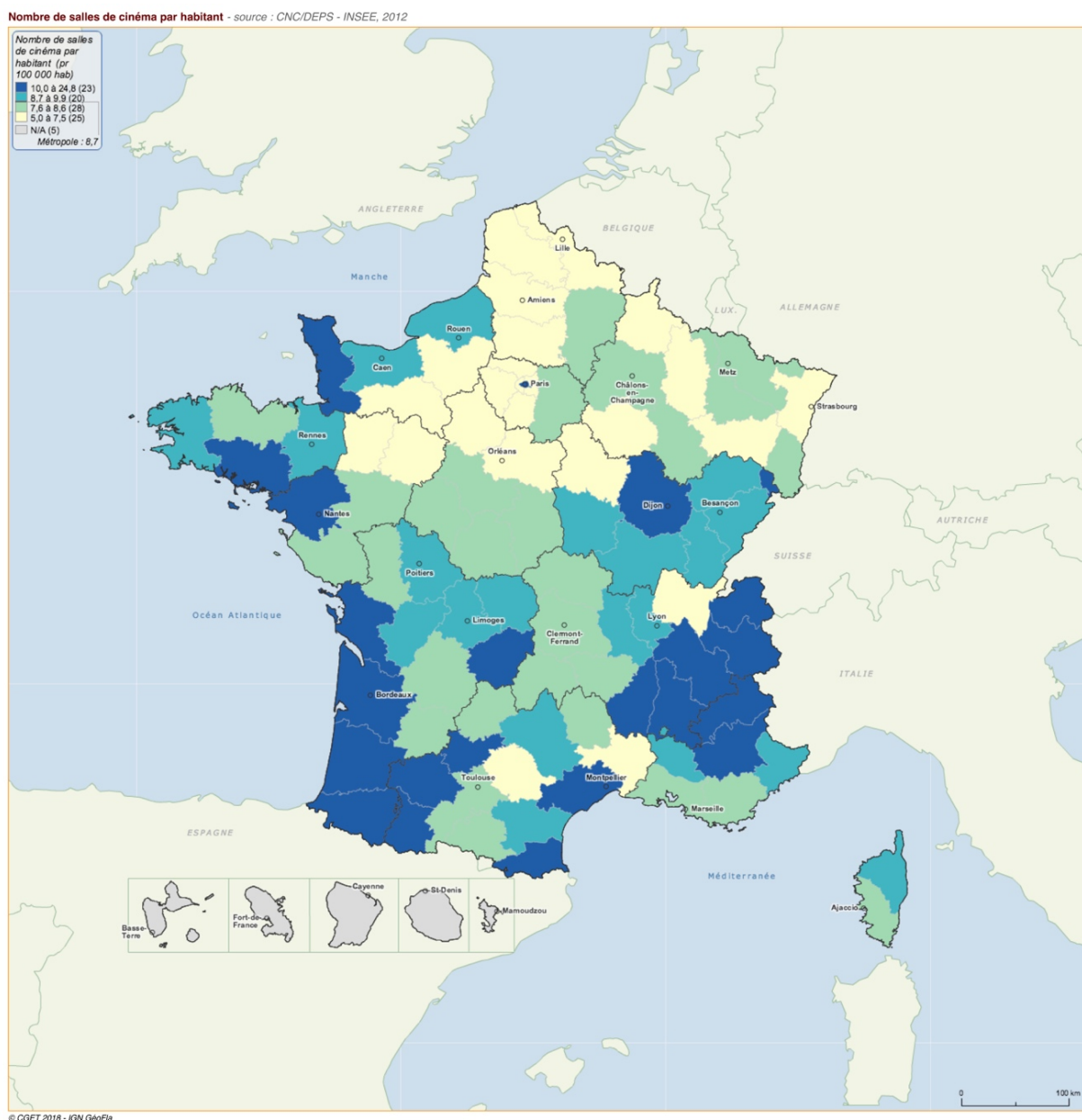
- Entretien téléphonique avec Marianne Palesse, déléguée générale de l'Association Images en bibliothèques/Le Mois du film documentaire, le 1<sup>er</sup> février 2019.

