

Ministère de la culture



**La salle d'Art et d'Essai publique et  
l'idéal démocratique :  
réflexions sur la diversification des publics  
Étude de cas en Seine-Saint-Denis**

Mémoire de fin d'études

**Mia Lebrun**

Département Exploitation - Promotion 2024

Tutrice : Alix Ménard

Remis le 7 avril 2024

Sous la direction de : Éric Vicente et Étienne Ollagnier

## **Remerciements**

Ce mémoire vient clore mes études, guidées par une passion toujours ré-affirmée pour l'éducation à l'image et la question des publics, que je dois à Perrine Boutin.

Pour son suivi assidu, sa patience, son écoute et sa justesse dans ses retours, un chaleureux merci à Alix Ménard.

Pour m'avoir aidée à murer et épanouir mes réflexions avec des discussions passionnées, mais aussi pour sa disponibilité et sa patience, merci à Walid Mhamdi.

Pour leurs partages d'expériences, leurs expertises, les échanges formels et informels, leurs précieuses recommandations ainsi que leur disponibilité quant à la réalisation de ces entretiens, un grand merci à Mehdi Derfoufi, Victor Courgeon, Aymeric Chouteau, Laurent Callonnec, Barbara Laborde, Julien Tardif, Frank Sescousse, Yves Bouveret, Tarik Roubka, Ariane Mestre, Manon Goupy, Fanny de Casimacker, Nora Leïla Mansour, Joëlle Loncol, Vincent Merlin, Christian Landais, Juliette Grimont

Pour leur accompagnement tout au long de ces deux années à La Fémis, un grand merci à Eric Vicente, Etienne Ollagnier, Stéphanie Pouech, Kira Kitsopanidou, Nathalie Coste Cerdan, Nicolas Lasnibat et particulièrement à Marie José Elana.

Pour leurs personnalités si uniques, leurs visions tant différentes les uns des autres mais si enrichissantes tout au long de ces deux années, merci à mes camarades Matthieu Acar, Alix Daul, Florence Escribano Durand, Elise Mercier, Camille Morille, Quentin Penel et Quentin Stallivieri.

Enfin, un très grand merci à mes camarades de la promotion Kelly Reichard, en particulier à Maëlis Leroux et Celia Carrillo qui ont tant égayée mes journées pendant ces deux années.

PARTIE 1 :	10
L'ÉDUCATION À L'IMAGE POUR LA DÉMOCRATISATION DU CINÉMA D'ART ET D'ESSAI	10
<b>I. La démocratisation du cinéma</b>	
A. Depuis les mouvements d'éducation populaire à l'Institutionnalisation de l'éducation à l'image .....	11
1. L'éducation populaire et les ciné-clubs.....	11
2. Visée éducative des ciné-clubs .....	12
3. Des ciné-clubs à la mise en place d'un projet politique .....	14
B. Mise en pratique des dispositifs d'Éducation à l'images et leur réception .....	16
1. Une coordination à multiples acteurs.....	16
2. Succès des dispositifs .....	17
<b>II. La médiation culturelle, fabrique du goût et réalité des pratiques</b>	
A. Construire le goût des adolescents.....	18
1. L'analyse de Thomas Legon sur la réception des dispositifs.....	18
2. Susciter l'intérêt sans chercher nécessairement à constituer une cinéphilie.....	20
B. Pratiques cinéphiles et Postures de médiation .....	22
1. Pratiques et Usages des jeunes	22
2. L'approche médiatique comme ouverture aux goûts des élèves	24
3. Du Médiateur au Passeur, la question de la nécessaire subjectivité	26
<b>III. Démocratie Culturelle et Usage du Pass Culture</b>	
A. Démocratie culturelle et relativisme culturel.....	29

1. Démocratie culturelle	29
2. Relativisme culturel	30
B. Pass Culture, Renouveau démocratique ? .....	31
<b>PARTIE 2 :</b>	<b>37</b>
<b>DES EXPLOITANTS EN PROIE À LA QUESTION DE LA DÉMOCRATISATION CULTURELLE EN SEINE SAINT DENIS</b>	<b>37</b>
<b>I. Présentation de la Seine Saint Denis</b>	
A. Caractéristiques globales du territoire de la Seine Saint Denis .....	38
B. Sociologie des habitants et habitantes de la Seine-Saint-Denis.....	40
1. La Seine Saint Denis, un territoire jeune	40
2. La Seine Saint Denis, un territoire pauvre	40
3. La Seine Saint-Denis et l'accessibilité	42
C. Les Etablissements publics territoriaux de la Seine-Saint-Denis.....	45
1. Répartition administrative en Établissements Publics Territoriaux (EPT)	45
2. L'EPT Est Ensemble	46
3. l'EPT Plaine Commune	47
D. Présentation des salles du réseau .....	48
1. Le Cin'Hoche à Bagnolet	48
2. Magic Cinéma —> L'Écran Nomade —> Alice Guy, à Bobigny	49
3. Le Méliès à Montreuil	49
4. Le Trianon à Romainville/Noisy-le-Sec	50
5. L'Écran à Saint-Denis	50
<b>II. Les exploitants de la Seine Saint Denis en proie aux questions de démocratisation culturelle</b>	

A. Quelle définition de la mission de service public ? .....	51
B. Être accessible.....	53
1.La question du prix du billet	53
2. La question de l'accès physique à la salle	55
3. La barrière cognitive et linguistique	57
C. Perceptions et Incarnation de la salle de cinéma publique d'Art et d'Essai .....	58
1. Image perçue de la salle de cinéma d'Art et d'Essai	58
2. La réflexion sur l'offre de confiserie	60
3. La réflexion sur l'offre de films	61
D. Être visible .....	64
1. La communication comme visibilité	64
2. Penser l'architecture de la salle de cinéma	65
 <b>III. Décloisonner les regards, repenser un modèle</b>	
A. Les enjeux de la représentation à l'écran .....	69
1. La représentation d'un certain regard	69
2. Présenter d'autres modèles de représentation	71
B. Les enjeux de représentation au sein des structures.....	73
1. Le projet de la Relève ou comment amener plus de diversité dans les institutions	73
C. La participation culturelle .....	75
Conclusion .....	77
 <b>Bibliographie</b>	
Annexes .....	83

Annexe 1 : Questions posées durant les entretiens .....	83
Annexe 2 : Liste des entretiens .....	85
Annexe 5 : Chiffres clés Saint Denis .....	86
Annexe 6 : Diversité des motivations .....	87

## Introduction

La salle de cinéma est un lieu qui permet de fédérer les habitants d'une ville. Historiquement, certaines villes ont même construit leurs centres autour de salles de cinéma. Véritable phare, elle appelle, réunit. Elle est le lieu des premières fois, des sorties scolaires, de rêves et d'enchantements, de discussions politiques et de débats, de rencards et de retrouvailles mais aussi d'habitudes. La salle de cinéma est aussi ce lieu qui permet à chacun de se construire en tant qu'individu. Elle est un bien démocratique<sup>1</sup> et culturel. Il est d'ailleurs stipulé dans la loi n°98-657 du 29 juillet 1998 d'orientation relative à la lutte contre les exclusions que la culture est un droit qui permettrait de garantir l'exercice de la citoyenneté : « L'égal accès de tous, tout au long de la vie, à la culture, à la pratique sportive, aux vacances et aux loisirs constitue un objectif national. Il permet de garantir l'exercice effectif de la citoyenneté. ». La culture serait alors un droit culturel et nécessiterait d'être démocratisé. De quelle culture parle-t-on ? Dans les droits culturels, elle est définie comme plurielle et constitutive de notre humanité<sup>2</sup>. Pourtant, les politiques culturelles en France oeuvrent à la démocratisation d'une certaine culture traditionnelle française héritée d'un patrimoine national et qui, dans une volonté de donner un socle commun, pourrait également tendre à une uniformisation culturelle. La reconnaissance du cinéma comme Art a une histoire contrariée et acte la transmission d'un certain cinéma, d'une culture, dite « savante » et qui s'opposerait à une culture dite « populaire » que l'on se construirait en dehors du cadre scolaire et qui apparaîtrait comme dé-légitimée.

Ces oppositions cinéma comme Art et cinéma comme Industrie sont constitutives de l'histoire du cinéma et interrogent la manière de constituer sa cinéphilie et ses pratiques de spectateur. Les salles publiques classées Art et Essai que je vais étudier dans ce mémoire se situent dans un double intérêt : valoriser les œuvres mais également assurer un service public sur leurs territoires. Démocratiser la culture avec l'objectif de valoriser les œuvres d'Art et d'Essai permettrait de concevoir le service

---

<sup>1</sup> Arnaud, Jean-Michel. Cinéma & Démocratie: et si le grand écran sauvait le lien social. Télémaque., 2022.

<sup>2</sup> Des définitions qui traversent la Déclaration de Fribourg, L'Agenda 21 de la culture, et les définitions de l'Unesco

public comme le fait de rendre possible l'accès à ces oeuvres d'Art et d'Essai, en postulant qu'elles sont davantage difficiles à appréhender. Cela amène également à concevoir l'Art et Essai comme étant d'utilité publique et comme répondant à un besoin de la population du territoire sur lequel elle est implantée. L'Art et d'Essai comme cinéma "intellectuel" est perçu comme permettant une lecture complexe du monde qui nous entoure et serait envisagé comme participant à la formation de soi. Il est aussi celui qui pourrait réparer les fractures sociales, oeuvrer à une certaine émancipation<sup>3</sup>. Il permettrait d'interroger le « je » parmi le « nous » à travers un langage complexe que le spectateur déchiffre au regard de son vécu propre et de sa cinéphilie personnelle qu'il peut faire résonner par ricochet. Cette attention portée durant une séance de film d'Art et Essai s'envisagerait alors comme un processus et nécessiterait un accompagnement. Cette conception suggérerait alors qu'il n'y aurait qu'un type de culture qui nécessiterait une transmission, du haut vers le bas. Il semble alors paradoxal de répondre à un enjeu démocratique par le fait de promouvoir une certaine cinéphilie s'il n'y a pas ce partage culturel tel que décrit dans les droits culturels. Une autre vision de la démocratisation de la culture serait de postuler qu'il faille non pas donner un accès à la culture mais concevoir ensemble la culture. Un écueil de cette vision serait alors de tomber dans un relativisme culturel. Ces dichotomies sont les distinctions opérées entre la démocratisation culturelle et la démocratie culturelle que je développerais dans ce mémoire.

Comment réfléchir alors la transmission du cinéma d'Art et d'Essai pour penser la démocratisation culturelle ? Mon mémoire s'articulera en deux parties. Dans un premier temps j'analyserais les limites de la démocratisation culturelle du point de vue de l'institutionnalisation de l'Éducation à l'image à destination des publics jeunes et dans un second temps j'étudierais la manière dont la démocratisation culturelle s'incarne dans le territoire de la Seine Saint Denis, au regard de cinq expériences d'exploitants.

---

<sup>3</sup> C'est notamment ce que relève Jack Lang, ministre de l'éducation nationale, dans une conférence sur les principales dispositions du plan pour l'éducation artistique et culturelle à l'école notamment, le renforcement des enseignements artistiques et la mise en place de nouveaux dispositifs pédagogiques, la formation des enseignants, la collaboration avec le ministère de la Culture et les collectivités locales, Paris, le 14 décembre 2000. » Direction de l'information légale et administrative, s. d. <https://www.vie-publique.fr/discours/154974-conference-de-presse-de-m-jack-lang-ministre-de-leducation-nationale>.

Tout l'enjeu de ce mémoire est de comprendre l'approche proposée de l'Art et Essai envers deux typologies de publics : les jeunes et les publics des quartiers populaires. La recherche se positionne du côté des exploitants et des acteurs culturels. Il n'a pas été mené d'enquête auprès du public dans le cadre de ce mémoire mais les lectures sociologiques et les études statistiques menées par des professionnels des publics ont nourris l'écriture de ce mémoire. L'approche s'ancre dans une analyse historique des politiques de l'éducation à l'image et leurs résultats mais aussi dans une approche sociologique, non exhaustive, mais influencée par le champ des réflexions *post-coloniales*. J'ai choisi d'analyser la mise en pratique de la démocratisation culturelle du point de vue de la politique culturelle à l'école, mais également à l'échelle d'un territoire, la Seine Saint-Denis. La démocratisation de la culture me paraît être un enjeu tant du point de vue de la formation du jeune spectateur que du point de vue des classes populaires, deux typologie de public dont on présume qu'il faille éduquer à un regard. J'ai choisi la Seine Saint Denis car c'est un département riche d'histoires d'ouvriers, d'immigration, de politiques culturelles et d'éducation populaire, impacté par le développement du Grand Paris. Si j'ai choisi un département doté d'une infrastructure de transports efficace et sur lequel des politiques tarifaires facilitent l'accès au cinéma c'est pour comprendre en quoi la mobilité et la tarification ne sont pas les seuls enjeux limitant la démocratisation de la culture. Il s'agira ainsi de dépasser ces questions pratiques d'accès à la salle de cinéma pour interroger des enjeux sociologiques et politiques.

