

Ministère de la culture



Le rôle des cinémas itinérants dans la démocratisation culturelle des territoires ruraux en France

Mémoire de fin d'études

Charlotte FIGAY

Département exploitation - Promotion 2025

Tutrice : Anne LIDOVE

14 mai 2025

Sous la direction de Eric VICENTE, Etienne OLLAGNIER et Marie-José
ELANA

REMERCIEMENTS

Avant toute chose, je tiens à remercier ma directrice de mémoire, Madame Anne Lidove, pour sa disponibilité, son engagement et ses conseils précieux qui ont contribué à alimenter ma réflexion.

Je remercie l'École de la Fémis, et plus particulièrement sa directrice, Madame Nathalie Coste-Cerdan, son directeur des études, Monsieur Nicolas Lasnibat, ainsi que nos responsables d'études, Monsieur Eric Vicente, Monsieur Etienne Ollagnier et Madame Marie-José Elana qui nous ont accompagnés durant ces deux années d'études enrichissantes et inoubliables. Je remercie Madame Kira Kitsopanidou qui nous a transmis les clés méthodologiques et de réflexion pour que nous puissions nous emparer de nos sujets, et en tirer le meilleur.

Tout particulièrement, je tiens à remercier les nombreux professionnels et bénévoles de l'exploitation itinérante pour leur engouement à l'annonce de ce sujet de mémoire, et pour leur bienveillance durant les entretiens. Ce mémoire a été l'occasion de rencontrer des cinéphiles engagés qui, depuis de nombreuses années, accomplissent un travail remarquable sur l'ensemble du territoire français.

Je remercie toute l'équipe du cinéma Le Capitole à Suresnes, dans lequel j'ai réalisé mon stage de fin d'études. Le stage professionnel et la rédaction du mémoire sont deux exercices difficiles à concilier, et je tiens donc à remercier Claudine, Kevin, Claire, Léa, Andreas, Théo et Robin pour leur présence et leurs encouragements.

Mais surtout, j'ai une immense gratitude pour mes camarades de la Fémis : Louis, Flora, Victor, Ambre, Martin, Camélia et Matthieu dont le soutien, l'écoute et l'énergie m'ont accompagné tout au long de cette aventure.

Enfin, je remercie chaleureusement ma famille, Françoise, Nicolas et Romain, sans qui je ne serais jamais allée jusqu'au bout de ce mémoire.

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS.....	1
Avant toute chose, je tiens à remercier ma directrice de mémoire, Madame Anne Lidove, pour sa disponibilité, son engagement et ses conseils précieux qui ont contribué à alimenter ma réflexion.....	1
INTRODUCTION.....	3
I. HISTOIRE ET ÉVOLUTION DU CINÉMA ITINÉRANT.....	9
1. 1895-1980 : Les fondements du cinéma itinérant.....	9
<i>a. L'itinérance du cinéma forain.....</i>	<i>9</i>
<i>b. La philosophie des ciné-clubs.....</i>	<i>13</i>
2. 1980-2000 : L'émergence du cinéma itinérant contemporain.....	18
<i>a. Un contexte politique favorable aux initiatives locales.....</i>	<i>18</i>
<i>b. Une avancée technologique majeure pour le modèle itinérant.....</i>	<i>23</i>
3. 2000-2023 : La démocratisation de l'exploitation itinérant.....	27
<i>a. Des établissements cinématographiques en mouvement.....</i>	<i>27</i>
<i>b. Un modèle d'exploitation souple.....</i>	<i>29</i>
II. LE RÔLE DES CIRCUITS ITINÉRANTS DANS LA DÉMOCRATISATION DES ZONES RURALES FRANÇAISES.....	35
1. Renforcer le maillage territorial.....	36
<i>a. Qu'est-ce que la ruralité ?.....</i>	<i>36</i>
<i>b. L'offre cinématographique dans les territoires ruraux.....</i>	<i>38</i>
<i>c. Le cinéma itinérant pour renforcer le parc cinématographique.....</i>	<i>40</i>
2. Apporter une offre cinématographique de qualité.....	44
<i>a. L'élaboration d'une programmation diversifiée.....</i>	<i>44</i>
<i>b. Un travail conséquent auprès du jeune public.....</i>	<i>50</i>
<i>c. Des actions adaptées aux publics empêchés.....</i>	<i>55</i>
3. Dynamiser les populations et les territoires ruraux.....	59
<i>a. Bénévoles : à l'action !.....</i>	<i>59</i>
<i>b. Organisation de festivals.....</i>	<i>63</i>
III. UN TRAVAIL RECONNU PAR LES SPECTATEURS ET SOUTENU PAR LES INSTITUTIONS.....	68
1. Les publics du cinéma itinérant : profils, pratiques et satisfaction.....	68
<i>a. Qui sont les spectateurs du cinéma itinérant ?.....</i>	<i>68</i>
<i>b. Quelles sont leurs attentes ?.....</i>	<i>73</i>
<i>c. Sont-ils satisfaits du service apporté par les cinémas itinérants ?.....</i>	<i>77</i>
2. Un soutien public indispensable pour ce modèle d'exploitation fragile.....	81
<i>a. Le soutien des collectivités territoriales : communes, départements et régions.....</i>	<i>81</i>
<i>b. Le soutien du CNC : un partenaire historique.....</i>	<i>86</i>
CONCLUSION.....	91
BIBLIOGRAPHIE.....	93

INTRODUCTION

Le 18 mai 2024, la ministre de la Culture, Madame Rachida Dati, profitait de sa présence au Festival de Cannes pour parler de la défense du cinéma français aux professionnels de la filière. Lors de cette intervention, la ministre de la Culture énumérait les cinq défis auxquels l'industrie cinématographique doit faire face présentement et, parmi ces problématiques, celle de l'accès à la culture pour tous les Français était évoquée en premier : « Je veux d'abord insister sur la diffusion du cinéma auprès de nos compatriotes. Tout le sens de notre politique culturelle, c'est que l'immense richesse des œuvres puisse être accessible à tous les publics, sur tous les territoires. C'est la mission confiée au ministère de la Culture depuis André Malraux »¹.

La diffusion de la culture sur l'ensemble du territoire et son accessibilité pour tous les citoyens - souvent évoquée sous le terme de démocratisation culturelle - est une question qui a longtemps préoccupé les responsables politiques français. Selon Laurent Martin, la réflexion autour de la démocratisation culturelle remonte même au-delà de la création du ministère des Affaires culturelles en 1959 : « Si par démocratisation culturelle, on entend en effet le processus qui vit graduellement s'élargir la quantité et la proportion de Français en mesure d'accéder et de participer à la vie culturelle, il faut remonter au moins aux débuts de la IIIe République, et peut-être encore en amont »². Toutefois, la création du ministère des Affaires culturelles a permis de construire une politique culturelle structurée et cohérente sur l'ensemble du territoire français, répondant à cet objectif précis : « Rendre accessibles les oeuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre de Français ; d'assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel, et de favoriser la création des œuvres d'art et de l'esprit qui l'enrichissent »³.

¹ DATI Rachida, *Discours de défense du cinéma français (CNC- Cannes)*, Cannes, 18 mai 2024.

² MARTIN Laurent, "Démocratisation de la culture en France, une ambition obsolète ?" *Démocratiser la culture. Une histoire des politiques culturelles*, sous la direction de Laurent Martin et Philippe Poirier, Territoires contemporains, nouvelle série, n°5, mis en ligne le 18 avril 2013, URL : http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/Democratiser_culture/Laurent_Martin.html (consulté le 20 décembre 2024)

³ Décret n°59-889 du 24 juillet 1959 relatif à la création du ministère chargé des Affaires culturelles, dans le *Journal officiel de la République française*, n° 1271, 16 juillet 1959.

Le cinéma, souvent désigné comme l'activité culturelle préférée des Français, occupe une place centrale dans la politique culturelle nationale. Dans l'histoire de notre pays, à chaque fois que le parc cinématographique a été fragilisé, l'État est intervenu pour faire en sorte que le cinéma demeure une pratique culturelle accessible à tous, sur l'ensemble du territoire. La création du Centre national de la cinématographie (qui deviendra le CNC) en 1946, puis de l'Agence pour le développement régional du cinéma (ADRC) en 1983, avait pour objectif de reconstruire et de pérenniser un parc cinématographique équilibré et homogène sur l'ensemble du territoire français. Aujourd'hui, grâce à cette politique nationale en faveur de l'aménagement culturel, la France dispose du parc cinématographique le plus dense d'Europe, avec 2 056 établissements et 6 322 écrans actifs recensés en 2023⁴.

Toutefois, il existe des inégalités persistantes au sein de notre parc cinématographique. En effet, tous les Français ne bénéficient pas du même accès au cinéma, notamment lorsqu'on compare les zones urbaines aux territoires ruraux. Si 1 805 établissements (soit 87,8% du parc) sont implantés dans des unités urbaines, on ne compte que 251 établissements (soit 12,2% du parc) dans les communes rurales⁵. Cela signifie qu'en France, seulement 9,9% de la population rurale dispose d'un cinéma dans sa commune⁶.

Jusqu'en 2020, l'INSEE considérait comme « rurales » toutes les communes qui ne faisaient pas partie d'une unité urbaine, qui est caractérisée par un regroupement de plus de 2 000 habitants avec un bâti continu⁷. Depuis, la définition a été affinée, en tenant compte de la proximité ou non d'une ville importante. Ainsi, on peut distinguer quatre types de communes rurales selon leur proximité ou leur éloignement par rapport à un « pôle d'emploi »⁸.

Face à la difficulté que rencontrent les populations rurales à accéder à une offre culturelle, pas seulement cinématographique, le ministère de la Culture a récemment

⁴ CNC, *Géographie du cinéma en 2023*. p.5

⁵ *ibid*, p.71

⁶ *ibid*, p.122

⁷ INSEE. *La France et ses territoires, Édition 2021*, p.61

⁸ *ibid*

élaboré le Plan culture et ruralité qui vise à « renforcer la place de la culture en ruralité, soutenir ses acteurs et ses lieux et créer un dialogue nouveau entre les formes culturelles urbaines et rurales »⁹. Dans le cadre de ce plan, le CNC a engagé des mesures concrètes pour renforcer la diffusion du cinéma sur l'ensemble du territoire. Parmi celles-ci, deux aides financières ont été développées spécifiquement pour l'exploitation itinérante. Lors de son discours, la ministre de la Culture a précisé la nature de ces aides et les enjeux qui les sous-tendent :

D'abord je veux aider davantage les circuits itinérants et leurs 2 800 points de projection répartis sur tout le territoire. Ces circuits doivent faire face à des besoins d'investissement urgents, en projecteurs et en véhicules. Ils ont besoin également d'être formés et équipés en outils numériques : par exemple, pour être présents dans l'offre du Pass Culture. Le CNC va donc leur ouvrir dès demain un soutien exceptionnel d'un million d'euros en investissement. Ces circuits itinérants reposent aussi sur l'engagement de nombreux bénévoles, et c'est une excellente chose. Mais pour assurer leur solidité, le bénévolat doit être complété. C'est pourquoi nous allons consacrer 500 000 euros chaque année pour financer la création d'emplois pérennes au sein de ces structures.¹⁰

En faisant cette annonce devant un parterre de professionnels, le ministère de la Culture et le CNC affirmaient clairement leur soutien à ce mode d'exploitation atypique, souvent considéré comme marginal au sein de l'industrie cinématographique. En 2023, 111 circuits itinérants avaient été recensés au sein du parc, ne représentant que 5,4% des établissements actifs¹¹. Cette même année, l'exploitation itinérante avait enregistré 1 418 980 entrées, soit à peine 0,79% des entrées nationales, et avait assuré 41 186 séances, ce qui ne constituait que 0,49% des projections comptabilisées au sein du parc¹².

Cependant, il est peu pertinent de comparer les résultats de l'exploitation itinérante au reste de l'industrie cinématographique car, pour la grande majorité des circuits, l'objectif principal n'est pas de nature commerciale mais, avant tout, culturelle. En effet,

⁹ *Culture et ruralité : renforcer la place de la culture au coeur des territoires ruraux*, en ligne, Disponible sur le site du Ministère de la Culture, URL : <https://www.culture.gouv.fr/thematiques/culture-et-territoires/culture-et-ruralites/>

¹⁰ DATI Rachida, *Discours de défense du cinéma français (CNC- Cannes)*, Cannes, 18 mai 2024. Disponible sur le site du Ministère de la Culture, URL : <https://www.culture.gouv.fr/fr/presse/discours/discours-de-mme-rachida-dati-ministre-de-la-culture-discours-de-defense-du-cinema-francais-cnc-cannes>

¹¹ CNC, *Géographie du cinéma en 2023*, p.10

¹² *ibid*, p.10

le travail des circuits itinérants consiste à apporter une offre culturelle diversifiée et qualitative aux populations qui n'ont pas directement ou facilement accès à un établissement cinématographique fixe, notamment dans les territoires ruraux. Pour ce faire, les cinémas itinérants organisent des tournées regroupant plusieurs lieux de projection situés dans une même zone géographique, et qui seront desservis par des tourneurs qui se déplacent, avec leur matériel de projection, de commune en commune. Aujourd'hui, l'ensemble des circuits agissent dans 2 887 communes, permettant à toute une partie de la population française de profiter d'une activité culturelle de proximité, de bénéficier d'une offre cinématographique qualitative, et de prendre part à des événements fédérateurs¹³. En ce sens, l'exploitation itinérante s'inscrit plus dans une logique de « service public » auprès des collectivités locales et territoriales que dans une logique commerciale.

Toutefois, l'exploitation itinérante n'échappe pas aux impératifs économiques qui régissent l'ensemble de l'industrie cinématographique. La fragilité économique des circuits itinérants peut restreindre leur capacité d'intervention, freiner le développement de nouveaux points de tournée, limiter le renouvellement du matériel, ou encore compromettre la stabilité des équipes. Conscients des efforts déployés par l'ensemble de l'exploitation itinérante, malgré les défis économiques, techniques et humains qu'elle rencontre quotidiennement, le ministère de la Culture et le CNC ont choisi de renforcer leur soutien, pour que les circuits itinérants puissent pérenniser et développer leurs actions auprès des populations rurales.

À travers ce mémoire, je souhaite comprendre en quoi le circuit de cinéma itinérant constitue un modèle d'exploitation particulièrement pertinent et adapté pour répondre aux défis culturels, sociaux et territoriaux auxquels est confrontée la ruralité française.

Pour répondre à cette question, je suis partie d'une page blanche. En effet, ce n'est qu'en 2023, lors de l'intervention de Madame Anne Lidove auprès des étudiants du département Exploitation de la Fémis, que j'ai découvert le cinéma itinérant. Directrice de

¹³ ANCI, *Itinérance(s) Ciné*, n°16, octobre 2024, en ligne, URL : <https://cinema-itinerant.org/wp-content/uploads/2024/10/Itinerances-Cine-16.pdf>.

l'association CinéLigue Hauts-de-France, mais également déléguée générale de l'Association nationale des cinémas itinérants (ANCI), Madame Anne Lidove nous a présenté l'histoire, les fonctionnements et les actions des circuits itinérants, tout en partageant avec nous leurs ambitions, leurs difficultés et leurs incertitudes quant à l'avenir. Quelques mois après sa venue, Madame Rachida Dati annonçait la mise en place de deux aides pour soutenir l'exploitation itinérante dans son travail de démocratisation culturelle. J'y ai vu l'opportunité de mettre en lumière un modèle d'exploitation peu médiatisé, mais qui joue un rôle essentiel auprès des populations rurales. À titre personnel, j'ai toujours vécu en Ile-de-France qui est, sans aucun doute, la région la mieux dotée en équipements culturels : j'ai grandi à cinq minutes à pied d'un cinéma, et c'est certainement cela qui m'a donné envie d'en faire mon métier. Ce mémoire m'a permis de comprendre que cette proximité à la culture n'est pas une réalité partagée par tous les Français. Pour beaucoup, accéder rapidement et facilement à une salle de cinéma reste un luxe.

Pour m'emparer de ce sujet, il me semblait évident de commencer ma recherche par une documentation historique et institutionnelle. Cette documentation m'a permis d'appréhender l'évolution des politiques culturelles dans notre pays, et de comprendre ce que recouvrait la notion de « démocratisation culturelle ». En parallèle, cette documentation m'a permis de retracer l'histoire de l'exploitation itinérante, de la naissance du cinématographe à aujourd'hui.

Ensuite, je souhaitais mieux comprendre le fonctionnement concret des circuits itinérants, les actions menées sur le terrain, mais aussi les motivations des professionnels et des bénévoles qui s'y engagent. Pour ce faire, j'ai mené une série d'entretiens semi-directifs avec une quinzaine de professionnels et de bénévoles. Et, parce que je voulais mieux comprendre les enjeux auxquels sont confrontées les structures itinérantes, je me suis également tournée vers des acteurs institutionnels, tels que le CNC et la DRAC. J'ai mené avec eux des entretiens non directifs, au cours desquels je leur ai soumis des retours d'expériences, des témoignages et des remarques recueillis auprès des professionnels et des bénévoles. L'idée était d'enrichir mon analyse, en croisant les regards des professionnels, des bénévoles, des spectateurs et des institutions partenaires.

Enfin, je souhaitais mesurer l'évolution de l'exploitation itinérante au sein de l'industrie cinématographique et l'impact de son travail dans les zones rurales. Pour ce faire, je me suis appuyée sur les études statistiques qui ont été menées par le CNC, mais aussi par l'ANCI. Je souhaitais mettre en regard les différentes études qui ont été menées spécifiquement autour de l'exploitation itinérante (qui datent de 1999, de 2009 et de 2014) avec les données disponibles pour l'année 2023. Étant donné que les données (entrées, séances, programmation) de chaque point de tournée sont rattachées au numéro d'exploitation du circuit, les données collectées par le CNC en 2023 ne nous permettent pas de rentrer dans une analyse très poussée de l'exploitation itinérante. De fait, à travers mon mémoire, je ferai souvent référence à l'année 2014 car il s'agit de la dernière étude en date qui nous permet de connaître la nature et le fonctionnement de l'ensemble de l'exploitation itinérante.

Dans une première partie, nous retracerons l'histoire du cinéma itinérant en France, depuis ses origines jusqu'à sa structuration actuelle, afin de mieux comprendre comment celui-ci s'est imposé comme un mode d'exploitation à part entière au sein du parc cinématographique français. Dans une deuxième partie, nous analyserons les différentes missions que se donnent les circuits itinérants : renforcer le maillage territorial, garantir une offre culturelle accessible et de qualité, mais aussi participer au dynamisme des territoires et à la valorisation des initiatives locales. Dans une troisième partie, nous interrogerons la manière dont les actions des circuits itinérants sont perçues, reconnues et soutenues, tant par les spectateurs que par les institutions.

I. HISTOIRE ET ÉVOLUTION DU CINÉMA ITINÉRANT

Avant même de s'interroger sur le rôle que jouent les cinémas itinérants dans la démocratisation culturelle des zones rurales, il nous faut comprendre ce qui se cache derrière cette notion. Au fil de mes différents entretiens avec les professionnels et les bénévoles qui font vivre les circuits itinérants au quotidien, j'ai rapidement compris que ce modèle d'exploitation cinématographique était loin d'être un modèle unique et uniforme. Le cinéma itinérant se décline en une multitude de structures, chacune façonnée par sa propre histoire, son territoire d'action, ses moyens économiques, techniques et humains, mais aussi par ses propres objectifs. Avant de comprendre où va le cinéma itinérant, il nous faut comprendre d'où il vient.

1. 1895-1980 : Les fondements du cinéma itinérant

a. *L'itinérance du cinéma forain*

« Le cinéma est né itinérant »¹⁴. Ce sont avec ces mots lourds de sens que Eric Raguet introduit l'étude portant sur *Le cinéma itinérant en France*, menée conjointement par l'ANCI et le CNC en 2014. Si, aujourd'hui, ce modèle d'exploitation peut paraître marginal au sein de l'industrie cinématographique, en réalité, il a grandement contribué à son développement économique et technique.

Parmi les pionniers du cinéma des premiers temps, de nombreux historiens et chercheurs mettent en avant le rôle éminent des forains qui ont rapidement pris conscience du caractère commercial du cinéma et qui l'ont largement diffusé sur l'ensemble du territoire français. Dès 1896, les forains voyageaient de ville en village, véhiculant leur matériel (des films, un projecteur et parfois même un groupe électrogène car de nombreux villages n'étaient pas encore alimentés en électricité) à l'arrière d'une calèche ou d'une charrette pour diffuser le cinéma¹⁵. Dans le documentaire *Fantôme du*

¹⁴ ANCI, *Le cinéma itinérant en France*, Étude publiée en 2015, p.8

¹⁵ *ibid*, p.8

cinéma forain, Laurent Mannoni, directeur du patrimoine à la Cinémathèque française et du Conservatoire des techniques, affirme que « les forains se sont emparés du cinématographe avant les exploitants sédentaires »¹⁶ et que c'est grâce à leur travail sur l'ensemble du territoire que « le cinéma s'est répandu très rapidement en France, mais également en Europe et dans le monde entier »¹⁷.

À cette époque, la commercialisation des films telle que nous la connaissons aujourd'hui, c'est-à-dire basée sur la location des œuvres aux exploitants, n'avait pas encore été imaginée. Bertrand Desormeaux explique que, durant la première décennie du cinéma, les forains se déplaçaient chez les grandes firmes, telles que Pathé ou Gaumont, et achetaient les films de la même manière qu'on achèterait des « saucisses à un charcutier »¹⁸ ou du tissu à un marchand, à savoir au mètre. « Vous deveniez propriétaire de ce métrage. Mais, ça pouvait parfois être assez curieux... Parce que, si vous n'aviez plus d'argent, la personne qui vous vendait le film s'arrêtait au milieu. Donc, vous n'aviez que des fragments. Le forain projetait peut-être des fragments. Et, il allait peut-être rajouter un fragment à un autre fragment, à un autre fragment... »¹⁹.

Le film n'est pas encore considéré comme l'œuvre artistique d'un réalisateur, mais plutôt comme un objet de curiosité autour duquel les forains peuvent faire preuve d'inventivité pour divertir et émerveiller les spectateurs. Laurent Mannoni peint la liberté avec laquelle, d'une certaine manière, les forains mettaient en scène les films au sein d'un plus large spectacle.

Ils se sont emparés des films qui étaient vendus par les grands éditeurs, pour propager ce nouvel art à travers les campagnes. Mais, ils y ont incorporé quelque chose que les industriels ne pouvaient pas faire : une dimension de spectacle vivant. Cette dimension a complètement disparu de nos mémoires collectives. Non seulement, le spectacle cinématographique était souvent encadré d'autres spectacles ; mais, en outre, il était accompagné de sons, de musiques, de bruitages et, éventuellement, d'autres effets optiques. C'était une création qui changeait de village en village et dont, aujourd'hui, nous avons du mal à comprendre la portée, puisque nous avons perdu la notion de ce que

¹⁶ VIMENET Pascal, *Fantômes du cinéma forain*, 2012.

¹⁷ *ibid*

¹⁸ *ibid*

¹⁹ *ibid*

pouvait être le cinéma muet de cette époque et qui, en réalité, n'était absolument pas muet.²⁰

Certains forains sont allés encore plus loin dans cette volonté de mettre en scène, puisqu'ils ne se sont pas contentés de diffuser des films aux populations rurales, mais ils se sont aussi amusés à filmer ces populations lorsqu'ils arrivaient dans les villages. Le soir venu, les villageois pouvaient se voir sur le grand écran²¹. En plus de démocratiser le cinéma, les forains ont popularisé cette attraction auprès des Français. Et, cette volonté qu'avaient les forains de faire de la séance de cinéma un événement fait écho à la volonté actuelle des professionnels et bénévoles du cinéma itinérant qui souhaitent faire de chaque séance un moment convivial et spécial.

Mais, la belle histoire entre les forains et le cinéma sera rapidement contrariée, pour des raisons économiques et politiques. Dans « De 1895 à 1912 : Le cinéma forain français entre innovation et répression », Arnaud Le Marchand tente de comprendre le processus de marginalisation des forains dans l'industrie cinématographique²². Pour l'auteur, ce processus commence lorsque la firme Pathé repense son modèle économique, en passant de la vente à la location des films.

En 1907, la firme Pathé met en place une politique de location de programmes pour désengorger le marché encombré par d'anciennes copies, grâce à des sociétés de distribution qui peuvent choisir les exploitants. (...) La location est d'emblée critiquée par les forains, notamment parce que le temps d'exploitation d'une bande excède chez eux de plusieurs mois la durée maximale prévue par les contrats de location. Dans une lettre adressée au Ciné-Journal, un forain estime que la durée de la location représente un tiers de celle de la tournée foraine. Si on veut réorganiser le marché dans un sens favorable aux grands producteurs, il faut donc organiser un réseau de salles sédentaires.²³

À partir de 1908, les forains sont progressivement exclus dans la location des films. Or, leur marginalisation de l'activité cinématographique a été rendue possible parce que, socialement et juridiquement, les populations nomades se trouvaient d'ores et déjà

²⁰ *ibid*

²¹ *ibid*

²² LE MARCHAND Arnaud, "De 1895 à 1912 : Le cinéma forain français entre innovation et répression", 1895, n°75, 2015, mis en ligne le 1er mars 2018, URL : <https://journals.openedition.org/1895/4956>

²³ *ibid*

dans une situation précaire en France. À cette époque, les commerçants ambulants sont regardés avec méfiance par les autorités et sont considérés comme une concurrence déloyale par les commerçants sédentaires qui, un peu partout sur le territoire, s'activent pour les empêcher de venir exercer dans leurs communes.

En 1905, une série d'arrêts est prise par plusieurs villes notamment Grenoble, Fougères, Lamberllec, Yvetot, de nouveau en 1906 dans le département du Nord, à Armentières et Lille, sous pression des organisations de commerçants sédentaires qui veulent limiter la concurrence des ambulants. Mais à cette date, les forains sont encore soutenus par le droit et les principes de liberté du commerce et parviennent à faire casser les arrêtés ou à obtenir le soutien des préfetures contre les municipalités.²⁴

Si légalement les forains sont autorisés à exercer leur métier, ce n'est pas sans écueils. Par exemple, les fonds de commerce des forains ne sont pas reconnus juridiquement, contrairement à ceux des commerçants sédentaires : « Cela signifie que l'enseigne des forains, et des cinématographes sur les foires, n'avait pas de valeur commerciale, que le nom des exploitants ne constituait pas une marque et qu'on ne leur reconnaissait pas de clientèle propre »²⁵. C'est dans ce contexte, que la firme Pathé a pu graduellement exclure les forains de la location de films, au profit d'un réseau de salles fixes. La loi du 16 juillet 1912 confirme l'hostilité du gouvernement français à l'encontre des populations nomades et marque un tournant considérable pour les ambulants, notamment pour les forains qui exploitent le cinématographe.

Cette loi instaure notamment l'obligation du carnet anthropométrique d'identité pour les nomades et une catégorisation en trois statuts : les ambulants (les commerçants itinérants avec une adresse fixe), les forains (les commerçants itinérants français sans domicile fixe) et les nomades (tous les autres itinérants, notamment étrangers sans domicile fixe). Désormais catégorisée et surveillée par la « police des vagabonds », l'exploitation cinématographique itinérante devient de plus en plus complexe. Cependant, ceux disposant du carnet anthropométrique et du statut officiel d'ambulant ou de forain peuvent exercer leur profession non sans mal, mais légalement.²⁶

Pour toutes ces raisons, le cinéma forain ne se développa pas beaucoup plus dans les années qui suivirent. Il me semble essentiel de préciser que, malgré les grandes

²⁴ *ibid*

²⁵ *ibid*

²⁶ FOURMI C'ian, *Le cinéma itinérant en milieu rural français : maillage territorial et militantisme culturel*, p.13

difficultés rencontrées par ces premiers exploitants itinérants, leur activité perdurera jusqu'en 1941. Cette année-là, les autorités d'occupation mettront un coup d'arrêt brutal à leur travail en interdisant les cinémas forains, aussi bien en zone occupée qu'en zone libre²⁷. Pourtant, cet arrêt forcé n'efface en rien l'héritage laissé par ces pionniers du cinéma itinérant. En rendant le septième art accessible aux populations rurales, qui autrement en seraient restées éloignées, ils ont contribué à ancrer durablement le cinéma dans l'imaginaire collectif, et à en faire un spectacle populaire.

b. La philosophie des ciné-clubs

Si nous devons retracer l'histoire des cinémas itinérants, il est important de préciser que ces structures s'inscrivent dans une double filiation. D'une part, ils sont les héritiers du cinéma forain, dont ils reprennent le principe d'exploitation ambulante, en amenant le cinéma au plus près des spectateurs, notamment dans les territoires dépourvus de salles fixes. D'autre part, ils s'inspirent du modèle des ciné-clubs, en proposant souvent une programmation réfléchie, accompagnée de discussions et/ou d'animations visant à enrichir l'expérience des spectateurs.