### **Agence régionale pour le livre**

- Entretien téléphonique avec Émilie Parey, responsable diffusion de Ciclic, agence régionale du Centre-Val de Loire pour le Livre, l'image et la culture numérique, le 4 février 2019.

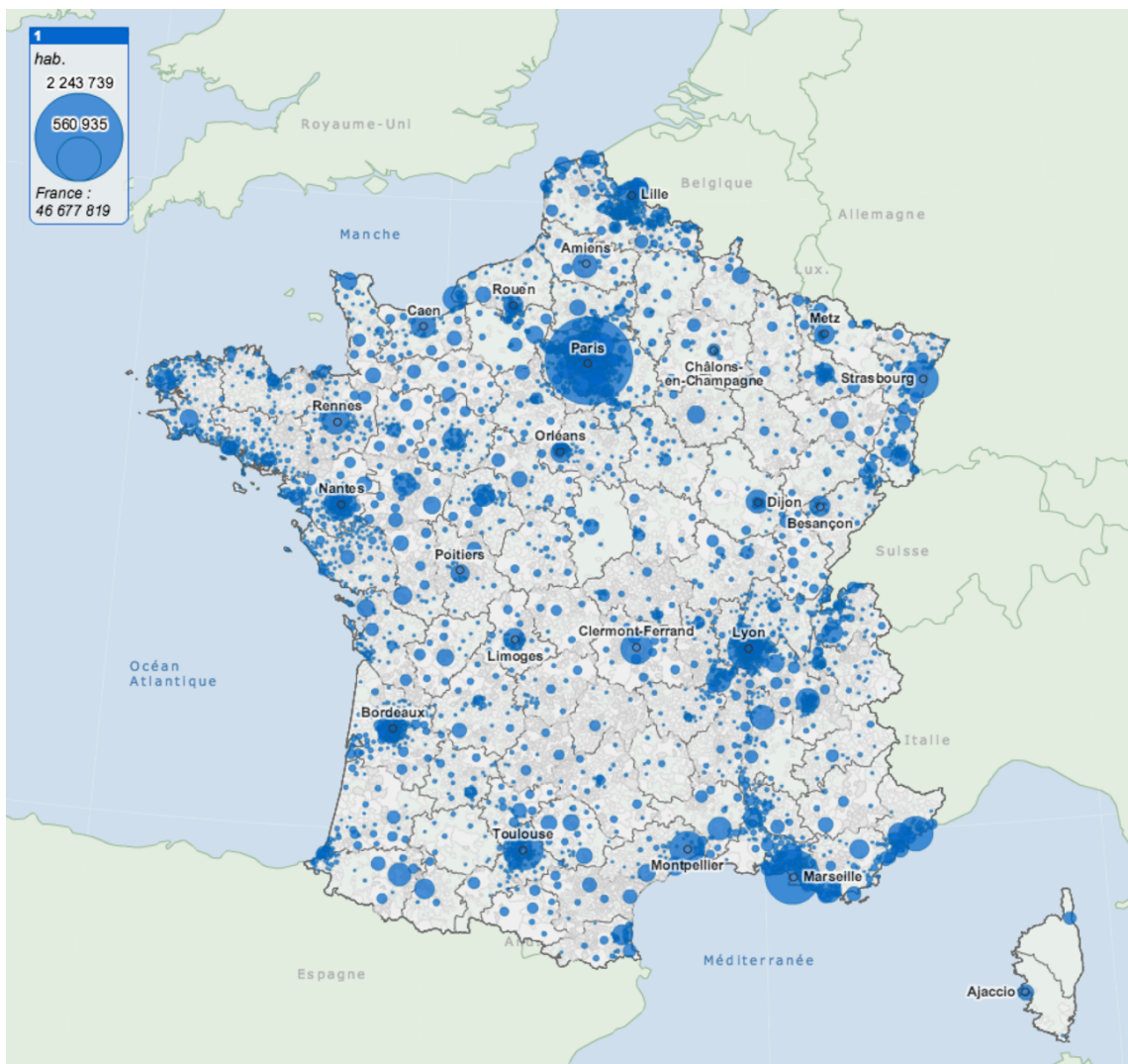
## 4. LA DENSITÉ DES SALLES DE CINÉMA ET DES BIBLIOTHÈQUES MUNICIPALES EN FRANCE

### 1. CARTE DU NOMBRE DE SALLES DE CINÉMA PAR HABITANT EN 2012



Source : CNC.