PARTIE 1 :  
L'ÉDUCATION À L'IMAGE POUR LA  
DÉMOCRATISATION DU CINÉMA D'ART ET  
D'ESSAI

## **I. La démocratisation du cinéma**

### **A. Depuis les mouvements d'éducation populaire à l'Institutionnalisation de l'éducation à l'image**

#### *1. L'éducation populaire et les ciné-clubs*

Il n'y a pas de définition précise de l'éducation populaire mais on peut la définir par une modalité d'action, de transmission, qui implique que des personnes ensemble partagent des savoirs et des cultures. Les questions d'émancipation, d'auto-détermination, de débats sont centrales dans la conception de l'éducation populaire. Cette dernière est liée à la classe ouvrière, avec une intention mettant les personnes au coeur de leurs apprentissages en partant de leurs savoirs et capacités de création. Au cinéma, l'éducation populaire prend forme dans le mouvement des ciné-clubs. Les ciné-clubs voient le jour dès le début du cinéma et se déroulent en trois temps : Présentation - Projection - Débat/Discussion<sup>4</sup>.

Ils sont organisés en associations. Dans les années 20, des ciné-clubs travaillent sur des questions de transmission des images et proposent aux enseignants de louer des films et du matériel, dans une visée éducative. Cela se fait dans l'idée que les enfants puissent « *faire* » des images, une pédagogie qui a largement été développée avec la méthode Freinet en 1927. Parallèlement à cet usage, des cinéphiles à Paris se regroupent pour valoriser le cinéma comme 7<sup>ème</sup> art. Le ciné-club parisien était à ce moment-là alors réservé à une élite. Les ciné-clubs sont d'un côté dans l'objectif de construire une cinéphilie et de l'autre dans l'objectif d'utiliser le cinéma comme outil d'apprentissage et d'émancipation. D'un côté la pratique de ciné-club parisienne dite *cinéophile* et jugée élitiste et de l'autre, une pratique plus populaire, dans des milieux ouvriers jugée comme instrumentalisant les oeuvres à des fins politiques<sup>5</sup>. D'un côté une

---

<sup>4</sup> La fameuse Sainte Trinité selon Bazin et rappelée dans Boutin, Perrine. « Les actions culturelles à visée pédagogique : de la difficulté de nommer. Le cas de l'éducation au cinéma ». In *Projets culturels et participation citoyenne. Le rôle de la médiation et de l'animation en question*, 153-60. L'Harmattan, 2010. p.155

<sup>5</sup> Boutin, Perrine. *Ibid.* p.156

*panthéonisation* des auteurs, de l'autre le cinéma comme *outil social*. Ces distinctions sont aussi opérantes dans la posture de l'animateur/médiateur, que je développerais plus loin.

Concernant la modalité d'action, il y a dans les ciné-clubs une idée d'auto-gestion qui est davantage valorisée dans les années 70. Cette modalité était présente majoritairement dans les ciné-clubs de jeunes avec en 1948 avec par exemple « l'écran des jeunes » créé par ANCEJ (l'Association nationale du cinéma pour l'enfance et la jeunesse) qui en 1950 écrivait sur sa brochure : « Tenir compte du spectateur si jeune fût-il (afin de) lui apprendre à formuler son opinion, provoquer des discussions (...). Obtenir enfin que les spectateurs participent à la gestion de leur ciné-clubs, y prennent des responsabilités et, de membres passifs, deviennent des collaborateurs actifs. »<sup>6</sup>. Les ciné-clubs peinent par la suite de plus en plus à fonctionner avec l'arrivée de la télévision, puis du numérique mais surtout avec le développement du cinéma commercial, en particulier des salles de cinéma d'Art et d'Essai. Ce déclin est notamment causé par les politiques culturelles mises en place dans les années 80 comme le précise Léo Souillé-Debats : « Très vite, la priorité donnée à une exploitation en crise et plus particulièrement aux salles d'Art et d'Essai se fera au détriment du secteur non commercial du cinéma et en particulier des ciné-clubs. »<sup>7</sup>. Pourtant, c'est bien la modalité du ciné-club qui va influencer la manière de concevoir les politiques d'éducation à l'image.

## 2. Visée éducative des ciné-clubs

Les objectifs des ciné-clubs sont à la fois la transmission des oeuvres mais aussi la formation des publics par un usage pédagogique de l'oeuvre. Ces deux visions cohabitent dans la conception de la politique culturelle à l'école dans les années 60. D'une part le ministère de la Culture voit dans l'étude du film « (l'étude) d'une oeuvre

---

<sup>6</sup> Auteur anonyme, *Le Cinéma et les enfants*, Paris, ANCEL, 1950, p.30. In. Souillés-Debats, Léo. « L'éducation populaire et le cinéma ou la recherche d'un modèle d'émancipation par et pour l'image ». In *Éducation populaire : engagement, médiation, transmission (XIXe-XXIe siècles)*. Pierrefitte-sur-Seine, 2022.

<sup>7</sup> Souillés-Debats, Léo. « Des ciné-clubs aux dispositifs scolaires du CNC : l'institutionnalisation de l'éducation à l'image en France (1981-1998) ». *Décadrages. Cinéma, à travers champs*, n° 31 (2015): 87-103. p.89.

artistique »<sup>8</sup>, d'autre part le ministère de l'Éducation s'inscrit dans l' « héritage d'un cinéma éducatif, voire éducateur, qui considère le film avant tout comme support pédagogique. »<sup>9</sup>, ce qui amène aux deux modalités de transmission du cinéma à l'école : par l'apprentissage et par la pratique. À ces deux modalités s'ajoute celle de l'interprétation. Ces trois modalités de l'éducation à l'image sont définies par Marie Christine Bordeaux et François Deschamps comme « la pratique de spectateur, la pratique d'acteur et la pratique de l'interprétation. »<sup>10</sup>. La manière dont ces trois modalités s'articulent témoigne de différentes visions de la transmission du cinéma. Il y a à la fois la croyance que toute œuvre fait son travail avec le public et à la fois la vision qu'il faille éduquer à un regard pour pouvoir permettre la réception d'une œuvre. La personne en charge de cette transmission a à sa charge d'occasionner la rencontre entre les œuvres et leur public et elle donnera plus ou moins des clés d'interprétation aux œuvres. La vision d'André Malraux se construit par opposition à l'académisme et dans un refus du *pédagogisme*<sup>11</sup>. Il croit au contraire que les œuvres produisent des « *chocs esthétiques* ». Les œuvres parleraient d'elles même à leurs publics. Ce rapport d'immédiateté peut rappeler la vision kantienne de l'universalité de la réception de la culture. Néanmoins, bien que l'œuvre puisse émouvoir son public sans pré-requis, chaque individu entretient un rapport intime et subjectif avec une œuvre dans la vision de Malraux, ce qui nuance la vision kantienne.

Ce rapport immédiat à une œuvre d'Art est nuancé par Pierre Bourdieu qui critique la vision kantienne. Il explique la nécessité de prendre en considération les conditions sociales qui permettraient ce jugement : « L'universalisme esthétique, dont Kant a donné l'expression la plus pure dans une interrogation sur les conditions de possibilité du jugement de goût passe sous silence les conditions sociales de possibilité

---

<sup>8</sup> *Ibid* p.88-90

<sup>9</sup> *Ibidem* p.90

<sup>10</sup> Marie-Christine Bordeaux et François Deschamps, *Éducation artistique, l'éternel retour*, 2013, p.22. cité par Germain-Thomas, Elisa. « Pass Culture et éducation à l'image : enjeux et perspectives d'une nouvelle politique dans le champ de l'éducation artistique et culturelle Mémoire de fin d'études. La Fémis. 2023, p. 14

<sup>11</sup> Boutin, Perrine. « Le 7e art aux regards de l'enfance : les médiations dans les dispositifs d'éducation à l'image cinématographique. Musique, musicologie et arts de la scène. » Université d'Avignon, 2010. p.42

de ce jugement.”<sup>12</sup>. Peut-être la sociologie de Bourdieu aura influencé la politique de Jack Lang qui reprend la visée de la démocratisation culturelle de Malraux en intégrant - avec davantage de moyens financiers que l’ensemble de ses prédécesseurs - la visée pédagogique dans le rapport aux œuvres. Des *chocs esthétiques* sont possibles mais ils ne sont pas systématiques et dépendent de contextes différenciés dans lesquels les rencontres entre les oeuvres et les publics sont occasionnées.

### 3. *Des ciné-clubs à la mise en place d’un projet politique*

En 1981, Jack Lang est nommé ministre de la culture par François Mitterrand et met en place de nombreux projets culturels. La nécessité d’éduquer un regard pour permettre l’accès aux oeuvres est un axe de sa politique. En 1983, le ministère de la culture et de l’éducation nationale s’associent et créent les dispositifs d’éducation à l’image. Le lien entre l’école et le cinéma d’un point de vue institutionnel se fait dans un premier temps par la télévision avec des programmes scolaires, puis ensuite avec la création d’un bac « cinéma audiovisuel » puis les dispositifs nationaux sont créés : Collège au Cinéma (CAC) en 1989 , École au Cinéma (EAC) en 1994, Lycéens et Apprentis au Cinéma (LAAC) en 1998, et enfin, Maternelles au Cinéma depuis 2022. Cette filiation entre l’école et le cinéma qui était présente dans la mouvance des ciné-clubs est donc actée par les institutions. L’école serait un lieu permettant aux élèves de poser un regard sur les oeuvres.

En 2000, Jack Lang est nommé ministre de l’éducation nationale et s’associe avec Catherine Tasca alors ministre de la culture dans le plan Lang-Tasca, dans lequel ils mettent en place notamment les classes à PAC (Projet Artistique et Culturel) qui visent à développer la pratique de l’art en classe afin d’éduquer le regard des jeunes sur les cultures existantes. La pratique de l’Art à l’école vient achever le duo propre au ciné-club du « *Voir et Faire* ». Ces avancées dans la politique culturelle sont le signe d’un nouveau paradigme qui préconise la valorisation des pratiques artistiques et

---

<sup>12</sup> Pierre Bourdieu, Méditations pascaliennes, p88, cité par Meyer, Michel. « De Kant a Bourdieu : un renouvellement de l’esthétique ? », *Revue internationale de philosophie*, vol. 220, no. 2, 2002, pp. 259-274.

culturelles à l'école. Ces politiques prennent place dans une période où la notion d'exception culturelle est prédominante, avec une crainte à l'égard de la mondialisation.

Lorsque Jack Lang fait sa conférence sur les objectifs du plan Lang-Tasca pour l'éducation artistique et culturelle à l'école, il valorise les disciplines artistiques et souhaite que l'on cesse d'opérer une hiérarchisation entre les sciences dures et les disciplines artistiques ; entre l'intelligence rationnelle et une intelligence sensible. Il ré-affirme également la défense de l'exception culturelle : « *Nous devons défendre en commun "l'exception éducative" comme "l'exception culturelle" menacées toutes deux par l'extension d'une mondialisation sauvage.* »<sup>13</sup>. Cette défense d'une tradition française est une mesure politique protectrice, face à la prolifération de la culture américaine et elle vient hiérarchiser différentes formes cinématographiques.

Les dispositifs devraient alors permettre aux élèves de constituer un socle commun qui viserait à hiérarchiser les oeuvres de qualité des autres oeuvres. Il serait utile d'interroger cette vision aujourd'hui, à l'heure où la culture américaine fait partie intégrante de la société française et où par la multiplication des supports de visionnage et la diversification des pratiques culturelles, la culture américaine se multiplie sur nos écrans. On ne peut plus contenir aujourd'hui cette mondialisation culturelle, elle existe et fait partie de la culture des élèves touchés par les dispositifs d'éducation à l'image. C'est notamment pour cette raison que les dispositifs scolaires aujourd'hui présentent davantage de formes diversifiées tant sur la nationalité des films que sur la typologie de films. On trouvera ainsi dans la liste nationale des films collège au cinéma pour l'année 2024-2025, à titre d'exemple, à la fois les films de Chaplin que des films de Wes Anderson. Notons toutefois que la liste de films comporte une majorité de films occidentaux (France, Belgique, Italie, Espagne, Allemagne, Royaume-Uni, États-Unis).

La liste Lycéens et Apprentis au cinéma semble être davantage diversifiée. Tomas Legon étudie ce dispositif en précisant que le dispositif LAC s'appliquerait à

---

<sup>13</sup> « Conférence de presse de M. Jack Lang, ministre de l'éducation nationale, sur les principales dispositions du plan pour l'éducation artistique et culturelle à l'école notamment, le renforcement des enseignements artistiques et la mise en place de nouveaux dispositifs pédagogiques, la formation des enseignants, la collaboration avec le ministère de la Culture et les collectivités locales, Paris, le 14 décembre 2000. » Direction de l'information légale et administrative, s. d. <https://www.vie-publique.fr/discours/154974-conference-de-presse-de-m-jack-lang-ministre-de-leducation-nationale>.

« modifier une pratique existante en l'orientant vers un rapport au cinéma plus savant », dans une volonté de « former un spectateur « éclectique éclairé » (Coulangeon 2003) » plutôt qu'un « spectateur légitimiste, au sens où l'entendait Pierre Bourdieu dans *La Distinction*, c'est-à-dire un spectateur qui apprendrait à distinguer les genres illégitimes des genres légitimes et à les hiérarchiser. »<sup>14</sup>. Il ne s'agit plus d'opposer légitime/illégitime mais plutôt savant/populaire<sup>15</sup>. Il y aurait donc une injonction à maîtriser deux cultures différentes et arriver à opérer une bascule de l'une à l'autre. La démocratisation de la culture pourra alors apparaître ici comme faisant le vœux de réunir la formation de soi comme ayant des goûts personnels et la formation du citoyen dans la cité, possédant un socle commun de références.