L'existence des ciné-clubs remonte aux années 1920, impulsée par divers groupes aux idéologies et aux objectifs variés. Certains de ces groupes initiateurs considéraient le cinéma comme un art, d'autres comme un objet politique, et d'autres encore comme un outil éducatif. Tous partageaient une même aspiration : promouvoir un cinéma affranchi des logiques commerciales. À titre d'exemple, lorsque le critique Riccardo Canudo fonde le « Club des Amis du 7e Art » en avril 1921, il espère mettre en valeur « le caractère artistique du cinéma » qui permet « d'étudier, de dégager, d'affirmer une esthétique du cinéma, de lier l'élite des écrivains à l'élite intellectuelle pour qui le film reste souvent un divertissement de foire »²⁸. Au contraire, lorsque Léon Moussinac, Paul Vaillant Couturier

²⁷ LE MARCHAND Arnaud, "De 1895 à 1912 : Le cinéma forain français entre innovation et répression", *1895*, n°75, 2015, mis en ligne le 1er mars 2018, URL : <https://journals.openedition.org/1895/4956>

²⁸ HOARE Michael, "Élément sur l'histoire des ciné-clubs : les projections non commerciales - passé, présent, avenir..." *Autour du 1er mai*, 2007, en ligne : <https://cinema-itinerant.org/wp-content/uploads/2024/10/Itinerances-Cine-16.pdf> (consulté le 23 février 2025).

et Jean Lods projettent *Le Cuirassé Potemkine*²⁹ et d'autres films soviétiques au sein de leur ciné-club « Les amis de Spartacus » en 1928, ils espèrent plutôt faire naître des débats politiques auprès de leurs spectateurs³⁰. Enfin, lorsque la Ligue de l'Enseignement crée l'UFOCEL (l'Union française des offices du cinéma d'éducateur laïque) en 1933, il ne s'agit pas tant de voir le cinéma comme un objet artistique ou politique, mais plutôt comme un outil pédagogique que les professeurs pourront utiliser au sein des établissements scolaires³¹.

Cette activité cinématographique non-commerciale ne se développe pas seulement dans les villes, mais également dans les zones rurales. Or, dans les années 1920, le cinéma est encore une activité rare dans les campagnes françaises, notamment parce que la population y est particulièrement dispersée géographiquement - en 1924, encore 97,3% des communes comptaient moins de 5 000 habitants³² - et les rendements économiques d'une salle de cinéma ne pouvaient pas justifier un investissement si coûteux. Seulement 6% de la population française fréquentait les salles de cinéma³³. Dans *Le Pathé-Rural ou les aléas du 17,5 mm*, Christel Taillibert justifie l'essor de l'activité cinématographique dans les territoires ruraux, et notamment du non-commercial, par deux circonstances concomitantes.

D'abord, le fait que les membres du corps éducatif aient réellement insisté sur les qualités pédagogiques des films, et que cette idée ait été reprise par certains hommes politiques souhaitant démocratiser les projections auprès des populations rurales, notamment auprès des agriculteurs et de leurs enfants. Selon Henry Chéron, ministre de l'Agriculture : « Le cinéma est aujourd'hui un des instruments les plus puissants d'éducation, de vulgarisation des connaissances agricoles. Il convient de l'utiliser pour faire connaître aux agriculteurs, à leurs enfants dans les écoles, sous une forme vivante et particulièrement persuasive, les progrès de la science et, d'une manière générale, tous les

²⁹ EISENSTEIN Sergei, *Le cuirassé Potemkine*, 1926

³⁰ *ibid*

³¹ *ibid*

³² TAILLIBERT Christel, « Le Pathé-Rural ou les aléas du 17,5 mm », 1895, *revue d'histoire du cinéma*, n°21, 1996, p.125, en ligne, [URL : https://www.persee.fr/doc/1895_0769-0959_1996_num_21_1_1197], consulté le 27 février 2025

³³ *ibid*, p. 125

faits et toutes les découvertes de nature à les aider dans leur tâche et à les inciter à accroître la production »³⁴. Au-delà de leur vertu éducative, les projections ont également pour objectif de divertir les populations rurales qui, depuis quelques années, migrent massivement vers les villes. De fait, le 5 avril 1923 est votée une loi qui vise à faciliter l'équipement cinématographique des communes, notamment grâce au prélèvement annuel d'une somme de 500 000 francs sur les fonds du Pari mutuel³⁵. Pour faciliter la diffusion de films éducatifs et récréatifs dans les zones rurales, une cinémathèque centrale agricole et des cinémathèques régionales sont créées³⁶.

Ensuite, l'émergence du cinéma dans les territoires ruraux peut être liée au fait que la firme Pathé s'intéresse particulièrement aux communes de moins de 5 000 habitants et qu'elle se donne pour mission de les équiper en développant une nouvelle technologie : le Pathé-Rural³⁷. Le Pathé-Rural repose sur le concept du format réduit, adoptant une pellicule large de 17,5 mm, soit la moitié du format standard. Ce nouveau format, qui a été pensé spécialement pour son utilisation dans les communes rurales et par des non-professionnels, présentait plusieurs avantages. D'une part, un avantage économique, puisque « l'intérêt de la réduction de la taille des images résidait dans la diminution parallèle du prix de production des films : chaque copie tirée revenait ainsi 75% fois moins chère que la même copie, tirée en 35 mm »³⁸. D'autre part, un avantage technologique, puisque les bobines étaient plus faciles à transporter, qu'elles résistaient mieux dans le temps, qu'elles étaient ininflammables, que le projecteur était construit avec des matériaux robustes et que son utilisation était considérablement simplifiée pour que des non-professionnels puissent s'en emparer.

De manière générale, ce projecteur fut pensé en vue de faciliter son usage en milieu rural. Fabriqué dans des matériaux lourds et résistants, il était conçu pour être robuste en vue d'une utilisation intensive. Son fonctionnement était très simple, de sorte à pouvoir être manipulé par des personnes non-professionnelles : la rémunération d'un projectionniste ne pouvait pas la plupart du temps être assumée par le public visé ; il était donc important que les

³⁴ *ibid*, p. 125

³⁵ *ibid*, p.126

³⁶ *ibid*, p.126

³⁷ *ibid*, p.127

³⁸ *ibid*, p.128

animateurs et éducateurs agissant dans les campagnes puissent assurer eux-mêmes les projections.³⁹

Si le Pathé-Rural ne fait pas l'unanimité au moment de sa commercialisation en 1927, notamment auprès des éducateurs et animateurs qui étaient la cible première de ce nouveau produit, cependant il rencontrera rapidement un grand succès en France. Un an après son lancement, en 1928, environ 1 200 petites salles d'exploitation fixes utilisaient le Pathé-Rural, et elles pouvaient se ravitailler en films auprès de 400 points de vente répartis sur l'ensemble du territoire, notamment dans les zones rurales. En 1930, environ 4 000 petites salles étaient équipées du Pathé-Rural⁴⁰. C'est dans ce contexte que l'activité cinématographique non-commerciale se développe dans les campagnes françaises.

En 1941, les ciné-clubs sont interdits par les autorités d'occupation, au même titre que le cinéma forain. Cependant, à la fin de la guerre, les ciné-clubs connaissent un essor phénoménal qui peut s'expliquer, d'une part, par une dynamique associative florissante et, d'autre part, par la création du Centre national de la cinématographie en 1946 dont l'une des missions consiste à développer un secteur « non-commercial » au sein de l'industrie cinématographique⁴¹. Selon Roxane Hamery, « communistes, laïques et chrétiens multiplient les initiatives de terrain en faveur d'une démocratisation culturelle dans des domaines aussi variés que le théâtre, les arts plastiques et, bien sûr, le cinéma qui, en raison de son statut de premier loisir de masse, est envisagé comme vecteur idéal de la rencontre entre le peuple et la culture »⁴².

Le concept du ciné-club apparaît comme le vecteur idéal pour les associations qui peuvent facilement adapter la programmation et l'organisation de leurs réunions en fonction du projet qu'elles portent. Les ciné-clubs ont accès à une large sélection d'œuvres cinématographiques, allant de long-métrages de fiction à des films éducatifs, en passant

³⁹ *ibid*, p.128

⁴⁰ *ibid*, p. 133

⁴¹ Article 2, alinéa 5 de la Loi n°46-2360 du 25 octobre 1946 relative à la création du Centre National de la Cinématographie, dans le *Journal officiel de la République française*, n°0251, 26 octobre 1946.

⁴² HAMERY Roxane, "Les ciné-clubs dans la tourmente, la querelle du non-commercial", *Vingtième siècle, revue d'histoire*, n°115, 2012, p.75 à 88, mis en ligne le 9 août 2012, URL : <https://shs.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2012-3-page-75?lang=fr> (consulté le 26 février 2025).

par des court-métrages qu'ils louent à des distributeurs commerciaux ou qu'ils empruntent à des cinémathèques. Contrairement aux salles commerciales, les ciné-clubs peuvent même diffuser des films ne possédant pas de visa de censure. Cette exception s'explique par leur identité juridique : en effet, les ciné-clubs sont des associations à but non lucratif, les plaçant sous l'autorité du ministère de l'Éducation nationale et du Cinéma qui, selon l'ordonnance du 28 août 1945, leur confère une mission de service publique⁴³.

À mesure des années, les ciné-clubs vont se réunir au sein de différentes fédérations, dont les trois principales sont la Fédération française des ciné-clubs (FFCC) fondée en 1945, l'Union française des offices du cinéma éducateur laïque (Ufocel) fondée en 1933 - qui deviendra l'Union française des oeuvres de la Ligue de l'enseignement par l'image et le son (Ufoleis) en 1953 - et, la Fédération loisirs et culture cinématographiques catholique (FLECC) fondée en 1946⁴⁴. La popularité des ciné-clubs est telle que les cinémas commerciaux commencent sérieusement à s'inquiéter de cette « concurrence » librement encouragée par le Centre national de la cinématographie. En juin 1951, le président de la Fédération des exploitants exprime ses inquiétudes :

Le nombre de spectateurs (...) qui avait été de 420 millions en 1946, est tombé à 370 millions en 1950, soit une perte annuelle de 50 millions de spectateurs. Il faut avouer que la comparaison entre ce dernier chiffre et celui des entrées dans les salles non-commerciales est pour le moins troublante, surtout quand on sait qu'en 1946, le « non-commercial » était à peu près inexistant... La répartition de ces 35 millions de spectateurs assistant annuellement aux séances non-commerciales montre que 32 millions d'entre eux sont des clients de l'Ufocel.⁴⁵

Pour répondre aux tensions grandissantes entre le cinéma commercial et le cinéma non-commercial, la Fédération nationale des distributeurs de films et la Fédération nationale des cinémas français signeront un accord le 3 décembre 1952, stipulant que les ciné-clubs n'auront accès qu'à des « films ayant plus de quatre ans d'exploitation

⁴³ GOETSCHER Pascale et TOUCHÉBOEUF Bénédicte, *La IVe République, la France de la Libération à 1958*, Paris, Librairie générale française, 2004, p. 146 (cité dans l'article « Les ciné-clubs dans la tourmente, la querelle du non-commercial »)

⁴⁴ HAMERY Roxane, « Les ciné-clubs dans la tourmente, la querelle du non-commercial », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, n°115, 2012, p.75 à 88, mis en ligne le 9 août 2012, URL : <https://shs.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2012-3-page-75?lang=fr> (consulté le 26 février 2025).

⁴⁵ TRICHEL Adolphe, « Pas de films commerciaux pour le non-commercial », *Le Film français*, 353, 15 juin 1951, p. 23 (cité dans l'article « Les ciné-clubs dans la tourmente, la querelle du non-commercial »).

commerciale »⁴⁶. En 1954, cette proposition devient une décision réglementaire, promulguée par le directeur du Centre national de la cinématographie, Jacques Flaud, qui ajoutera que les ciné-clubs n'ont pas le droit « d'utiliser le matériel publicitaire des distributeurs » ou de faire de la publicité pour leurs séances⁴⁷. Malgré ces restrictions, les ciné-clubs continuent leur travail de diffusion et d'éducation jusque dans les années 1980. « En 1980, le CNC recense 11 000 ciné-clubs réunissant plus de 500 000 adhérents pour les sept fédérations existantes auxquels s'ajoute une estimation de 1 200 000 adhérents de la Ligue de l'enseignement. Le mouvement des ciné-clubs compte donc près de 1 700 000 adhérents, soit 3,2% de la population française »⁴⁸. À première vue, ces chiffres peuvent nous laisser penser que le mouvement des ciné-clubs est dense et solide mais, en réalité, ce modèle non-commercial connaît un déclin inquiétant. Entre 1979 et 1980, les ciné-clubs ont perdu 500 000 spectateurs, et leur part de marché au sein du parc cinématographique est en chute libre depuis quelques années, passant de 3,6% en 1977 à 2,6% en 1980⁴⁹. Cette décroissance met en lumière les fragilités d'un modèle qui peine à s'adapter aux évolutions des pratiques culturelles en France.

2. 1980-2000 : L'émergence du cinéma itinérant contemporain

a. *Un contexte politique favorable aux initiatives locales*

Les années 1980 constituent un moment charnière pour le parc cinématographique français : ce n'est pas seulement le réseau de ciné-clubs qui est mis à mal, mais l'ensemble du parc cinématographique. Pour comprendre la fragilité dans laquelle se trouve les établissements cinématographiques, commerciaux et non-commerciaux, il nous

⁴⁶ « Les accords interfédéraux petite exploitation – non commercial et programmes multiples », *La Cinématographie française*, 1496, 13 décembre 1952, p. 4. (cité dans l'article « Les ciné-clubs dans la tourmente, la querelle du non-commercial »)

⁴⁷ HAMERY Roxane, « Les ciné-clubs dans la tourmente, la querelle du non-commercial », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, n°115, 2012, p.75 à 88, mis en ligne le 9 août 2012, URL : <https://shs.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2012-3-page-75?lang=fr> (consulté le 26 février 2025).

⁴⁸ SOUILLÉS-DEBATS Léo, « Des ciné-clubs aux dispositifs scolaires du CNC : l'institutionnalisation de l'éducation à l'image en France (1981-1998) », *Décadrages*, n°31, 2015, p.97-103, mis en ligne le 29 mai 2018, URL : <https://journals.openedition.org/decadrages/835> (consulté le 3 mars 2025).

⁴⁹ « 1980 - L'activité des ciné-clubs », *Informations CNC*, n°190, p.76 (cité dans l'article « Des ciné-clubs aux dispositifs scolaires du CNC : l'institutionnalisation de l'éducation à l'image en France (1981-1998) »)

faut revenir aux années 1960. Comme nous l'avons vu précédemment, à la fin de la Seconde Guerre mondiale, l'exploitation cinématographique a connu une belle croissance et une bonne stabilité, tant en termes de fréquentation qu'en nombre de salles actives sur le territoire. Cependant, au début des années 1960, l'industrie cinématographique s'apprête à connaître une crise de la fréquentation sans précédent qui fragilisera fortement le parc cinématographique français. En effet, selon le « Rapport sur la modernisation et l'implantation des salles de cinéma », publié dans le bulletin d'information du CNC en 1976, « l'exploitation cinématographique française a enregistré, pendant la période 1960 à 1975, une diminution du nombre de ses salles et de ses fauteuils ainsi qu'une forte désaffection du public pour les spectacles qu'elle y diffusait »⁵⁰. Pour se faire une idée de l'affaiblissement du parc cinématographique, nous pouvons établir une comparaison du nombre de salles, du nombre de fauteuils et du nombre d'entrées entre l'année 1960 et l'année 1974. En 1960, le parc cinématographique français était composé de 5 821 salles, comptabilisant 2 798 000 fauteuils et avait enregistré environ 335 000 000 entrées dans l'année. Tandis qu'en 1974, le parc cinématographique français n'était plus composé que de 4 188 salles, comptabilisant 1 817 000 fauteuils et avait enregistré environ 178 500 000 entrées dans l'année⁵¹. Cela signifie qu'en quinze ans, le parc cinématographique a perdu 28% de ses salles actives et 35% de ses fauteuils, et que la fréquentation a diminué d'environ 47% ...

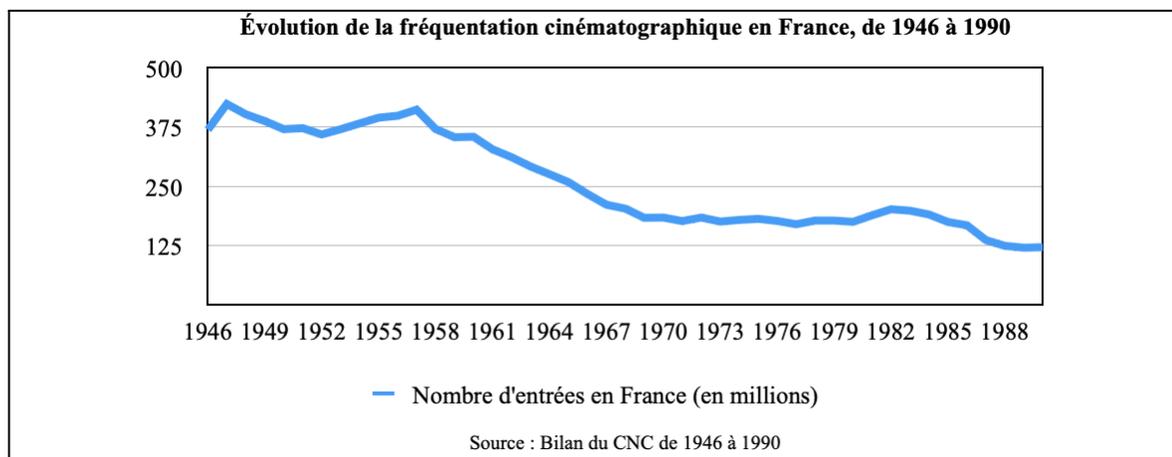
Mais, comment expliquer cette crise de la fréquentation à laquelle doit faire face l'industrie cinématographique française ? Toujours selon le même rapport du CNC, cette crise peut s'expliquer par trois facteurs, étroitement liés les uns aux autres⁵². D'une part, un facteur économique lié à l'évolution des modes de consommation de la population française, tant dans les villes que dans les campagnes. D'autre part, un facteur démographique lié à l'exode des populations rurales vers les villes, que ce soit pour trouver un emploi, pour prolonger des études ou, tout simplement, pour bénéficier de meilleures conditions de vie. Enfin, un facteur culturel lié à la démocratisation de la

⁵⁰ « Rapport sur la modernisation et l'implantation des salles de cinéma », *Bulletin officiel du CNC*, n°157-158, février-avril 1976, retranscrit sur le site de la Bibliothèque Municipale de Lyon le 3 mars 2007 [URL : <https://www.guichetdusavoir.org/question/voir/15974>], consulté le 7 mars 2025.

⁵¹ *ibid*

⁵² *ibid*

télévision dans les foyers, changeant profondément les habitudes des Français qui peuvent désormais accéder à des programmes et à des films sans avoir à se déplacer. La télévision est une offre particulièrement intéressante dans les zones rurales où les distances pour rejoindre une salle de cinéma sont plus importantes et contraignantes pour les habitants, rendant le choix du divertissement à domicile d'autant plus attractif. Selon Isabelle Gaillard, alors qu'en 1960 seulement 17% des foyers français étaient équipés d'une télévision, en revanche, ce taux atteignait les 70% en 1970⁵³. Dans les années 1980, l'arrivée du magnétoscope et des cassettes vidéos bouleverseront encore plus les pratiques culturelles des Français, les éloignant un peu plus de la salle de cinéma.



Or, bien que cette crise touche l'ensemble de l'industrie cinématographique, elle se fait d'autant plus ressentir dans les zones rurales qui rencontrent un double phénomène de désertification, à la fois culturelle et sociale. La baisse démographique dans les territoires ruraux, additionnée au développement de la télévision, réduit considérablement la fréquentation des cinémas, met en péril leur rentabilité et entraîne la fermeture de nombreuses salles. Pour les pouvoirs publics, la disparition progressive des salles de cinéma en milieu rural est préoccupante, notamment parce que pour de nombreuses communes rurales, le cinéma constitue souvent la seule activité culturelle disponible pour les habitants. De fait, la fermeture d'un cinéma ne signifie pas seulement la perte d'un

⁵³ GAILLARD Isabelle, "Télévision et chronologie", *Hypothèses*, 2004, p.171 à 180, mis en ligne le 1 décembre 2008, URL : <https://shs.cairn.info/revue-hypotheses-2004-1-page-171?lang=fr> (consulté le 8 mars 2025).

espace de projection, mais surtout la disparition d'un lieu de rencontres, d'échanges et de vie sociale. L'écart qui se creuse petit à petit entre les populations urbaines et rurales, notamment en termes d'accessibilité à des infrastructures culturelles, est loin de l'idéal que défendait le ministère des Affaires culturelles lors de sa création en 1959⁵⁴.

En 1981, le nouveau ministre de la Culture, Monsieur Jack Lang, entend mettre fin aux inégalités d'accès à la culture. Lors de son discours du 17 novembre 1981, il fait de l'accessibilité un point central de la future politique culturelle menée par le ministère : « La situation de division en classe sociale (se) traduit sur le plan culturel. Un Français sur deux n'a jamais vu s'illuminer une scène de théâtre ; trois Français sur quatre n'ont jamais franchi l'enceinte d'un musée ; un Français sur trois n'a jamais rêvé sur un roman ou feuilleté un livre d'art. Pourquoi les plaisirs de l'esprit seraient-ils l'apanage exclusif des privilégiés du savoir et des loisirs ? »⁵⁵. Il ne l'évoque pas encore mais, au même titre que le théâtre, que la littérature ou que les musées, le cinéma fait partie intégrante de la politique culturelle du pays. Dès son investiture, Jack Lang constitue une équipe, composée de professionnels du cinéma, chargée d'analyser la situation dans laquelle se trouve l'industrie cinématographique et de faire des propositions en vue d'une réforme. La « Mission Bredin » rend son rapport le 3 novembre 1981, et Jack Lang en tire la conclusion suivante :

La fréquentation cinématographique, qui fort heureusement est bonne en ce moment, peut encore être accrue : s'il se crée environ 200 salles nouvelles par an, il en disparaît autant. Et les salles qui disparaissent sont situées en banlieue, dans des communes ouvrières, des zones rurales : c'est un public perdu pour le cinéma. La fréquentation cinématographique, qui se rapproche de 190 millions de spectateurs annuels actuellement, peut gagner encore 20 à 30 millions de spectateurs supplémentaires. Le cinéma doit ainsi retrouver sa fonction de grand loisir populaire.⁵⁶

⁵⁴ Article 1er du décret n°59-889 du 24 juillet 1959 relatif à la création du ministère chargé des Affaires culturelles, dans le *Journal officiel de la République française*, n°1271, 16 juillet 1959.

⁵⁵ LANG Jack, *Discours du 17 novembre 1981*, Paris. Disponible sur le site de l'Assemblée Nationale, URL : <https://www2.assemblee-nationale.fr/decouvrir-l-assemblee/histoire/grands-discours-parlementaires/jack-lang-17-novembre-1981> (consulté le 15 février 2025).

⁵⁶ LANG Jack, *Déclaration du ministre de la culture sur la réforme du cinéma*, en ligne, URL : https://www.vie-publique.fr/files/discours/PDF/lang_19820401.pdf (consulté le 15 février 2025).

Selon les mots de Jack Lang, l'État se donne pour mission de créer un réseau de salles « harmonieusement » réparties sur l'ensemble du territoire⁵⁷. Pour ce faire, il confie à Jack Gajos la création de l'Agence pour le développement régional du cinéma (ADRC) qui sera chargée « d'appuyer des initiatives locales pour le maintien ou la création des salles », mais qui devra aussi exercer « un rôle de conseil et d'expertise notamment auprès des collectivités locales et en relation avec les exploitants privés »⁵⁸. En plus de la création de l'ADRC, le ministère propose une « aide budgétaire à la modernisation et à la création de salles dans les zones défavorisées »⁵⁹. Dans *Le cinéma en France et en Europe : enjeux territoriaux, nationaux et européens*, Marianne Dalloz décrit la création de l'ADRC comme « une impulsion exceptionnelle à la politique cinématographique en termes de maillage du territoire ».⁶⁰

L'objectif assigné était la reconquête du public, notamment en arrêtant la désaffection des zones rurales et des petites villes, en assurant une meilleure desserte de l'ensemble du territoire. Avec un volume d'intervention initial de 45 MF, l'Agence créée devait établir des cartes régionales des équipements cinématographiques faisant apparaître des zones de carence dans la diffusion des films, assurant une assistance technique aux projets pouvant recevoir l'aide sélective, et aider à la diffusion immédiate des films.⁶¹

Les collectivités locales commencent, elles aussi, à s'impliquer dans le développement et la préservation des cinémas sur leurs territoires. Certes, de nombreuses communes avaient déjà pris en charge la gestion de salles municipales à la sortie de la Seconde Guerre mondiale mais, pour beaucoup de collectivités territoriales, le cinéma restait une activité commerciale privée sur laquelle elles avaient peu de prise⁶². Cependant, face aux grandes difficultés financières qu'ils rencontrent, de nombreux exploitants sollicitent l'aide des élus locaux. Le renouvellement des équipes municipales lors des élections de 1977 marque un tournant : de nombreuses municipalités s'emparent

⁵⁷ *ibid*

⁵⁸ *ibid*

⁵⁹ *ibid*

⁶⁰ CHAPIER Christophe, DALLOZ Marianne, FLAHAULT Albane, *Le cinéma en France et en Europe : enjeux territoriaux, nationaux et européens*, Presses universitaires de Reims, Reims, 1999, p.16

⁶¹ *ibid*, p.19-20

⁶² *ibid*, p.13

alors de la question cinématographique en choisissant de s'associer ou même de reprendre la gestion des salles privées en difficulté.⁶³

Les années 1980 marquent un tournant pour l'industrie cinématographique française. Conscients des inégalités croissantes entre les territoires, notamment urbains et ruraux, l'État et les collectivités territoriales mettent en place une série de mesures et d'actions destinées à soutenir les exploitants en difficulté, en leur apportant une aide économique, mais aussi un accompagnement logistique. La création de l'ADRC fait rapidement ses preuves : « Au total, durant ses dix premières années d'exercice, l'ADRC a favorisé la création de 80 circuits itinérants et 644 écrans fixes, aidé à la modernisation de 544 écrans, et accordé une prime au maintien de 160 établissements. »⁶⁴. Pour les institutions, l'objectif est clair : rétablir un équilibre territorial en matière d'accès au cinéma et lutter contre la désertification culturelle des zones rurales.

b. Une avancée technologique majeure pour le modèle itinérant

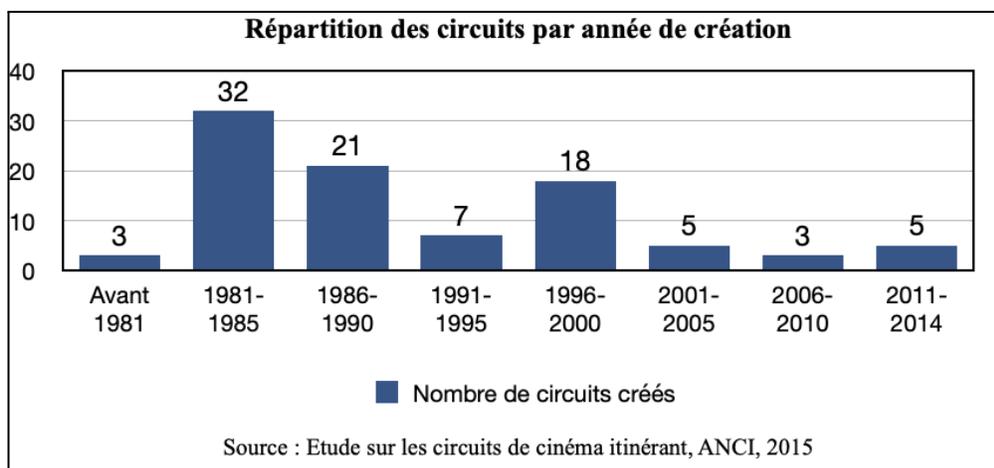
Dans ce contexte, particulièrement propice au développement de l'offre cinématographique sur l'ensemble du territoire, une avancée technologique majeure va permettre au cinéma itinérant de s'imposer comme une réponse concrète aux besoins culturels des territoires ruraux. En effet, à la fin des années 1970, le marché français voit apparaître de nouveaux projecteurs 35 mm dits « portatifs »⁶⁵. L'apparition de cette technologie ouvre de nouvelles perspectives pour les communes rurales, qui ne sont plus contraintes d'investir dans la construction de salles fixes, mais peuvent désormais faire appel à des structures itinérantes pour organiser des séances qualitatives dans des équipements préexistants, tels que des salles communales, des salles des fêtes, ou encore des établissements scolaires.