## 2. CARTE DE LA POPULATION DESSERVIE PAR UNE BIBLIOTHÈQUE EN 2017













Source : OLP.



## 5. CHRONOLOGIE DES MÉDIAS

Ce schéma indique les délais entre chaque fenêtre de diffusion à compter de la date de la première exploitation<sup>293</sup>.

Film ayant fait plus de 100 000 entrées en 4 semaines d'exploitation	Film ayant fait moins de 100 000 entrées en 4 semaines d'exploitation	Mode d'exploitation
À l'obtention du visa d'exploitation	À l'obtention du visa d'exploitation	Exploitation en salle de cinéma 
4 mois	3 mois	Vente et location de vidéogrammes, VàD avec paiement à l'acte 
8 mois	6 mois	Télévision payante ayant signé un accord avec les organisations interprofessionnelles (Canal+, OCS) 
17 mois	15 mois	SVOD pour les plateformes ayant signé un accord avec les organisations interprofessionnelles 
17 mois	15 mois	Chaîne payante de cinéma 
22 mois	20 mois	Télévision en clair pour les chaînes coproductrices (TF1, France Télévisions, M6) 
30 mois	28 mois	Télévision en clair pour les chaînes non coproductrices 
30 mois	28 mois	SVOD avec accord 
36 mois	34 mois	SVOD pour les plateformes sans accord 
44 mois	42 mois	Mise à disposition en VàD gratuite 

<sup>293</sup> Références du tableau : Julien Lausson, « Comment fonctionne la nouvelle chronologie des médias », *Numerama*, 11 février 2019, en ligne : <https://www.numerama.com/politique/463223-comment-fonctionne-la-nouvelle-chronologie-des-medias-fevrier-2019.html> et l'arrêté du Journal officiel du 25 janvier 2019 portant extension de l'accord pour le réaménagement de la chronologie des médias du 6 septembre 2018 ensemble son avenant du 21 décembre 2018, en ligne : <https://www.legifrance.gouv.fr/eli/arrete/2019/1/25/MICK1903343A/jo/texte>.

## 6. LES PARTENARIATS CULTURELS DES BIBLIOTHÈQUES MUNICIPALES ET INTERCOMMUNALES (2010-2016)

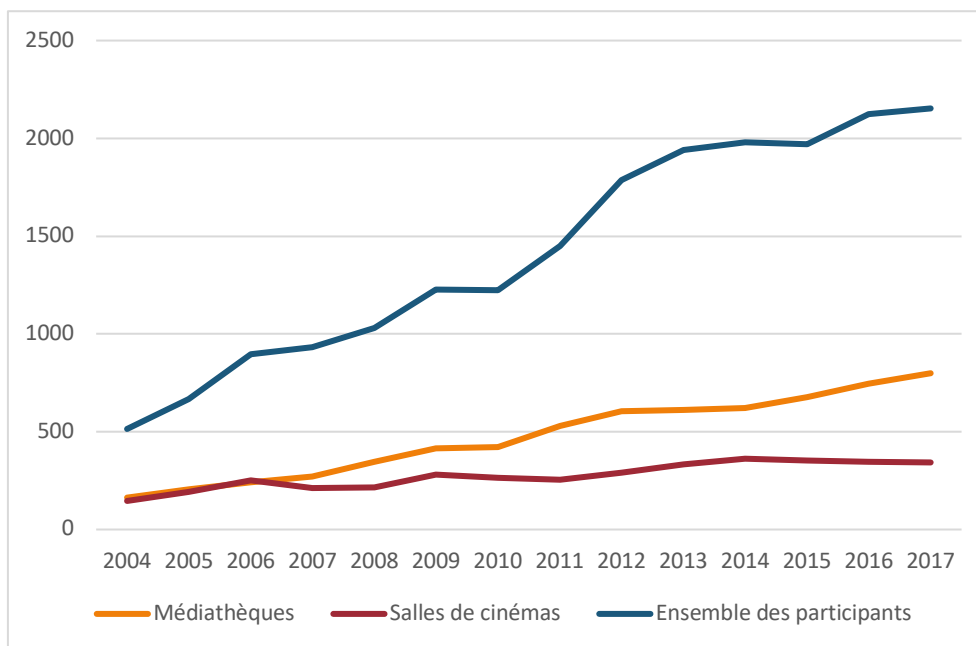
	2010	2011	2012	2013	2014	2015
<b>CINÉMAS</b>	<b>18 %</b>	<b>11 %</b>	<b>10 %</b>	<b>13 %</b>	<b>19 %</b>	<b>13 %</b>
<b>LIBRAIRIE</b>	24 %	13 %	12 %	13 %	24 %	24 %
<b>MUSÉES ET CENTRES D'ART</b>	17 %	10 %	8 %	8 %	18 %	14 %
<b>ARCHIVES</b>	12 %	4 %	4 %	10 %	8 %	7%
<b>CONSERVATOIRE OU ÉCOLE DE MUSIQUE</b>	31 %	18 %	21 %	21 %	30 %	30 %
<b>THÉÂTRE</b>	16 %	8 %	7 %	10 %	NA	NA
<b>SALLE DE SPECTACLE OU TROUPE DE SPECTACLE VIVANT</b>	25 %	15 %	18 %	18 %	NA	NA
<b>THÉÂTRE + TROUPE DE SPECTACLE VIVANT</b>	NA	NA	NA	NA	31 %	28 %
<b>ASSOCIATION CULTURELLE</b>	NA	NA	NA	NA	42 %	51 %
<b>ASSOCIATION DE DÉVELOPPEMENT DE LA LECTURE</b>	NA	NA	NA	NA	31 %	39 %