## **B. Mise en pratique des dispositifs d'Éducation à l'images et leur réception**

### *1. Une coordination à multiples acteurs*

Les dispositifs d'éducation à l'image sont coordonnés par de multiples acteurs. Ils sont encadrés par le CNC à une échelle nationale, les départements gèrent École et Collège au cinéma et la région gère Lycéens et Apprentis au cinéma. Des réseaux de salles coordonnent certains de ces dispositifs. Pour l'île de France, c'est Écran Vo (un organisme associé au conseil départemental du Val d'Oise) ou encore Cinémas 93 (Une association qui compose le réseau de la Seine Saint Denis). D'un point de vue régional, c'est L'ACRIF (association des cinéma de recherche en Ile de France) qui pilote le dispositif LAAC (Lycéens et apprentis au cinéma). Les dispositifs sont donc menés à différentes échelles par des acteurs multiples qui peuvent être institutionnels ou associatifs. Au sein même de ces structures, certains organisent, décident, subventionnent et d'autres sont sur le terrain, au contact des publics. Cette imbrication de différents acteurs posera nécessairement question dans la manière dont l'éducation à l'image s'incarne et montre une forte différenciation par rapport à l'histoire autonome des ciné-clubs.

---

<sup>14</sup> Tomas Legon. « Malentendus et désaccords sur le plaisir cinématographique, La réception de Lycéens et apprentis au cinéma par les jeunes rhônalpins », Presses de Sciences Po (P.F.N.S.P), n° 66 (2014) p.48

<sup>15</sup> *Ibid.*

Elisa Germain Thomas a étudié l'évolution de l'éducation à l'image dans son mémoire et constate notamment à l'aide de divers entretiens la nécessité de valoriser les acteurs locaux, sur le terrain, au contact des potentiels publics :

*“L'État est essentiel dans le travail et dans le financement de l'EAC, mais il existe une différence entre une politique territorialisée et territoriale. Il serait judicieux de donner plus d'importance à ceux qui sont en contact régulier avec les populations et ainsi de développer l'engagement financier et moral de l'État dans le soutien des actions territoriales. (...) Le plus gros enjeu de l'EAC est peut-être là : la décentralisation de l'organisation des actions pour une plus grande liberté et marge de manœuvre des acteurs locaux.”<sup>16</sup>.*

Il est question dès lors de l'implication des acteurs locaux et de l'intérêt de la décentralisation. La manière d'approcher les oeuvres et de les transmettre pourra varier d'une personne à une autre, d'un territoire à un autre. Il s'agira d'étudier la manière dont cette transmission s'incarne. Les salles d'Art et Essai sont fréquentées par des groupes scolaires nombreux et enregistrent de nombreuses entrées grâce à ces dispositifs. Néanmoins, on peut s'interroger de la démocratisation réalisée par ces dispositifs puisque les élèves ne reviennent pas ensuite par eux-mêmes dans les salles de cinéma d'Art et d'Essai. Quel intérêt voient-ils en ce dispositif dans la construction de leur cinéphilie ? J'étudierais ce volet dans la partie suivante.

## *2. Succès des dispositifs*

L'objectif de ces dispositifs était à la fois de donner un socle commun d'une certaine culture cinématographique mais aussi de faire remonter la fréquentation des salles de cinéma. Ils sont désignés comme :

*« la première opération d'ampleur et dont l'objectif est simple (...) : donner aux élèves les bases d'une culture cinématographique, éveiller leur curiosité et leur plaisir du cinéma. Collège au cinéma se met aussi en place dans une période de baisse de la fréquentation. Comme toujours le CNC et ses partenaires, notamment la Fédération*

---

<sup>16</sup> Germain-Thomas, Elisa. « Pass Culture et éducation à l'image : enjeux et perspectives d'une nouvelle politique dans le champ de l'éducation artistique et culturelle Mémoire de fin d'études. La Fémis. Département Exploitation – Promotion 2023 », p.23

*nationale des cinémas français, c'est à dire les exploitants, cherchent un peu des solutions pour faire remonter un peu la fréquentation. »<sup>17</sup>*

Les dispositifs sont en effet un succès d'un point de vue économique, quant aux chiffres de fréquentation des salles de cinéma d'Art et d'Essai. On note ainsi une fréquentation de 2 312 439 écoliers (contre 2 390 000 entrées en 2018-2019), 1 120 566 entrées pour Collège au cinéma (contre 1 108 082 entrées en 2018-2019). Pour le dernier bilan de Lycéens et Apprentis au cinéma sur l'année 2019-2020, on compte 319 694 lycéens et apprentis. Quant à l'objectif de donner un socle commun d'une certaine culture cinématographique, il s'inscrit dans la volonté de mettre à égalité les élèves, comme une forme d'égalité des chances mais il n'est pas certain qu'il permette d'inscrire sur la durée une cinéphilie Art et Essai pour l'ensemble des élèves.

## **II. La médiation culturelle, fabrique du goût et réalité des pratiques**

### **A. Construire le goût des adolescents**

#### *1. L'analyse de Thomas Legon sur la réception des dispositifs*

La capacité des dispositifs à éveiller la curiosité et le plaisir des élèves ne semble pas trouver de réponse unanime auprès de ces derniers. Si certains élèves voient en ces dispositifs un apport pour leur construction, d'autres passent à côté voire sont dans une position de défiance. C'est ce que montre Tomas Legon dans son étude sur le dispositif LAAC en Région Rhône Alpes<sup>18</sup>. Il précise que les élèves ne comprennent pas toujours la visée de ces dispositifs, il ne comprennent pas que l'on attende d'eux qu'ils prennent du plaisir à voir les films proposés par le dispositif. Selon l'origine sociale des élèves, différentes croyances en la légitimité ou non du dispositif permettraient d'accepter ou de

---

<sup>17</sup> Extrait d'un entretien mené le 28.02.2008 auprès de l'inspecteur et conseiller de la Création, des Enseignements artistiques et de l'Action culturelle au ministère de la Culture et responsable du département de l'Éducation artistique au sein du service de la diffusion culturelle du CNC. Cité par Boutin, Perrine, dans sa thèse « Le 7e art aux regards de l'enfance : les médiations dans les dispositifs d'éducation à l'image cinématographique. Musique, musicologie et arts de la scène. » Université d'Avignon, 2010.

<sup>18</sup> Tomas Legon. « Malentendus et désaccords sur le plaisir cinématographique, La réception de Lycéens et apprentis au cinéma par les jeunes rhônalpins », Presses de Sciences Po (P.F.N.S.P), n° 66 (2014): Pages 47 à 60.

rejeter le dispositif. Les élèves issues des classes sociales supérieures jugeraient le film selon des critères artistiques et accorderaient leur confiance aux analyses de spécialistes de cinéma. Ils pourraient être amenés à faire un effort pour aimer le film en se disant que cela leur portera un bénéfice futur. C'est ce que Tomas Legon définit par « croire sans pratiquer : le goût pour la contrainte »<sup>19</sup>. Viennent ensuite les élèves issus de milieux un peu moins diplômés qui développeraient une « croyance sans goût »<sup>20</sup>, c'est à dire qu'ils admettraient que ces films sont certainement de qualité et qu'ils croiraient en la légitimité du dispositif, mais qu'ils considèrent que ça ne leur plait pas, et qu'ils ne sont pas assez mature pour aimer ces films. Ils ne ressentent pas de honte à cela. Enfin, dans la catégorie de « ne pas croire : fonder son rejet sur d'autres croyances et d'autres pratiques »<sup>21</sup>, Tomas Legon place les élèves situés dans les classes sociales plus défavorisées, scolarisés dans des filières professionnels courtes et dont les parents sont peu ou pas diplômés. Ces élèves auraient une forme de résistance face au dispositif car ils ne comprendraient pas la liste établie des choix des films. Ils jugeraient un bon film sur des critères économiques et sur le succès populaires plutôt que sur l'avis d'experts, mais aussi sur un mode de réception « fonctionnaliste » (le film doit faire rire, doit être spectaculaire). De la même manière, ils n'ont pas la même pratique de la salle de cinéma que celle attendue par l'école : ils mangent pendant la séance, ont des réactions bruyantes). Cette étude sociologique est intéressante sur différents aspects. Sur les émotions convoquée par les dispositifs et citées par Tomas Legon : La contrainte, la honte, le rejet, il est intéressant de voir quels aspects du rapport à la société cela peut convoquer. Le goût par la contrainte serait une forme d'obéissance ou une totale adhésion à ce qui est proposé témoignant d'une confiance accordée au prescripteur, aux institutions. La honte que ne ressentent pas les élèves de la catégorie sociale médiane témoigne qu'ils préjugent que les films montrés par les dispositifs ne les concernent pas et qu'ils n'y voient pas d'inconvénient ou de mise à l'écart. Le rejet émit par la troisième catégorie montre une défiance à l'égard des avis portés par les institutions ainsi qu'une conscience de construire son goût en rejet du dispositif. « Former son goût

---

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> *Ibid*

<sup>21</sup> *Ibid.*

c'est aussi faire l'épreuve du dégoût »<sup>22</sup> et ici semble s'opérer une polarisation entre un certain cinéma plébiscité par l'école et un autre cinéma, reconnu de qualité car industriel, hautement financé et engrangeant de l'argent. C'est la querelle habituelle entre le cinéma d'Art et d'Essai et le cinéma industriel qui revient ici, montrant comment les campagnes marketing des films à gros budget envahissent à la fois nos milieux urbains et connectés. Cela vient rappeler la notion d'exception culturelle pré-existante à la mise en place des dispositifs. Comment le dispositif peut-il constituer un *spectateur éclectique éclairé* alors même que les élèves sont influencés par un autre marché et qu'ils sont méfiant de l'apport du dispositif sur leur cinéphilie ?

## 2. *Susciter l'intérêt sans chercher nécessairement à constituer une cinéphilie*

Pour Cédric Barbier, sociologue, l'objectif des dispositifs est davantage de construire le goût des adolescents plutôt que d'oeuvrer à leur constituer une cinéphilie : « Pas dupes d'un dispositif massif en ce qu'il touche de nombreux élèves mais trop ponctuel pour donner le goût du cinéma comme art, les concepteurs de LAC et les enseignants s'attellent plutôt à guider à minima les adolescents dans la profusion audiovisuelle, afin qu'ils apprennent à y repérer des signes de « qualité » »<sup>23</sup>. Cela voudrait-il dire que le dispositif oeuvre lui-même à opérer une hiérarchie des goûts ?

Il est intéressant d'analyser cette difficulté de démocratisation culturelle à travers ce prisme d'autant plus lorsque l'on sait que la croyance en l'art comme réparateur de fractures sociales était inhérente dans la conception des dispositifs d'éducation à l'image : *“Il n'y a pas, enfin, d'autre lieu que l'École pour réduire les inégalités d'accès à l'art et à la culture. C'est une évidence : si l'École n'assure pas un accès démocratique à l'art, ce sont les logiques sociales qui prévaudront, dans le sens*

---

<sup>22</sup> « Pierre Bourdieu : d'où viennent nos jugements de goût ? Archive de l'Institut national de l'audiovisuel de 1979. Pierre Bourdieu sur le plateau d'Apostrophes ». France culture, s. d.

<sup>23</sup> Barbier, Cédric. « Les dispositifs scolaires d'éducation au cinéma. Mise à l'écart ou prise en compte des pratiques adolescentes ? » *Réseaux*, n° 222 (avril 2020): 53 à 78.

*des inégalités, évidemment.*”<sup>24</sup>. On peut également souligner ici le recours aux articles définis pour « l’art » et « la culture » qui ancre dans ce discours le fait d’appréhender la transmission d’une seule culture.

Afin d’évaluer le succès de ces dispositifs sur la démocratisation culturelle opérée, il serait intéressant de mener une étude sur les premiers publics touchés par les dispositifs et de comparer leurs cinéphilie et leurs pratiques culturelles actuelles pour comprendre les effets de démocratisation culturelle de ces dispositifs. Yves Bouveret pour Écran Vo m’explique par ailleurs lors de notre entretien<sup>25</sup> que les dispositifs sont là pour « planter des graines », montrer quelque chose d’autre, ouvrir une curiosité mais qu’il a conscience que ça ne touchera pas l’ensemble des élèves. Certaines séances peuvent cependant être assez *magique* pour les élèves et les marquer à vie, provoquant un *choc esthétique*. Ainsi ces différentes réceptions du dispositif montrent une carence à réaliser une démocratisation culturelle universelle puisque les dispositifs n’arrivent pas à toucher l’ensemble des élèves. Si les dispositifs n’arrivent pas à atteindre l’universalité, ils arrivent cependant à toucher certains élèves.