⁶³ *ibid*, p.16

⁶⁴ *ibid*, p. 20

⁶⁵ ANCI, *Le cinéma itinérant en France*, Étude publiée en 2015, p.8

L'arrivée des projecteurs 35 mm portatifs, combinée au soutien croissant des institutions publiques, donne lieu à un engouement autour de l'exploitation itinérante. En effet, dans son étude sur *Les circuits de cinéma en France*, l'ANCI explique que parmi les 98 circuits actifs sur le territoire français en 2014, 53 d'entre eux avaient été créés entre 1981 et 1990, ce qui représentait alors 54% de l'ensemble de l'exploitation itinérante⁶⁶. Rien qu'en 1983, date qui correspond à la création de l'ADRC, ce sont 15 circuits itinérants qui ont vu le jour. Or, cet essor de l'exploitation itinérante continuera jusqu'au début des années 2000, avec la création de 25 circuits itinérants supplémentaires, ce qui représentait quasiment 80% de l'exploitation itinérante en 2014. Avant cette période charnière, seuls trois circuits itinérants étaient déjà en activité : le premier est né en 1963, le deuxième en 1974 et le dernier en 1978. Mais, l'absence de matériel de projection adéquat à la mobilité et, sans doute, le manque de soutien financier et logistique de la part de l'État et des collectivités territoriales, ne permettaient pas à l'exploitation itinérante de se développer. À partir des années 2000, le rythme de création des circuits itinérants ralentit progressivement pour atteindre une moyenne de 4 nouveaux circuits par an.



La création de ces nombreux circuits itinérants résulte d'initiatives menées par une grande diversité d'acteurs, aux compétences et aux ambitions variées, mais tous réunis autour d'un objectif commun : rendre le cinéma accessible aux populations rurales. Parmi eux, les associations à vocation culturelle et sociale, déjà bien implantées dans les

⁶⁶ *ibid*

territoires ruraux, ont joué un rôle déterminant dans le développement de l'exploitation itinérante. En particulier, les structures issues du mouvement d'Éducation populaire ont largement contribué à cette dynamique, voyant dans le cinéma itinérant un outil efficace pour favoriser l'accès au cinéma au plus grand nombre de Français. En 2014, 37 circuits (soit 37,75% de l'ensemble des circuits actifs à cette époque) étaient rattachés à l'une de ces fédérations, telles que la Ligue de l'enseignement, la Fédération des foyers ruraux ou encore la Fédération et la Confédération françaises des MJC⁶⁷. Dans d'autres cas de figure, les circuits itinérants ont vu le jour grâce à des initiatives individuelles. Certains cinéphiles ont créé leur propre structure, malgré un manque d'expérience dans le domaine de l'exploitation cinématographique, portés par le désir de rassembler les habitants de leur commune ou de leur département autour d'un film. D'une certaine manière, ces initiatives se veulent être un prolongement des ciné-clubs : elles émergent, le plus souvent, dans un cadre associatif et se caractérisent par un ancrage local fort, ainsi qu'une dimension militante affirmée. À l'inverse, certains circuits itinérants ont été créés par des exploitants de salles fixes. À la demande des collectivités territoriales ou par volonté personnelle, ces exploitants ont choisi d'aller à la rencontre des spectateurs qui n'avaient pas accès aux salles de cinéma, notamment en raison de leur éloignement géographique. Dès lors, le circuit de cinéma itinérant apparaît comme une extension de la salle de cinéma, un moyen d'agir en dehors des murs. Selon l'ANCI, 1/4 des structures auraient à charge la gestion d'une ou plusieurs salles fixes, en parallèle de l'activité itinérante.⁶⁸

Pour l'ensemble de ces acteurs, il est vite apparu évident que l'exploitation itinérante n'était pas une activité culturelle rentable. En effet, les circuits itinérants agissent dans des zones rurales à faible densité de population, limitant inévitablement le nombre de spectateurs par séance. De plus, les populations rurales sont souvent moins aisées que les populations urbaines, nécessitant la mise en place de tarifs adaptés. En outre, la mobilité entre les différentes communes restreint considérablement le nombre de séances possibles dans une année. Enfin, contrairement aux cinémas fixes, les circuits itinérants doivent prendre en compte les frais de transport pour déplacer tout le matériel

⁶⁷ *ibid*, p.22-23

⁶⁸ *ibid*, p.23.

nécessaire à la projection, incluant le coût du carburant et l'entretien des véhicules. L'accumulation de tous ces facteurs fait que les circuits itinérants ne génèrent pas suffisamment de recettes pour couvrir l'ensemble de leurs frais de fonctionnement. De fait, les structures ont majoritairement adopté un statut associatif : en 1999, 68% des circuits relevaient du monde associatif, tandis qu'en 2014 cette proportion atteignait les 82%⁶⁹. Selon l'ANCI, cette nature juridique associative correspond davantage aux valeurs et aux objectifs de la majorité des circuits itinérants : « Le cinéma itinérant intervient dans un secteur économique assez peu lucratif, qui joue un rôle complémentaire du service public de la culture dans les territoires ruraux. Il fait appel à une part non négligeable de bénévolat, voire de militantisme, qui correspond davantage aux caractéristiques du monde associatif qu'à la logique de l'entreprise ».⁷⁰

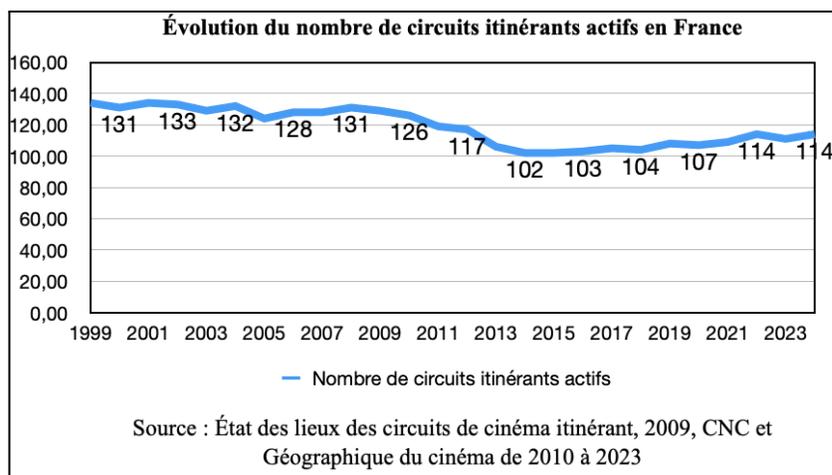
Ainsi, au fil des années, un véritable maillage itinérant s'est constitué sur l'ensemble du territoire français. Au début des années 2000, on comptait 131 circuits itinérants en activité, tandis qu'en 2023, le CNC en recensait 111. L'exploitation itinérante a donc su préserver une certaine stabilité au fil des années. La seule baisse notable s'observe au cours des années 2010, période marquée par le passage au numérique. En effet, si une grande majorité des circuits itinérants ont réussi à opérer cette transition technologique, non sans difficulté, certaines structures n'ont pas franchi ce cap. L'ANCI explique qu'à ce moment précis, « certains circuits n'ont pas pu ou pas su, et même pour quelques-uns, pas voulu prendre le virage du numérique et bénéficier des aides du CNC et des collectivités territoriales »⁷¹. Au-delà de cette période, les circuits itinérants ont su faire face à la crise sanitaire du COVID. Selon les dernières données, il y aurait 114 circuits itinérants en activité sur notre territoire, auxquels s'ajoutent 4 structures en cours de développement⁷².

⁶⁹ *ibid.* p.21

⁷⁰ *ibid.* p.21

⁷¹ *ibid.* p.18

⁷² *Itinérance(s) Ciné*, n°16, octobre 2024, en ligne, URL : <https://cinema-itinerant.org/wp-content/uploads/2024/10/Itinerances-Cine-16.pdf>, p.2



3. 2000-2023 : La démocratisation de l'exploitation itinérante

a. Des établissements cinématographiques en mouvement

Depuis l'essor de l'exploitation itinérante dans les années 1980, les cinémas itinérants ont profondément évolué, tant sur le plan organisationnel que sur le plan technique, notamment pour répondre aux impératifs de l'industrie cinématographique et aux attentes des spectateurs.

Aujourd'hui, l'exploitation itinérante repose sur un modèle bien établi : celui des tournées. En effet, les circuits itinérants offrent les mêmes services que les salles fixes, à la différence majeure qu'ils reposent sur la mobilité. Cette mobilité s'effectue au sein de « circuits » qui regroupent plusieurs points de « tournée » situés au sein d'une même zone géographique. Avant que les projectionnistes ne se déplacent avec leur matériel dans les différentes communes partenaires, les professionnels et/ou bénévoles doivent déterminer l'endroit dans lequel auront lieu les projections (salle des fêtes, salle de spectacles, école, prison, etc.), leur fréquence (hebdomadaire, mensuelle, annuelle, etc.), ainsi que la programmation (Art et Essai ou grand public) et l'animation (débat, goûter, rencontre, etc.). Pour de nombreux circuits itinérants, cette organisation minutieuse est élaborée en

collaboration avec les relais locaux (élus, associations ou bénévoles). Par la suite, les tourneurs transportent et installent leur matériel de projection dans chaque commune, l'une après l'autre, pour y organiser des séances de cinéma. Les professionnels et les bénévoles permettent aux habitants des communes rurales de découvrir des œuvres cinématographiques dans les meilleures conditions possibles : sur un grand écran.

Ce fonctionnement repose sur une logistique complexe qui nécessite une forte capacité d'organisation et une gestion rigoureuse des ressources matérielles et financières. De fait, à mesure des années, les professionnels et bénévoles impliqués dans l'exploitation itinérante sont montés en compétences. Cette professionnalisation du secteur a conduit les institutions, notamment le CNC, à reconnaître pleinement la place croissante de l'exploitation itinérante dans le paysage cinématographique national. Il est important de préciser que jusqu'en 2009, les cinémas itinérants ne bénéficiaient pas d'une définition juridique propre ou d'un texte fixant les conditions nécessaires à la création d'un circuit⁷³. À l'époque, le CNC expliquait que la notion de « mobilité » ne permettait pas d'inclure les circuits itinérants dans la définition d'un établissement cinématographique. Néanmoins, il était devenu nécessaire de lui trouver une définition juridique adaptée à ses spécificités car, en plus d'apporter une certaine légitimité à l'exploitation itinérante au sein de l'industrie cinématographique, elle garantit un cadre réglementaire adapté qui assure leur bon fonctionnement et leur protection contre d'éventuels abus.

Le circuit itinérant ne répond pas davantage à la définition de l'établissement cinématographique donnée par l'article M. 212-1 de l'ordonnance du 25 juillet 2009 puisque « constitue un établissement cinématographique toute salle (...) de spectacles publics spécialement aménagée, de façon permanente, pour y donner des représentations cinématographiques... Toutefois par commodité, le circuit itinérant est assimilé à un établissement cinématographique identifié comme les autres établissements par un numéro d'autorisation attribué par le CNC en fonction de la localisation de l'établissement. Dans le cas du circuit itinérant, c'est l'une des localités, choisie par l'exploitant parmi tous les points de projection desservis, dite localité « principale » ou localité « pilote », qui servira à identifier le circuit. C'est sur cette salle pilote que sont enregistrés les résultats issus des bordereaux de recettes.⁷⁴

⁷³ CNC, *Les circuits itinérants - État des lieux*. Étude publiée le 11 décembre 2009, p.5

⁷⁴ *ibid*, p.9

En attribuant un numéro d'exploitation unique à chaque circuit de cinéma itinérant, le CNC simplifie leur identification auprès des différents partenaires et permet de centraliser les déclarations d'entrées et de recettes. Au même titre que les établissements cinématographiques fixes, les circuits itinérants peuvent prétendre à diverses aides financières de la part du CNC et des collectivités territoriales, qui sont soucieux de garantir un accès à la culture sur l'ensemble du territoire français, et plus particulièrement dans les zones rurales. En ce qui concerne le CNC, les dispositifs de soutien aux circuits itinérants sont conçus dans le but de leur donner les moyens d'accomplir leurs missions. Ces aides leur permettent d'investir dans du matériel de projection, d'assurer la logistique des tournées en garantissant des conditions de travail stables pour les équipes et, plus largement, de préserver la viabilité d'un modèle économique peu rentable.

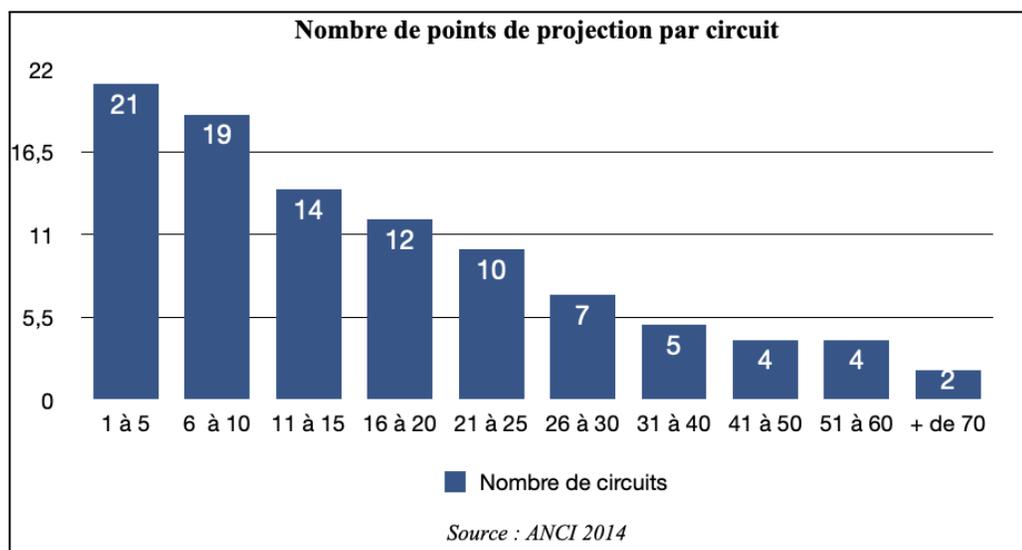
Qu'il soit sélectif ou automatique, le soutien financier du CNC n'est pas destiné aux rénovations et équipements des lieux de projection eux-mêmes, qui abritent généralement d'autres activités et n'effectuent que quelques projections cinématographiques par mois. Le soutien financier automatique prend en charge l'achat du matériel nécessaire à l'organisation des projections : écran, projecteur, ainsi que le véhicule servant au transfert du projecteur. Les mêmes investissements en matériel peuvent faire l'objet de l'aide sélective à la création et à la modernisation en cas d'insuffisance de soutien automatique. La demande doit répondre à l'objectif de l'aide qui est de favoriser l'aménagement cinématographique du territoire et doit proposer une activité et une programmation significative, c'est-à-dire ne se contentant pas de programmer les 10 premiers films du box office.⁷⁵

b. Un modèle d'exploitation souple

Ce qui fait la popularité de l'exploitation itinérante auprès des professionnels et des bénévoles qui s'y engagent c'est, sans doute, la grande souplesse de son modèle. En effet, au fil de mes entretiens, il est apparu évident qu'il n'existait pas un modèle unique de cinéma itinérant, ni de manière standardisée de fonctionner : chaque circuit construit son organisation en fonction de son projet, de son territoire, de son public, mais aussi des moyens financiers, techniques et humains dont elle dispose.

⁷⁵ *ibid*, p.10

Par exemple, en 2014, un circuit de cinéma itinérant comptait 18 points de projection en moyenne⁷⁶. En réalité, cette moyenne cache une grande hétérogénéité de tailles entre les différentes structures. À l'époque, 54 circuits itinérants ne dépassaient pas les 15 points de projection, soit 55% de l'exploitation itinérante, et seulement 15 circuits dépassaient les 40 points de projection. De fait, les 10 plus gros circuits rassemblaient à eux seuls 35% de l'ensemble des points de projection. Au sein de l'exploitation itinérante, il existe donc un grand nombre de petites structures, dont l'action est fortement ancrée dans la localité et, en parallèle, il existe un certain nombre de structures dont le rayonnement est départemental, voire régional. Je préciserais qu'une même structure peut gérer plusieurs circuits itinérants en parallèle, c'est notamment le cas de l'association Cinémobile qui, à partir de deux circuits différents, assure la desserte de 46 communes dans 5 départements du Centre-Val de Loire⁷⁷.



Deux autres éléments illustrent la souplesse du modèle itinérant : le nombre de semaines d'activité et le volume de séances organisées chaque année. Là encore, il n'existe pas de normes et l'on retrouve une grande diversité de fonctionnements au sein de l'exploitation itinérante. Grâce aux données de la cartographie du CNC, datant de

⁷⁶ ANCI, *Le cinéma itinérant en France*, Étude publiée en 2015, p.21

⁷⁷ *Les communes de Cinémobile - Ciclic*, en ligne, [URL : <https://cinemobile.ciclic.fr/le-cinemobile/les-communes-du-cinemobile>], consulté le 20 janvier 2025.

l'année 2023, j'ai pu établir que 78 circuits ont été en activité pendant au moins 40 semaines, ce qui veut dire que 70% de l'exploitation itinérante est en activité pendant plus de 10 mois chaque année. En parallèle, 24 circuits ont été en activité pendant moins de 29 semaines, ce qui veut dire que 22% de l'exploitation itinérante est en activité de manière saisonnière ou ponctuelle⁷⁸. Entre 2008 et 2023, les circuits itinérants ont petit à petit délaissé les formes d'activité ponctuelle pour adopter un rythme d'exploitation plus soutenu et régulier tout au long de l'année.

Nombre de semaines d'activité	1 à 9	10 à 19	20 à 29	30 à 39	40 à 49	50 et +
Nombre de circuits en 2023	8	7	9	9	46	32
Nombre de circuits en 2014	6	7	6	7	47	25
Nombre de circuits en 2008	16	7	14	15	51	28

Source : État des lieux sur les circuits de cinéma itinérant (CNC, 2009), Les circuits de cinéma en France (ANCI et CNC, 2015) et la Géographie du cinéma (CNC, 2023)

Le nombre de séances organisées au cours de l'année est tout aussi variable. Durant l'année 2023, l'exploitation itinérante avait organisé un total de 41 186 séances (ce n'était que 31 300 séances en 2014)⁷⁹, soit une moyenne de 371 séances par circuit⁸⁰. Mais encore une fois, il existe de grandes disparités : 88 circuits ont réalisé moins de 600 séances dans l'année, ce qui veut dire que 79% de l'exploitation itinérante a réalisé seulement 52% des séances. En parallèle, 23 circuits ont réalisé plus de 600 séances, ce qui signifie que 20% de l'exploitation itinérante a réalisé plus de 48% des séances. De fait, entre 2014 et 2023, l'exploitation itinérante a réalisé 9 886 séances supplémentaires. Néanmoins, l'étude de l'ANCI portant sur l'année 2014 précise que les séances scolaires ne sont pas comptabilisées, ce qui pourrait expliquer un écart si fort.

⁷⁸ CNC, *Géolocalisation des cinémas actifs en France*. Données publiées le 24 septembre 2024.

⁷⁹ ANCI, *Le cinéma itinérant en France*, Étude publiée en 2015, p.21

⁸⁰ CNC, *Géolocalisation des cinémas actifs en France*. Données publiées le 24 septembre 2024

Nombre de séances par circuit (hors scolaires)

Nombre de séances	- de 200	200 / 400	400 / 600	600 / 800	800 / 1 000	+ de 1 000
Nombre de circuits en 2023	37	33	18	11	7	5
Nombre de circuits en 2014	36	33	14	9	4	2

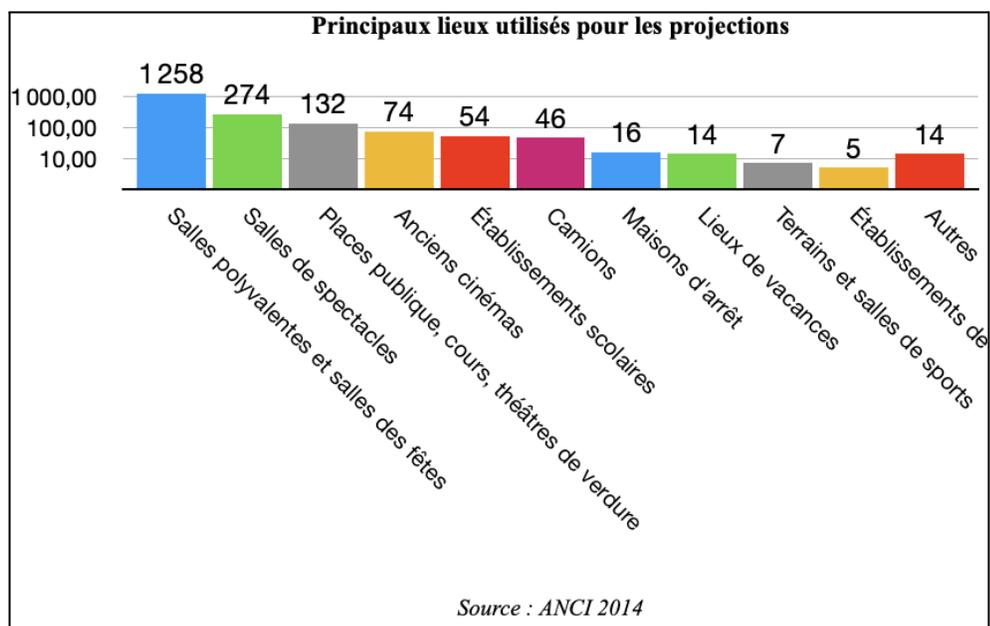
Source : Les circuits de cinéma itinérant en France (ANCI et CNC, 2015) et Géographie du cinéma (CNC, 2023)

La diverse nature des points de projection est aussi révélatrice de la souplesse et de l’adaptabilité de ce modèle. Les circuits itinérants interviennent dans des communes dépourvues de salles de cinéma fixes et, de fait, les tourneurs doivent installer leur matériel dans des espaces qui, dans la grande majorité des cas, n’ont pas vocation à accueillir des projections de films. Le plus souvent, les séances ont lieu dans des salles polyvalentes, des salles des fêtes ou des salles de spectacles. Mais, elles peuvent également se dérouler en extérieur dans le cadre des projections en plein air, dans des établissements scolaires à l’occasion d’interventions auprès des étudiants, ou encore dans des maisons d’arrêt ou des établissements de soins afin de toucher des publics empêchés, qui ne peuvent se rendre eux-mêmes dans une salle de cinéma. Pour l’exploitation itinérante, il n’existe pas de lieu de projection « type » : les structures doivent composer avec l’existant et s’adapter aux espaces disponibles dans chaque commune partenaire. D’ailleurs, étant donné que ces lieux de projection n’ont pas été conçus comme des salles de cinéma, ils ne sont pas soumis à la norme AFNOR 27 001 qui définit les caractéristiques dimensionnelles d’une salle fixe, garantissant une projection de qualité et un confort optimal pour les spectateurs.⁸¹ De même, ils ne sont pas concernés par la loi du 11 février 2005 qui fixe le principe d’une accessibilité généralisée pour tous les handicaps (physiques, visuels, auditifs et mentaux). Cependant, pour qu’un lieu puisse obtenir une autorisation d’exercice de la part du CNC, il lui faut répondre à un cahier des charges minimum « lié aux conditions d’accueil du public et de projection »⁸² et il lui faut être

⁸¹ CNC, *Les circuits itinérants - État des lieux*. Étude publiée le 11 décembre 2009, p.10

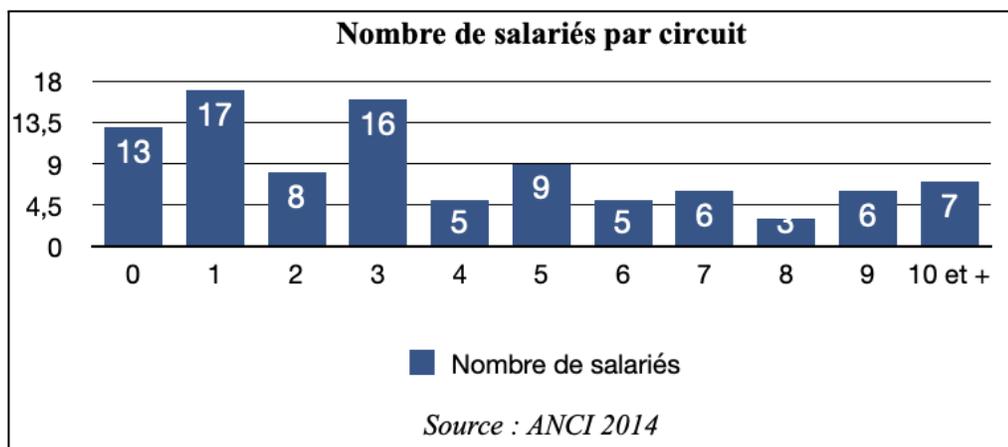
⁸² *ibid*, p.39

situé à plus de 15 kilomètres d'un autre lieu de projection (cinéma fixe ou cinéma itinérant), pour ne pas entrer en concurrence avec lui.



Enfin, la souplesse du modèle itinérant se manifeste dans l'organisation des ressources humaines. D'un circuit à l'autre, la composition des équipes peut considérablement varier. Certaines structures reposent majoritairement, voire exclusivement, sur des bénévoles engagés qui sont des habitants de la commune ou des membres d'une association partenaire. À l'inverse, d'autres circuits s'appuient sur des salariés qui occupent généralement les rôles de projectionnistes, de coordinateurs ou de médiateurs. Encore une fois, la configuration de chaque structure dépend de son statut juridique, de ses moyens financiers, de son degré d'ancrage local, mais aussi de la nature et de l'ambition de son projet sur le long terme. Les données récoltées par l'ANCI en 2014 illustrent bien cette diversité. Cette année-là, 82 circuits employaient 380 personnes au total, soit une moyenne de 4,5 salariés par structure. En parallèle, 80 circuits déclaraient faire appel à 4 189 bénévoles, soit une moyenne de 52 bénévoles par structure. Néanmoins, ces moyennes cachent de grandes disparités entre les différentes structures, et si la grande majorité d'entre elles faisaient appel à des salariés et à des bénévoles,

néanmoins 13 circuits déclaraient ne pas avoir de salariés et 14 déclaraient ne pas faire appel à des bénévoles⁸³.



⁸³ ANCI, *Le cinéma itinérant en France*, Étude publiée en 2015, p.46-49

II. LE RÔLE DES CIRCUITS ITINÉRANTS DANS LA DÉMOCRATISATION DES ZONES RURALES FRANÇAISES

Maintenant que nous avons replacé les circuits itinérants dans leur contexte historique et que nous avons examiné leurs modes de fonctionnement, il convient désormais de comprendre en quoi ce mode d'exploitation cinématographique, en particulier, participe activement à la démocratisation culturelle des zones rurales françaises. La notion de démocratisation culturelle peut être définie comme l'ensemble des actions et des politiques visant à rendre la culture accessible à tous les citoyens, indépendamment de leur origine sociale, de leurs moyens économiques ou de leur implantation géographique. Cette accessibilité constitue un levier essentiel de la cohésion sociale. Permettre à chaque citoyen français de prendre part aux différentes activités culturelles favorise le lien entre les individus, permet de lutter contre l'isolement et de contribuer à une société plus inclusive. Dans les territoires ruraux, la présence d'équipements culturels est également essentielle pour créer du dynamisme économique et social, même loin des grands centres urbains. Comme nous allons le voir, les circuits itinérants jouent un rôle essentiel dans la démocratisation des zones rurales : d'une part, en renforçant le maillage territorial ; d'autre part, en proposant une offre cinématographique de qualité aux spectateurs ruraux ; enfin, en dynamisant les territoires. Dans le numéro 10 de la gazette *Itinérance(s) Ciné*, l'ANCI met en lumière les cinq grandes missions partagées par l'ensemble des circuits : faciliter l'accès à la culture, créer des espaces conviviaux de rencontre et de lien social, maintenir une activité culturelle régulière dans les communes, favoriser une pratique collective et une action citoyenne, et rendre les territoires ruraux plus attractifs⁸⁴.

⁸⁴ *Itinérance(s) ciné*, n°10, datant de novembre 2019, p.2, en ligne [URL : <https://cinema-itinerant.org/wp-content/uploads/2023/01/Itinerances-Cine-10.pdf>] (consulté le 22 février 2025).

1. Renforcer le maillage territorial

a. *Qu'est-ce que la ruralité ?*

La première mission que se donnent les circuits itinérants est de faciliter l'accessibilité à la culture au sein des territoires ruraux. L'enjeu est de taille, puisqu'en 2017, 88% des communes françaises étaient considérées comme faisant partie de la ruralité, et elles abritaient 33% de la population⁸⁵.