NA : Non applicable. Données ne figurant pas dans l'enquête.

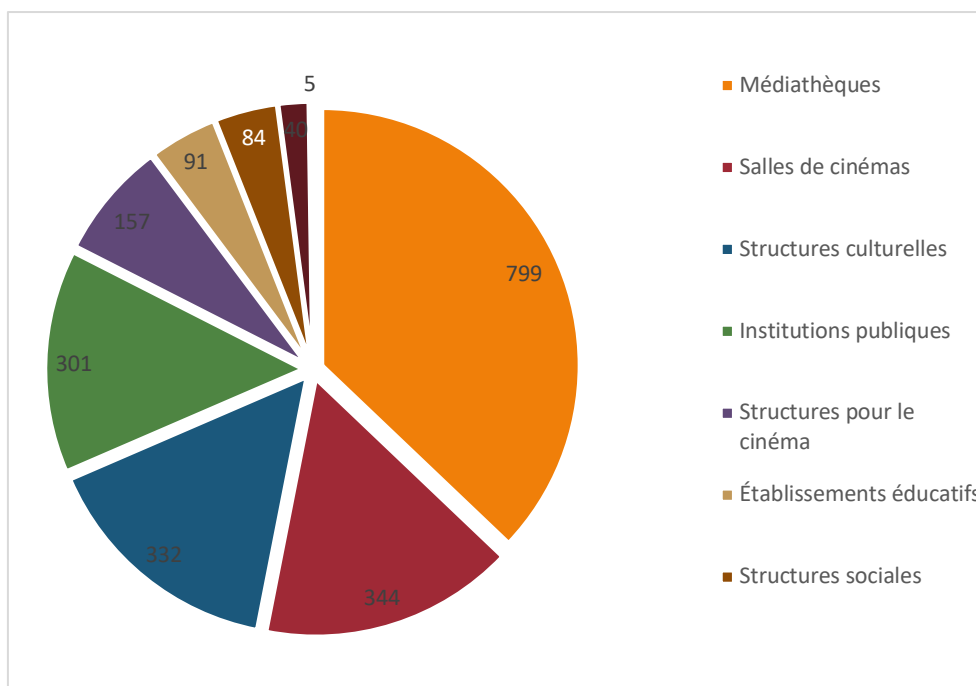
Source : OLP.