Puisque ceux qui préjugent que les films choisis par le dispositif ne sont pas pour eux font partie des classes sociales les moins favorisées, on peut s’imaginer que ce seront eux qui iront le moins dans les salles d’Art et d’Essai par la suite. Si l’on imagine que l’étude menée par Tomas Legon auprès des lycéens pourrait avoir les mêmes résultats en s’étendant à d’autres tranches d’âge, on peut présumer que la démocratisation culturelle par la modalité du dispositif d’éducation à l’image s’avère inopérante. Ce n’est pas cette action qui pourra installer le vœux d’avoir une pratique de cinéma régulière et communément partagé mais elle pourra au mieux livrer de manière individuelle quelques belles expériences de la salle de cinéma, ou initier chez certains un goût de cette pratique culturelle là. Il faut cependant pour cela avoir le bon

---

<sup>24</sup> Direction de l’information légale et administrative. « Conférence de presse de M. Jack Lang, ministre de l’éducation nationale, sur les principales dispositions du plan pour l’éducation artistique et culturelle à l’école notamment, le renforcement des enseignements artistiques et la mise en place de nouveaux dispositifs pédagogiques, la formation des enseignants, la collaboration avec le ministère de la Culture et les collectivités locales, Paris, le 14 décembre 2000. », s. d. <https://www.vie-publique.fr/discours/154974-conference-de-presse-de-m-jack-lang-ministre-de-leducation-nationale>.

<sup>25</sup> Entretien effectué avec Yves Bouveret, délégué général d’Écran VO, le 14 mars 2024.

interlocuteur, celui qui sera à même de transmettre un certain goût du cinéma aux élèves, voire même d'être prescripteur d'autres films.

Cela dépendra de la manière dont cette transmission s'incarne et avec quelle posture.

## **B. Pratiques cinéphiles et Postures de médiation**

Avant de comprendre quelle position adopter, il faudra d'abord s'intéresser aux pratiques des jeunes afin de comprendre leurs goûts.

### 1. Pratiques et Usages des jeunes

Les jeunes ont différentes pratiques culturelles qui se cumulent et se nourrissent entre elles. D'après l'étude ACAP<sup>26</sup>, ils sont ceux qui vont le plus au cinéma mais aussi ceux qui regardent le plus de films à la maison. Les pratiques domestiques ne font pas concurrence à la sortie cinématographique mais entraînent une hybridation des pratiques. Sylvie Octobre, sociologue, qualifie en 2008 les jeunes d'« hyper-consommateurs de culture »<sup>27</sup> : ils ont un usage nomade de la culture qui peut être consommée à tout moment sur petit écran et cumulent différentes pratiques culturelles des plus *mainstream* aux plus savantes, venant alors redéfinir les contours de cette culture dite « légitime ». S'opère alors un métissage, avec une capacité de naviguer « entre des espaces différenciés de ces univers désormais multidimensionnels qui distingue les jeunes les uns des autres. »<sup>28</sup>. L'Étude effectuée en région Grand Est auprès des 15-25 ans en 2022 sur un échantillon de 1642 questionnaires vient préciser les goûts et critères de sélection des jeunes interrogés. Les tendances cinéphiles qui se dégagent sont un très grand éclectisme, des genres variés, une prédominance pour le cinéma états-unien, une appétence pour les grandes sagas, un goût pour les films cultes des 40 dernières années mais aussi des succès en salles et des films plébiscités par la critique, ce qui correspond à la répartition des goûts analysée chez les jeunes lycéens en

---

<sup>26</sup> Claire Hannecart. « Les jeunes, les images, les écrans en Hauts-de-France ». ACAP, pôle régional image. SoCo Études, octobre 2020.

<sup>27</sup> Sylvie Octobre. Deux pouces et des neurones. Les cultures juvéniles de l'ère médiatique à l'ère numérique. Ministère de la culture et de La communication. DEPS. Question de culture, 2014.

<sup>28</sup> *Ibid.*

Région Rhône Alpes par Tomas Legon. Ils sont par ailleurs 38% à toujours visionner les films en VO et 25% à le faire de manière régulière. La proximité, le prix, la programmation, la VO et le confort arrivent parmi les premiers critères de choix de la salle de cinéma tandis que l'offre de restauration (12%) et l'activité dans et autour de la salle (8%) arrivent en derniers, ce qui est étonnant car 80% d'entre eux consomment de la nourriture et des boissons pendant leur séance. Les freins en revanche sont liés au manque de temps ou à l'horaire qui ne conviendrait pas. Cette étude vient à nouveau confirmer que les jeunes ont des pratiques et des goûts diversifiées.

Cette multiplication des pratiques chez les jeunes et cette *hyperconsommation* de culture vient perturber la croyance dans le rôle des institutions, en particulier ici l'école. Puisque les élèves acquièrent des informations sur de multiples supports, ils sont capables d'avoir différentes sources d'informations et même des *fakenews*, d'où l'intérêt pour les médiateurs et enseignants de connaître les différentes pratiques numériques des élèves, ainsi que leurs goûts. Cependant, si cette vision du cinéma comme média a du mal à s'imposer dans le champs de l'éducation à l'image, c'est dû à l'histoire compliquée du cinéma qui a mis du temps avant d'être reconnu comme Art. Pour Alain Bergala, « *On a tort de vouloir associer cinéma et audiovisuel : le cinéma est un art, il participe de la constitution de l'individu, d'autant plus qu'il touche des zones troubles et obscures de l'être humain. Par ailleurs, la publicité, la télévision ont tout à fait leur place à l'école, à condition de ne pas être à la remorque du cinéma mais dans un champs pédagogique complètement différent.* ». Si pour Alain Bergala l'audiovisuel n'avait pas sa place à côté du cinéma à l'école, nous pourrions pousser la réflexion différemment aujourd'hui à l'aune où avec des réseaux sociaux comme TikTok ou Instagram les jeunes se saisissent de l'outil filmique pour créer des images. Il y a aujourd'hui un retour à l'autonomie, au « Faire » que l'on a dans l'éducation populaire, ici appliquée à une pratique individuelle.

L'approche du cinéma peut être perçue comme excluante lorsque les professeurs ne s'emparent pas du goût et des pratiques des élèves et l'approche médiatique pourrait être utilisée afin de faire des ponts entre les images, de partager des références éclectiques

## 2. L'approche médiatique comme ouverture aux goûts des élèves

Aborder le cinéma dans le cadre scolaire n'est pas chose aisée. Le lieu, l'école, n'est pas un lieu de plaisir unanimement partagé, ce pourquoi le fait de pratiquer le cinéma en dehors de l'enceinte de l'école, au sein d'une salle de cinéma est *plebiscité*. Cependant la réception du film ne dépend pas que du lieu de la salle de cinéma, elle est aussi liée à l'approche qu'aura l'enseignant. Aborder le cinéma dans le cadre scolaire, c'est aussi risquer d'intellectualiser une rencontre avec une oeuvre et perturber le « *choc esthétique* » malrusien. D'une part le cadre scolaire impose une certaine mise à disposition face à une oeuvre, d'autre part la posture du professeur, le lien qu'il entretient avec ses élèves vient poser le cadre de cette rencontre. L'oeuvre peut être reçue différemment selon la posture employée. Les professeurs ne sont pas toujours formés pour se positionner en tant que « *porteur* » de culture mais des outils sont mis en place par le CNC pour les aider dans l'approche du cinéma. L'écueil fait serait d'avoir une approche rigoureusement scolaire des films ou de choisir d'aller voir un film pour compléter ou illustrer son programme scolaire.

Barbara Laborde analyse dans une approche sémiologique l'outil Transmettre le cinéma du CNC<sup>29</sup>, en particulier les vidéos qui y sont publiées et repère la manière dont sont approchées les deux cultures, *savante* et *populaire*. Elle a également mené divers entretiens auprès d'usagers de la plateforme pour effectuer cette étude. Transmettre le cinéma est une plateforme destinée à priori aux enseignants pour leurs donner des clés de lecture des films à leurs élèves dans le cadre des dispositifs. Ils accèdent à différents supports pédagogiques : écrits, vidéo expliquant des techniques de cinéma, vidéo analysant des extraits mais aussi des vidéos créées par des youtubeurs. Barbara Laborde constate un certain mépris des acteurs institutionnels vis à vis des Youtubeurs : « *l'adaptation éditoriale de la plateforme à ses publics visés, espérés, ou réels lui confère une visée de médiation à vocation scolaire vers ces publics jeunes, certainement consommateurs de YouTube... mais qui lui échappent. Le discours professoral affleure*

---

<sup>29</sup> Laborde, Barbara. « Transmettrelecinema.com : une plateforme pédagogique pour une certaine transmission d'un certain cinéma ». *Communiquer*, Usage(r)s des plateformes : les publics de l'audiovisuel à la demande, n° 31 (2021): 97-117.

*alors toujours comme modèle de la transmission pédagogique d'un individu savant vers un néophyte apprenant, mais aussi du professionnel expérimenté vers l'amateur qui a encore tout à apprendre. ».*

Cette lacune de l'approche médiatique des images est reprochée par différents acteurs qui jugent que l'éducation à l'image devrait également permettre d'interroger les images dont les élèves font usage quotidiennement (jeux vidéo, médias, réseaux sociaux). Il s'agirait pour les enseignants et les médiateurs de connaître les usages et pratiques des élèves afin de pouvoir faire le pont entre une culture savante et une culture populaire. Cette approche médiatique, vise à faire communiquer le cinéma et les autres médias audiovisuel, prenant en compte les diversification des pratiques culturelles et audiovisuelles des jeunes. Il s'agirait de faire des ponts entre le cinéma et les autres formes audiovisuelles, mais aussi avec l'actualité.

Mehdi Derfoufi<sup>30</sup> constate également cette réticence d'une partie de la profession à mélanger le cinéma et les sphères vidéoludique et multi-médiatiques qui sont pour lui « révélatrices de conceptions qui hiérarchisent les productions culturelles en fonction de leur proximité avec la culture légitimée. » tandis que la notion de médiaculture « encourage une sensibilité intermédiaire, et fait contrepoids aux conceptions savantes et modernistes qui opposent la culture légitime (L'Art et la Culture) à la culture de masse, l'industrie et le divertissement. »<sup>31</sup>. Il est alors paradoxal qu'il y ait cette distinction entre deux pratiques alors même que des dispositifs comme LAC souhaitent constituer des spectateurs éclairés qui sauraient faire les ponts entre une culture savante et une culture populaire. Comment profiter de ces deux apports, de ces deux cultures et d'affirmer ses goûts lorsque l'une est davantage légitimée que l'autre et qu'une seule approche n'est abordée à l'école ?

La mise à l'écart non seulement de l'approche médiatique des oeuvres cinématographiques mais aussi des oeuvres médiatiques elles-mêmes vient affirmer une

---

<sup>30</sup> Derfoufi, Mehdi. « Les dispositifs d'éducation à l'image en France : comment résister à l'institutionnalisation pour repenser la démocratie culturelle », *Décadrages*, n° 31 (2015): 14-34.

<sup>31</sup> *Ibid.*

difficulté de prendre en compte la culture pré-existante des jeunes. Cette déconsidération des pratiques culturelles diversifiées et cette méconnaissance des goûts des jeunes vient confirmer cette rupture entre cinéphilie savante et cinéphilie populaire. Cette rupture est aussi constatée dans le rapport plus global entre Sachant et Apprenant à l'école car les jeunes bénéficient aujourd'hui d'autres canaux d'information. Il sera pertinent d'interroger la posture du médiateur, de l'animateur, du transmetteur de culture, tant de notions qui définissent une manière différentes d'incarner l'éducation à l'image.

### 3. Du Médiateur au Passeur, la question de la nécessaire subjectivité

Différentes postures et méthodes sont étudiées dans le champs de l'éducation à l'image. Je prendrai pour référence une distinction qu'effectue Perrine Boutin, spécialiste en la matière. Dans un article paru dans *Projets culturels et participation citoyenne*<sup>32</sup>, un ouvrage à plusieurs mains coordonné par Françoise Liot, Perrine Boutin définit la différence entre la posture de l'animateur et celle du médiateur. L'un vient du milieu socio-culturel, hérité des ciné-clubs et l'autre de la médiation culturelle, institutionnelle.

Les frontières entre ces deux positions ayant évolué vers quelque chose d'un peu plus floue, Perrine Boutin souligne une nouvelle opposition, entre *Passeur* et *Intervenant*. L'Intervenant serait celui qui donne les clés de lecture d'une oeuvre avant sa projection, la transmettant d'un point de vue plutôt théorique là où le Passeur y met ses émotions et sa subjectivité<sup>33</sup>. Le passeur en adoptant cette position se met en possibilité de partager une intimité avec son audience mais aussi dans la capacité de permettre l'expression des émotions du public. On pourrait prendre en exemple la manière dont on aborde les premières séances au cinéma des tous petits. Plutôt que de vouloir captiver le regard en posant des injonctions « Vous allez voir un film qui raconte l'aventure de tel personnage et il faudra que vous soyez attentif à l'arrivée de tel

---

<sup>32</sup> Boutin, Perrine. « Les actions culturelles à visée pédagogique : de la difficulté de nommer. Le cas de l'éducation au cinéma ». In *Projets culturels et participation citoyenne. Le rôle de la médiation et de l'animation en question*, 153–60. L'Harmattan, 2010.