Mais, qu'entendons-nous par « ruralité » ? Jusqu'en 2020, l'INSEE caractérisait le rural comme « l'ensemble des communes n'appartenant pas à une unité urbaine, qui est caractérisée par le regroupement de plus de 2 000 habitants dans un espace présentant une certaine continuité du bâti, censée caractériser les « villes » »⁸⁶. Toutefois, cette seule caractéristique de l'espace rural n'est pas suffisante pour en saisir toute la complexité : pour les chercheurs de l'INSEE, il est nécessaire d'y associer des critères fonctionnels, comme l'influence plus ou moins forte d'une ville à proximité. À partir de cette approche, l'INSEE distingue désormais quatre types d'espaces ruraux, allant des communes isolées et peu peuplées, hors influence d'un pôle d'emploi, aux communes plus urbanisées et attractives, sous forte influence d'un pôle d'emploi. Cette nouvelle définition de la ruralité permet de mieux appréhender la diversité des situations locales, souvent regroupées sous le terme unique de « communes rurales », et constitue un outil précieux pour penser les enjeux culturels liés à ces territoires⁸⁷.

À partir de cette nouvelle définition, il est possible de remarquer que la population française est inégalement répartie sur l'ensemble du territoire. En effet, les 4 193 communes urbaines, soit seulement 12% des communes françaises, concentrent plus de 44 millions d'individus, soit environ 67% de la population française. À l'inverse, les 21 millions d'individus restants, soit environ 33% de la population, vivent dans 30 775 communes rurales, soit 88% des communes françaises⁸⁸. Cette forte concentration de la

⁸⁵ INSEE. *La France et ses territoires*, Édition 2021. Étude publiée le 29 avril 2021, p.61

⁸⁶ *ibid*, p.61

⁸⁷ *ibid*, p.61

⁸⁸ *ibid*, p.62

population dans les zones urbaines s'explique par leur attractivité : en effet, les villes sont des pôles d'emplois, avec une plus grande diversité de métiers que dans les zones rurales. De plus, les villes sont équipées d'infrastructures essentielles, comme les établissements scolaires et de santé, ou encore un réseau de transport développé. Enfin, les villes proposent une large offre d'équipements culturels à ses habitants, allant du théâtre au cinéma, en passant par des bibliothèques et des musées. En somme, les habitants des aires urbaines ont facilement accès aux services dont ils ont besoin et aux loisirs dont ils ont envie.

Dans les territoires ruraux, l'accessibilité constitue une véritable problématique. Si les services et loisirs sont si nombreux en ville, c'est parce qu'ils sont concentrés là où vit la majorité de la population. À l'inverse, dans les zones rurales, la faible densité de population rend plus difficile l'implantation d'infrastructures durables, qu'il s'agisse d'établissements médicaux et scolaires, de commerces ou même d'équipements culturels. En conséquence, les habitants des territoires ruraux sont souvent contraints de parcourir de longues distances pour accéder aux services essentiels et aux activités culturelles. La voiture devient un outil indispensable, excluant ceux qui n'en possèdent pas ou qui ne peuvent pas conduire (les personnes âgées, les jeunes sans permis, ou encore les personnes en situation de handicap).

L'analyse de la répartition des équipements culturels en France révèle deux choses. D'une part, l'INSEE souligne une forte concentration des équipements culturels dans les espaces urbains, puisque « plus de la moitié des équipements sont situés dans des communes densément peuplées »⁸⁹. Et, d'autre part, cette disparité s'accroît en fonction de l'équipement culturel concerné : « Si quelque 15 500 bibliothèques, médiathèques et points d'accès aux livres sont les équipements de proximité par excellence, présents dans les communes hors attraction des villes comme dans les aires plus denses et attractives, les théâtres et autres lieux de spectacles, par exemple, sont bien plus présents dans les grandes villes et dans l'aire de Paris ».⁹⁰

⁸⁹ *ibid*, p.86

⁹⁰ *ibid*, p.86

b. L'offre cinématographique dans les territoires ruraux

Mais, qu'en est-il de la répartition de l'offre cinématographique sur le territoire français ? Commençons par noter que notre parc cinématographique est l'un des mieux dotés d'Europe. En 2023, le Centre national du cinéma et de l'image animée comptabilisait 2 056 établissements cinématographiques actifs et 6 322 écrans sur l'ensemble du territoire⁹¹. De plus, notre parc cinématographique est caractérisé par une très belle diversité d'établissements, puisqu'il est constitué de 1 117 mono-écrans (54,7% du parc), de 688 établissements de 2 à 7 écrans (33,4% du parc) et de 249 multiplexes (12,1% du parc)⁹². Mais, comme pour les autres équipements culturels, la présence des établissements cinématographiques dans un département dépend fortement de la densité de population qui y habite.

Les départements les mieux équipés en salles de cinémas ne sont pas seulement ceux dans lesquels sont localisés les principaux pôles d'activité et la population la plus dense (Paris et ses départements limitrophes, les Bouches-du-Rhône, la Gironde ou le Nord), mais également les départements alpins (Isère) et du littoral (Alpes-Maritimes et Loire-Atlantique), dont l'équipement cinématographique est dimensionné de manière à accueillir la clientèle touristique en saison. Les départements comptant les plus faibles nombres d'écrans figurent parmi les moins peuplés.⁹³

Les deux cartes ci-dessus nous permettent de comparer la densité de population sur le territoire hexagonal et la densité du parc cinématographique. La carte de gauche, provenant de l'INSEE, permet de distinguer les différentes catégories du rural et de l'urbain sur le territoire français⁹⁴. La carte de droite, provenant de l'ADRC, nous permet de situer tous les établissements cinématographiques actifs sur le territoire⁹⁵. Sans grande surprise, la répartition des établissements cinématographiques correspond à la concentration de la population sur le territoire.

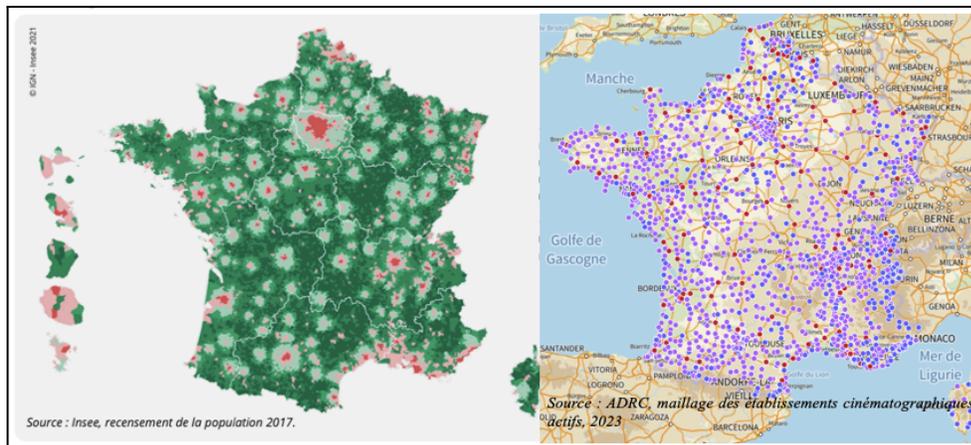
⁹¹ CNC, *Géographie du cinéma en 2023*, p.5

⁹² *ibid*, p.5

⁹³ *ibid*, p.52

⁹⁴ INSEE. *La France et ses territoires, Édition 2021*, p.65.

⁹⁵ ADRC, *Cartographie dynamique, données 2023*. Données accessibles en ligne, URL : <https://cartographie.adrc-asso.org/> (consulté le 14 décembre 2024).



Mais, les vraies disparités apparaissent lorsque nous nous concentrons sur l'échelle communale. À cette échelle, il est possible d'observer des inégalités d'accès à l'offre cinématographique, notamment entre les populations urbaines et rurales, mais également au sein même des différentes catégories du rural. Alors que 50,9% des communes à forte densité et que 13% des communes à densité intermédiaire disposent d'un établissement cinématographique, seules 2,1% des communes rurales sont équipées. En ce qui concerne les différentes catégories rurales, 9,3% des bourgs ruraux, 0,9% des communes à habitat dispersé et 0,3% des communes à habitants très dispersé disposent d'un établissement cinématographique. Le pourcentage de population équipée dans les communes est également révélateur des inégalités d'accès au cinéma. Si 80,4% de la population vivant dans une commune à forte densité dispose d'au moins un cinéma dans sa commune, ce n'est le cas que pour 9,9% de la population vivant dans une commune rurale⁹⁶.

De fait, si l'on peut considérer que le maillage territorial des établissements cinématographiques est globalement satisfaisant à l'échelle nationale, il reste cependant perfectible, notamment dans les zones rurales. En observant à échelle plus fine, on remarque que l'offre cinématographique reste rare, voire inexistante, pour un grand nombre de communes rurales.

⁹⁶ CNC, *Géographie du cinéma en 2023*, p.122

Communes et populations équipées en salles de cinéma selon la densité communale en 2023

	Communes existantes	Communes équipées		Population totale		Population équipée	
		Nombre	%	Millions	%	Millions	% de la population totale
Communes à forte densité	1 292	659	51,0 %	33,819	50,9 %	27,207	80,4 %
Communes à densité intermédiaires	2 828	368	13,0 %	10,437	15,7 %	2,923	28,0 %
Communes rurales	30700	656	2,1 %	22,218	33,4 %	2,197	9,9 %
France	34 820	1 683	4,8 %	66,474	100 %	32,328	48,6 %

Source : Géographie du cinéma (2023)

c. Le cinéma itinérant pour renforcer le parc cinématographique

C'est dans ce contexte que les circuits itinérants jouent un rôle essentiel dans la démocratisation des zones rurales, en venant compléter le maillage territorial existant. En effet, en intervenant directement dans les communes dépourvues d'équipements cinématographiques, les circuits proposent une offre de proximité, régulière ou ponctuelle, qui s'adapte aux besoins et aux envies des spectateurs. Par leur mobilité, ils rendent possible ce qui ne l'est pas pour une salle fixe : faire circuler les films là où les infrastructures n'existent pas.

De prime abord, le poids des cinémas itinérants au sein du parc cinématographique français peut paraître moindre. En 2023, sur les 2 056 établissements cinématographiques recensés par le CNC, seuls 111 étaient des circuits itinérants, soit seulement 5,4% du parc national. En termes de fréquentation, les chiffres confirment cette apparente marginalité : les circuits itinérants ont enregistré 1 418 980 entrées, soit environ 0,79% du total des entrées réalisées par le parc national cette année-là. Enfin, ils ont assuré 41 186 séances,

ce qui représente environ 0,49% de l'ensemble des séances nationales⁹⁷. À première vue, ces données pourraient donner l'impression que l'exploitation itinérante est une activité marginale au sein du parc cinématographique français. Mais, il ne faut pas oublier que les circuits itinérants interviennent dans des zones spécifiques et remplissent une mission qui pourrait s'apparenter à un service culturel de proximité, difficilement mesurable en comparaison avec la moyenne nationale.

Et surtout, il ne faut pas se méprendre : ce n'est pas le nombre de circuits qui permet de mesurer l'impact du cinéma itinérant dans les territoires ruraux, mais bien le nombre de points de tournée qu'ils desservent. Comme nous l'avons vu, derrière chaque circuit se cache une organisation capable d'intervenir dans de nombreuses communes. À ce titre, l'évolution du nombre de communes desservies est particulièrement révélatrice : en 2014, 1 748 points de tournée avaient été recensés⁹⁸, tandis qu'aujourd'hui, ce nombre s'élèverait à 2 887⁹⁹. Cela signifie qu'en l'espace de dix ans, le nombre de points de tournée a doublé. Selon l'ANCI, « les circuits itinérants ajoutent plus de 2 000 communes aux 1 545 villes équipées en salles fixes, portant ainsi le nombre de communes équipées d'un cinéma (itinérant ou fixe) à 3 645, soit plus de 10% des 34 935 communes françaises »¹⁰⁰. Ces données permettent de prendre conscience du travail accompli par les circuits itinérants dans les zones rurales : en intervenant dans des milliers de communes qui, sans cela, resteraient en marge du réseau culturel, les circuits itinérants permettent à des milliers de spectateurs d'avoir accès à une offre culturelle de proximité.

Au-delà du nombre de communes concernées, il est également intéressant de s'attarder sur leur profil. Les données disponibles montrent clairement que les circuits itinérants ciblent ou se développent naturellement dans des communes rurales moyennement et faiblement peuplées. En 2014, 41% des communes desservies comptaient moins de 1 000 habitants et 72% en comptaient moins de 2 500. En parallèle,

⁹⁷ CNC, *Géographie du cinéma en 2023*, p.10

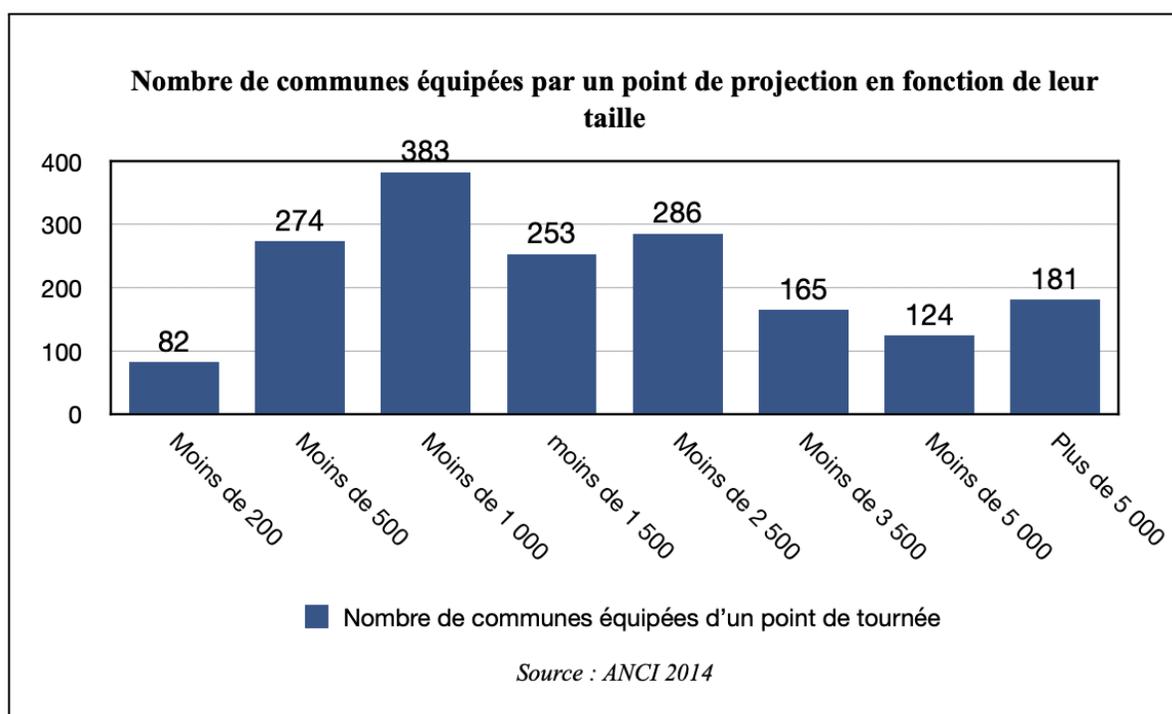
⁹⁸ ANCI, *Le cinéma itinérant en France*, p.28

⁹⁹ *Itinérance(s) Ciné*, n°16, octobre 2024, en ligne, URL : <https://cinema-itinerant.org/wp-content/uploads/2024/10/Itinerances-Cine-16.pdf>.

¹⁰⁰ *ibid*, p.2

seulement 10% des communes desservies comptaient plus de 5 000 habitants¹⁰¹. Pour l'ANCI, plusieurs raisons peuvent expliquer la présence des circuits itinérants dans ces villes de taille moyenne ou à la population plus dense :

Cela concerne 191 communes, dont seulement 59 villes de plus de 10 000 habitants. La présence des circuits dans les villes n'est pas insignifiante, et il existe plusieurs raisons à cela : l'héritage de l'histoire, d'une époque moins réglementée pour les points les plus anciens ; les accords liés à des spécificités locales parfois ; l'absence ou la disparition de salles fixes dans quelques petites villes ; des projections saisonnières dans des lieux de vacances. Mais pour l'essentiel, c'est l'action des circuits dans des endroits particuliers comme les maisons d'arrêts, les établissements de soins, et plus encore leur implication dans les séances scolaires qui explique que le cinéma itinérant ne soit pas totalement exclu des villes.¹⁰²



Enfin, les communes desservies sont réparties sur l'ensemble du territoire français, avec quelques inégalités territoriales tout de même. En effet, certaines régions bénéficient d'une couverture dense, notamment les régions Auvergne-Rhône-Alpes (29 circuits actifs) ou Provence-Côte d'Azur (22 circuits actifs) qui, à elles seules, réunissent 45,95% des

¹⁰¹ ANCI, *Le cinéma itinérant en France*, p.28

¹⁰² *ibid*, p.29

points de projection¹⁰³. En parallèle, d'autres régions restent faiblement desservies, voire totalement dépourvues de circuits de cinémas itinérants, et c'est notamment le cas en Outre-Mer, en Corse et en Bretagne. Dans son mémoire consacré aux cinémas itinérants, C'ian Fourmi identifie deux facteurs qui pourraient expliquer la faible implantation du modèle itinérant en Outre-Mer et en Corse : d'une part, les caractéristiques géographiques de ces territoires, qui sont marqués par un relief souvent peu favorable à la circulation d'équipements lourds et, d'autre part, un manque de financement qui limiterait considérablement le développement de telles initiatives. En Bretagne, la faible implantation des circuits de cinémas itinérants serait plutôt liée à un réseau solide et homogène de petites salles dans l'ensemble de la région¹⁰⁴.

Néanmoins, même dans les régions où les circuits itinérants sont peu présents, des initiatives émergent pour garantir un accès à la culture cinématographique. En Guadeloupe et en Martinique, nous pouvons citer le travail de l'association Ciné Woulé, née au début des années 2000, et dont l'objectif est de « mettre à la portée de tous l'information, la culture et l'éducation aux images »¹⁰⁵. Plus récemment, la collectivité de Corse a mis en place, en partenariat avec le complexe Galaxy de Lecci, un dispositif de cinéma itinérant qui s'appelle le Cinétoile, afin d'atteindre les spectateurs ne pouvant pas se déplacer jusque dans une salle. Selon Rémi Toscano, directeur du cinéma Galaxy, « c'est un travail de longue haleine (...) Nous avons commencé les projections cet été dans les villages de Porto-Vecchio et de Figari, mais aussi à Sartène et même à Zonza et à Tallano en octobre. Désormais, nous souhaitons développer cette offre sur la période hivernale ».¹⁰⁶

¹⁰³ CNC, *Géolocalisation des cinémas actifs en France*

¹⁰⁴ FOURMI C'ian, *Le cinéma itinérant en milieu rural français : maillage territorial et militantisme culturel*, Mémoire de Master 1 : Cinéma et audiovisuel, sous la direction de Chloé Delaporte, Université de Montpellier III - Paul Valéry, 2024, p.13

¹⁰⁵ *Ciné Woulé Compagny*, URL : <https://www.cinewoule.fr/>

¹⁰⁶ ORDAN Sandrine, « Cinétoile : le 7e art dans le rural avec le cinéma itinérant », *Corse Matin*, mis en ligne le 11 janvier 2024, [URL : <https://www.corsematin.com/article/culture-loisirs/49987957118073/cinetoile-le-7e-art-dans-le-rural-avec-le-cinema-itinerant>] (consulté le 2 avril 2025)

2. Apporter une offre cinématographique de qualité

a. *L'élaboration d'une programmation diversifiée*

Si les cinémas itinérants contribuent indéniablement à une meilleure diffusion des œuvres cinématographiques dans les zones rurales françaises, il faut maintenant s'interroger sur la nature de leur programmation. Pour tous les cinémas, qu'ils soient itinérants ou fixes, la question de la programmation est un enjeu central, notamment parce que le choix des films programmés fera l'identité et l'attractivité du cinéma auprès des spectateurs. L'enjeu est d'autant plus grand pour les circuits itinérants, puisqu'ils ne peuvent proposer qu'un nombre très limité de séances aux habitants des communes. Dans ce contexte, le rôle des cinémas itinérants est-il de proposer des films populaires pour toucher le plus grand nombre de spectateurs ? Ou bien ont-ils également un rôle à jouer dans la diffusion d'œuvres cinématographiques plus exigeantes ?

La plupart du temps, les circuits itinérants proposent une programmation généraliste qui doit pouvoir satisfaire le plus grand nombre de spectateurs. À travers cette programmation, les structures itinérantes tentent de trouver le juste équilibre entre les films grand public et les films Art et Essai, pour répondre aux envies récréatives de certains spectateurs et aux besoins culturels d'autres spectateurs. L'enjeu est crucial pour les circuits itinérants puisque, dans bien des communes rurales, les points de projection constituent la seule offre cinématographique, voire culturelle, de proximité. De fait, si la programmation est trop ciblée vers le grand public ou vers l'Art et Essai, une partie des spectateurs se retrouvera exclue de l'unique activité de leur commune. Selon l'ANCI : « Les structures de cinéma itinérant tentent, la plupart du temps, de trouver un équilibre entre la projection de films dont le succès populaire est avéré, et une programmation plus ambitieuse qui correspond à leurs objectifs éducatifs et à leur exigence culturelle et cinématographique »¹⁰⁷. Pour appuyer son propos, l'ANCI a réalisé un tableau mettant en comparaison les 30 films ayant réalisé le plus d'entrées au sein du parc

¹⁰⁷ ANCI, *Le cinéma itinérant en France*, p.66

cinématographique français et les 30 films ayant été les plus projetés par les circuits itinérants durant l'année 2014¹⁰⁸.

	Les 10 films ayant réalisé le plus d'entrées en France (2014)	Les 10 films les plus projetés par les circuits de cinéma itinérant (2014)
1	Qu'est-ce qu'on a fait au bon dieu ?	Qu'est-ce qu'on a fait au bon dieu ?
2	Supercondriaque	Samba
3	Lucy	Supercondriaque
4	Le Hobbit : la bataille des cinq armées	⭐️⭐️ Minuscule, la vallée des fourmis perdues
5	La planète des singes : l'affrontement	⭐️ Rio 2
6	⭐️ Dragons 2	⭐️ Dragons 2
7	X-men : day of the futur past	Les vacances du Petit Nicolas
8	⭐️ Rio 2	Lucy
9	Samba	Opération casse-noisette
10	Le labyrinthe	De toutes nos forces
11	Hunger Games - La révolte	Hippocrate
12	Astérix et le domaine des dieux	⭐️ Planes 2
13	Interstellar	⭐️ 12 years a slave
14	Les vacances du petit nicolas	⭐️ Mommy
15	Babysitting	Barbecue
16	La famille Bélier	Yves Saint Laurent
17	Les gardiens de la galaxy	Astérix et le domaine des dieux
18	Transformers : l'âge de l'extinction	Gemma Bovary
19	The amazing Spiderman : le destin d'un héros	La belle et la bête
20	Les trois frères, le retour	Les trois frères, le retour
21	⭐️ Paddington	Bon rétablissement
22	Le loup de Wall Street	⭐️ The Grand Budapest hôtel
23	Maléfique	⭐️ Le vent se lève
24	Fiston	⭐️ Deux jours, une nuit
25	Gone girl	⭐️ Jimmy's hall
26	Captain America : le soldat de l'hiver	⭐️ Lulu femme nue
27	La belle et la bête	Elle l'adore
28	Ninja Turtles	Monument men
29	⭐️ 12 years a slave	Tu veux ou tu veux pas
30	Yves saint Laurent	Sous les jupes des filles
	⭐️ JEUNE PUBLIC	⭐️ ART ET ESSAI

¹⁰⁸ *ibid*, p.66

Qu'est-ce que nous dit ce tableau ? D'une part, il confirme que les circuits itinérants adoptent une programmation généraliste. Parmi les 10 films les plus projetés, 6 figurent parmi les plus grands succès commerciaux de l'année, ce qui témoigne de la volonté de proposer des œuvres populaires et accessibles à un large public. Toutefois, 1/3 des 30 films les plus diffusés par les circuits itinérants sont classés Art et Essai, un chiffre nettement supérieur à celui observé parmi les 30 films ayant réalisés le plus d'entrées dans le parc cinématographique français. Cela illustre la recherche d'un véritable équilibre entre des films grand public et des œuvres plus exigeantes. J'ajouterai que cet équilibre, entre la programmation de films grand public et de films classés Art et Essai, est souvent crucial pour la stabilité économique des circuits itinérants : en effet, si ces structures bénéficient de subventions pour la diffusion de films Art et Essai sur l'ensemble du territoire, elles dépendent aussi, bien souvent, des recettes générées par les films grand public¹⁰⁹.

D'autre part, il est intéressant de souligner que les circuits itinérants accordent une place importante au cinéma français dans leur programmation. En effet, les films français représentent 2/3 des films les plus projetés par les circuits, alors qu'ils ne constituent que 1/3 des plus grands succès commerciaux dans l'ensemble du parc cinématographique. Cette surreprésentation du cinéma français peut s'expliquer par plusieurs facteurs. D'une part, les films français rencontrent généralement un accueil très favorable de la part des spectateurs des points de tournée, peut-être en raison d'une proximité culturelle, thématique ou linguistique qui éveille leur intérêt. D'autre part, les films français sont aussi plus accessibles pour les circuits itinérants. L'accès aux films grand public, qu'ils soient français ou américains, peut se révéler complexe pour ces structures : en effet, la plupart des circuits itinérants n'ont accès aux films grand public qu'en troisième ou quatrième semaines d'exploitation¹¹⁰.

Enfin, les films destinés au jeune public occupent une place essentielle dans la programmation des circuits itinérants. En effet, sur les 30 films les plus projetés, 4 films

¹⁰⁹ *ibid*, p.66

¹¹⁰ *ibid*, p.66

sont spécifiquement destinés aux enfants et 3 d'entre eux font partie des dix films les plus projetés par les circuits durant l'année 2014. Il est également intéressant de souligner que parmi ces films, celui qui a été le plus projeté est un film d'animation français et classé Art et Essai : *Minuscule - La vallée des fourmis perdues*¹¹¹.

À mesure des années, la part de circuits itinérants bénéficiant du classement Art et Essai n'a cessé de croître. En 2001 (année de la réforme Art et Essai), 36 structures (soit 26,9%) étaient classées Art et Essai sur un total de 134 circuits itinérants.¹¹² En 2023, ce nombre est passé à 61 structures, représentant 54,9% des 111 circuits existants¹¹³. Face à cette progression remarquable, on pourrait penser que l'intérêt des circuits itinérants pour un cinéma exigeant est une tendance récente. Pourtant, il n'en est rien : en effet, quel que soit le projet porté par leur structure, les professionnels et bénévoles ont tous en commun d'être des cinéphiles engagés. Beaucoup défendent activement un cinéma de qualité, et estiment que le cinéma d'Art et essai a autant sa place dans les petites communes rurales que dans les grands centres urbains. Toutefois, les professionnels et les bénévoles ne programment pas pour eux-mêmes, mais pour un public large et diversifié qui ne souhaite pas nécessairement, ou pas exclusivement, voir des films exigeants.

Tous ceux qui concourent à l'activité des circuits itinérants, bénévoles et salariés, ont d'abord en commun d'aimer et de défendre le cinéma, dans sa richesse, sa diversité et sa capacité à offrir à tous les publics une ouverture sur le monde (...) S'ils constituent souvent les premiers spectateurs des films qu'ils proposent, les responsables, les projectionnistes, les animateurs, les nombreux bénévoles des circuits itinérants s'adressent d'abord à ceux qui vivent dans les territoires, aux habitants des villages ; c'est pour eux - parfois avec eux - qu'ils programment, ce sont eux qu'ils essaient d'intéresser et de retenir, ceux qui sont au coeur de leur engagement et qui le justifient : le public.¹¹⁴

De fait, beaucoup de circuits itinérants ne bénéficient pas du classement Art et essai, parce qu'ils ne programment pas assez ou pas du tout de films classés. Mais, la programmation n'est pas la seule raison pouvant expliquer le non-classement des circuits

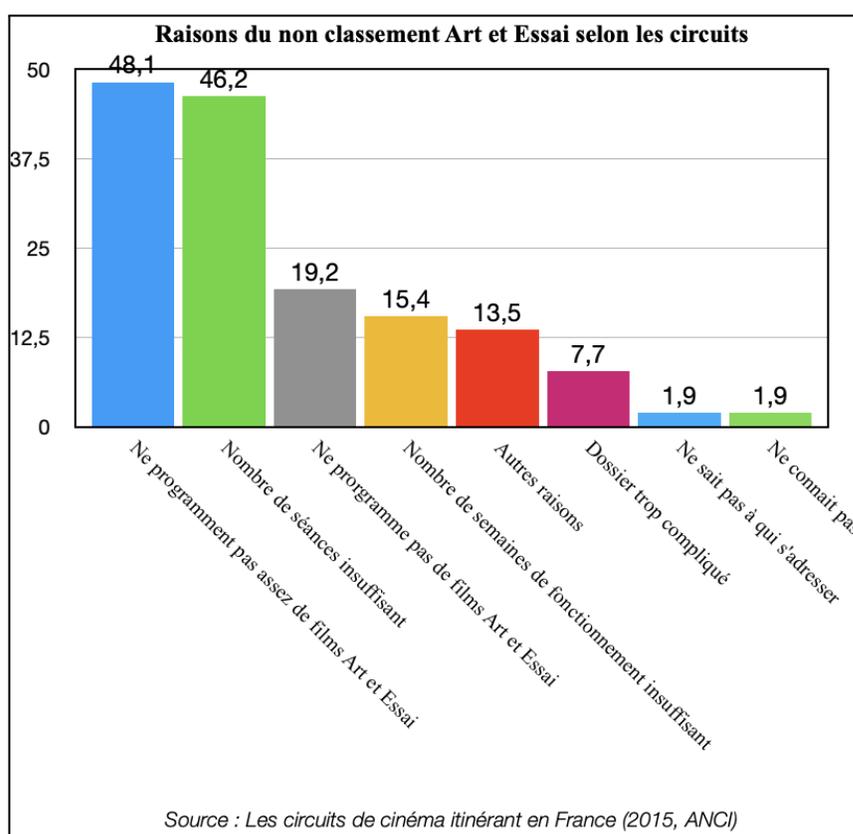
¹¹¹ SZABO Thomas et GIRAUD Hélène, *Minuscule - La vallée des fourmis perdues*, 2014.