## 7. LES PARTENARIATS DANS LE CADRE DU MOIS DU FILM DOCUMENTAIRE

### 1. ÉVOLUTION DU NOMBRE DE MÉDIATHÈQUES ET DE CINÉMAS PARTICIPANT AU MOIS DU FILM DOCUMENTAIRE 2004-2017



### 2. LES TYPES DE STRUCTURES PARTICIPANTES DU MOIS DU FILM DOCUMENTAIRE EN 2017

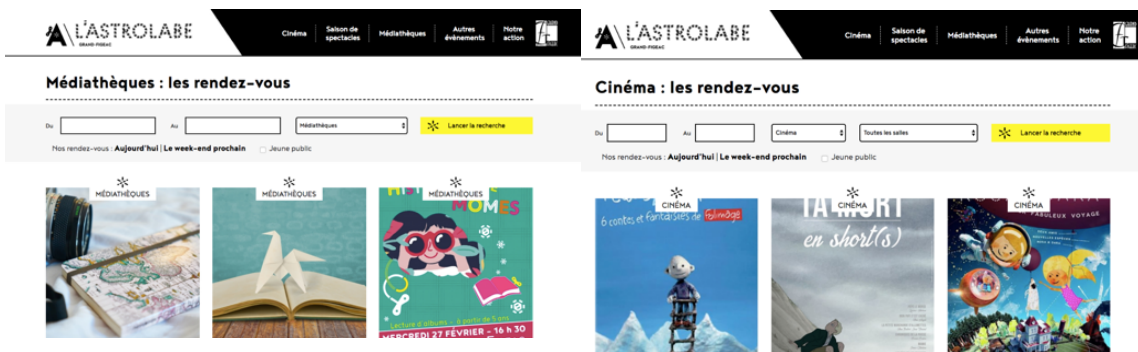


## 8. PORTAILS WEB DES ÉQUIPEMENTS MUTUALISÉS

### 1. SITES DE L'ASTROLABE (FIGEAC)<sup>294</sup>



### Les rendez-vous



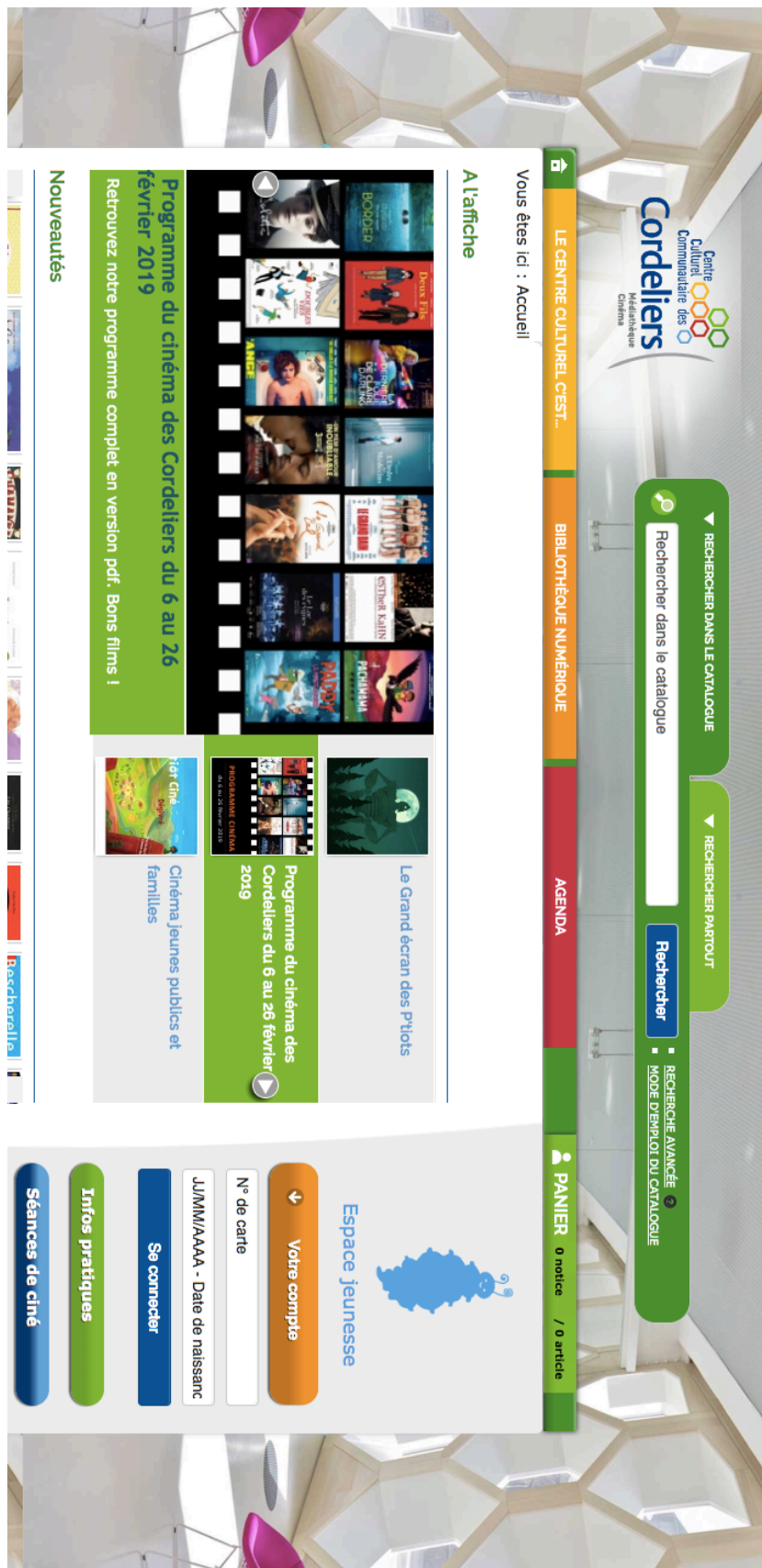
<sup>294</sup> Sites consultés le 26 février 2019 : <http://www.astrolabe-grand-figeac.fr/> ; <http://www.astrolabe-grand-figeac.fr/rendez-vous/2> ; <http://www.astrolabe-grand-figeac.fr/rendez-vous/8> ; <http://www.mediathèques-grand-figeac.fr/>.