<sup>33</sup> Le passeur aurait la capacité à mettre en « jeu » le « je » selon Georges Bataille, In. *Ibid*

personnage » il vaudrait mieux dire « Il est possible durant la projection que vous ayez envie de rire ou de pleurer et vous le ferez peut être à plusieurs car le film sera riche en émotions » et la riche expérience que contient déjà l'oeuvre en soit pourra être discutée ensuite, questionnant pourquoi telle émotion a été sollicitée à tel moment. Il s'agira alors de ne pas oublier que le film est riche et procure diverses émotions. Il n'est alors pas question de gâcher l'expérience de l'oeuvre en disséminant au préalable de la projection une certaine intention. Cette approche par l'émotion me paraît être l'approche la plus pertinente pour transmettre le cinéma et opérer à une démocratisation de la culture réelle car elle n'implique pas de mobiliser des savoirs que l'on aurait pas nécessairement et elle repose sur la capacité à entrer dans une sincère émotion avec une oeuvre, ce qui la rend mémorable. Une émotion en salle de cinéma pourrait être partagée avec d'autre, ce qui viendrait d'autant plus affirmer le caractère collectif de la salle de cinéma et permet de prêter attention à la manière dont ensemble on « fait public ». *Faire publics*, c'est ce que développe Jacopo Rasmi dans une conférence donnée dans le cadre de Cinéma 93 en 2021<sup>34</sup> :

*« un public est un groupe de personnes qui ralentit et se rassemble, sans forcément se ressembler, autour d'un objet ou d'une question qui l'intéresse et en faisant cela, il change lui même et son objet en question, (...) le public c'est un ensemble d'individus un peu disparates qui se retrouvent dans un même espace temps, un espace temps qui sort un peu des rythmes et des routines habituelles (...) Il y a un public lorsqu'il y a une forme de conjonction entre des attentions qui sont à la base multiples et hétérogènes, des attentions différentes mais qui s'accordent à un même objet et en même temps qui ne font pas attention aux même objet, mais qui font attention au fait qu'elles fassent attention, donc elles sont attentives au fait qu'elles sont ensemble en train de faire attention »*

Ainsi les publics sont hétérogènes et il ne faudrait pas chercher à les homogénéiser par une transmission stricte, littéral du cinéma mais au contraire à cultiver leurs individualités et leurs capacité à porter un regard critique sur les oeuvres. Le passeur peut ainsi susciter l'attention dans la manière dont il aborde l'oeuvre en y

---

<sup>34</sup> Faire publics. Conférence de Jacopo Rasmi, enseignant-chercheur, programmateur et rédacteur pour La Revue documentaire et Multitudes. Journées professionnelles. Ciné 104, Pantin, 2021.

mettant sa subjectivité peut transmettre l'attention, Alain Bergala explique qu' « il n'y a pas d'approche de l'art sans apprentissage de l'attention »<sup>35</sup>. Par ailleurs, quand bien même le film susciterait des réactions diverses, il permettrait alors le débat, ce qui viendrait affirmer la capacité du cinéma à la formation de soi, de la pensée critique, à l'expression des goûts. Cette approche permettrait de laisser une part libre d'interprétation laissée à l'élève comme *spectateur créateur*<sup>36</sup>.

Connaitre les goûts et pratiques des élèves serait un moyen pour partager des cultures, en construisant un dialogue. Par ailleurs, on peut aussi utiliser la capacité des films à couvrir différentes modalités de réception.

Cette approche est rendue possible par la lecture que l'on fait du film. En établissant différentes grilles de lectures et de réception des films, on offre une meilleure chance de réception. Cédric Barbier<sup>37</sup> prend l'exemple de Corinne, professeure de lettres et d'anglais de 47 ans, qui propose des films plus « omnibus », qui renvoie à des films qui se prêteraient à différentes réceptions. Il interroge également la nécessité de partir du goût des élèves. Cette problématique vise à élargir le champ de la réception du cinéma plutôt que de le transmettre sur le simple aspect formaliste, et esthétique de manière à rendre l'approche plus ludique et moins scolaire. Réfléchir une autre approche du cinéma, désacraliser l'approche traditionnelle du cinéma purement ancrée dans un prisme esthétique en l'amenant vers différentes formes de réception permettrait non seulement d'aller sur le terrain des émotions, mais aussi de connecter l'individu au monde qui l'entoure, permettre de débattre de sujets d'actualité que l'on retrouve dans la sphère du cinéma, poser un regard critique sur les œuvres et de ce qu'elles mettent en tension, avoir conscience que les motifs et représentations des films prennent place dans une histoire plus grande. Afin d'intéresser les jeunes, il est nécessaire de connaître leurs pratiques culturelles. Le Pass culture constitue un

---

<sup>35</sup> Boutin, Perrine. « Les actions culturelles à visée pédagogique : de la difficulté de nommer. Le cas de l'éducation au cinéma ». In *Projets culturels et participation citoyenne. Le rôle de la médiation et de l'animation en question*, 153–60. L'Harmattan, 2010. p.108-109

<sup>36</sup> Notion empruntée à Alain Bergala dans *L'hypothèse cinéma*, Chapitre IV - Le cinéma dans l'Enfance.

<sup>37</sup> Barbier, Cédric. « Les dispositifs scolaires d'éducation au cinéma. Mise à l'écart ou prise en compte des pratiques adolescentes ? » *Réseaux*, n° 222 (avril 2020): 53 à 78.

renouveau dans la vision de l'éducation à l'image. Il vient faire le constat de l'échec des politiques culturelles précédentes et interroge la possibilité de cette circulation des cultures. Jacques Bonniel précise : « *Initié sous le ministère Nyessen et mis en oeuvre par son successeur, Franck Riester, le pass culture se voit chargé d'une lourde responsabilité, à savoir pallier les insuffisances voire les échecs des politiques culturelles en termes de démocratisation culturelle, comme l'avait notamment pointé le chercheur Olivier Donnat (...)* »<sup>38</sup>.

Qu'en sera-t-il alors de la démocratisation de la culture via le pass culture ? Comment fait-il un pas vers la démocratie culturelle ?

### **III. Démocratie Culturelle et Usage du Pass Culture**

#### **A. Démocratie culturelle et relativisme culturel**

##### 1. Démocratie culturelle

Il s'agira d'abord de définir la démocratie culturelle.

« La démocratisation de la culture repose sur deux postulats implicites : seule la haute culture, valeur sacralisée, mérite d'être diffusée et il suffit qu'il y ait rencontre entre l'œuvre et le public (indifférencié) pour qu'il y ait développement culturel [...] La démocratie culturelle, au contraire, a pour principe l'expression des *subcultures* particulières et leur mise en relation avec les *subcultures* plus universelles par l'apprentissage des moyens de communication. »<sup>39</sup>

Alice Chatzimanassis étudie la manière dont la démocratie culturelle se construit par opposition à la démocratisation culturelle et retrace l'histoire de la conceptualisation

---

<sup>38</sup> Bonniel, Jacques. « Pass culture : Faire du neuf avec du vieux, les valeurs en moins ! » *Éditions de l'Attribut / « Nectar »*, n° 10 (janvier 2020): 112 à 119.

<sup>39</sup> Augustin, Girard, avec la collaboration de Geneviève Gentil, Développement culturel : expériences et politiques, Paris, Unesco, 1982, p. 55. In. Chatzimanassis, Alice (2013). « Démocratisation de la culture et démocratie culturelle à partir de l'exemple québécois. » *Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, Centre d'histoire de Sciences-Po Paris*, La démocratisation culturelle au fil de l'histoire contemporaine, 2012-2014. <http://chmcc.hypotheses.org/675>.

de la démocratie culturelle. Il apparaît que cette idée de démocratie est plutôt ancienne et qu'elle s'organise autour de différents principes : « la *décentralisation, le pluralisme et l'intervention directe des intéressés* » qui sont définis dans la Déclaration d'Arc-et-Senans adoptée au Colloque sur la Prospective du Développement Culturel du 7 au 11 avril 1972 et précisés dans les conclusions d'Eurocult en juin 72 à Helsinki qui précise que la culture « (...) *n'est pas un territoire à conquérir mais une façon de se comporter avec soi-même, ses semblables, la nature ; elle n'est pas seulement un domaine qu'il convient de démocratiser, mais elle est devenue une démocratie à mettre en marche.* »<sup>40</sup>. Ainsi la culture émanerait de la capacité des citoyens à s'emparer, à créer de la culture et c'est de cette manière que la démocratie supposée sera réalisée. Alice Chatzimanassis répertorie trois principes majeurs de la mise en place d'une telle politique : « La réhabilitation de toutes les cultures (...) Le libre choix des individus (...) L'intégration de la culture à la vie quotidienne ». La culture serait alors une « pratique effective du monde », terme qu'Alice Chatzimanassis emprunte à Francis Jeanson qui signifie que les citoyens deviendraient acteurs et créateurs de culture. Cette implication des citoyens passerait par l'idée de reconnaître toutes les cultures et styles de vie mais aussi de mettre de l'art dans le quotidien : dans les milieux urbains et à l'école, sous des formes diversifiées. L'étude qu'opère Alice Chatzimanassis est ancrée dans une analyse Québécoise et il s'agira d'apporter des nuances sur le cas Français. En France, la culture est présente dans la vie urbaine et à l'école, cependant il s'agit majoritairement d'une culture légitimée, rattachée à une hégémonie culturelle. La vision de la démocratie culturelle serait d'admettre toutes les cultures (y compris les pratiques comme faisant partie d'un tout, comme constituant la société). Cette vision réhabiliterait l'action socio-culturelle contrairement à la politique culturelle d'André Malraux<sup>41</sup>.

## 2. Relativisme culturel

Elle conclut toutefois son article en présentant les limites d'une telle politique. Elle met en garde contre l'hyper-relativisme en citant Guy Bellavance, sociologue : « qui, partant du postulat que tous les goûts sont légitimes, parvient à affirmer que tout

---

<sup>40</sup> Recommandation numéro 1 d'Eurocult, Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles en Europe. Helsinki, 19-28 juin 1972, Rapport final, Unesco, 1972. *In. Ibid.*

<sup>41</sup> *Ibidem.*

se vaut et qu'on ne peut établir de hiérarchie [...] En résumé, on n'a rien à apprendre, rien à développer ni rien à échanger, puisque chaque individu possède déjà sa culture au sein de laquelle il reste cantonné. ». Il serait question ici d'éviter l'entre-soi.

J'ajouterai également que le fait d'interroger le libre arbitre des individus interroge sur la capacité réelle à ce que chaque individu amène une culture qui lui est *propre*. Au vu du marketing de la culture, de la valorisation d'une culture États-Unienne, il y a une autre hégémonie en place, celle liée au capitalisme et à la loi du marché. Lorsque nous utilisons des plateformes numériques, nos goûts sont plus ou moins façonnés par des algorithmes. Cette pratique fait partie de la culture de chacun mais elle est influencée par un marché. C'est une faille que peut poser la conceptualisation du Pass Culture dans une logique de démocratisation culturelle, au regard de l'hégémonie du marché Américain.

## **B. Pass Culture, Renouveau démocratique ?**

Le Pass Culture, dispositif mis en place pour tous les jeunes âgés entre 15 et 18 ans, impulsé par Franck Riester, Ministre de la culture sous Emmanuel Macron était en phase de test sur l'année 2019 et a définitivement été mis en place sur l'ensemble du territoire métropolitain et outre-mer en 2022. Il comporte une part individuelle (directement utilisée par les jeunes) et une part collective (destinée aux établissements). Avec la part individuelle, les jeunes inscrits au dispositifs bénéficient dans un premier temps d'une somme de 20 euros l'année de leurs 15 ans puis 30 euros l'année de leurs 16 ans et 30 euros l'année de leurs 17 ans avant d'accéder enfin à 380 euros à leur majorité. Elisabeth Borne, première ministre, envisageait de l'étendre pour les collégiens. Les jeunes inscrits peuvent alors dépenser cet argent dans les structures partenaires proches de chez eux, localisées sous la forme d'un « GPS de la culture » et, de la même manière, les structures peuvent s'inscrire sur la plateforme afin d'être identifiées. Présenté comme un moyen permettant « aux jeunes d'avoir accès à toute l'offre culturelle existante et de découvrir de nouvelles activités culturelles », avec un chèque de 500 euros pour les jeunes de 18 ans, le pass culture vient soulever la question de la démocratisation de la culture et son accessibilité.