¹¹² CNC, *Les circuits itinérants - État des lieux*, p.11

¹¹³ CNC, *Géolocalisation des cinémas actifs en France*

¹¹⁴ CNC, *Le public des cinémas itinérants*. Étude publiée le 2 octobre 2020, p.25.

itinérants. En effet, il faut tenir compte des spécificités du modèle itinérant : pour être classé Art et Essai, un établissement cinématographique doit avoir effectué au moins 32 semaines d'activité et avoir organisé un nombre minimum de 150 séances dans l'année¹¹⁵. Or, certains circuits n'atteignent pas ces seuils, notamment en raison de leur fonctionnement ponctuel ou saisonnier. Enfin, l'obtention du classement suppose de mener des démarches administratives parfois lourdes, ce qui peut décourager certaines structures, notamment les petites associations peu familiarisées avec les rouages de l'industrie cinématographique.



Si la programmation de films populaires est nécessaire, pour répondre aux attentes des spectateurs et pour tenir financièrement, cependant de nombreuses structures tentent de tourner progressivement leur programmation vers des propositions plus exigeantes. Il

¹¹⁵ CNC, Notice du classement Art et Essai en 2024, p.5-6

À noter que ce nombre minimum de 150 séances dans l'année concerne seulement les établissements cinématographiques de catégorie E. Ces établissements sont situés dans une agglomération de moins de 20 000 habitants. Les circuits itinérants, de par leurs particularités, font partie de cette catégorie.

s'agit de ne pas brusquer les spectateurs, mais de les amener à ouvrir leur cinéphilie. C'est notamment la démarche de l'association CinéLigue Champagne-Ardenne : « Ainsi, le socle de notre offre est constitué de films Art et Essai porteurs, les grands rendez-vous du cinéma d'auteur (...). Nous profitons de ce socle pour ensuite encourager nos spectateurs à nous suivre sur des films moins médiatisés ou plus difficiles, mais que nous aimons sans réserve »¹¹⁶.

Mais surtout, au-delà de l'orientation de la programmation vers un cinéma plutôt populaire ou plutôt Art et Essai, la véritable problématique des circuits itinérants est de pouvoir proposer des films récents aux spectateurs des communes rurales. Or, les négociations avec les distributeurs sont souvent très difficiles pour les circuits itinérants. En raison de leur fonctionnement « atypique », les circuits ne peuvent pas toujours répondre aux exigences de certains distributeurs qui demandent à ce que leur film soit projeté une dizaine, voire une vingtaine de fois par semaine, et ce pendant plusieurs semaines consécutives. En effet, le nombre de séances organisées par les circuits itinérants chaque semaine est généralement trop faible pour satisfaire ces demandes. Mais surtout, ces circuits ont une responsabilité de diversité envers leurs spectateurs, ce qui les oblige à varier la programmation pour répondre aux attentes d'un large public. De manière générale, les circuits itinérants obtiennent les films en troisième semaine d'exploitation, mais chaque cas de figure est différent : en effet, l'accès aux films dépend de sa nature, de la situation concurrentielle de certains circuits (et notamment de la proximité avec des salles fixes qui ne souhaitent pas perdre de spectateurs) ou encore des relations personnelles qui se sont tissées entre certains programmeurs et certains distributeurs. Pour avoir accès plus facilement et plus rapidement aux films, les circuits itinérants s'appuient sur l'ADRC, dont l'une des missions est d'améliorer l'accès des salles et des publics à la diversité des films existants sur le marché. En 2014, un peu moins de 40% des circuits itinérants ont eu recours aux services de l'ADRC¹¹⁷. Pour les programmeurs des circuits itinérants, l'accessibilité aux films constitue un enjeu fondamental, car elle touche directement la question de l'égalité entre tous les spectateurs français. Pourquoi les

¹¹⁶ CNC, *Le public des cinémas itinérants*, p.30.

¹¹⁷ ANCI, *Le cinéma itinérant en France*, p.62

habitants des zones rurales devraient-ils attendre plusieurs semaines pour voir les films que les spectateurs urbains ont eu la chance de découvrir dès leur sortie ?

b. Un travail conséquent auprès du jeune public.

Il est important de noter que si un grand nombre de cinémas itinérants sont classés Art et Essai, c'est notamment grâce à leur travail conséquent autour de la programmation et de l'animation de séances jeune public. En effet, pour de nombreux employés et bénévoles, l'éducation aux images constitue une mission indispensable des cinémas itinérants.

D'abord, et selon les données les plus récentes de l'ANCI, environ 70% des circuits itinérants auraient une programmation jeune public régulière, c'est-à-dire au moins une fois par mois, et en dehors des séances scolaires¹¹⁸. Cette programmation jeune public est majoritairement orientée vers des films Art et Essai et, lorsque cela est possible, ces séances sont accompagnées d'une présentation, d'un atelier ludique ou pratique ou simplement d'un goûter. Grâce à ce travail quotidien auprès des jeunes spectateurs, les cinémas itinérants sont souvent labellisés « Jeune public » et peuvent prétendre à une aide financière de la part du CNC. Étant donné que ces séances sont chronophages et peu rémunératrices, cette aide est plus que bienvenue pour les circuits, qui peuvent espérer continuer et approfondir ce travail avec les jeunes spectateurs.

Ensuite, la grande majorité des cinémas itinérants prennent part aux dispositifs d'éducation aux images durant le temps scolaire : « Maternelles au cinéma », « Écoles et cinéma », « Collèges au cinéma » et « Lycéens et Apprentis au cinéma ». Toujours selon les données de l'ANCI, environ 81% des cinémas itinérants participent au dispositif « Écoles au cinéma » et environ 70% participent au dispositif « Collèges au cinéma »¹¹⁹. Le taux de participation au dispositif « Lycéens et Apprentis au cinéma » n'est que de 31%, mais cela s'explique par la faible présence des établissements dans les territoires ruraux. En plus des dispositifs, 65% des circuits itinérants sont également concernés par

¹¹⁸ "Itinérance(s) Ciné" n°14, datant de mars 2023, ANCI, p.3 en ligne, URL : <https://cinema-itinerant.org/wp-content/uploads/2023/04/Itinerances-Cine-14.pdf>], consulté le 3 avril 2024.

¹¹⁹ *ibid*, p.6

des séances organisées à la demande des professeurs, pour des raisons thématiques ou récréatives. Dépendant de la localisation géographique, de la densité de population, de l'importance de l'équipe professionnelle et de la situation de concurrence, l'implication aux dispositifs nationaux est variable d'un circuit à un autre. En effet, si certains circuits n'organisent que quelques séances dans l'année et sur un nombre de points de tournée très limité, d'autres organisent une centaine de séances dans l'année et s'occupent de la coordination des dispositifs dans leur département.

À titre d'exemple, nous pouvons évoquer le travail accompli par l'association Cinémobile, située dans la région Centre-Val de Loire. Chaque année, l'association prend part aux dispositifs « Maternelles au cinéma », « Écoles et cinéma », « Collèges au cinéma » et, selon les années, « Lycéens et apprentis au cinéma ». En 2023, l'association a organisé 362 séances scolaires, autour de 50 films différents, et a réussi à rassembler 21 299 élèves. À ce résultat, s'ajoutent 1 902 élèves qui ont vu un film en dehors des dispositifs scolaires à la demande de leurs professeurs. Au total, 23 201 élèves ont bénéficié de séances sur le temps scolaire, ce qui représente 39,4% des entrées totales de l'association¹²⁰.

Mais, les cinémas itinérants prennent également part à des dispositifs d'éducation aux images en dehors du temps scolaire. Par exemple, certaines associations participent au dispositif « Passeurs d'images », qui n'est autre qu'un « dispositif national d'éducation à l'image sur le hors temps scolaire, à destination des publics rencontrant des difficultés d'accès aux oeuvres et aux pratiques cinématographiques pour des raisons culturelles, sociales et géographiques, prioritairement les jeunes entre 12 et 25 ans »¹²¹. Il s'agit d'un atelier assez lourd à mettre en place et à porter sur le long terme, notamment parce qu'il mêle la diffusion de films, des ateliers pratiques et des rencontres avec des professionnels. De fait, la part des cinémas itinérants prenant part à ce dispositif n'est pas très élevée. En 2014, 5 circuits itinérants étaient chargés de coordonner le dispositif et 10 circuits avaient

¹²⁰ *Rapport d'activité 2023* de l'association Ciclic Centre-Val de Loire, en ligne URL : https://ciclic.fr/sites/default/files/fichiers/rapport_dactivite_2023_web.pdf (consulté le 29 mars 2024).

¹²¹ « Passeurs d'images », Ministère de la culture, en ligne, URL : <https://www.culture.gouv.fr/fr/catalogue-des-demarches-et-subventions/appels-a-projets-candidatures/passeurs-d-images> (consulté le 29 mars 2024).

contribué (en participant ou en organisant) à au moins 2 séances du dispositif dans l'année. « Pour l'ensemble de l'année, les 10 circuits concernés annoncent 110 séances *Passeurs d'images* et 14 006 entrées, soit environ 127 personnes en moyenne par séance »¹²².

À titre d'exemple, nous pouvons nous appuyer sur l'une des initiatives ambitieuses de l'association Sceni Qua Non, située dans la région Bourgogne-Franche-Comté. En 2022, l'association élabore le projet « TRACE TA ROUTE » à travers lequel un groupe d'adolescents issus d'un quartier prioritaire de Nevers seraient amenés à réaliser un film¹²³. « Ce projet, qui s'inspire directement du film d'Antoine Page *C'est assez bien d'être fou*¹²⁴, avait pour ambition de proposer à un groupe de jeunes la création d'un road-movie, un court-métrage d'art urbain, d'un voyage en France pour aller à la rencontre de lieux alternatifs, de gens, d'inconnus, les questionner, partager/exposer des graffitis, laisser une trace et témoigner de cette parenthèse artistique »¹²⁵. Pendant plus d'un an, les jeunes ont été impliqués dans ce projet artistique et humain. Ils ont été accompagnés par le réalisateur Fabien Guillemont, qui intervient souvent dans le cadre d'ateliers d'éducation à l'image, et par le graffeur Keusty, au cours d'un voyage à travers la France pour découvrir d'autres modes de vie et d'autres cultures. Un tel projet est possible grâce aux nombreux coordinateurs locaux, régionaux et nationaux, ainsi qu'aux partenariats avec des collectivités locales, des professionnels du cinéma et des associations caritatives.

Et puis, quelques cinémas itinérants prennent également part à des dispositifs locaux d'éducation aux images, et qui parfois ont été élaborés par les associations elles-mêmes. Selon les données de l'ANCI, environ 13% des circuits itinérants seraient concernés par ce genre de dispositifs additionnels¹²⁶. Ces initiatives peuvent être développées dans le cadre scolaire, en parallèle des dispositifs nationaux. C'est

¹²² ANCI, *Le cinéma itinérant en France*, p.76

¹²³ Sceni Qua Non, URL : <https://www.sceniquanon.com/passeurs-dimages/> (consulté le 30 mars 2024).

¹²⁴ PAGE Antoine, *C'est assez bien d'être fou*, 2013

¹²⁵ *ibid*

¹²⁶ *Itinérance(s) Ciné*, n°14, mars 2023, p.3, en ligne, URL : <https://cinema-itinerant.org/wp-content/uploads/2023/04/Itinerances-Cine-14.pdf>, (consulté le 3 avril 2024).

notamment le cas des parcours « Élèves et spectateurs » mis en place par l'association CinéLigue, située dans les Hauts-de-France. Les parcours se présentent comme une alternative aux dispositifs nationaux, s'adressant particulièrement « aux établissements scolaires trop éloignés des salles de cinéma fixes pour pouvoir bénéficier d'une éducation artistique en temps scolaire »¹²⁷. Dès lors, les séances sont organisées dans les différents points de tournée du circuit itinérant. L'association propose trois parcours différents : d'abord, « Cinéphiles en herbe » qui s'adresse aux enfants âgés de 6 à 12 ans et leur propose de se familiariser avec le langage cinématographique ; ensuite, le « Parcours citoyens » qui propose aux collégiens et lycéens de découvrir d'autres cultures à travers une sélection de films étrangers, le but étant de les faire réfléchir à des thématiques sociétales ; enfin, le « Parcours linguistique » qui a également été pensé pour les collégiens et les lycéens et qui leur propose une sélection de films anglophones et/ou hispanophones, en version originale sous-titrée français, pour s'immerger dans une autre culture le temps de la séance¹²⁸. Durant l'année 2022, l'association a organisé 25 séances dans le cadre de ce dispositif, avec 9 établissements différents, et a rassemblé un total de 1 898 élèves. Dans son rapport d'activité pour l'année 2022, l'association CinéLigue rappelle que ce dispositif ne fait l'objet d'aucun soutien spécifique ; de fait, les établissements scolaires doivent prendre en charge une partie des frais (places de cinéma, documents pédagogiques, interventions en classe), tandis que le reste est pris en charge par l'association¹²⁹.

Nombre d'établissements et d'élèves ayant participé au dispositif « Élèves et Spectateurs » durant l'année scolaire 2021-2022			
	Établissements Inscrits	Nombre d'intervention	Nombre d'étudiants
Écoles	0	0	0
Collège	6	9	1 040
Lycées	6	16	858
Total	12	25	1 898

Source : Rapport d'activité 2022 de l'association CinéLigue Hauts-de-France

¹²⁷ CinéLigue Hauts-de-France, *Rapport d'activité 2022*, p. 36, en ligne URL : https://www.cineligue-hdf.org/cineligue/6/cineligue_rapport_activites_2022.pdf], consulté le 30 mars 2024

¹²⁸ *ibid*, p.37

¹²⁹ *ibid*, p.36-37

Les dispositifs d'éducation aux images locaux sont également développés en dehors du temps scolaire. Par exemple, l'Association des Cinémas du Centre a créé une programmation annuelle tournée vers le jeune public, sous le nom de « 1, 2, 3... Ciné ! », avec le soutien du CNC, de la DRAC Centre-Val-de-Loire et du Conseil régional. Chaque mois, les cinémas adhérents de l'ACC donnent rendez-vous à leurs jeunes spectateurs, dès 3 ans, pour leur faire découvrir une grande diversité de films, mais aussi pour leur faire découvrir l'expérience de la salle de cinéma. Les projections sont souvent accompagnées de présentations des films, d'ateliers pratiques pour prolonger la séance et de goûters. Outre les 49 salles fixes participant à ce dispositif régional, trois circuits itinérants permettent une meilleure promotion et diffusion des films jeune public au sein du territoire local. Le premier circuit de cinéma itinérant est affilié à l'association Ciné Off, tandis que les deux autres sont affiliés à l'association CinéMobile¹³⁰.



Le travail qu'effectuent les différents circuits itinérants auprès du jeune public est absolument primordial pour les populations rurales. Il en va d'abord d'une question d'égalité : tous les enfants français devraient pouvoir participer aux dispositifs d'éducation aux images développés par l'État. Dans les zones rurales, où les

¹³⁰ La brochure ci-dessous, extraite du programme de l'édition 2024-2025, énumère les nombreux cinémas participants à ce dispositif local.

établissements cinématographiques se font rares, les circuits itinérants accomplissent un travail conséquent de diffusion et de médiation auprès des enfants. De plus, que ce soit dans ou en dehors du temps scolaire, les nombreuses projections, animations et ateliers organisés par les circuits itinérants visent à former les futurs spectateurs de nos salles.

c. Des actions adaptées aux publics empêchés

Il est important de mentionner l'important travail réalisé par les circuits itinérants en direction des publics empêchés. Par « publics empêchés », j'entends les personnes qui, en plus de vivre dans une zone rurale, font face à une grande difficulté, voire à une impossibilité, d'accès au cinéma. Par exemple, il s'agit de personnes âgées dans les EHPAD, de personnes en situation de handicap dans les instituts spécialisés ou de personnes incarcérées dans les prisons. Or, de nombreux circuits itinérants ont développé des actions en direction de ces publics.

S'il est difficile pour les populations rurales d'accéder à des équipements culturels, c'est d'autant plus vrai pour les personnes âgées. Aller au cinéma devient une démarche trop contraignante et beaucoup de personnes âgées préfèrent se détourner de cette activité culturelle, même si elles ont une appétence particulière pour cet art. En tout cas, c'est le constat que tire la présidente de l'association Familles rurales de Busy en Haute-Savoie, Céline Keller : « Nous avons constaté que ces personnes n'allaient plus au cinéma, pour des raisons de mobilité parfois, mais surtout à cause de l'horaire tardif des séances, car elles ne veulent pas sortir le soir »¹³¹. De fait, de nombreux circuits itinérants proposent des séances dédiées aux personnes âgées et qui ont pour objectif de les inclure dans l'activité culturelle de leur commune. Par exemple, l'association Mondes et Multitudes organise des séances « Ciné-Séniors » : « En raison de leur âge et de leur mobilité réduite, les aînés ne peuvent pas toujours bénéficier des événements culturels organisés pour le grand public. C'est pourquoi nous proposons des actions en direction des personnes âgées,

¹³¹ *Itinérance(s) Ciné*, n°7, 2018, p.3, en ligne, URL : <https://cinema-itinerant.org/wp-content/uploads/2023/01/IC7.pdf> (consulté le 2 avril 2024)

qu'elles soient en établissement ou à domicile, des horaires adaptés à leur rythme de vie »¹³². L'association propose aux séniors motivés, aux points info séniors ou encore aux établissements spécialisés d'organiser eux-mêmes la séance : en effet, ils choisissent la thématique, le film et l'animation. Les thématiques sont assez diverses, puisqu'il peut s'agir du bien être physique, mental et sentimental, mais aussi de la transmission des savoirs autour de la vie rurale, de la commémoration des deux grandes guerres mondiales, ou encore des droits de succession... Ces séances peuvent s'accompagner d'un goûter, d'un débat intergénérationnel dans le cadre de partenariats avec des établissements scolaires ou encore d'un atelier thématique. À travers ces séances, l'association s'est fixée trois objectifs : d'une part, « offrir un moment de convivialité et consolider le lien social » en encourageant le vivre-ensemble et le partage ; d'autre part, « conjuguer plaisir, stimulation de l'imaginaire et du sens critique » en demandant aux participants d'être de véritables acteurs de l'événement, et pas seulement des spectateurs ; enfin, « valoriser la personne âgée » en faisant appel à son expérience et ses connaissances¹³³.

Les circuits itinérants interviennent également dans des maisons de retraite ou dans des EHPAD. Dans ces établissements spécialisés, les résidents sont souvent des personnes à mobilité réduite ou en situation de handicap, dont la condition physique les rend grandement dépendants de l'accompagnement du personnel soignant. De fait, les résidents ont très rarement l'occasion de sortir pour prendre part à des activités culturelles, tel que le cinéma. Pourtant, la culture joue un rôle fondamental dans le bien-être des personnes âgées : d'une part, elle stimule leur intellect et leurs émotions ; d'autre part, elle favorise le lien social entre les différents résidents en les impliquant dans des activités collectives ; enfin, elle leur permet de rester connectés au monde extérieur. Dans le cadre de la « Semaine bleue », qui a eu lieu du 2 au 8 octobre 2023, l'association Cinémobile s'est déplacée dans différentes maisons de retraite et EHPAD pour offrir aux résidents des séances de cinéma « à domicile »¹³⁴. À travers ces séances, l'association souhaitait que les résidents se replongent dans l'histoire de leur territoire, notamment en utilisant un

¹³² «Ciné-Séniors», *Mondes et multitudes*, en ligne, URL : <https://www.mondesetmultitudes.com/cine-senior/> (consulté le 3 avril)

¹³³ *ibid.*

¹³⁴ «Des séances livrées à domicile par le Cinémobile», *Cinémobile*, 2023, URL : <https://cinemobile.ciclic.fr/la-semaine-bleue-du-cinemobile>

programme de films amateurs issus des collections régionales. Ces différents films étaient commentés par une intervenante de l'association, Annabelle Gangneux.

Pour chaque séance, un programme composé de films amateurs issus des collections régionales, collectées par Ciclic Centre-Val de Loire, venait retracer de manière chronologique la petite et la grande histoire d'un territoire durant le 20e siècle : Les Mémoires filmées. Ces Mémoires filmées, c'est l'occasion de raviver des souvenirs et de se remémorer les traditions et coutumes de l'époque. Elles permettent aussi de voir l'évolution du territoire et de se rappeler des bourgs d'antan. (...) A Neung-sur-Beuvron, un ancien garagiste a énuméré tous les modèles de voitures disparues qu'il avait vues dans les films d'archives. A Sermaises, plusieurs personnes ont été touchées par les images du bombardement d'Etampes, les ayant pour certains d'entre eux vécus petits... Beaucoup reconnaissaient aussi des personnalités de leurs villes : maire, médecin, curé... ou des moments marquants comme une tempête de neige ou la construction d'un barrage. Après la séance, ils sont venus partager leurs histoires d'enfance, leurs kermesses, les heures passées à travailler dans les champs ou leurs premières voitures...¹³⁵

Ensuite, certains circuits itinérants mènent des actions en direction des personnes en situation de handicap. À l'image des maisons de retraite et des EPHAD, les établissements spécialisés rencontrent de grandes difficultés à organiser des sorties culturelles en extérieur. Le déplacement de résidents souffrant de handicaps lourds ou présentant une fragilité physique nécessite des moyens humains et matériels conséquents, et qui ont un coût élevé. Dans ce contexte, faire pénétrer le cinéma au sein des établissements spécialisés apparaît être une alternative précieuse, permettant à ces publics (souvent exclus de l'offre culturelle classique) de bénéficier d'une activité culturelle. En 2014, le Centre Hélène Borel, qui accueille et accompagne quotidiennement des adultes en situation de handicap depuis les années 1960, a souhaité organiser des projections de cinéma au sein de son établissement. Pour concrétiser ce projet, le centre s'est associé à l'association CinéLigue Hauts-de-France, qui lui a permis d'obtenir un agrément du CNC, tout en assurant la formation de certains salariés et bénévoles à l'animation des séances. En plus de faciliter l'accès des résidents à une offre culturelle, ces séances de cinéma ont vocation préserver la vie sociale des usagers et à valoriser leurs compétences :

L'organisation de ces séances fait partie d'un projet global de la structure visant la préservation d'une vie sociale et l'ouverture au monde extérieur pour les

¹³⁵ *ibid*

usagers ; ainsi, lors des projections, la salle accueille également les habitants de Raimbeaucourt et les familles des résidents. (...) Parfois, les usagers assurent la billetterie avec le projectionniste, placent le public dans la salle et introduisent la séance afin de valoriser leurs capacités et de les dynamiser.¹³⁶

Enfin, les circuits itinérants jouent un rôle essentiel dans la diffusion d'une offre cinématographique en milieu carcéral. Depuis 1986, date du premier protocole entre le ministère de la Culture et le ministère de la Justice, de nombreuses actions ont été mises en place pour « renforcer l'accès de la population pénale aux différentes formes de pratiques culturelles »¹³⁷. En prison, les activités culturelles permettent aux personnes détenues de maintenir un lien avec le monde extérieur, de nourrir leur réflexion et de stimuler leur imagination. En favorisant l'accès à la culture, les ministères de la Culture et de la Justice cherchent à prévenir les récidives et à faciliter la réinsertion. C'est dans ce cadre que certains circuits itinérants intègrent des prisons au sein de leur circuit. Le réseau Génériques, situé en Basse-Normandie, compte deux établissements pénitentiaires parmi leurs 22 points de tournée, à savoir le centre de détention d'Argentan et le centre pénitentiaire de Caen. Ces deux points de tournée fonctionnent pratiquement comme tous les autres : les détenus, entre dix et trente personnes selon le film, bénéficient d'une projection trimestrielle et ont leur mot à dire sur la programmation. « Les séances de cinéma permettent aux « personnes placées sous-main de justice » de voir sur grand écran des films récemment sortis, contribuant ainsi à garder un lien avec l'extérieur. C'est aussi vécu de manière collective au sein de la détention. À Argentan, les participants aux séances se voient proposer une sélection de trois films parmi lesquels ils en choisissent un pour la séance suivante ». En complément de ces projections trimestrielles, les détenus peuvent également bénéficier d'ateliers d'éducation aux images, mis en place dans le cadre du dispositif national « Culture-Justice ». Dans la prison de Besançon, l'association Écran mobile a développé un projet ambitieux d'éducation aux images, en partenariat

¹³⁶ *Itinérance(s) Ciné*, n°7, 2018, p.2, en ligne, URL : <https://cinema-itinerant.org/wp-content/uploads/2023/01/IC7.pdf> (consulté le 2 avril 2024).

¹³⁷ "Protocole entre les ministères de la Justice et de la Culture", communiqué de presse du 14 mars 2022, Ministère de la Justice, en ligne, URL : <https://www.justice.gouv.fr/actualites/espace-presse/protocole-entre-ministeres-justice-culture#:~:text=%C3%89ric%20Dupond%2DMoretti%2C%20garde%20des%20de%20Goncourt%20des%20d%C3%A9tenus.>, (consulté le 2 avril 2024).

avec la Direction interrégionale des services pénitentiaires, visant à sensibiliser les détenus à la désinformation diffusée sur les réseaux sociaux¹³⁸.

Écran mobile s'est associé au Centre pour l'éducation aux médias et à l'information de l'académie de Besançon, pour animer des ateliers d'éducation aux médias avec des détenus de la maison d'arrêt. L'objectif était de permettre aux participants d'exercer leur esprit critique et de prendre du recul par rapport aux informations qui leur parviennent. Il y a deux temps d'intervention. Le premier consistait en une introduction philosophique pour réfléchir au concept de « vérité », à la notion de manipulation et faire l'expérience du doute. Un second temps, articulé autour de fausses informations ayant circulé sur les réseaux sociaux, était destiné à exercer l'esprit critique des participants. Les séances suivantes ont porté plus précisément sur la toile. À partir de vidéos, les participants ont analysé les mécanismes à l'œuvre. Les participants ont pris conscience qu'il était facile de manipuler en créant eux-mêmes leurs propres mensonges ; ils comprennent qu'avec quelques astuces de narration et des bases en audiovisuel, il est très facile de faire croire n'importe quoi ; ils sont donc passés du scénario au montage, par la réalisation d'un clip vidéo à partir d'une table de montage dite « table Mashup ».¹³⁹

Donner accès à une offre cinématographique aux publics empêchés constitue un véritable enjeu de justice sociale et culturelle. Pour ces personnes - qu'elles soient âgées, en situation de handicap, ou incarcérées -, la projection d'un film ne se limite pas à une simple activité récréative. Elle devient un espace d'expression, de stimulation intellectuelle et émotionnelle, un vecteur de lien social et, parfois même, un levier d'insertion et de reconstruction. En allant à leur rencontre, les circuits itinérants réaffirment que la culture ne doit pas être un privilège, mais qu'elle reste un droit fondamental qui devrait être accessible à tous les Français.

3. Dynamiser les populations et les territoires ruraux

a. Bénévoles : à l'action !

Après avoir évoqué la façon dont les circuits itinérants contribuent à renforcer le maillage territorial et à proposer une offre culturelle qualitative dans les zones rurales, il

¹³⁸ *Itinérance(s) Ciné*, n°7, 2018, p.2, en ligne, URL : <https://cinema-itinerant.org/wp-content/uploads/2023/01/IC7.pdf> (consulté le 2 avril 2024).