## 2. SITES DU SINGULIERS (BELLEVILLE-EN-BEAUJOLAIS)<sup>295</sup>



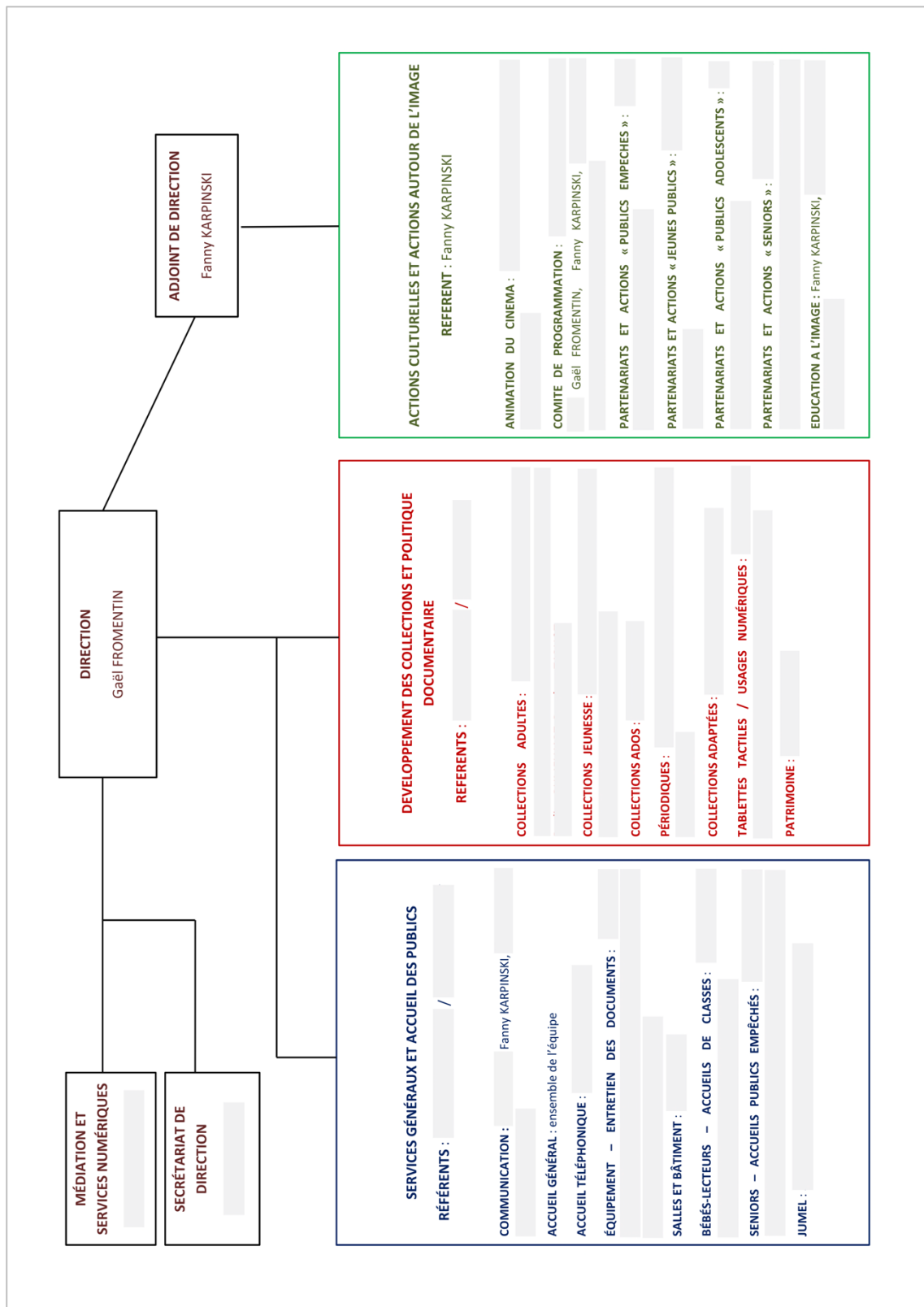
<sup>295</sup> Sites consultés le 26 février 2019 : <https://www.lesinguliers.fr/> ; <http://www.lesinguliers-mediathèque.fr/index> ; <http://www.lesinguliers-cinema.fr/>.