Dans son mémoire<sup>42</sup> de fin d'études et avec son expérience au Méliès de Montreuil, Elisa Germain Thomas constatait une différence dans l'usage du Pass Culture entre les élèves du bas Montreuil (qui est desservi par le métro), et ceux du haut Montreuil (plus enclavé). Elle s'est rendu compte que ceux qui connaissaient le plus le Pass et qui en faisaient le plus usage étaient ceux du bas Montreuil. La manière dont est formulée l'idée « pass », renverrait à l'idée qu'on nous autoriserait à accéder à la culture, comme si ce pass était ce « merveilleux sésame » qui nous rendrait tous égaux devant la culture. Or on le sait, ce n'est pas parce qu'on a droit à quelque chose qu'on en bénéficie, il suffit de regarder la carence dans la fréquentation des musées par les publics issues des classes sociales les moins aisées alors même que l'accès est gratuit le premier dimanche de chaque mois. En effet, ce qui pose question dans le pass c'est le manque d'accompagnement des jeunes et des structures. L'autonomie de l'utilisation est mise en avant mais les jeunes se retrouvent alors comme devant une plateforme SVOD. Rien n'y est éditorialisé et c'est alors les films industriels qui sont le plus susceptibles d'être mis en avant, le marché leur étant favorable. L'Enquête du mois de septembre 2022 révélait *Top Gun : Maverick* de Joseph Kosinski en première place suivi de *Bullet Train* de David Leitch. En Septembre 2023, l'enquête révèle *Barbie* en première place, *Oppenheimer* en second et enfin *Gran Turismo* en troisième position. Rien d'étonnant pour *Barbie* et *Oppenheimer* qui font partie du top 5 du box-office avec plus de 4 millions d'entrées. Pour *Gran Turismo* c'est légèrement plus étonnant. Il est en 39ème position du box office et dépassant le million d'entrée mais ne fait pas partie du top 5. Le goût des jeunes se portant sur un film reprenant l'univers du jeu vidéo confirme les pratiques diversifiées des jeunes et la nécessité de faire des ponts entre le cinéma et les autres images. Le fait que les jeunes utilisent l'argent du pass Culture pour un loisir individuel, l'achat de livre ou consommation de films grand public alerte sur la difficulté du Pass à devenir plus qu'un moyen financier. Il est appréciable que certains qui n'auraient pas eu accès à la culture par manque de ressources financières puissent aujourd'hui bénéficier de ce pass mais il ne pourra en aucun cas se substituer à un

---

<sup>42</sup> Germain-Thomas, Elisa. « Pass Culture et éducation à l'image : enjeux et perspectives d'une nouvelle politique dans le champ de l'éducation artistique et culturelle Mémoire de fin d'études. La Fémis. Département Exploitation – Promotion 2023 »

travail d'éducation à l'image car il entretient une vision purement consumériste de la culture, ce que cherche à pallier l'éducation aux images.

Concernant la part collective, il n'y a pas non plus d'outil pour accompagner les professeurs à organiser leur séance et d'ailleurs, l'interface du Pass Culture est différente pour les professeurs et pour les structures culturelles, ce qui vient mettre à mal le partenariat Education/Culture, comme le souligne Elisa Germain-Thomas : *« C'est pourtant dans ce binôme-là, éducation-culture que s'est construite l'éducation à l'image telle que nous la connaissons aujourd'hui. (...) Ramener cela à une plateforme, à un outil numérique, pourrait impacter la manière dont les acteurs perçoivent la nécessité de ce partenariat. Cela peut inquiéter certaines associations de salles, certaines coordinations de dispositifs, qui craignent une dévalorisation de leur travail. »*<sup>43</sup>. Le Pass Culture manque donc de médiation et le budget alloué à ce pass est un budget qui avait longtemps été demandé par les acteurs de l'éducation à l'image pour l'ouverture de postes de médiateurs. Le pass ne permet pas une prescription spécialisée et maintient un rapport individuel aux œuvres, guidé par le marché. François Aymé dans l'édito du courrier AFCAE de mars 2022 reprend les propos de Coline Bouret (La France Insoumise) et Pierre-Yves Jourdain (Europe Écologie Les Verts) qui déclaraient *« ce n'est pas en donnant des chèques de 300 euros à des jeunes de 18 ans que l'on va les inciter à diversifier leurs pratiques culturelles. On applique ainsi une logique purement consumériste et individualiste à des objectifs culturels. Cela risque seulement d'amplifier les usages existants. »*. Le Pass Culture témoigne d'un nouveau paradigme dans le rapport à l'éducation aux images. Si Jack Lang mettait de paire l'exception éducative avec l'exception culturelle, tout cela est renversé avec le Pass Culture puisque les films les plus vus sont les films Américains. Cela questionne sur le cercle vertueux de rétribution du système protectionniste français dans le domaine du cinéma. Il y a une crainte aussi que le coût du projet - 400 millions d'euros - risque de grignoter sur d'autres dispositifs. Elisa Germain Thomas rappelle : *« (...) il est ici question de remplacer des finances territoriaux, locaux avec lesquels on peut échanger, négocier avec un outil étatique centralisé. (...) la décentralisation est nécessaire pour préserver les actions d'EAC des remaniements ministériels. C'est même elle qui a permis aux*

---

<sup>43</sup> Ibid. p.65.

*dispositifs CNC de résister au phénomène de l' « éternel retour »<sup>44</sup>. En les finançant par des crédits centralisés, le risque est de faire marche arrière et d'être rattrapé par ce phénomène. »<sup>45</sup>.*

Selon Elisa Germain-Thomas, il faudrait veiller à l'impact du pass culture sur les dispositifs d'éducation à l'image et soutenir les acteurs locaux pour éviter l'effacement des dispositifs déjà existants. Elle propose également d'utiliser le pass culture comme un outil de communication, à la fois pour pallier au manque de visibilité des salles mais aussi pour permettre aux jeunes de créer du lien entre eux en s'impliquant sur diverses initiatives. Ainsi le Pass Culture serait une proposition quant à la capacité des jeunes à être autonomes vis à vis des offres qui leurs sont faites. Il nécessiterait cependant un accompagnement pour que les offres soient clairement identifiées et qu'ils puissent choisir consciemment. Si les jeunes ne sont pas accompagnés, la démocratisation culturelle n'est toujours pas opérée et l'on risque de basculer dans une démocratie culturelle. Les politiques culturelle peinent ainsi encore à répondre au principe d'égalité sur lequel elles ont été pensées. La cinéphilie *mainstream* ne cohabite pas systématiquement avec la cinéphilie transmise par l'école. Par ailleurs, ce principe d'égalité est lui même à interroger puisqu'en se voulant réparateur d'une fracture, il s'est fait au détriment des cultures propres des individus. À l'heure où les jeunes sont considérés comme des « *hyperconsommateurs* de culture »<sup>46</sup>, il est question de la manière dont leur culture entre en coalition avec la culture transmise à l'école. La transmission de la culture dès l'école a également permis d'ouvrir une certaine curiosité, de rassembler autour d'oeuvres, de créer des émotions communes. Les failles de cette politique sont analysées par Françoise Liot <sup>47</sup> :

---

<sup>44</sup> Notion qu'Elisa Germain Thomas emprunte à Marie-Christine Bordeaux et François Deschamps, détaillée en première partie et qu'ils ont théorisé dans leur livre *Éducation artistique, l'éternel retour. In Ibid.*

<sup>45</sup> In. *Ibidem*. p71.

<sup>46</sup> Expression empruntée à Sylvie Octobre. Sylvie Octobre. Deux pouces et des neurones. Les cultures juvéniles de l'ère médiatique à l'ère numérique. Ministère de la culture et de La communication. DEPS. Question de culture, 2014.

<sup>47</sup> Liot, Françoise. « Droits culturels : Vers une nouvelle définition des politiques publiques de la culture ? », Cahier de la LCD, n° HS1 (Hors série n°1) (2018): 52 à 61.

« Les orientations des politiques culturelles, mises en œuvre à partir d'André Malraux à la fin des années 50, se sont orientées principalement vers un soutien à la création et à la diffusion des œuvres et vers un objectif de démocratisation de la culture artistique et savante. Portée par l'État, cette orientation a semblé pendant longtemps légitime, car le patrimoine avait une portée universelle et, dans la tradition française, il a été conçu comme un élément essentiel de lien social et de maintien d'une communauté de citoyens (Arendt, 1994). Toutefois, cette conception n'a pas laissé de place aux cultures vernaculaires et populaires. En même temps, les enquêtes sur les pratiques culturelles des Français montraient la difficulté d'élargir les publics des équipements culturels, constitués principalement des catégories sociales les plus favorisées et les plus diplômées (Donnat, 2009). Ainsi la légitimité de cette politique s'est-elle vue affaiblir à la fois parce qu'elle invisibilisait et sous-estimait les pratiques culturelles les plus populaires (et pourtant constitutive des identités de chacun) et aussi parce qu'elle échouait à faire partager les références culturelles les plus exigeantes. »

La vision descendante de la culture et la difficulté de décloisonner une certaine tradition française pour aller vers d'autres cultures plus populaire pose des questions de *francité*, interrogées dans le champs de la sociologie et des *Cultural Studies*. En adoptant certains codes, en devant maîtriser une certaine culture davantage légitimée, il y a la question de ce qu'on laisse de soi pour s'intégrer à la nation. Cela est dû à la définition de l'égalité telle qu'elle est définit dans le droit Français, qui part du principe que tout individu est égal de l'autre, ce qui est la conviction la plus humaniste en principe mais qui en pratique n'est pas acquis puisque les schémas de domination sont toujours opérant et que cette égalité de droit n'est pas réelle ou ressentie. Ce qui est précisé en fin de citation :

(... ) Ainsi, les politiques culturelles portées par l'idéal de démocratisation sont-elles apparues élitistes et descendantes, incapables de reconnaître les formes d'expression les plus vivantes et populaires, comme celles de la jeunesse et des minorités notamment (Milliot, 2005). De ce point de vue, les droits culturels sont venus en opposition au droit à la culture qui semblait s'essouffler. »

J'ai donc étudié la démocratisation de la culture au regard de l'institutionnalisation de l'éducation à l'image dans le milieu du cinéma, ce qui a permis de déterminer que la transmission des oeuvres dépendait de la manière dont elle s'incarne et de la méthode employée. Les postures de transmission diffèrent et peuvent produire un cloisonnement des goûts et des pratiques plutôt que de susciter une réelle curiosité vis-à-vis des oeuvres. Ce cloisonnement est accentué avec le discours portant sur le patrimoine qui, nous le verrons dans la seconde partie du mémoire, est constitutif de l'Identité Française et de ses valeurs républicaines en accentuant les disparités au sein des publics. Cela est le paradoxe même des politiques culturelles qui axeraient leur discours dans une idéologie d'émancipation par la culture tout en hiérarchisant les cultures par le fait même de chercher à former des « *spectateurs éclairés* », qui seraient capables de faire la différence entre une culture de *qualité* et ce qui serait considéré comme une sous-culture. Comment envisager une émancipation par la culture si elle n'est proposée que par un cadre institutionnel ? Le pass culture pourrait s'envisager comme une réponse à l'autonomie des jeunes mais comporte le risque inverse de laisser le marché imposer son offre. Les problématiques de démocratisation de la culture se retrouvent alors aussi bien du point de vue de la jeunesse que du point de vue des minorités. Il s'agira d'étudier comment les exploitants de la Seine Saint Denis s'emparent de ces questions de démocratisation culturelle, qui sont intimement liées à des questions d'Identité. Nous étudierons cela dans le second chapitre qui aborde notamment les question de diversité et de représentation.

PARTIE 2 :

DES EXPLOITANTS EN PROIE À LA QUESTION DE  
LA DÉMOCRATISATION CULTURELLE EN SEINE  
SAINT DENIS

## **I. Présentation de la Seine Saint Denis**

### **A. Caractéristiques globales du territoire de la Seine Saint Denis**

Le département de la Seine Saint Denis (93, familièrement appelé 9-3) est situé en Île de France à proximité de la capitale. C'est un département relativement récent puisque créé en 1968 suite à la ré-organisation de la région parisienne prévue dans la loi du 10 juillet 1964<sup>48</sup>. Il comporte deux villes extrêmement dense de plus de 100 000 habitant·e·s que sont Montreuil et Saint-Denis.

De nombreux axes de transports relient la Seine Saint Denis à Paris. Les prolongements des lignes et la création des lignes 16 et 17 vont impacter de nombreuses villes dont Saint Denis, Montreuil, Romainville, Bobigny, étudiées dans ce mémoire. Ce développement est notamment lié à l'accueil des JO 2024 avec une bonne partie du village olympique de Paris qui y est implanté. Au sein même des communes, la répartition des transports est inégale et crée des disparités. C'est le cas par exemple avec Montreuil qui possède la ligne 9 qui court jusqu'à Paris mais dont seul le Bas-Montreuil en bénéficie.

L'histoire du département est intimement liée à une histoire communiste et conserve aujourd'hui un fort maillage associatif et un ancrage plutôt militant, cela est lié à la restructuration du territoire dans laquelle le pouvoir gaulliste souhaitait alors concentrer « la banlieue rouge » dans un même territoire<sup>49</sup>. Au niveau du cinéma, les communes communistes ont permis le développement des cinémas publics là où certaines infrastructures cinématographiques avaient été abandonnées par le privé. La municipalisation des cinémas apparaissaient alors comme une solution de sauvetage puisque « La Seine Saint Denis devient alors le symbole de la crise urbaine (...). Au niveau national, elle devient synonyme de l'immigration, du chômage et de la politique

---

<sup>48</sup> Loi n° 64-707 du 10 juillet 1964 portant réorganisation de la région parisienne et qui entre en vigueur, disponible sur [legifrance.fr](http://legifrance.fr)

<sup>49</sup> Source tirée de Roger Martelli « PCF en Seine-Saint-Denis : la chute », Courgeon, Victor. « *Les cinémas publics de Seine-Saint-Denis. Quel avenir au sein du Grand Paris ?* » *La Fémis*, 2018.

de la ville. »<sup>50</sup>. De nombreux acteurs institutionnels ont oeuvré à faire de la Seine Saint Denis un lieu du rayonnement culturel (c'est le cas de l'ADRC, le ministère de la Culture) ce qui fait que la Seine-Saint-Denis est « un territoire considéré comme le berceau et le bastion de l'exploitation (cinématographique) publique. »<sup>51</sup>.