¹³⁹ *ibid*, p.3

convient désormais de s'intéresser à une autre dimension tout aussi fondamentale : leur rôle dans la revalorisation des territoires ruraux éloignés ou délaissés. En s'installant au cœur de villages plus ou moins isolés, en recréant du lien social et en redonnant à ces lieux une dimension festive et collective, les circuits itinérants contribuent à réinscrire ces communes dans une dynamique nationale ou, tout simplement, à renforcer une dynamique locale. Même sans infrastructures, ces territoires sont porteurs de vie, de créativité et d'envies de culture. Et, c'est là l'une des forces du modèle itinérant : en effet, il ne se contente pas de faire des habitants des spectateurs, il leur donne aussi la possibilité d'en devenir acteurs. Sous forme de bénévolat, les habitants des communes ont l'opportunité de s'impliquer à différents niveaux de l'organisation des séances : ils prennent en charge la logistique matérielle (préparer la salle, installer les chaises, vérifier le matériel), ils assurent l'accueil du public et la tenue de la caisse, ils contribuent à la communication locale (distribuer des flyers, coller les affiches, créer du bouche-à-oreille dans le village), enfin ils participent parfois à la programmation et à l'animation des séances (présentation des films, débat, préparation d'un goûter ou d'un repas). Selon l'ANCI, l'engagement des bénévoles est indispensable au bon fonctionnement des circuits itinérants :

Sans les bénévoles impliqués dans l'animation de leur commune, et leur désir de maintenir une vie sociale et culturelle dans des territoires progressivement délaissés par les services publics et la transformation d'une société marquée par une réalité économique peu favorable au milieu rural, il n'y aurait pas de cinéma itinérant. La plupart des circuits, même aidés par les collectivités territoriales, ne pourraient pas assumer seuls un tel service ; le pourraient-ils qu'il manquerait cette dimension humaine qui fait l'essence même de cette activité.¹⁴⁰

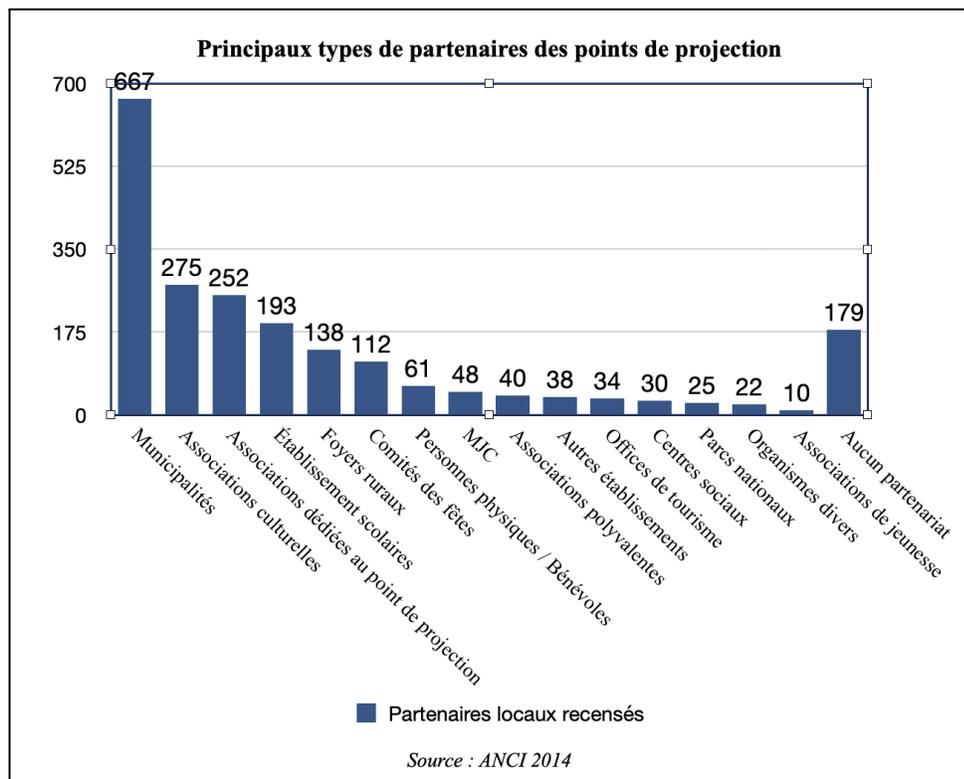
Mais qui sont ces bénévoles ? Comme le prouvent les données de l'ANCI, les circuits itinérants s'appuient sur un véritable écosystème de partenaires locaux : en 2014, l'ANCI recensait plus d'une quinzaine de partenaires différents¹⁴¹. D'une part, les municipalités s'impliquent fortement : elles mettent à disposition les salles de projection et, bien souvent, les élus participent activement au bon déroulement des séances. En 2014, les mairies représentaient 34% des partenariats identifiés par les 98 circuits interrogés, soit 657 municipalités engagées dans ce type de collaboration¹⁴². D'autre part, de

¹⁴⁰ ANCI, *Le cinéma itinérant en France*, p.38

¹⁴¹ *ibid*, p.39

¹⁴² *ibid*, p.39

nombreuses associations locales prennent part à l'organisation, soit parce qu'elles sont spécifiquement dédiées au point de projection, soit parce qu'elles relèvent d'un champ culturel, éducatif ou social plus large. Il peut s'agir d'associations culturelles, d'associations polyvalentes, ou encore d'organismes socioculturels comme les foyers ruraux, les MJC, les centres sociaux, les associations Familles rurales ou les Amicales laïques. En 2014, 997 associations étaient mobilisées aux côtés des circuits itinérants, représentant 51,5% des partenaires locaux¹⁴³. Enfin, le partenariat est souvent porté par des acteurs locaux engagés dans l'animation de la commune, comme les comités des fêtes ou les offices de tourisme. En 2014, ces acteurs avaient été cités 146 fois par les circuits, représentant 7,5% des partenariats recensés¹⁴⁴.



Parmi les 4 189 bénévoles recensés par l'ANCI en 2014, 485 d'entre eux occupaient des missions spécifiques, souvent à caractère technique ou organisationnel, qui

¹⁴³ *ibid*, p.39

¹⁴⁴ *ibid*, p.39

pouvaient s'apparenter à de véritables postes de travail¹⁴⁵. À partir de ce groupe, l'ANCI a mené une analyse pour identifier les principaux domaines d'intervention de ces bénévoles au sein des circuits itinérants. Parmi eux, 79 bénévoles (soit 16,3% de l'échantillon) siégeaient au conseil d'administration de leur structure, participant directement aux prises de décisions stratégiques concernant le fonctionnement et l'évolution du circuit, et 31 bénévoles (soit 6,4%) occupaient même un poste de direction. De plus, 243 bénévoles (soit 50%) étaient directement impliqués dans l'organisation des séances : ils géraient la communication, la programmation, l'animation et l'accueil du public. Enfin, 59 bénévoles (soit 12,2%) assuraient des missions techniques (gestion et installation du matériel et projection), tandis que 55 bénévoles (soit 11,4%) prenaient en charge des tâches administratives et comptables.

Missions exercées par des salariés et des bénévoles au sein des circuits

Missions exercées	Bénévoles (nombre)	%
Projection	34	7 %
Régie technique et maintenance du matériel	25	5,2 %
Administration	28	5,8 %
Communication	68	14 %
Programmation	48	9,9 %
Comptabilité	27	5,6 %
Animation	55	11,3 %
Direction	31	6,4 %
Accueil du public	72	14,8 %
Conseil d'administration (hors administrateurs élus)	79	16,3 %
Autres	18	3,7 %
Total	485	100 %

Source : Les cinémas itinérants en France (2015, ANCI)

¹⁴⁵ *ibid*, p.48

Ces données prouvent qu’au-delà d’une aide ponctuelle, de nombreux bénévoles assument des responsabilités essentielles, participent pleinement à la gestion, à l’organisation et la pérennité des structures. Le modèle des circuits itinérants permet aux habitants des zones rurales de s’approprier le projet culturel de leur commune.

b. Organisation de festivals

Au-delà de projections régulières au sein des communes, le dynamisme d’un territoire passe également par l’organisation d’événements culturels qui sortent de l’ordinaire, comme les festivals. Les festivals de cinéma constituent de véritables temps forts pour les territoires ruraux : ils favorisent la rencontre entre les œuvres et les publics, ils stimulent l’économie locale et renforcent le lien social. De fait, un grand nombre de circuits itinérants organisent ou participent à ces manifestations tout au long de l’année. En 2014, 66 circuits itinérants avaient pris part à au moins un festival durant l’année, et 38 d’entre eux étaient impliqués dans deux festivals ou davantage¹⁴⁶. Cela signifie que plus de 67% des circuits itinérants étaient impliqués, de près ou de loin, dans ces manifestations. Dans son dernier numéro d’Itinérance Ciné(s), l’ANCI met en lumière les différents degrés d’implication des circuits itinérants dans ces manifestations : « De nombreux circuits itinérants organisent des festivals. Certains les accueillent dans des salles de leurs tournées, d’autres relaient certaines dates, profitant d’avant-premières et d’invités »¹⁴⁷. À travers quelques cas de figure, nous allons illustrer la manière dont, par le biais des festivals, les circuits itinérants font rayonner la culture cinématographique au sein des territoires ruraux.

D’une part, il est important de souligner que de nombreux circuits itinérants sont initiateurs des manifestations culturelles organisées dans leur département ou région. En complément des projections régulières, les festivals offrent l’opportunité d’exploiter des thématiques spécifiques à travers le prisme du cinéma, qu’il s’agisse de valoriser la culture locale ou d’aborder des enjeux politiques et sociaux plus larges. Par exemple, en

¹⁴⁶ ANCI, *Le cinéma itinérant en France* p.71

¹⁴⁷ *Itinérance(s) Ciné*, n°17, février 2025, en ligne, URL : <https://cinema-itinerant.org/wp-content/uploads/2025/02/Itinerances-Cine-17.pdf> (consulté le 12 avril 2024).

1997, l'association Cinémaginaire a lancé le festival *Cinéma des suds, Si loin... si proches*, conçu comme une « aventure collective autour de la mer Méditerranée »¹⁴⁸.

En 1994-1995, un de nos projectionnistes algériens n'avait pas la nationalité française et nous voulions manifester publiquement la possibilité d'une libre détermination et d'un dialogue avec les Algériens restés au pays. En 96-97, on a fait une manifestation autour des droits de l'homme. En 1998, l'ancien maire de Cabestany, qui avait été un « appelé d'Algérie », a rejoint le projet autour de la question du Maghreb, et le festival s'est lancé comme cela. L'idée était de valoriser les échanges avec le Maghreb et de défendre le cinéma d'art et essai, alors peu représenté dans le département. Ce cinéma d'auteur émergeait aussi hors de l'Europe, dans une volonté d'indépendance artistique et sociale dans de nombreux pays, dont le Maghreb.¹⁴⁹

À partir des années 2000, l'association Cinémaginaire s'associe à un autre circuit de cinéma itinérant, Cinem'Aude, pour donner une nouvelle ampleur au festival, notamment en l'étendant à d'autres communes de la région. Lors de la dernière édition, des projections ont été organisées dans 11 communes différentes : Cabestany, Gruissan, Ferrals, Port Vendres, Quillan, Alenya, Perpignan, Lézignan, Argelès-sur-mer, Limoux et Elne¹⁵⁰.

D'autres manifestations n'abordent pas des thématiques particulières, mais s'adressent à des publics spécifiques, comme les festivals dédiés au Jeune Public. En 2012, l'association CinéLigue Hauts-de-France organise la première édition du festival *Les P'tites Toiles d'Émile*¹⁵¹. Pendant une semaine, l'association propose aux jeunes spectateurs de découvrir une programmation riche et éclectique, dans neuf communes partenaires : Annoeullin, Bauvin, Hantay, Hulluch, La Bassée, Santes et Violaines. Toutes les séances sont proposées à un tarif unique de 2,60 euros, rendant l'événement particulièrement accessible pour les familles. « Au programme : une vingtaine de séances de cinéma pour les familles, des courts métrages, des ciné-danses, des expositions, des animations, des ateliers... Une semaine dense d'images et de cinéma pour les jeunes de 2 à 17 ans et leurs familles, avec des fictions, des films d'animation aux techniques

¹⁴⁸ *ibid*, p.6

¹⁴⁹ *ibid*, p.6

¹⁵⁰ *ibid*, p.6

¹⁵¹ “Les p'tites toiles d'Émile”, *CinéLigue Hauts-de-France*, 2012, URL : https://www.cineligue-hf.org/7-temps_forts/9-les_ptites_toiles_demile/75-edition_mai_2012.html (consulté le 20 février 2024).

variées, des découvertes, des redécouvertes, du plaisir pour tous ! »¹⁵². Dès sa première édition, le festival rencontre un franc succès auprès du public. En seulement 22 séances, l'association enregistre 1 421 entrées, soit une moyenne de 65 spectateurs par séance¹⁵³. Sur son site internet, l'association se félicite d'avoir rempli les nombreux objectifs qu'elle s'était fixée à travers l'organisation d'une telle manifestation, à savoir : « renforcer la professionnalisation du réseau en milieu rural par la mutualisation et le transfert de compétence », faire émerger un « temps fort cinéma/nouvelles images destiné au jeune public », « expérimentation de nouvelles activités (ciné-concert, ciné-goûter, animations...) » et « incitation au travail partagé des partenaires »¹⁵⁴. La manifestation n'est pas seulement l'occasion de fédérer les spectateurs autour d'œuvres cinématographiques, mais également de fédérer les nombreux acteurs locaux autour d'un projet commun.

Le principe de ce projet était d'associer tous les partenaires d'un territoire : producteurs locaux, commerçants, artisans, propriétaires de lieux, responsables éducatifs, en mettant en valeur les complémentarités de tous dans la réussite d'un projet de développement. Toutes les associations n'ont pas été possibles, toutefois, la mise en place de l'événement a montré un intérêt particulier de chacun à s'engager dans l'accomplissement d'un temps fort nouveau sur le territoire !¹⁵⁵

Pour certains circuits itinérants, l'organisation de telles manifestations est l'occasion de renforcer les liens entre les salariés et les bénévoles, en les faisant participer à un événement stimulant. Lorsque La Maison de l'Image d'Aubenas créa le festival *Plan Large*, il y a deux ans, l'objectif était de fédérer et de motiver les bénévoles autour d'un projet collectif¹⁵⁶.

La recette est plutôt simple : une dizaine de films sont projetés sur trois jours, du vendredi au dimanche, début mars et principalement sur une commune, Lussas. Mais, l'ingrédient qui fait la magie de Plan Large, c'est une organisation portée conjointement par les bénévoles du circuit itinérant et les salariés de La Maison de l'Image Aubenas. Au début, mon idée était d'intégrer les bénévoles à tous les étages de la réalisation. On discute avec

¹⁵² *ibid*

¹⁵³ *ibid*

¹⁵⁴ *ibid*

¹⁵⁵ *ibid*

¹⁵⁶ "Itinérance(s) Ciné" n°17, datant de février 2025, ANCI, p.5, en ligne, URL : <https://cinema-itinerant.org/wp-content/uploads/2025/02/Itinerances-Cine-17.pdf>, consulté le 12 avril 2024.

eux, on fait des réunions et le but est qu'ils s'approprient le festival, qu'ils puissent communiquer dessus, que ça devienne leur festival.¹⁵⁷

Selon Julien Poujade, coordinateur du cinéma itinérant, cette collaboration entre les salariés et les bénévoles autour du festival *Plan Large* a eu des retombées particulièrement positives, tant sur les relations internes à l'association que sur l'accueil chaleureux du festival dans le département.

Simplement, ça crée des moments de convivialité, qu'ils soient formels ou informels, en dehors des conseils d'administration par exemple, des moments où on peut parler de cinéma ! (...) Ce cercle vertueux d'engagement profite aussi aux entrées car les bénévoles se saisissent de la communication, en parlent à leurs proches et le bouche à oreille fait rapidement son effet. C'est vraiment intéressant de pouvoir s'appuyer sur des gens qui ne demandent qu'à s'investir davantage, il ne faut pas avoir peur de faire confiance !¹⁵⁸

Parfois, les circuits itinérants ne sont pas directement à l'initiative des manifestations, mais jouent un rôle essentiel en accompagnant des projets portés par des associations locales ou des collectifs de citoyens. Ils mettent à disposition leur matériel de projection et leur savoir-faire, permettant ainsi aux porteurs de projet d'organiser des événements dans des conditions professionnelles, renforçant la portée des initiatives qui gagnent une renommée locale, nationale, et parfois internationale. Pour illustrer ce cas de figure, l'ANCI prend exemple sur *Le Festival du Film Arabe* de Fameck / Val de Fensch qui est né il y a 35 ans, d'un partenariat entre la Cité Sociale de Fameck, le circuit itinérant CRAVLOR et la Ligue de l'enseignement de Moselle¹⁵⁹.

Cette initiative est née en 1989, à l'initiative de jeunes de Fameck, qui, au retour de leur été au bled, ramenaient des cassettes vidéo de films qu'ils avaient découverts là-bas et qu'ils souhaitaient montrer. Le centre social de Fameck a donc organisé les premières séances publiques pour montrer ces films, en non-commercial. La deuxième année, l'animateur du centre social a pris contact avec la Ligue de l'enseignement pour professionnaliser ces diffusions, en associant les jeunes au projet, ainsi que les nombreuses associations maghrébines de la Cité Sociale de Fameck. Un nouveau point de circuit a été ouvert au centre social, afin de pouvoir organiser ces séances de cinéma de manière professionnelle. Le festival était né.¹⁶⁰

¹⁵⁷ *ibid*

¹⁵⁸ *ibid*, p.5

¹⁵⁹ *ibid*, p.3

¹⁶⁰ *ibid*, p.3

En 35 d'existence, le *Festival du Film Arabe* a connu un développement remarquable. Désormais, en plus des projections organisées dans la ville de Fameck, le festival s'étend sur 10 points de tournée du circuit de cinéma itinérant : Blénod-lès-Pont-à-Mousson, Cattenom, Dieuze, Faulquemont, Folschviller, Nancy, Metz, Marly Sarreguemines ou encore la FRAC Lorraine. Cette diffusion élargie permet au festival de rayonner à l'échelle locale, de toucher un public toujours plus large - et les résultats montrent que cette stratégie porte ses fruits :

Nous avons sélectionné une cinquantaine de films, dont 40 long-métrages, pour 70 séances environ à Fameck et une trentaine de séances décentralisées, à Metz, Nancy et dans d'autres points du circuit itinérant. Nos séances scolaires sont ouvertes au tout public. Nous avons comptabilisé 9 000 spectateurs environ pour les séances, 14 000 pour l'ensemble de nos propositions, qui comprennent aussi spectacles, espaces livres, exposition et restauration. Notre public évolue, nous avons beaucoup de jeunes, des adultes qui viennent avec leurs enfants (ils avaient découvert le festival, enfants alors, dans le cadre des séances scolaires !), des personnes ayant une histoire avec l'immigration, et des cinéphiles qui font 20 ou 30 kilomètres pour découvrir des films qu'ils ne verraient jamais ailleurs !¹⁶¹

Conscients de l'impact qu'un tel événement peut avoir sur le territoire, de nombreux partenaires soutiennent le *Festival du Film Arabe*. En 2023, il fait partie des 159 manifestations aidées par le CNC, et bénéficie également du soutien de la région Grand Est, du département de la Moselle, de l'agglomération du Val de Fensch, de la préfecture, ainsi que de plusieurs mécènes¹⁶². Grâce à ces soutiens financiers, le *Festival du Film Arabe* a pu accueillir une trentaine d'invités, dont des réalisateurs qui n'étaient encore jamais venus en France auparavant, pour créer des moments d'échange et de discussion avec les spectateurs. Dès lors, le rayonnement du festival n'est plus seulement local, mais également national, voire international.

¹⁶¹ *ibid*, p.3

¹⁶² *ibid*, p.3

III. UN TRAVAIL RECONNU PAR LES SPECTATEURS ET SOUTENU PAR LES INSTITUTIONS

Après avoir étudié les différentes missions que se donnent les circuits itinérants en faveur de la démocratisation culturelle des zones rurales françaises - à savoir : renforcer le maillage territorial, proposer une offre culturelle accessible et qualitative, mais aussi dynamiser les territoires ruraux - il semble désormais nécessaire de prendre du recul, en interrogeant la manière dont l'exploitation itinérante est vécue par les spectateurs et perçue par les institutions. Les circuits itinérants répondent-ils réellement aux attentes des publics ruraux ? Quelle reconnaissance leur accorde-t-on aujourd'hui sur le plan institutionnel ? Et surtout, quel regard portent les professionnels et les bénévoles sur leur propre travail ? Quelles sont leurs ambitions et leurs inquiétudes face à l'avenir ? C'est à travers ce croisement de perspectives que nous pourrions affiner notre compréhension du rôle que jouent les circuits itinérants dans le paysage culturel français.

1. Les publics du cinéma itinérant : profils, pratiques et satisfaction

a. *Qui sont les spectateurs du cinéma itinérant ?*

Avant de questionner les ressentis des publics de l'exploitation itinérante, il est important de s'interroger sur l'identité des spectateurs qui fréquentent les différents points de tournée. En 2020, le CNC et l'ANCI ont mené conjointement une étude intitulée *Le public des cinémas itinérants*, pensée comme un complément à l'état des lieux réalisé après la transition numérique¹⁶³. Cette nouvelle enquête avait pour objectif de mieux identifier les profils des spectateurs, de comprendre leurs motivations et leurs critiques.

Il n'avait pas été possible alors (lors de l'étude de 2015) d'aborder la question du public, qui avait été volontairement différée. Or, les cinémas itinérants n'ont de sens qu'à travers le public des territoires ruraux qu'ils animent, et il est vite apparu que cette étude ne permettait pas d'en avoir une meilleure connaissance que celle que chaque circuit pouvait avoir par lui-même. Avec le soutien du

¹⁶³ CNC, *Le public des cinémas itinérants*, p.5.

Ministère de la Culture, qui attache à la question des publics une grande importance, l'ANCI a souhaité combler ce manque.¹⁶⁴

Cette étude statistique se base sur les réponses de 4 073 spectateurs, recueillis au sein de 20 circuits itinérants répartis sur l'ensemble du territoire français. Ces circuits, de tailles diverses, présentent une grande variété de statuts juridiques, sont ou non affiliés à une fédération d'éducation populaire, et certains sont classés Art et Essai¹⁶⁵.

Que nous révèle cette étude ? D'une part, elle met en lumière une surreprésentation féminine parmi le public du cinéma itinérant. En effet, sur l'ensemble des réponses recueillies, 71% provenaient de femmes (soit 2 893 personnes), contre 29% provenant d'hommes (1 180 personnes)¹⁶⁶. Cette proportion est remarquable pour deux raisons : d'une part, elle est nettement supérieure à la part de femmes dans la population française (51,7%), mais aussi dans la fréquentation nationale des salles de cinéma (52,1%) en 2019. D'autre part, elle marque une évolution significative par rapport aux données récoltées en 1997, où les femmes ne représentaient que 57,9% du public des circuits itinérants¹⁶⁷. Cette évolution soulève plusieurs questions : pourquoi les femmes sont-elles davantage présentes aux séances des circuits itinérants, alors même que la part d'hommes est généralement plus forte dans les territoires ruraux ? Ce phénomène reflète-t-il un engagement culturel plus fort des femmes ? En tout cas, les auteurs de l'étude nous avisent de considérer ce résultat avec précaution car, selon eux, les femmes seraient « plus enclines à répondre à un questionnaire au sein d'un couple »¹⁶⁸.

	Valeur absolue	Répartition	Public du cinéma en 2019	Population française en 2019
Hommes	1 180	29 %	47,9 %	48,3 %
Femmes	2 893	71 %	52,1 %	51,7 %
Total	4 073	100 %	100 %	100 %

Source : CNC - Vertigo, enquête CinExpert, spectateurs 7 derniers jours, 15 ans et plus
 * Le public scolaire n'est pas pris en compte dans cette enquête

¹⁶⁴ *ibid*, p.4

¹⁶⁵ *ibid*, p.7

¹⁶⁶ *ibid*, p.12

¹⁶⁷ *ibid*, p.12

¹⁶⁸ *ibid*, p.12

D'autre part, cette étude souligne un vieillissement important du public des circuits itinérants. En 2019, 71,6% des répondants (2 916 personnes) étaient âgés de plus de 50 ans, tandis que 20,7% (842 personnes) avaient entre 25 et 49 ans. Les moins de 24 ans ne représentaient que 7,7% des spectateurs (165)... Ce constat marque une évolution fulgurante par rapport à 1997. À l'époque, les moins de 25 ans constituaient 42,5% du public et les 35-49 ans en représentaient 30%. Autrement dit, seulement 13,3% des spectateurs avaient plus de 50 ans¹⁶⁹. En un peu plus de vingt ans, la pyramide des âges s'est inversée, et les auteurs de l'étude s'interrogent : « Faut-il en déduire que le public d'hier est le même qu'aujourd'hui... avec deux décennies de plus ? »¹⁷⁰. Cette question est légitime, surtout lorsqu'on voit que les tranches d'âge de la fréquentation nationale restent relativement équilibrées : les plus de 50 ans représentent 32,1% du public, les 25-49 ans environ 35% du public, et les moins de 24 ans atteignent 32,9% du public. Dès lors, nous sommes en droit de nous interroger : la faible participation des jeunes à l'exploitation itinérante est-elle le reflet du vieillissement des territoires ruraux, accentué par le départ des jeunes vers les grandes villes ? Est-ce plutôt un manque d'attractivité, lié à une programmation ou à des équipements qui peinent à répondre aux attentes des plus jeunes ? Faut-il y voir un problème de mobilité, dans des zones où les jeunes dépendent souvent des adultes pour se déplacer ? Ou bien, cette absence pourrait-elle s'expliquer par l'évolution des pratiques culturelles, notamment avec la montée en puissance des plateformes de streaming et des contenus numériques ?

	Valeur absolue	Répartition	Public du cinéma en 2019	Population française en 2019
- de 14 ans	165	4 %	18,1 %	14,9 %
15-24 ans	150	3,7 %	14,8 %	12,1 %
25-49 ans	842	20,7 %	35 %	31,7 %
50 ans et +	2916	71,6 %	32,1 %	41,3 %
Total	4073	100 %	100 %	100 %

Source : CNC - Vertigo, enquête CinExpert, spectateurs 7 derniers jours, 15 ans et plus

¹⁶⁹ *ibid*, p.14

¹⁷⁰ *ibid*, p.13

De fait, le vieillissement du public des circuits itinérants s'accompagne d'une forte proportion de spectateurs inactifs, en comparaison avec la moyenne nationale. En 2019, 62,6% des spectateurs de l'itinérance étaient inactifs, dont 50,3% de retraités et 7% d'étudiants. À titre de comparaison, dans l'ensemble du parc cinématographique, les inactifs ne représentaient que 49,8% des spectateurs, dont 21,9% de retraités et 21,2% d'étudiants¹⁷¹.

Enfin, l'étude met en exergue la faible représentation des catégories socioprofessionnelles supérieures parmi les spectateurs du cinéma itinérant. Si la part de CSP- est relativement comparable entre l'exploitation itinérante (19,9% des spectateurs) et l'exploitation nationale (23,1% des spectateurs), la différence est bien plus marquée du côté des CSP+ : ces derniers ne représentent que 17,5% du public itinérant, contre 27,1% pour le niveau national¹⁷². Les auteurs de l'étude avancent deux hypothèses pour expliquer cette sous-représentation des CSP+ au sein du public de l'exploitation itinérante. D'une part, elle peut s'expliquer par la moindre présence des CSP+ dans les zones rurales en général. Selon l'INSEE, les CSP+ ne représenteraient que 7,3% de la population dans les zones rurales très peu denses, et 14,2% dans celles qui sont sous forte influence d'un pôle urbain. Cette tendance est également visible du côté des revenus : la proportion de ménages aisés diminue à mesure que l'on s'éloigne des centres urbains, passant de 9,4% dans les territoires ruraux proches des pôles urbains à seulement 5,7% dans les zones rurales les plus isolées¹⁷³. D'autre part, elle pourrait être liée à des habitudes culturelles spécifiques, puisque les CSP+ seraient davantage enclins à se rendre en ville pour leurs sorties culturelles, ou à recourir à des offres alternatives, comme les chaînes de télévision spécialisées ou les plateformes de vidéo à la demande. En effet, l'analyse de l'équipement des foyers selon les catégories socioprofessionnelles montre que les CSP+ sont les mieux équipés : 95,8% d'entre eux possèdent un ordinateur, 74,4% d'entre eux bénéficient d'une connexion à haut débit, 58,7% ont un lecteur DVD ou Blu-Ray, et 58,3% utilisent une

¹⁷¹ *ibid*, p.14

¹⁷² *ibid*, p.15

¹⁷³ *ibid*, p.15

tablette. Enfin, ils sont 22,1% à posséder un abonnement Netflix et 14,1% d'un abonnement à Canal+¹⁷⁴.