### 3. SITE DU CENTRE CULTUREL COMMUNAUTAIRE DES CORDELIERS (LONS-LE-SAUNIER)<sup>296</sup>



<sup>296</sup> Site consulté le 26 février 2019 : <http://4c-lons.ecla-jura.fr>.

## 9. ORGANIGRAMME DU CENTRE CULTUREL COMMUNAUTAIRE DES CORDELIERS (4C)



Source : envoi par email par Gaël Fromentin.





## TABLE DES FIGURES

---

Figure 1 : Évolution des partenariats entre bibliothèques municipales et cinémas (2010-2015).....	18
Figure 2 : Partenariats des bibliothèques départementales avec des cinémas (2017) .....	19
Figure 3 : Partenariats des bibliothèques municipales avec des cinémas (2015) .....	20
Figure 4 : Partenariats des bibliothèques municipales avec des cinémas (2016) .....	20
Figure 5 : Partenariats des bibliothèques municipales avec des cinémas (2017) .....	20
Figure 6 : Fanzine de l’American Cosmograph (Toulouse), février-mars 2019, no 28, film sélectionné et présenté par la médiathèque José-Cabanis, p. 32.....	35
Figure 7 : Partenariats culturels des bibliothèques (2010-2016).....	39
Figure 8 : Banque d'accueil des 4C, vue du côté du cinéma.....	73
Figure 9 : Banque d'accueil des 4C, vue du côté de la médiathèque.....	73