Différents acteurs permettent de faire rayonner le cinéma en Seine Saint Denis, qu'il s'agisse de Festivals (Festival Regards Satellite à Saint-Denis, Festival du film Franco Arabe à Noisy-le-Sec, Festival Cinébanlieue à Saint Denis, Festival Côté Court à Pantin) ; d'écoles de cinéma (Écoles de cinéma Kourtrajmé à Clichy-sous-bois/Montfermeil, École de la Cité à Saint Denis) ; et diverses associations de cinéma comme, par exemple, Étonnant Cinéma à Montreuil, qui a organisé différents ateliers autour de courts métrages auprès de publics en situation de difficultés sociales. Je vais m'attarder sur une association en particulier, Cinéma 93, qui fédère le territoire par ses multiples actions et que j'ai pu interroger. Cinéma 93 est une association soutenue par le Ministère de la Culture, la DRAC, la Région Ile de France, le CNC, Est Ensemble née en 1996 qui a pour objectif de « rassembler les partenaires locaux sensibles aux enjeux culturels du cinéma et des professionnels soucieux de défendre le cinéma de création. »<sup>52</sup>. Le festival Rencontres cinématographiques en Seine Saint Denis était coordonné par Cinéma 93 et permettait plus ou moins de lier les salles entre elles, sur une dizaine de jours dans l'année. Vincent Merlin prend la présidence de Cinéma 93 en 2013 et réfléchit à une manière de fédérer les salles sur une durée plus étendue que celle d'un festival comme celui-ci<sup>53</sup>. L'association permet aux salles de mutualiser des outils et des ateliers à moindre coût. Elle oeuvre à la fois dans un objectif de représentation du territoire et des enjeux des cinémas publics d'Art et d'Essai qui y sont implantés mais aussi dans la coordination de l'éducation à l'image sur le territoire (Maternelles, École et Collège au cinéma). Cinéma 93 organise également de nombreuses rencontres et

---

<sup>50</sup> Daniel Béhar, Manon Loisel et Nicolas Rio. « La fin du 9-3 ? La Seine-Saint-Denis entre représentations et métropolisations ». p.146 In. *Ibid.*

<sup>51</sup> Courgeon, Victor. « Les cinémas publics de Seine-Saint-Denis. Quel avenir au sein du Grand Paris ? » La Fémis, 2018.

<sup>52</sup> Site internet de Cinéma 93.

<sup>53</sup> Propos recueillis lors de mon entretien avec Vincent Merlin le 15 mars 2024

débats lors des journées Professionnelles organisées une fois par an ce qui permet d'avoir un regard prospectif sur la profession et de définir les enjeux à venir.

## **B. Sociologie des habitants et habitantes de la Seine-Saint-Denis**

L'observatoire départemental des données sociales permet de dresser une sociologie des habitants en Seine-Saint-Denis<sup>54</sup>. Le dernier rapport en date de 2022 se base sur une étude INSEE de 2019.

### 1. La Seine Saint Denis, un territoire jeune

La Seine Saint Denis compte 1 644 903 habitants en 2022, c'est le département le plus peuplé d'Ile de France après Paris qui a plus de 2M d'habitants, suivi par les Haut de Seine (92) qui comporte 1 624 357 habitants. Le département de Seine Saint Denis est composé à 29% de moins de 20 ans et 16,7% des personnes âgées de 60 ans et plus. En comparaison, les Haut de Seine comptent 24,8% des moins de 20 ans pour 20% des plus de 60 ans. Le Val d'Oise a également une population assez jeune (28,6% pour 124 967 habitants) mais comporte davantage de personnes âgées de plus de 60 ans (18,7%). Concernant la répartition de ces parts sur l'ensemble du département francilien, la part des moins de 20 ans oscille entre 25% et 27% globalement tandis que la part des personnes de plus de 60 ans se situe davantage autour de 20%. La Seine Saint Denis est donc le département qui compte le plus de jeunes de moins de 20 ans et le moins de personnes âgées de plus de 60 ans.

### 2. La Seine Saint Denis, un territoire pauvre

Pour estimer la pauvreté en Seine Saint Denis, je retiendrais certains indicateurs soulignés par l'observatoire des données statistiques qui recense, parmi d'autres indicateurs, le taux de chômage, la part des 15-24 ans non scolarisés sans diplômes qualifiant et le taux de mortalité infantile. Tout d'abord, le taux de pauvreté globale selon l'INSEE et la DGFIP en 2019 est indiqué à 27,9% en Seine Saint Denis contre

---

<sup>54</sup> Voir l'annexe concernant ces données statistiques

15% à Paris (75), 11,9% dans les Haut de Seine (92) et 17% dans le Val d’Oise (95). Concernant le taux de chômage recensé par Pôle Emploi et l’INSEE en 2021, il est de 10,9% en Seine Saint Denis contre 18,5% dans les Haut de Seine (92) et 8,8% dans le Val d’Oise (95) et ce taux environne 7 à 8 % dans les autres départements franciliens. La part des 15-24 ans non scolarisés, sans diplômes qualifiant selon l’INSEE en 2019 est de 35,7% en Seine Saint Denis contre 17,4% dans les Haut de Seine (92) et 27% dans le Val d’Oise. Cette part ne dépasse pas les 27%, excepté pour la Seine Saint Denis. Concernant la mortalité infantile, elle est de 5,2% en Seine Saint Denis, contre une moyenne de 3,8 % en Île de France. La Seine Saint Denis est donc le département le plus pauvre d’Île de France. De plus, le dernier rapport de l’Observatoire des inégalités<sup>55</sup> indique que la Seine Saint Denis est le département en France métropolitaine où habitent le plus de personne pauvres.

**Les dix départements où le taux de pauvreté est le plus élevé**  
Unité : %

		Taux de pauvreté
974	La Réunion	24,6
972	Martinique	18,1
93	Seine-Saint-Denis	17
66	Pyrénées-Orientales	12,3
11	Aude	11,9
2B	Haute-Corse	11,9
30	Gard	11,8
84	Vaucluse	11,5
34	Hérault	11,4
13	Bouches-du-Rhône	11,2

Seuil de pauvreté de 50 % du niveau de vie médian.  
**Lecture :** La Réunion est le département français le plus touché par la pauvreté. 24,6 % de sa population vit sous le seuil de pauvreté.  
**Source :** Insee - Données 2019 - © Observatoire des inégalités

Source : Rapport de Décembre 2022 de l’Observatoire des inégalités en France

<sup>55</sup> Publié en décembre 2022 sur les données chiffrées de 2019, <https://inegalites.fr/La-pauvrete-dans-les-departements>

### 3. La Seine Saint-Denis et l'accessibilité

Concernant les populations en difficulté d'insertion sociale, il s'agira d'étudier le taux de personnes de nationalités étrangères et le nombre d'allocataires AAH. J'ai choisi ces deux indicateurs car les salles de cinéma doivent questionner ces enjeux pour répondre à des objectifs d'accessibilité. D'une part, sur les poly-handicaps, les salles de cinéma en tant qu'établissement recevant du public doivent s'assurer de la conformité de leurs infrastructures, qu'il s'agisse de l'aspect de la mobilité : l'accès aux salles, aux toilettes ; mais aussi la sensorialité : la possibilité de faire des séances SME ou en Audio-Description, notamment ; mais aussi l'aspect cognitif avec une possibilité de faire des séances ciné-relax notamment<sup>56</sup>. D'autre part, une population allophone sera confrontée à une difficulté de la langue, ce qui pourra questionner la capacité pour cette population à voir des films en VO sous titrés français lorsque le film n'est pas dans une langue originale qui lui serait maîtrisée ou qu'il y aurait une incompréhension de la langue française pour la lecture des sous-titres, voire une situation d'illettrisme. En Seine Saint Denis, l'Observatoire départemental des données sociales recense d'après les chiffres de l'INSEE en 2019 7,1% de personnes de nationalités étrangères en France métropolitaine dont 14,5% en Ile de France et dont 24,5% de ce dernier chiffre habitent la Seine Saint Denis. À titre comparatif, les Haut de Seine (92) en comptent 12,6% et 14,2% pour le Val d'Oise (95). Après la Seine Saint Denis, le plus haut chiffre est à 15,8% pour le Val de Marne. Par ailleurs, la population immigrée, ayant ou pas la nationalité française, représente quant à elle 31% contre 9,9% en France métropolitaine selon l'INSEE en 2020<sup>57</sup>. Comment la population du territoire peut-elle se constituer public d'un cinéma qui lui est inaccessible ?

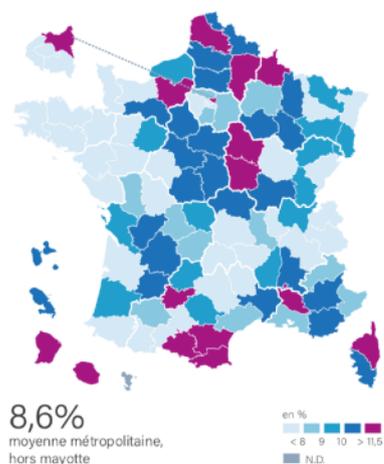
---

<sup>56</sup> Les informations concernant cette modalité d'accès sont détaillées par Culture Relax qui a notamment mis en place *Cinémadifférence*, aujourd'hui nommé *Cinérelax*.

<sup>57</sup> Chiffres INSEE mis en lumière par [linternaute.com](https://www.linternaute.com) : <https://www.linternaute.com/ville/seine-saint-denis/departement-93>

### 3.3 Part des 16-25 ans sans diplôme et ne poursuivant pas d'études

Source : Géographie de l'école 2021

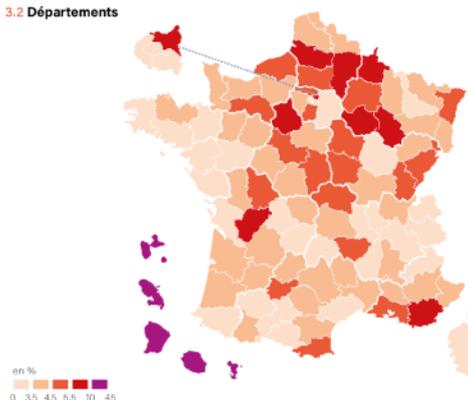


Cartographie de la part des 16-25 ans sans diplômes ou ne poursuivant pas d'études selon l'ANLCI<sup>58</sup>

Cette particularité du territoire concernant l'immigration est constitutive de son histoire, puisque les communes de Saint-Denis ont majoritairement eu recours à une main d'oeuvre de travailleurs immigrés pendant la période d'industrialisation au XIXème siècle et a créé des logements en ce but.

### Cartographie de l'illétrisme en France selon l'ANLCI<sup>59</sup>

#### 3.2 Départements



Atlas de l'illétrisme en France - 2021

<sup>58</sup> « Atlas de l'illétrisme en France ». L'Agence Nationale de la lutte contre l'illétrisme, septembre 2021.

<sup>59</sup> *Ibid.*

Selon le rapport de l'Agence Nationale de la lutte contre l'illétrisme (ANLCI) en 2021, la Seine Saint Denis figure à nouveau comme le département le plus concerné en Ile de France. La France métropolitaine affiche 7% d'illettrisme sur la moyenne nationale et au vu de la cartographie ci-dessous, on comprend rapidement que ce taux est concentré en Seine Saint Denis. Cela peut être lié au taux de personnes étrangères en Seine Saint Denis mais ces personnes ne constituent pas l'entièreté de la part concernée par ces chiffres. Concernant les adultes bénéficiaires de l'allocation handicapée (AAH), ils sont 29 417 en Seine Saint Denis contre 31 430 à Paris. Les autres départements franciliens comptabilisent moins de 20 000 personnes bénéficiant de l'AAH.

La Seine Saint Denis est donc le département qui a le plus de voyants sociaux qui tirent vers le rouge. C'est le département le plus pauvre de la France métropolitaine, celui en Ile de France qui comporte le plus de jeunes (moins de 20 ans) et de personnes issues de l'immigration. Les exploitants de ce territoire sont donc concernés par des questions qui touchent les jeunes et les personnes issues de l'immigration.

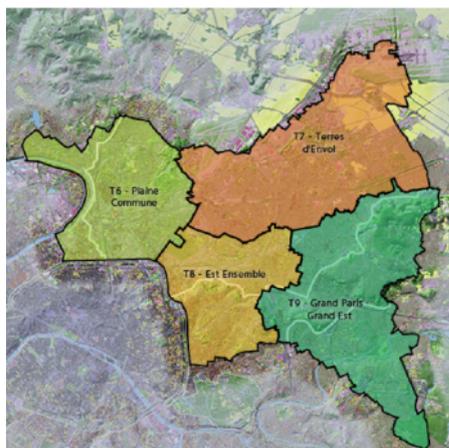
La question des transports impacts considérablement le territoire puisque selon les connexions qui sont faites, le cinéma aura plus ou moins de spectateurs parisiens. Les cinémas les mieux connectés au réseau de transports sont soutenus par les collectivités, intégrés dans les plans de sortie nationale et s'impliquent dans des lieux de pouvoir (CA de Cinéma 93 ou de l'ACRIF ou du GNCR) là où les autres en restent éloignés<sup>60</sup>. Par ailleurs bien que la ville de Saint Denis et la ville de Montreuil soit les villes les plus densément peuplée, il y a une différence notable d'équipement cinématographique entre les deux villes. Cette différence est aussi une distinction que l'on peu faire entre l'EPT de la Plaine Commune et l'EPT d'Est-Ensemble, que nous allons développer ci-après.