	Valeur absolue	Répartition	Public du cinéma en 2019	Population française en 2019
CSP+	715	17,5 %	27,1 %	23 %
CSP-	809	19,9 %	23,1 %	24 %
Inactifs	2 549	62,6 %	49,8 %	53 %
- dont retraités	2 047	50,3 %	21,2 %	29,5 %
- dont étudiants	287	7 %	26,9 %	21,7 %

Source : CNC - Vertigo, enquête CinExpert, spectateurs 7 derniers jours, 15 ans et plus

L'étude menée en 2020 par le CNC et l'ANCI dresse un portrait précis des publics fréquentant les circuits itinérants : il s'agit d'un public majoritairement féminin, âgé, et composé en grande partie de personnes inactives, notamment retraités. Les jeunes et les catégories socioprofessionnelles supérieures y sont nettement sous-représentées, sans doute en raison de la dynamique démographique des zones rurales, de contraintes de mobilité ou encore de l'essor des pratiques culturelles numériques.

b. Quelles sont leurs attentes ?

De ces disparités générationnelles et sociales découle une diversité de pratiques spectatoriennes. L'âge, le statut professionnel, le niveau d'équipements à domicile ou encore les habitudes culturelles influencent directement la manière dont les spectateurs investissent les séances itinérantes. Il est donc essentiel de s'attarder sur les usages, les rythmes de fréquentation, les attentes et les motivations des publics.

Déjà, il est important de préciser qu'une grande majorité du public des circuits itinérants est composée de spectateurs habitué, c'est-à-dire des individus qui vont au

¹⁷⁴ *ibid*, p.15

cinéma une fois par mois (ce seront alors des spectateurs « réguliers »), voire une fois par semaine (ce seront alors des spectateurs « assidus »). En effet, 2 027 individus (49,8%) se sont inscrits dans la catégories « réguliers », et 335 individus (8,2%) se sont inscrits dans la catégorie « assidus », ce qui signifie que 58% des spectateurs des circuits itinérants sont des habitués. En 2019, le part de spectateurs habitués au sein du parc national ne s'élevait qu'à 31,6%...¹⁷⁵ Alors comment expliquer cette différence ? D'une part, nous pouvons faire l'hypothèse que la forte proportion de personnes inactives, notamment de retraités, au sein du public itinérant contribue à cette régularité de fréquentation : ces spectateurs disposent de plus de temps libre et sont naturellement plus disponibles pour assister aux séances hebdomadaires ou mensuelle proposées par les circuits itinérants. D'autre part, dans de nombreuses communes rurales, les séances de cinéma itinérant représentent la seule véritable offre culturelle accessible. Dans ce contexte, chaque projection devient un rendez-vous immanquable, aussi bien pour se divertir que pour maintenir un lien social au sein de la commune. D'ailleurs, selon les auteurs de l'étude, « de nombreux répondants déclarent aller au cinéma à chaque séance proposée par le circuit, quel que soit le film, cela dépasse la simple sortie au cinéma »¹⁷⁶. L'anticipation de la sortie au cinéma en est une preuve concrète : 72,3% des spectateurs de cinéma itinérant déclarent décider d'aller au cinéma plusieurs jours à l'avance, et notamment les personnes de plus de 50 ans (74,7%) et les personnes inactives (73%), contre seulement 36,9% dans l'ensemble du parc cinématographique. Les séances de cinéma itinérant ont une place dans l'agenda culturel des habitants des zones rurales.

¹⁷⁵ *ibid*, p.14-15

¹⁷⁶ *ibid*, p.15

	Valeur absolue	Répartition
Au moins 1 fois par semaines	335	8,2 %
Au moins 1 fois par mois (et moins d'1 fois par semaine)	2027	49,8 %
Au moins 1 fois par an (et moins d'1 fois par mois)	1235	30,3 %
Moins souvent	465	11,4 %
Non réponse	11	0,3
Total	4073	100 %

Source : CNC, *Le public des cinémas itinérants. Étude publiée le 2 octobre 2020.*

Néanmoins, il est intéressant de noter que seulement 31,2% des spectateurs interrogés expriment une préférence marquée pour le cinéma itinérant, tandis qu'une majorité de 54,4% n'ont pas de préférence particulière entre un circuit itinérant ou une salle fixe¹⁷⁷. Ce constat rejoint un autre élément révélateur : contrairement à la tendance nationale, et à ce que l'on pourrait supposer, les spectateurs du cinéma itinérant sont loin d'être exclusivement fidèles à un seul lieu de projection. En 2019, alors que 79,6% des français déclarent ne fréquenter qu'un seul cinéma, cette proportion tombe à 27,2% chez les spectateurs du cinéma itinérant. Parmi ces 60,9% de spectateurs qui déclarent fréquenter plusieurs cinémas, on observe une surreprésentation des 15 et 49 ans (72%) et des CSP+ (72,3%)¹⁷⁸. Ces chiffres montrent que le public itinérant est en partie composé de spectateurs mobiles, qui choisissent le cinéma itinérant non par défaut, mais par envie ou en complément d'autres lieux de projection.

¹⁷⁷ *ibid*, p.16

¹⁷⁸ *ibid*, p.16

Déterminants du choix du cinéma itinérant fréquenté				
		Oui	Répartition	Pratiques cinématographiques 2019
1				
2	C'est le plus proche de mon domicile	2994	73,5 %	71,9 %
3	C'est le plus proche de mon lieu de travail	57	1,4 %	3,5 %
4	J'ai une carte d'abonnement	694	17 %	6 %
5	Le prix du billet est réduit	1450	35,6 %	14,2 %
6	L'offre de films est riche	1384	34 %	22,6 %
7	Le cinéma est confortable	809	19,9 %	28 %
8	Le cinéma est facile d'accès	1351	33,2 %	28 %
9	Autres raisons	327	8 %	1,3 %

Source : CNC - Vertigo, enquête CinExpert, spectateurs 7 derniers jours, 15 ans et plus

Mais alors, qu'est-ce qui pousse les spectateurs à choisir, et à revenir, vers l'exploitation itinérante ? Il faut dire que le cinéma itinérant présente de nombreux avantages pour les spectateurs des territoires ruraux, à commencer par la proximité. En 2019, 77,6% des spectateurs du cinéma itinérant déclarent mettre moins de dix minutes pour se rendre sur le lieu de projection, tandis que seuls 39,8% des spectateurs français bénéficient d'un tel accès. Encore plus frappant : 40,7% des spectateurs du cinéma itinérant se déplaçaient en moins de cinq minutes pour se rendre sur le lieu de projection, contre 8,7% pour l'ensemble du public national¹⁷⁹. Ces chiffres soulignent à quel point l'implantation locale des points de projections itinérants répond à un besoin fondamental : celui d'un accès simple et rapide à la culture, même dans les zones les plus enclavées. La proximité est un motif d'autant plus précieux pour certains publics, notamment les plus de 50 ans (74%), les CSP- (74,3%), ou encore les moins de 14 ans (77%). Pour Denise, 72 ans, spectatrice fidèle et bénévole très investie au sein du ciné-club de Lézignan, dans l'Aude, la proximité du cinéma itinérant est un véritable luxe :

J'habite à cinq minutes en voiture et à dix minutes à pied du cinéma de Lézignan.
J'y vais parfois en voiture, notamment en hiver lorsqu'il fait froid et que la nuit

¹⁷⁹ *ibid*, p.18-19

tombe plus tôt. Mais sinon, j'y vais à pied en été. (...) Parfois, à 18h15, je voyais qu'un film allait passer dans le cinéma, et bien, à 18h30, j'étais installée dans la salle. Ça, ça vaut de l'or ! De pouvoir décider au dernier moment. Tandis que pour aller à Narbonne, il faut faire 30 minutes de route, et puis, le temps de trouver une place de parking, ça fait 40 minutes. Sans compter le quart d'heure de publicités dans les cinémas CGR... Chez nous, à 20h30 pile : le film commence !¹⁸⁰

Pour de nombreux spectateurs, la politique tarifaire des circuits itinérants constitue également un atout primordial, notamment pour les 25-49 ans (39,5%) et les catégories socioprofessionnelles inférieures (41,4%)¹⁸¹. Dans des territoires ruraux où le pouvoir d'achat est parfois limité, le prix du billet de cinéma devient un critère déterminant dans la fréquentation des séances. Les circuits itinérants en ont bien conscience : en 2023, alors que la recette moyenne d'un billet de cinéma en France s'élevait à 7,39 euros, elle n'atteignait que 4,09 euros pour l'exploitation itinérante¹⁸². Non seulement ces tarifs sont particulièrement accessibles, mais ils se distinguent aussi par leur stabilité. En effet, en dix ans, la recette moyenne d'un billet de cinéma n'a augmenté que de 0,13 euro dans l'exploitation itinérante, tandis qu'elle a augmenté de 1,01 euro pour l'ensemble des cinémas à l'échelle nationale¹⁸³. Et, pour de nombreuses structures itinérantes, malgré les difficultés économiques qu'elles peuvent rencontrer, l'augmentation des tarifs n'est pas une solution envisageable. Fabrice Caparros, directeur de Cinem'Aude, nous explique que l'accessibilité à la culture ne repose pas uniquement sur la proximité géographique, mais aussi sur la possibilité économique d'y accéder :

L'Aude est le deuxième département le plus pauvre de France, après la Seine-Saint-Denis. Si nous augmentons nos tarifs, nous risquons de toucher les publics empêchés, qui sont justement ceux pour qui nous travaillons. Nous proposons un tarif unique de 5 euros, sauf dans les plus grosses communes comme Gruissan, Lézignan, Limoux et Quillan, dans lesquelles nous proposons un tarif plein à 7 euros et un tarif réduit à 5 euros. Dans les faits, 90% de nos spectateurs bénéficient du tarif réduit, d'où la fragilité de la population.¹⁸⁴

Enfin, la richesse de l'offre cinématographique est un critère déterminant pour 34% des spectateurs des circuits itinérants, en particulier pour les plus de 50 ans (36,1%)

¹⁸⁰ Entretien avec Denise, spectatrice et bénévole du Club du Palace à Lézignan réalisé le 7 février 2025.

¹⁸¹ CNC, *Le public des cinémas itinérants* p.18

¹⁸² CNC, *Géographie du cinéma en 2023*, p.10

¹⁸³ CNC, *Géographie du cinéma en 2014*, CNC, p.17

¹⁸⁴ Entretien avec Fabrice CAPARROS, directeur de l'association Cinem'Aude, réalisé le 27 janvier 2025

et les CSP+ (36,9%)¹⁸⁵. Ce résultat a surpris les auteurs de l'étude, car il dépasse largement la moyenne nationale : dans l'ensemble du parc cinématographique, seuls 22,6% des spectateurs citent la diversité de la programmation comme un facteur essentiel à leur venue. Et pourtant, les circuits itinérants, du fait de leur fonctionnement spécifique, ne peuvent proposer qu'un nombre limité de films par an. Ce paradoxe s'explique, en partie, par les efforts des circuits pour offrir, malgré les contraintes, une programmation la plus variée et actuelle possible, mêlant des films grand public et des films Art et Essai. Il reflète aussi un attachement profond au cinéma et une grande curiosité chez une grande partie de leur public, composé en majorité de spectateurs réguliers ou assidus. C'est notamment le cas de Denise, qui se réjouissait d'avoir vu *En fanfare*¹⁸⁶ et *Les feux sauvages*¹⁸⁷ en l'espace de deux semaines : « Je vois de tout ! Je n'aime pas les films avec les cascades... Mais j'aime les films du monde entier. J'aime découvrir d'autres cultures à travers les films ! »¹⁸⁸.

c. *Sont-ils satisfaits du service apporté par les cinémas itinérants ?*

Maintenant que nous avons analysé le profil et les pratiques des spectateurs du cinéma itinérant, il semble naturel de s'intéresser à leur ressenti : les habitants des zones rurales sont-ils satisfaits par l'offre cinématographique que leur proposent les circuits itinérants ? L'étude menée par le CNC et l'ANCI révèle un taux de satisfaction exceptionnel parmi les spectateurs des circuits itinérants. En effet, 95,8% des personnes interrogées ont déclaré être « très satisfaites » ou « assez satisfaites » de l'expérience qui leur était proposée. À l'inverse, seulement 0,7% des personnes interrogées se disent « peu satisfaites ». Ce niveau de satisfaction est d'autant plus remarquable qu'il fait l'unanimité des publics concernés par l'expérience du cinéma itinérant, quels que soient leur âge ou leur catégorie socioprofessionnelle¹⁸⁹.

Pour commencer, les spectateurs de l'exploitation itinérante se montrent globalement très satisfaits des conditions matérielles de projection. En effet, bien que les

¹⁸⁵ CNC, *Le public des cinémas itinérants*, p.18

¹⁸⁶ COURCOL Emmanuel, *En fanfare*, 2024

¹⁸⁷ ZHANGKE Jia, *Les feux sauvages*, 2024

¹⁸⁸ Entretien avec Denise, spectatrice et bénévole du Club du Palace à Lézignan réalisé le 7 février 2025.

¹⁸⁹ CNC, *Le public des cinémas itinérants*, p.19-20

séances se tiennent dans des lieux qui, le plus souvent, ne sont pas initialement conçus pour accueillir des projections, cela ne semble pas altérer leur expérience. Ainsi, 98,3% des spectateurs jugent que la taille de la salle est adaptée, et 87,8% des spectateurs estiment que l'écran est suffisamment grand. La seule réserve fréquemment exprimée par les spectateurs concerne le confort des lieux : en effet, seulement 71,7% des spectateurs se déclarant satisfaits des fauteuils (contre 88,5% de l'ensemble des spectateurs)¹⁹⁰. Conscients de cette limite, de nombreux circuits itinérants ont engagé des discussions avec les municipalités pour tenter d'améliorer les conditions d'accueil des spectateurs. À ce sujet, Solenne Berger, directrice et programmatrice chez Ciné Off, explique que les structures itinérantes peuvent accompagner les communes dans la rénovation de leurs espaces :

Les salles des fêtes avec des fauteuils en plastique sont de plus en plus rares, notamment parce que des spectacles de théâtre y ont souvent lieu. Mais, c'est encore le cas pour les salles des fêtes utilisées uniquement pour les séances scolaires. (...) Quand certaines salles sont rénovées, notre directeur technique essaie de faire en sorte que la salle soit mieux pensée pour le cinéma. Par exemple, dans chaque salle nous demandons à ce qu'il y ait un écran et des câbles, pour que ce soit plus simple pour nous et pour les bénévoles.¹⁹¹

Par ailleurs, assister à une projection dans un point de tournée présente de nombreux avantages concrets pour les spectateurs, notamment en comparaison avec une salle de cinéma typique. Tout d'abord, la question du stationnement ne pose que très rarement problème : 98,3% des spectateurs de l'itinérant déclarent pouvoir se stationner facilement à proximité de la salle (contre 80,7% de l'ensemble des spectateurs). Ensuite, le processus d'accueil est perçu comme particulièrement agréable et fluide : 99,6% des spectateurs apprécient de ne pas avoir à attendre pour acheter leurs billets (contre 90,9% de l'ensemble des spectateurs), et 98,8% des spectateurs apprécient la rapidité avec laquelle ils peuvent rentrer dans la salle (contre 88,8% de l'ensemble des spectateurs). En outre, l'état des lieux est régulièrement salué par les spectateurs : 99,3% des spectateurs se

¹⁹⁰ *ibid*, p.20

¹⁹¹ Entretien avec Solenne BERGER, directrice et programmation de l'association Ciné Off, réalisé le 18 janvier 2025.

disent satisfaits de la propreté des espaces (contre 87,4% de l'ensemble des spectateurs), ce qui témoigne de l'attention portée par les équipes locales au confort des spectateurs¹⁹².

Par ailleurs, les spectateurs des circuits itinérants expriment une large satisfaction quant à la programmation proposée. Comme nous l'avons vu précédemment, l'un des objectifs majeurs des circuits itinérants est de construire une offre cinématographique suffisamment variée pour répondre aux attentes d'un large éventail de spectateurs, qu'ils soient amateurs de films populaires ou curieux de découvrir des œuvres plus singulières. Cette ambition semble reconnue, puisque 90,6% des spectateurs estiment que la programmation est diversifiée, et 77,6% considèrent qu'elle s'adresse à tous les publics. Cependant, certains retours nuancent cette satisfaction globale, puisque 13,2% des répondants déclarent ne pas trouver les films qu'ils souhaiteraient voir dans la programmation des circuits itinérants. L'étude ne précise pas si ces spectateurs sont plutôt dans l'attente de films populaires ou de films exigeants. Ce qui est certain, en revanche, c'est qu'une petite partie des spectateurs, soit 10,9%, considèrent que la programmation est trop « difficile », ce qui peut constituer un frein pour certains publics¹⁹³. Ces données rappellent à quel point la programmation est une tâche difficile, notamment pour les circuits itinérants qui doivent trouver un certain équilibre, malgré un nombre restreint de séances et un accès difficile aux films.

Enfin, ce qui semble véritablement distinguer l'expérience du cinéma itinérant aux yeux des spectateurs, c'est la dimension sociale qui l'accompagne. La projection ne se réduit pas à la simple diffusion d'un film : elle devient un moment de convivialité, d'échange et de partage. Ainsi, 96,2% des répondants perçoivent le cinéma itinérant comme une expérience conviviale. Pour 71,6% d'entre eux, les séances sont aussi l'occasion d'échanges avec les autres spectateurs, mais aussi avec les professionnels et les bénévoles présents. Et, pour 51,5% des spectateurs, les circuits itinérants sont des structures dynamiques, notamment en raison des animations et des rencontres qu'ils proposent autour des films. Ces temps d'échanges - qu'il s'agisse d'un débat, d'une

¹⁹² CNC, *Le public des cinémas itinérants*, p.19-20

¹⁹³ *ibid*, p.21

présentation ou de moments plus informels, comme un repas - enrichissent la réception des oeuvres : pour 53,1% des répondants, les séances de cinéma itinérant leur permettent de porter un nouveau regard sur les films¹⁹⁴. Et, c'est peut-être là que réside la singularité et la force du cinéma itinérant : dans sa capacité à faire du cinéma une expérience culturelle, collective et sociale. Rémi Merle, président de l'association CRCATB, nous raconte la façon dont les spectateurs de la petite commune de Montrollet se sont appropriés la projection pour en faire un moment de partage :

Cette commune a pris des habitudes très spécifiques durant la projection : quand ils arrivent dans cette petite salle des fêtes, les spectateurs prennent les coussins mis à disposition et vont s'asseoir. Une fois la projection terminée, les bénévoles ne rallument pas directement la lumière, ils laissent le générique défiler jusqu'au bout, et aucun spectateur ne se lève. Pendant ce temps, les bénévoles préparent une table: une cafetière, une théière, des petits gâteaux... Et, dès que le générique est terminé, ils allument la lumière. Les spectateurs se lèvent, vont remettre les coussins à l'entrée, et les voilà en train de prendre un café, un thé, des gâteaux, tout en discutant. C'est ça le cinéma !¹⁹⁵

Dans les territoires ruraux, où les lieux de sociabilité se font plus rares et dispersés, les habitants expriment un besoin de se retrouver autour d'expériences collectives. Et, c'est ce que permet le cinéma itinérant : il redonne vie à des lieux peu investis en créant des occasions de rencontre et de dialogue entre les habitants. C'est ainsi qu'émerge un sentiment d'appartenance à une communauté. Cette vision du cinéma, non pas uniquement comme une pratique culturelle, mais aussi comme un outil au service du lien social, est défendue par Jean-Michel Arnaud dans *Cinéma et démocratie : et si le grand écran sauvait le lien social*¹⁹⁶.

Bien plus qu'un divertissement, le cinéma est sans doute une des dernières agoras de notre époque (...). Ce n'est pas un loisir parmi d'autres, c'est un loisir fondamentalement « démocratique » : il engage les spectateurs dans un lieu public, le lie à d'autres par la création de communs, en fait un apprenti citoyen par les sujets édifiants qui se déroulent sous ses yeux et le confrontent à la différence, pour mieux l'accepter. Il nourrit, en somme, le vouloir-vivre ensemble, et ce de façon bien plus efficace que la plupart des autres médias culturels.¹⁹⁷

¹⁹⁴ *ibid*, p.21

¹⁹⁵ Entretien avec Rémy MERLE, président de l'association CRCATB, réalisé le 14 janvier 2025

¹⁹⁶ ARNAUD Jean-Michel, *Cinéma et démocratie : et si le grand écran sauvait le lien social*, Éditions Télémaques, Paris, 2015.

¹⁹⁷ *ibid*, p.15

2. Un soutien public indispensable pour ce modèle d'exploitation fragile

a. *Le soutien des collectivités territoriales : communes, départements et régions*

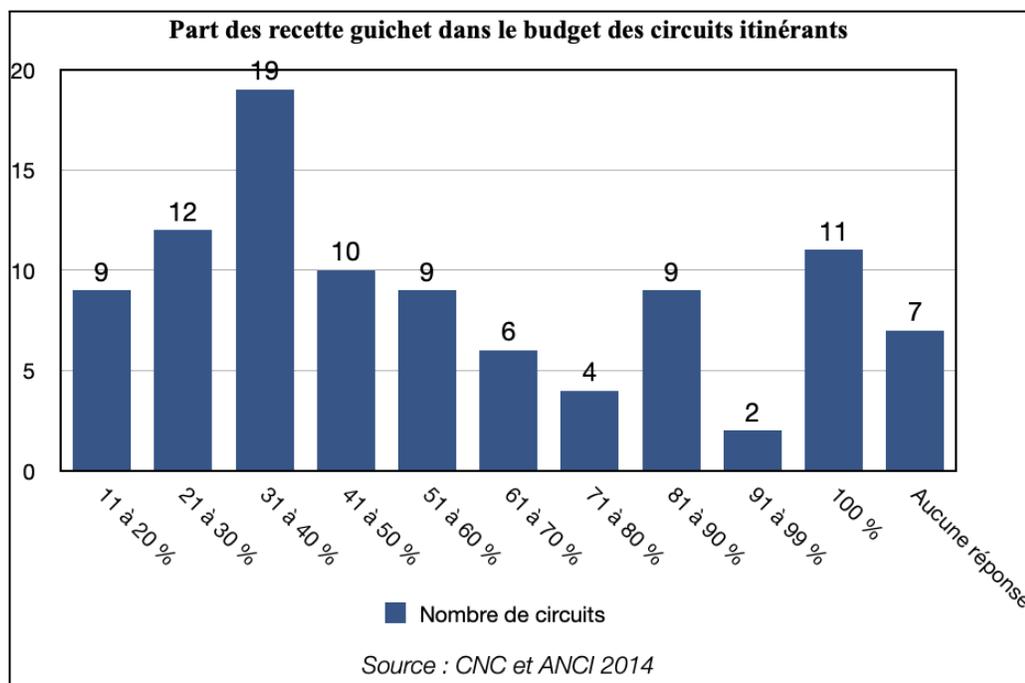
Après avoir mis en lumière les missions que remplissent les circuits itinérants sur l'ensemble du territoire, et après avoir analysé la manière dont ces actions sont perçues par les spectateurs, il convient désormais d'interroger la reconnaissance dont bénéficient ces structures de la part des collectivités territoriales. Autrement dit : comment les missions des circuits itinérants sont-elles soutenues, valorisées et accompagnées ? Cette question est d'autant plus cruciale que, comme nous avons pu l'évoquer précédemment, l'exploitation itinérante n'est pas une activité rentable. En 2014, l'étude menée par le CNC et l'ANCI révélait que, pour 29 circuits (soit 30% de l'ensemble de l'exploitation itinérante) les recettes issues de la billetterie représentaient entre 41% et 60% de leur budget global. Pour 30 autres circuits, cette part tombait en dessous de 30% du budget global.¹⁹⁸ Cela signifie que, pour une grande majorité des circuits itinérants, l'activité ne peut reposer uniquement sur les recettes issues de la billetterie, mais nécessite un apport financier complémentaire pour fonctionner durablement.

Dans cette perspective, de nombreuses structures itinérantes se tournent vers les collectivités territoriales pour trouver un équilibre économique et développer leurs diverses missions au sein des territoires ruraux. Selon l'ANCI, « les collectivités territoriales sont très concernées par l'animation qui est menée dans des zones peu dotées en équipements et en services, par une action qui contribue au service public de la culture »¹⁹⁹. Les données issues de l'enquête de 2014 confirment cet engagement : à l'époque, 81 circuits itinérants (soit 82,65% de l'exploitation itinérante) bénéficient de subventions publiques. Et, si pour 64 circuits, les subventions représentent moins de 50%

¹⁹⁸ ANCI, *Le cinéma itinérant en France*, p.25

¹⁹⁹ *ibid*, p.42

du budget global, néanmoins il est important de noter que pour 12 circuits ces aides représentent une ressource majoritaire²⁰⁰.

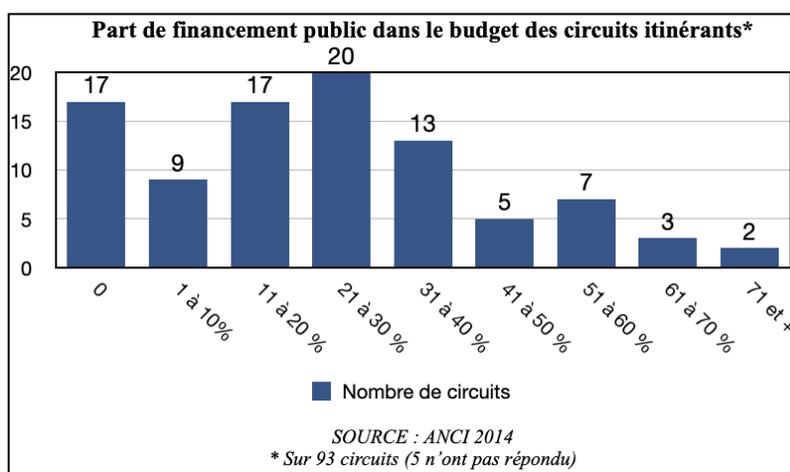


Quelles sont les origines de ces subventions? En 2014, les communes et les communautés de communes constituaient les principaux partenaires financiers des circuits itinérants. En effet, 70 circuits bénéficient d'un soutien financier de la part des collectivités locales, et ces aides pouvaient prendre des formes variées : le versement d'une subvention, une facturation pour les séances ou pour les prestations, une participation forfaitaire ou encore une adhésion annuelle payante²⁰¹. Il est important de préciser qu'au-delà de cette participation financière, l'engagement des communes se traduit aussi par la mise à disposition de lieux de projection et d'élus, souvent gratuitement. Les conseils départementaux constituaient le deuxième partenaire financier des circuits itinérants. En 2014, 47 circuits déclarent percevoir une subvention de la part de leur département. Et enfin, les conseils régionaux constituaient le troisième partenaire financier des circuits, avec 45 circuits ayant bénéficié d'une aide régionale cette même

²⁰⁰ *ibid*, p.42

²⁰¹ *ibid*, p.41

année²⁰². Les communes, les départements et les régions sont des partenaires historiques pour les cinémas itinérants, notamment lors de moments clés comme la transition numérique. À ce sujet, l'ANCI rappelle que « les subventions complémentaires des régions et des départements, et à un moindre degré des communes ou communautés de communes, ont laissé à la charge des circuits une part résiduelle du financement assez supportable »²⁰³.

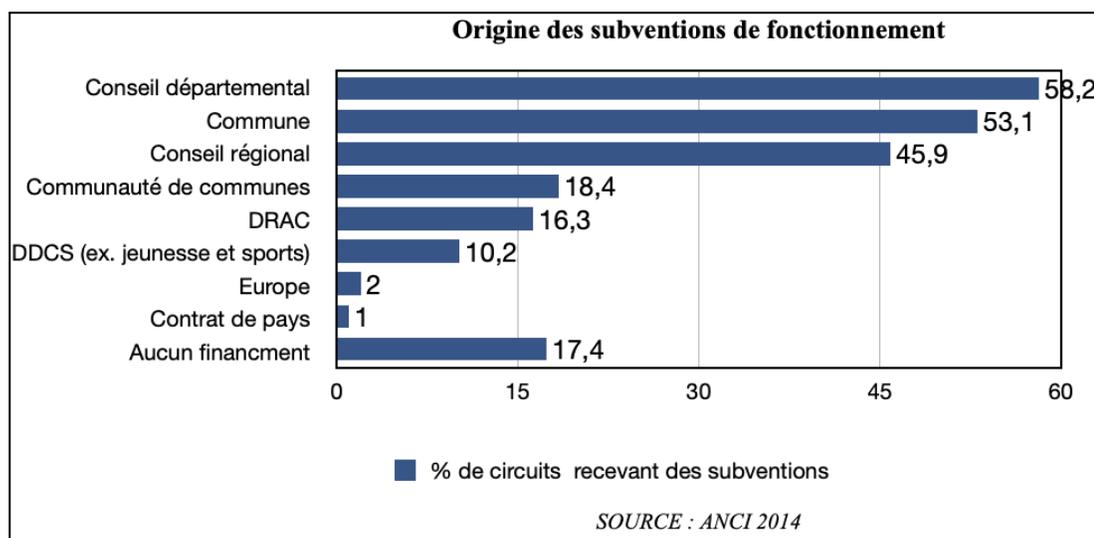


En plus des aides au fonctionnement, les collectivités territoriales peuvent également soutenir des actions culturelles ponctuelles organisées par les circuits itinérants, comme des festivals par exemple. En 2014, les principaux partenaires financiers de ces projets étaient les conseils départementaux (21,4%), les communes et les communautés de communes (20,4%), les conseils régionaux (15,3%), mais aussi l'État, notamment à travers la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) et la Direction départementale de cohésion sociale (DDCS) qui représentaient 26,5% des soutiens identifiés. Cependant, lorsqu'il s'agit d'un projet ciblé, la subvention perçue par les circuits itinérants est souvent limitée : en 2014, parmi les 32 circuits qui ont touché une subvention, celle-ci était inférieure ou égale à 30% du budget total du projet²⁰⁴. Cela montre non seulement l'intérêt des collectivités territoriales, mais aussi la nécessité de mobiliser des financements complémentaires pour mener à bien ces initiatives.