# TABLE DES MATIÈRES

---

<b>SIGLES ET ABRÉVIATIONS.....</b>	<b>7</b>
<b>INTRODUCTION .....</b>	<b>9</b>
<i>Penser l'articulation bibliothèques/cinémas en dépit de faibles signaux.....</i>	10
<i>Salles de cinéma et lecture publique, quel périmètre d'étude ? ....</i>	12
<i>Méthodologie de l'enquête .....</i>	13
<b>CHAPITRE PREMIER : DES RELATIONS PONCTUELLES ENTRE BIBLIOTHÈQUES PUBLIQUES ET CINÉMAS .....</b>	<b>15</b>
<b>A. Les partenariats entre bibliothèques et salles de cinéma : un paysage clairsemé .....</b>	<b>15</b>
1. <i>L'ombre d'un doute : des indicateurs nationaux peu précis sur les liens entre bibliothèques et cinémas.....</i>	15
a. Le recueil de données quantitatives au niveau national.....	15
b. Quelle exploitation pour ces données ? .....	18
2. <i>Elle et lui : bibliothèque et cinéma, des structures à comparer ..</i>	21
a. Répartition géographique et densité .....	21
b. Le cadre juridique .....	23
c. Des dispositifs d'éducation à l'image.....	24
d. Les évolutions en cours.....	24
3. <i>Histoire(s) du cinéma : cinéphilies comparées.....</i>	25
<b>B. Les différences de fonctionnement, une entrave aux collaborations ?.....</b>	<b>28</b>
1. <i>Comment je me suis disputé... : quelles incompatibilités ?.....</i>	28
2. <i>La règle du jeu : concurrence et complémentarité .....</i>	31
3. <i>Bande à part. Prestataires plus que partenaires ? .....</i>	34
<b>C. Les partenariats, un moyen de l'action culturelle.....</b>	<b>38</b>
1. <i>La Belle équipe : les nombreux partenaires des bibliothèques ...</i>	38
2. <i>Stand by me : les librairies, un partenaire du secteur commercial plus évident ?.....</i>	41
<b>D. Les festivals, points de rencontre entre bibliothèques et cinémas ?.....</b>	<b>43</b>
1. <i>Premier contact : bibliothèques et cinémas dans la dynamique festivalière.....</i>	43
2. <i>Un bellissimo novembre : le Mois du film documentaire, entre bibliothèques, cinémas et autres partenaires.....</i>	46

<b>CHAPITRE SECOND : LES ENJEUX POSSIBLES D’UNE COLLABORATION APPROFONDIE .....</b>	<b>51</b>
<b>A. Cinémas et bibliothèques face à la redéfinition des pratiques spectatoriennes.....</b>	<b>51</b>
1. <i>La dernière séance ? Au risque de la banalisation de l’expérience cinématographique .....</i>	<i>51</i>
2. <i>La Valse des médias : accompagner la transformation des pratiques culturelles .....</i>	<i>54</i>
<b>B. Créer un pôle culturel attractif : cinéma et bibliothèque, une alliance pertinente ? .....</b>	<b>58</b>
1. <i>North by Northwest : un détour par des exemples d’intégration bibliothèque/cinéma à l’étranger .....</i>	<i>58</i>
2. <i>The « Mutual » Comedies : les équipements mutualisés en question.....</i>	<i>60</i>
3. <i>Le sens de la vie : quelles motivations pour mutualiser une médiathèque et un cinéma ? .....</i>	<i>62</i>
<b>C. Ça tourne ! La vie d’un établissement partagé .....</b>	<b>64</b>
1. <i>Lost in Translation : la définition d’une identité commune ou plurielle ?.....</i>	<i>64</i>
a. <i>Quel(s) nom(s) pour un établissement hybride ?.....</i>	<i>65</i>
b. <i>Peut-on intégrer AlloCiné dans un OPAC ? Au-delà du nom, la communication.....</i>	<i>67</i>
2. <i>Gardiens de phare : quelle organisation pour les structures et les équipes ?.....</i>	<i>69</i>
a. <i>Une intégration partielle : Le Singuliers (Belleville-en-Beaujolais).....</i>	<i>69</i>
b. <i>Une intégration au prisme de la coordination : L’Astrolabe (Figeac).....</i>	<i>70</i>
c. <i>Une intégration complète : Les 4C (Lons-le-Saunier).....</i>	<i>71</i>
3. <i>Les Lois de l’hospitalité : concurrence et complémentarité (2) ..</i>	<i>74</i>
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>77</b>
<b>SOURCES.....</b>	<b>79</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>81</b>
Généralités .....	81
Sociologie de la culture et des publics .....	81
Bibliothèques, action culturelle et partenariats.....	82
Bibliothèques et équipements mutualisés .....	83
Bibliothèques et cinéma.....	83
Exploitation cinématographique et festivals de cinémas.....	84
<b>ANNEXES.....</b>	<b>87</b>
<b>TABLE DES FIGURES.....</b>	<b>105</b>
<b>TABLE DES MATIÈRES .....</b>	<b>107</b>