²⁰² *ibid*, p.41

²⁰³ *ibid*, p.24

²⁰⁴ *ibid*, p.43



D’ailleurs, selon Laurence Deloire, conseillère pour le cinéma, l’audiovisuel et le numérique à la DRAC de Bourgogne-Franche-Comté, la pluralité des sources de financement constitue une véritable force pour les circuits itinérants²⁰⁵. Cette diversité - entre les recettes billetterie, le soutien communal, départemental et régional - leur confère une forme de stabilité économique, en limitant leur dépendance à un seul partenaire institutionnel. Mais, à l’heure où les finances publiques sont fragilisées, l’inquiétude grandit chez les professionnels et les bénévoles des circuits itinérants. En effet, dans un contexte de crise budgétaire, où les collectivités doivent faire face à des restrictions financières importantes, la culture est bien souvent reléguée au second plan, considérée comme un secteur « non prioritaire ». Conséquence de cette crise : de nombreuses régions et départements ont fortement réduit les subventions traditionnellement allouées aux circuits itinérants - et plus largement au secteur cinématographique. Pour ce directeur de circuit itinérant, la situation est plus qu’inquiétante :

Aujourd’hui, notre structure est en grande difficulté financière, notamment à cause des grosses baisses de subventions. La région nous donnait 40 000 euros, mais nous ne bénéficions plus que de 7 000 euros. Le département nous donnait 140 000 euros, mais nous ne bénéficions plus que de 100 000 euros. Depuis six mois, je travaille plus sur la restructuration financière que sur son développement. On est en sur-régime : notre activité n’est plus en adéquation avec les subventions

²⁰⁵ Entretien avec Laurence DELOIRE, conseillère pour le cinéma, l’audiovisuel et le numérique à la DRAC de Bourgogne-Franche-Comté, réalisé le 24 février 2025

que nous touchons. Or, nous travaillons avec des salariés, et pas des bénévoles...
(...) Si les subventions continuent de baisser, nous allons tomber. Nous ne pouvons pas vivre sans subventions, puisque nous travaillons dans un secteur non concurrentiel. Si notre travail était rentable, il y aurait des privés à notre place !
(...) Si nous n'existons plus, personne ne nous remplacera.²⁰⁶

Pour renforcer leur modèle économique, la grande majorité des circuits itinérants développe une activité particulièrement rentable : les projections en plein air. Bien que ces séances en extérieur existent depuis longtemps au sein de l'exploitation itinérante - certaines structures s'y consacrant même exclusivement -, néanmoins cette pratique s'est largement démocratisée depuis la crise sanitaire. D'après les dernières données de l'ANCI, environ 90% des circuits organisent des projections en plein air.²⁰⁷ Dans la majorité des cas, soit pour 58% de circuits, il s'agit de séances non commerciales vendues comme des prestations aux collectivités locales ou territoriales. À l'inverse, 17% des circuits ne proposent que des séances avec billetterie. Le volume de ces projections varie fortement selon les structures : en effet, si la moitié des circuits organisent entre 30 et 40 projections en plein air en été, néanmoins 10% des circuits dépassent les 90 séances annuelles, et près de 5% d'entre eux en réalisent plus d'une centaine. Solenne Berger, directrice et programmatrice de l'association Ciné Off, nous explique en quoi le développement des projections en plein air constitue aujourd'hui un pilier essentiel dans l'équilibre économique de la structure, bien qu'il exige un investissement humain particulièrement conséquent :

Après le COVID, on s'est engouffrés dans l'activité du plein air. Quand je disais qu'on s'auto-finançait à 75%, il y a une partie qui vient de la billetterie et une partie qui vient des prestations en plein air. Pour le plein air, nous sommes des prestataires organisant des séances non commerciales. Nos tarifs de prestation tournent autour de 1 300 euros ou 1 400 euros, sans compter les frais de film. Chaque saison, ces prestations représentent 130 000 euros. En deux ans, on est passé de 60 à 80 séances en plein air, sans augmenter la masse salariale pour autant. Pour tenir ce rythme, nous embauchons des intérimaires, mais le plus souvent on fait appel à des bénévoles. Tout le monde met la main à la pâte durant les séances en plein air, d'autant qu'elles demandent une grande charge physique, et que les salaires n'augmentent pas pour autant.²⁰⁸

²⁰⁶ Entretien avec un professionnel de l'exploitation itinérante, qui restera dans l'anonymat.

²⁰⁷ *Itinérance(s) Ciné*, n°14, mars 2023, p. 5, en ligne, URL : <https://cinema-itinerant.org/wp-content/uploads/2023/04/Itinerances-Cine-14.pdf>

²⁰⁸ Entretien avec Solenne BERGER, directrice et programmation de l'association Ciné Off, réalisé le 18 janvier 2025.

Malheureusement, pour certains circuits itinérants cette activité annexe n'est pas suffisante, notamment face aux baisses considérables des subventions qui ont eu lieu ces derniers mois. Ces structures en viennent à faire appel à la solidarité. C'est notamment le cas de l'association Sceni Qua Non, implantée dans la Nièvre. Très active sur le territoire, elle gère cinq cinémas fixes, organise des séances scolaires dans une vingtaine de collèges et une soixantaine d'écoles, et exploite un circuit de cinéma itinérant desservant vingt communes du département. Le 5 septembre 2024, l'association déclare que « sa survie est menacée par des problèmes financiers qui risquent de (les) mener, à court terme, à la cessation de paiement et à la disparition de leur activité »²⁰⁹. On ne peut qu'imaginer l'impact qu'aurait la disparition de structures aussi actives sur les territoires qu'elles desservent.

b. Le soutien du CNC : un partenaire historique

L'autre partenaire historique des circuits itinérants est le Centre National du Cinéma et de l'Image Animée (CNC). Au même titre que tous les autres établissements cinématographiques, le CNC a toujours proposé un accompagnement à ces structures. Toutefois, ces dernières années, l'institution a progressivement affiné sa compréhension des spécificités propres à l'exploitation itinérante, et a su adapter ses dispositifs d'aide en conséquence. En 2024, et pour la première fois, le CNC a mis en place des aides dédiées à l'exploitation itinérante. Pour Corentin Bichet, chef du service de l'exploitation, le développement de ces aides marque un tournant :

Comment pourrait-on décrire l'action du CNC par rapport aux circuits itinérants ? Pendant longtemps, le CNC a pris soin des circuits, mais sans prendre en compte leurs spécificités, puisque les circuits étaient considérés comme les autres établissements cinématographiques. (...) Bien sûr, nous portons un œil bienveillant sur eux, avec la conscience que ce n'était pas la même économie, et donc avec des aides un peu plus fortes à l'arrivée, mais ils s'inscrivaient dans les mêmes dispositifs d'aide que les autres établissements cinématographiques. Maintenant, nous avons vraiment pris en compte leurs spécificités: en mettant en

²⁰⁹ « Appel à don », Sceni Qua Non, mis en ligne le 9 juillet 2024, URL : <https://www.sceniquanon.com/wp-content/uploads/2024/07/Txt-Appel-a-don.pdf>, (consulté le 10 avril 2024).

place un dispositif d'aide adapté au modèle itinérant, et en créant une enveloppe qui leur est spécifique dans le cadre de l'aide sélective.²¹⁰

Or, selon Corentin Bichet, le développement de ces aides spécifiques à l'exploitation itinérante n'aurait pas été possible sans la création de l'Association nationale des circuits de cinéma en 2011, et le travail de fond qu'elle mène depuis pour faire entendre la voix des circuits de cinéma auprès des institutions. Il faut dire que l'ANCI a été créée dans un moment d'urgence absolue pour les circuits itinérants, à savoir la transition numérique. En effet, au moment où les salles fixes commençaient à s'équiper de projecteurs numériques, les circuits itinérants ont rapidement compris qu'ils risquaient de rester en marge de cette évolution technologique majeure : d'une part, parce qu'aucun matériel numérique n'était adapté au caractère mobile de l'exploitation itinérante²¹¹ ; et, d'autre part, parce que le coût élevé de ces nouveaux équipements représentait un obstacle majeur pour ces structures dont les ressources financières étaient souvent limitées²¹². Face à l'urgence de la situation, les circuits itinérants ont décidé de se réunir au sein de l'ANCI : la fédération leur a permis « de mobiliser les pouvoirs publics et les fabricants afin de sauvegarder les quelque 1 800 points de projection itinérants qui maillent le territoire français »²¹³.

À partir de 2013, le CNC intègre l'exploitation itinérante à l'aide à la numérisation des salles. Cette aide s'adressait aux circuits qui opéraient dans moins de 50 points de tournée, et qui n'étaient pas « susceptibles de générer suffisamment de contributions des distributeurs pour couvrir au moins 75% du coût de leurs investissements »²¹⁴. Selon les données de l'ANCI, le CNC aurait aidé 86 circuits itinérants, en finançant 177 projecteurs mobiles. Cette aide représente 7,111 millions d'euros²¹⁵. L'ANCI reconnaît que « très peu de circuits auraient pu survivre à l'obligation de s'adapter à la projection numérique et de réaliser les investissements nécessaires s'ils avaient dû le faire par leurs seuls moyens. (...) Les aides publiques, en premier lieu celle de l'État à travers le dispositif Cinemum

²¹⁰ Entretien avec Corentin BICHET, chef du service exploitation au CNC, réalisé le 7 février 2025.

²¹¹ ANCI, *Le cinéma itinérant en France*, p.23

²¹² *ibid*, p.24

²¹³ *ibid*, p.8

²¹⁴ CNC, *Aide à la numérisation des salles, notice des circuits itinérants*, p.3

²¹⁵ ANCI, *Le cinéma itinérant en France*, p.24

mis en place et géré par le CNC, ont permis à la grande majorité des circuits de s'équiper, totalement ou partiellement »²¹⁶. D'une certaine manière, en accompagnant les circuits itinérants lors de la transition numérique, le CNC réaffirmait leur légitimité au sein du paysage cinématographique français, ainsi que leur rôle clé dans l'aménagement culturel du territoire.

Dix ans plus tard, cette première génération de projecteurs numériques commence à vieillir. Sachant que les circuits itinérants se trouvent dans une situation économique très fragile, le CNC a mis en place un Plan Ruralité, dans le cadre de l'aide sélective à la petite et moyenne exploitation, qui vise à accompagner les circuits itinérants dans le renouvellement de leurs équipements.

Les circuits itinérants font face aujourd'hui à des besoins d'investissements importants pour le renouvellement de leurs équipements, notamment de leurs projecteurs numériques, dont le vieillissement est accéléré par les conditions de projection spécifiques à l'itinérance. Afin de participer au financement de ces investissements devenus urgents, il a été décidé de consacrer, dans le cadre de l'aide sélective à la petite et moyenne exploitation, 1M € à l'accompagnement des circuits itinérants.²¹⁷

Corentin Bichet précise que, bien que le vieillissement des projecteurs concerne l'ensemble du parc cinématographique, néanmoins le CNC ne souhaite pas remettre en place un nouveau plan de soutien global, comme cela avait été le cas lors de la transition numérique. « Il nous semblait important de donner un coup de pouce aux circuits dans le cadre de l'aide sélective, parce qu'on voit bien que sur le plan financier, il n'y a pas d'autres solutions. Par ailleurs, il s'agit d'aider la centaine de circuits itinérants qui existent, ce n'est pas la même chose que de mettre en place une aide pour les quelque 2 000 écrans qui existent dans notre parc cinématographique »²¹⁸.

Par ailleurs, le CNC annonce également la mise en place d'un dispositif d'aide au développement de l'emploi pour l'exploitation itinérante. « À la suite de l'annonce faite par la ministre de la Culture en mai 2024, un fonds doté d'un budget de 500 000 euros par

²¹⁶ *ibid.*, p.24

²¹⁷ Entretien avec Corentin BICHET, chef du service exploitation au CNC, réalisé le 7 février 2025.

²¹⁸ *ibid.*

an est mis en place pour soutenir le développement de l'emploi salarié dans les structures exploitant des circuits itinérant. Ce fonds a pour objectif d'améliorer la diffusion des œuvres sur le territoire, et notamment dans les communes éloignées des établissements fixes »²¹⁹. Selon Corentin Bichet, cela faisait un certain temps que le CNC envisageait la création d'une aide à l'emploi spécifique aux circuits itinérants, mais c'est l'impulsion donnée par la ministre de la Culture qui a permis de concrétiser ce projet.

Madame Rachida Dati souhaitait créer un élan dans les petites villes, et notamment dans les zones rurales, pour permettre aux offres culturelles de s'y développer. Le CNC a très vite analysé que si on voulait développer l'offre culturelle dans ces zones, les circuits itinérants étaient le bon outil. D'une certaine manière, nous n'avons pas besoin d'inventer de nouvelles structures, mais il suffisait de donner plus de moyens à celles qui existaient déjà pour permettre une action culturelle plus forte. (...) Or, il y a énormément de circuits itinérants qui n'ont pas d'employés, ou qui n'en ont qu'un chargé de la coordination générale. Nous sommes convaincus que les emplois créés apportent, tout de suite, plus d'activité et d'attractivité, et c'est pourquoi nous avons mis en place cette aide. Maintenant, ce sont aux circuits de construire un projet avec.²²⁰

L'emploi constitue un enjeu central pour les circuits itinérants. Comme nous l'avons vu, les équipes de salariés sont souvent très réduites, pas forcément par volonté, mais par manque de moyens financiers. Par ailleurs, les bénévoles vieillissent, et les structures rencontrent de grandes difficultés à renouveler leurs effectifs. Pour Corentin Bichet, le développement de l'emploi est une condition indispensable à la pérennisation du modèle itinérant. Aujourd'hui, l'exploitation cinématographique, qu'elle soit fixe ou itinérante, doit faire face à de nouveaux défis : renouveler ses publics et mobiliser les spectateurs. Dans ce contexte, pouvoir s'appuyer sur des professionnels qualifiés, conscients des enjeux du secteur, représente un véritable atout pour les circuits itinérants. Lors de mon entretien avec Denise, celle-ci me confiait que, selon elle, la présence de salariées était absolument essentielle pour que le cinéma itinérant perdure et se développe : « Mais, le cinéma itinérant ne repose pas que sur le travail des bénévoles ! Il faut garder des salariés. Si nous n'avons pas le projectionniste, la programmatrice, le

²¹⁹ *ibid*

²²⁰ *ibid*

directeur, les personnes compétentes pour aller chercher les films, ce n'est pas possible ! »²²¹.

²²¹ Entretien avec Denise, spectatrice et bénévole du Club du Palace à Lézignan réalisé le 7 février 2025.

CONCLUSION

Depuis leur émergence, dans les années 1980, les circuits itinérants se sont imposés comme des acteurs culturels incontournables dans les territoires ruraux. Or, cela n'a rien d'un hasard.

Leur mode de fonctionnement, fondé sur la mobilité, constitue une réponse particulièrement pertinente aux réalités économiques des territoires ruraux. Nous l'avons compris : si ces zones sont largement sous-dotées en salles de cinéma, ce n'est pas par manque d'intérêt de la part des habitants, ni par absence de volonté politique locale, mais bien en raison de contraintes structurelles fortes. La faible densité de population dans les territoires ruraux rend économiquement impossible, ou impensable, l'installation d'un établissement cinématographique fixe : le nombre de spectateurs potentiels ne permettrait pas de garantir une fréquentation suffisante pour équilibrer les charges quotidiennes d'un cinéma. Par ailleurs, les collectivités locales, souvent limitées en moyens, ne peuvent assumer seules la construction et l'entretien d'une salle fixe. Dans ce contexte, l'exploitation itinérante apparaît comme une solution peu contraignante et peu coûteuse, permettant aux communes d'offrir une activité culturelle de proximité à leurs habitants.

Mais, au-delà de leur rôle dans le renforcement du maillage territorial, si les circuits itinérants ont su s'ancrer durablement dans les territoires ruraux et fidéliser leur public, c'est parce qu'ils n'ont jamais eu pour seule ambition de diffuser des films. Depuis leur création, ces structures ont toujours eu à cœur de proposer une offre cinématographique qualitative, diversifiée et exigeante, capable de répondre aux attentes de tous les publics. De plus, les circuits ont su instaurer un lien étroit avec les relais locaux. En s'appuyant sur un réseau de bénévoles engagés, en restant attentifs aux besoins et aux envies des habitants des communes, et en leur donnant l'opportunité de participer activement à la vie culturelle de leur territoire, ils ont permis aux populations rurales de s'approprier pleinement l'expérience cinématographique. Loin d'être de simples spectateurs, les habitants deviennent alors des acteurs à part entière de l'activité culturelle de leur commune : si certains accueillent le public, d'autres assurent la communication ou organisent des animations. Cette implication favorise un fort sentiment d'appartenance, et

transforme l'acte de « venir au cinéma » en un événement collectif et attendu. En ce sens, les circuits itinérants ne se contentent pas de combler un manque d'équipements culturels dans les zones rurales : ils incarnent une autre manière de penser l'accès à la culture. En combinant proximité géographique, accessibilité économique, qualité de l'offre et implication citoyenne, ils montrent qu'une autre manière de faire circuler la culture est possible : plus proche, plus inclusive et plus enracinée dans les territoires. Le cinéma devient le lieu où se construit le vivre-ensemble.

Pourtant, aussi indispensable soit-il, le modèle itinérant repose aujourd'hui sur un équilibre économique fragile, fortement dépendant des subventions publiques et de l'engagement de bénévoles. À l'heure où les financements culturels se réduisent, une question demeure : comment garantir la pérennité de ce modèle sans en compromettre les valeurs ?

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES

- CHAPIER Christophe, DALLOZ Marianne, FLAHAULT Albane, *Le cinéma en France et en Europe : enjeux territoriaux, nationaux et européens*, Presses universitaires de Reims, Reims, 1999.
- ARNAUD Jean-Michel, *Cinéma et démocratie : et si le grand écran sauvait le lien social*, Éditions Télémaques, Paris, 2015.

ARTICLES DE REVUES

- MARTIN Laurent, “Démocratisation de la culture en France, une ambition obsolète ?” *Démocratiser la culture. Une histoire des politiques culturelles*, sous la direction de Laurent Martin et Philippe Poirier, Territoires contemporains, nouvelle série, n°5, 2013, mis en ligne le 18 avril 2013, URL : http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/Democratiser_culture/Laurent_Martin.html
- LE MARCHAND Arnaud, “De 1895 à 1912 : Le cinéma forain français entre innovation et répression”, *1895*, n°75, 2015, mis en ligne le 1er mars 2018, URL : <https://journals.openedition.org/1895/4956>
- HAMERY Roxane, “Les ciné-clubs dans la tourmente, la querelle du non-commercial”, *Vingtième siècle, revue d’histoire*, n°115, 2012, p.75 à 88, mis en ligne le 9 août 2012, URL : <https://shs.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2012-3-page-75?lang=fr>
- SOUILLÉS-DEBATS Léo, “Des ciné-clubs aux dispositifs scolaires du CNC : l’institutionnalisation de l’éducation à l’image en France (1981-1998)”, *Decadrages*, n°31, 2015, p.97 à 103, mis en ligne le 29 mai 2018, URL : <https://journals.openedition.org/decadrages/835>
- GAILLARD Isabelle, “Télévision et chronologie”, *Hypothèses*, 2004, p.171 à 180, mis en ligne le 1 décembre 2008, URL : <https://shs.cairn.info/revue-hypotheses-2004-1-page-171?lang=fr>

RAPPORTS ET ÉTUDES

- CNC, *Géographie du cinéma en 2023*. Étude publiée le 24 septembre 2024.

- INSEE. *La France et ses territoires, Édition 2021*. Étude publiée le 29 avril 2021.
- ANCI, *Le cinéma itinérant en France*, Étude publiée en 2015.
- CNC, *Les circuits itinérants - État des lieux*. Étude publiée le 11 décembre 2009.
- CNC, *Géolocalisation des cinémas actifs en France*. Données publiées le 24 septembre 2024.
- ADRC, *Cartographie dynamique, données 2023*. Données accessibles en ligne, URL : <https://cartographie.adrc-asso.org/>
- CNC, *Le public des cinémas itinérants*. Étude publiée le 2 octobre 2020.
- CNC, *Notice du classement Art et Essai en 2024*.
- Ciclic, *Rapport d'activité 2023*. Rapport publié le 5 juin 2024.
- CinÉLigue Hauts-de-France, *Rapport d'activité 2022*.
- CNC, *Géographie du cinéma en 2014*. Étude publiée le 24 octobre 2015.
- CNC, *Aide à la numérisation des salles, notice des circuits itinérants*. Notice publiée en 2013.

ARTICLES ET SITES INTERNET

Ministère de la culture et Assemblée nationale

- DATI Rachida, *Discours de défense du cinéma français (CNC- Cannes)*, Cannes, 18 mai 2024, Ministère de la Culture, URL : <https://www.culture.gouv.fr/fr/presse/discours/discours-de-mme-rachida-dati-ministre-de-la-culture-discours-de-defense-du-cinema-francais-cnc-cannes>
- “Culture et ruralité : renforcer la place de la culture au coeur des territoires ruraux”, *Ministère de la culture*, en ligne, URL : <https://www.culture.gouv.fr/fr/thematiques/culture-et-territoires/culture-et-ruralites/>
- LANG Jack, *Discours du 17 novembre 1981*, Paris. Disponible sur le site de l'Assemblée Nationale, URL : <https://www2.assemblee-nationale.fr/decouvrir-l-assemblee/histoire/grands-discours-parlementaires/jack-lang-17-novembre-1981>
- LANG Jack, *Déclaration du ministre de la culture sur la réforme du cinéma*, en ligne, URL : https://www.vie-publique.fr/files/discours/PDF/lang_19820401.pdf
- “Passeurs d'images”, Ministère de la culture, en ligne, URL : <https://www.culture.gouv.fr/fr/catalogue-des-demarches-et-subventions/appels-a-projets-candidatures/passeurs-d-images>

- “Protocole entre les ministère de la justice et de la culture”, mis en ligne le 14 mars 2022, Ministère de la culture, URL : <https://www.justice.gouv.fr/actualites/espace-presse/protocole-entre-ministeres-justice-culture#:~:text=%C3%89ric%20Dupond%2DMoretti%2C%20garde%20des,projet%20de%20Goncourt%20des%20d%C3%A9tenus.>

ANCI

- *Itinérance(s) Ciné*, n°16, octobre 2024, en ligne, URL : <https://cinema-itinerant.org/wp-content/uploads/2024/10/Itinerances-Cine-16.pdf>.
- *Itinérance(s) Ciné*, n°10, novembre 2019, en ligne, URL : <https://cinema-itinerant.org/wp-content/uploads/2023/01/Itinerances-Cine-10.pdf>
- *Itinérance(s) Ciné*, n°14, mars 2023, en ligne, URL : <https://cinema-itinerant.org/wp-content/uploads/2023/04/Itinerances-Cine-14.pdf>
- *Itinérance(s) Ciné*, n°7, 2018, en ligne, URL : <https://cinema-itinerant.org/wp-content/uploads/2023/01/IC7.pdf>
- *Itinérance(s) Ciné*, n°17, février 2025, en ligne, URL : <https://cinema-itinerant.org/wp-content/uploads/2025/02/Itinerances-Cine-17.pdf>

Autres

- HOARE Michael, “Élément sur l’histoire des ciné-clubs : les projections non commerciales - passé, présent, avenir...” *Autour du 1er mai*, 2007, en ligne : <https://cinema-itinerant.org/wp-content/uploads/2024/10/Itinerances-Cine-16.pdf>
- *Les communes de Cinémobile - Ciclic*, en ligne, URL : <https://cinemobile.ciclic.fr/le-cinemobile/les-communes-du-cinemobile>
- *Ciné Woulé Compagny*, URL : <https://www.cinewoule.fr/>
- ORDAN Sandrine, “Cinétoile : le 7e art dans le rural avec le cinéma itinérant”, *Corse Matin*, mis en ligne le 11 janvier 2024, URL : <https://www.corsematin.com/article/culture-loisirs/49987957118073/cinetoile-le-7e-art-dans-le-rural-avec-le-cinema-itinerant>]
- *Sceni Qua Non*, URL : <https://www.sceniquanon.com/passeurs-dimages/>
- “Ciné-Séniors”, *Mondes et multitudes*, en ligne, URL : <https://www.mondesetmultitudes.com/cine-seniors/>
- “Des séances livrées à domicile par le Cinémobile”, *Cinémobile*, 2023, URL : <https://cinemobile.ciclic.fr/la-semaine-bleue-du-cinemobile>

- “Les p’tites toiles d’Émile”, *CinéLigue Haut-de-France*, 2012, URL : https://www.cineligue-hdf.org/7-temps_forts/9-les_ptites_toiles_demile/75-edition_mai_2012.html
- “Appel à don”, *Sceni Qua Non*, mis en ligne le 9 juillet 2024, URL : <https://www.sceniquanon.com/wp-content/uploads/2024/07/Txt-Appel-a-don.pdf>

DÉCRETS

- Décret n°59-889 du 24 juillet 1959 relatif à la création du ministère chargé des Affaires culturelles, dans le *Journal officiel de la République française*, n°1271, 16 juillet 1959.
- Loi n°46-2360 du 25 octobre 1946 relative à la création du Centre National de la Cinématographie, dans le *Journal officiel de la République française*, n°0251, 26 octobre 1946.

MÉMOIRES

- FOURMI C’ian, *Le cinéma itinérant en milieu rural français : maillage territorial et militantisme culturel*, Mémoire de Master 1 : Cinéma et audiovisuel, sous la direction de Chloé Delaporte, Université de Montpellier III - Paul Valéry, 2024.

FILMOGRAPHIE

- VIMENET Pascal, *Fantômes du cinéma forain*, 2012.

ENTRETIENS

- **NICAISE Pierre-Alexandre.** Délégué général de l’association Cinéfol 31.
Entretien en visioconférence, 13 janvier 2025.
- **MERLE Rémy.** Président de l’association CRCATB.
Entretien en visioconférence, 14 janvier 2025.
- **BESSET Sylvain.** Chargé de communication et de logistique au sein de l’association Mondes et Multitudes.
Entretien en visioconférence, 17 janvier 2025.
- **BERGER Solenne.** Directrice et programmatrice de l’association Ciné Off.
Entretien en visioconférence, 18 janvier 2025.

- **ROUSSEL Anthony.** Directeur de l'association Du cinéma plein mon cartable.
Entretien en visioconférence, 20 janvier 2025.
- **COURVILLE Maxime.** Animateur et projectionniste au sein de l'association du Cinéma rural itinérant du Cher.
Entretien téléphonique, 24 janvier 2025.
- **CAPARROS Fabrice.** Directeur de l'association Cinem'Aude.
Entretien en visioconférence, 27 janvier 2025.
- **ANTON Alexandre.** Directeur de l'association L'écran Livradais.
Entretien en visioconférence, 4 février 2025.
- **PAIN Céline.** Responsable du pôle culture de l'association Génériques.
Entretien en visioconférence, 5 février 2025.
- **BICHET Corentin.** Responsable du service exploitation du CNC.
Entretien en visioconférence, 7 février 2025.
- **Denise.** Spectatrice et bénévole au sein de l'association Cinem'Aude.
Entretien téléphonique, 7 février 2025.
- **PAREY Émilie.** Responsable diffusion au sein de l'association Cinémobile.
Entretien en visioconférence, 10 février 2025.
- **LIDOVE Anne.** Directrice de l'association CinéLigue Hauts-de-France et déléguée générale de l'ANCI.
Entretien en visioconférence, 18 février 2024.
- **Marie-Andrée.** Membre du conseil d'administration de l'association Cinem'Aude.
Loïc. Projectionniste au sein du réseau de salles.
Entretien en visioconférence, 19 février 2025.
- **ROBILLARD Julien.** Responsable de la diffusion au sein de l'association Ciné Passion.
Entretien en visioconférence, 24 février 2025.
- **DELOIRE Laurence.** Conseillère pour le cinéma, l'audiovisuel et le numérique au sein de la DRAC de Bourgognes-Franche-Comté.
Entretien téléphonique, 24 février 2025.