---

<sup>60</sup> Courgeon, Victor. « Les cinémas publics de Seine-Saint-Denis. Quel avenir au sein du Grand Paris ? » *La Fémis*, 2018.

## C. Les Etablissements publics territoriaux de la Seine-Saint-Denis

### 1. Répartition administrative en Établissements Publics Territoriaux (EPT)



#### Les différents EPT de la Seine Saint-Denis

Les communes de la Seine Saint Denis sont réparties dans des établissements publics territoriaux depuis 2016. Cela est lié à l'organisation du Grand Paris. Voilà ci-dessous les différents EPT de la Seine Saint Denis et les villes qui les composent.

<b>EPT et (nb communes)</b>	<b>COMMUNES</b>
T6 Plaine Commune (9)	Saint-Denis, Aubervilliers, La Courneuve, Épinay-sur-Seine, L'île Saint Denis, Pierrefite-sur-Seine, Saint-Ouen, Stains, Villetaneuse
T7 Terres d'Envol (8)	Aulnay-Sous-Bois, Le Blanc Mesnil, Le Bourget, Drancy, Dugny, Sevran, Tremblay-En-France, Villepinte
T8 Est Ensemble (9)	Bagnolet, Bobigny, Bondy, Le Pré-Saint-Gervais, Les Lilas, Montreuil, Noisy-le-sec, Pantin, Romainville

T9 Grand Paris-Grand Est (14)	Clichy-sous-Bois, Coubron, Gagny, Gournay-sur-Marne, Livry-Gargan, Montfermeil, Neuilly-Plaisance, Neuilly-sur-Marne, Noisy-le-Grand, Les Pavillons-sous-Bois, Le Raincy, Rosny-sous-Bois, Vaujours, Villemomble
-------------------------------	--

Je vais m'intéresser principalement à L'EPT Est Ensemble car les cinémas interrogés, hormis L'Écran en Seine-Saint-Denis, font partie de cet EPT. Il s'agit du Trianon à Romainville, du Cin'hoche à Bagnole, du Méliès à Montreuil ainsi que le Ciné Nomade qui navigue entre Bondy et Bobigny. Ce choix est lié à la disponibilité des professionnels durant cette période et de mon délai imparti. Je précise toutefois que j'ai pu interroger Manon Goupy pour Le Bijou à Noisy-Le-Grand, mais que cet entretien ne sera que peu utilisé. Le Bijou est un cinéma qui rencontre des problématiques différentes de la Seine Saint Denis. Étant à la limite avec la Seine et Marne, il constitue à priori un cas à part qui ne serait pas pertinent de comparer aux autres cinémas interrogés dans le corpus retenu.

## 2. L'EPT Est Ensemble

L'EPT Est Ensemble est créé en 2016. Il dépend d'un conseil de territoire composé de 80 élu·e·s désignés au sein des conseils municipaux eux mêmes élus par les Habitants d'Est Ensemble. En 2020, c'est Patrice Bessac, membre du parti communiste et maire de Montreuil, qui a été élu. Concernant la démographie du territoire, on peut lire sur le site internet de l'EPT « Avec plus de 418 000 habitants, Est Ensemble a connu un développement démographique rapide : près de + 9% en 9 ans. Malgré le caractère parfois lâche du tissu urbain c'est un territoire dense où les habitants sont majoritairement stables. La présence d'un parc social important (38% des logements) a notamment permis de préserver la mixité sociale. ». Cette politique sociale est un enjeu crucial de l'EPT qui a d'ailleurs pour slogan « Pour le climat et la justice sociale ». Il y a une volonté pour cet EPT de communiquer sur des causes écologiques, sont mis en avant un plan zéro déchet, une attention à l'économie circulaire, à la plantation des arbres et à la consommation d'énergie. Dans cette démarche il est question d'inclure les

habitants avec la mise en place pour 6 mois d'une convention citoyenne sur le climat avec 100 citoyens tirés au sort<sup>61</sup>. Dans cette attention à construire ensemble, une Université Populaire a également été mise en place au sein du territoire. Une attention est également portée sur la diversité qui figure dans le projet du territoire sur les années 2015-2020 : « l'objectif d'Est Ensemble est que cette diversité fasse "société" : qu'elle permette l'épanouissement de chacun, le respect de tous, et qu'elle enrichisse l'ensemble des habitants dans leur diversité ».

Enfin, l'EPT parmi de multiples compétences a pris la compétence culture, ce qui fait qu'il prend en charge l'organisation et la gestion des cinémas publics lui étant rattachés. Les cinémas d'Est Ensemble sont les suivants : Le Cin'hoche à Bagnolet, L'Écran Nomade à Bobigny, Le Ciné-Malraux à Bondy, Le Méliès à Montreuil, Le Ciné 104 à Pantin, Le Trianon à Romainville et Noisy-le-Sec. Toutes ces salles de cinéma sont publiques et doivent répondre à des missions de service public puisqu'étant rattachées à Est Ensemble. Elles sont toutes régies par le même tarif. Le tarif plein est de 7 euros, le tarif réduit<sup>62</sup> est de 5 euros, le tarif jeune est de 4 euros et le tarif cycle et festival également. Une carte EST Ensemble non nominative et valable un an permet aux publics de circuler dans tous les cinémas d'Est Ensemble. Elle est de 24 euros les 5 places, 45 euros les 10 places (38 euros pour les personnes détentrice de la carte jeune).

L'EPT Est Ensemble met donc en avant une politique sociale, axée sur l'écologie et l'inclusion. Cette politique se retrouve dans les cinémas d'Est Ensemble et la plupart des salles interrogées se disent d'accord avec cette politique ce qui fait qu'elle ne se sentent pas contraintes dans leurs choix de programmation. Toutes les salles du réseau sont classées Art et Essai.

### 3. l'EPT Plaine Commune

L'EPT Plaine commune est créé en 2016. Il compte 450 000 habitants. Il a une histoire très populaire, qui s'ancre dans une forte période industrielle ce qui explique

---

<sup>61</sup> <https://ensemblepourleclimat.est-ensemble.fr>

<sup>62</sup> Cette réduction s'applique aux personnes allocataire des minimas sociaux (AAH, Pôle emploi, Invalidité, RSA, + de 60 ans, famille nombreuse, etc)

que 63% de la population active du territoire est ouvrière<sup>63</sup>. En 2024, c'est le territoire phare d'accueil des Jeux Olympiques de Paris. Là où l'EPT Est Ensemble met en avant des objectifs de lutte de justice sociale et climatique, présidée par un maire communiste, Plaine Commune axe son discours sur le développement économique et industriel. De plus, la compétence culture n'est pas prise par l'EPT mais il a tout de même à sa charge l'entretien et la gestion d'équipements culturels et sportifs. Les salles publiques de Plaine Commune sont quasiment toutes des monoécrans (Le Studio à Aubervilliers, L'Étoile à la Courneuve, Le Serge Gainsbourg à Épinay, L'Espace Paul Éluard à Stains). Seuls les cinémas l'Écran à Saint Denis et l'Espace 1789 à Saint-Ouen ont deux écrans, et l'Espace 1789 ne fait pas strictement du cinéma, ce qui fait un total de 8 écrans pour 6 cinémas publics pour la Plaine Commune contre 13 écrans et 5 cinémas publics pour Est Ensemble. Par ailleurs, Est Ensemble n'a pas de multiplexes sur son territoire contrairement à Plaine Commune qui a le Gaumont Stade de France à Saint Denis (9 salles) et le CGR à Épinay-sur-Seine (12 écrans) soit 21 écrans.

#### **D. Présentation des salles du réseau**

Sont présentées ici les salles ayant été interrogées dans le cadre de ce mémoire. Concernant Est-Ensemble, il manquera donc Le Ciné-Malraux à Bondy et Le Ciné 104 à Pantin. Concernant Plaine-Commune, seul le cinéma L'Écran a été interrogé.

##### 1. Le Cin'Hoche à Bagnolet

39 799 entrées sur 2023



Créé en 1977 par la ville de Bagnolet, le Cin'hoche a 2 écrans (218 places + 70 places).

Accueil du festival Divé +

---

<sup>63</sup> « Portrait de territoire ». L'observatoire, perspectives communes, avril 2021.

2. Magic Cinéma —> L'Écran Nomade —> Alice Guy, à Bobigny<sup>64</sup>

En 2019 : 20 043 pour le Magic Cinéma

Depuis 01/01/24 : 2 100 entrées pour L'Écran Nomade



Le Magic Cinéma est créé en 1988 par la ville de Bobigny et ferme en 2019. Il possédait deux salles (285 + 160 places). L'Écran nomade prend le relais du Magic Cinéma dans l'attente de l'ouverture du futur cinéma de 6 salles dans le centre commercial de Bobigny prévu en 2025.



Il s'incarne dans de multiples lieux de diffusion : MC93, Bibliothèque Elsa Triolet, Bourse du travail, Conservatoire mais aussi en extérieur avec des séances en plein air dans l'ensemble des villes d'Est-Ensemble.

Ciné plein air nomade : *Ciné sous les étoiles*

3. Le Méliès à Montreuil<sup>65</sup>

351 271 entrées en 2023



Le Méliès est le plus grand cinéma d'Art et d'Essai d'Europe. Il dispose de 6 salles, 1105 fauteuils (319 + 266 + 205 + 170 + 97 + 79 places) depuis sa réouverture à proximité de la mairie en 2015. (L'Ancien Méliès se situait à Croix de Chavaux et avait été inauguré en 1971.

Il possède des espaces de restauration, une bibliothèque, un coin enfants.

*Festival du Film de Montreuil, Aux Frontières du Méliès, Japanim, Circuit Courts, Théâtre et Opéra.*

---

<sup>64</sup> L'image du Magic Cinéma provient du site internet [est-ensemble.fr](http://est-ensemble.fr) ; celle du logo de l'Écran Nomade provient du site internet [cinemas93.org](http://cinemas93.org)

<sup>65</sup> Information et photo provenant du site web de la ville de Montreuil.

#### 4. Le Trianon à Romainville/Noisy-le-Sec<sup>66</sup>

15 795 entrées depuis le 01/01/24



Le Trianon est un mono-écran de 436 places, classé à l'inventaire des monuments historiques. Il est impacté par les nombreux travaux qui affectent la voirie dans l'objectif de construction du TRAM. L'équipe assure un travail considérable auprès du jeune public.

*Festival du film franco arabe, Les grands classiques du Trianon*

#### 5. L'Écran à Saint-Denis

73 944 entrées sur l'année 2023



L'Écran est un cinéma de 2 salles (286 + 95 places) créé en 1982. Géré au départ par une association, il passe finalement en DSP en 2023.

*Festival Cinébanlieue, Festival Regards Satellites, Ciné pop-corn, Panorama des cinémas du Maghreb et du Moyen-Orient*

## **II. Les exploitants de la Seine Saint Denis en proie aux questions de démocratisation culturelle**

Nous l'avons vu dans le premier chapitre, la démocratisation culturelle a des limites. L'Art et Essai est présenté à un niveau institutionnel comme étant la culture légitime et de l'autre côté le marché industriel est puissant et cumule les succès économiques. Ces deux notions d'Art et d'Industrie deviennent de plus en plus

---

<sup>66</sup> Information et photo provenant du site web du cinéma.

poreuses. Non seulement les multiplexes jouent la carte Art et Essai, mais le label Art et Essai tend à être facilement attribué, rendant les films Art et Essai plus exigeants difficiles à récompenser. Il est ainsi plus aisé pour une salle d'obtenir le label Art et Essai en programmant des films Art et Essai porteurs là où auparavant il fallait passer des films dits *difficiles*. Cependant, alors même que les salles Art et Essai tendent à passer des films plus populaires, elles sont toujours perçues comme élitistes. Comment faire pour toucher un plus large public ?

Les salles de Seine Saint Denis s'emparent de cette question comme le montre la thématique de la journée professionnelle Cinéma 93 de cette année : « Comment la salle de proximité peut-elle rester populaire et tisser des liens avec son territoire dans toute sa diversité ? » Bien que Cinéma 93 soit un réseau de salles publiques classées Art et Essai, c'est le mot de « proximité » qui est privilégié, indiquant la nécessité de la salle d'être proche de ses habitants, renforcé par le mot de « populaire » qui définirait la sociologie des publics de la Seine Saint Denis. Le mot de diversité quant à lui, soulève quelques interrogations. J'étudierais comment cette notion traverse le champs de la démocratisation culturelle, en particulier dans un territoire comme la Seine Saint Denis.

J'ai mené mes entretiens au travers de certains enjeux que j'avais au préalable défini<sup>67</sup> : le rapport de la salle à la programmation Art et Essai, la manière dont la salle est identifiée par les habitants du territoire, la manière de penser la programmation par rapport à son territoire mais aussi en ce sens de questionner les modèles de représentation à l'écran.

#### **A. Quelle définition de la mission de service public ?**

Les salles publiques ont une mission d'Intérêt public et ont donc nécessairement vocation à opérer une démocratisation de la culture, veillant à être accessibles. En effet, les exploitants publics sont au service d'un territoire et de leurs habitants : « *C'est un établissement public, donc qui appartient aux habitantes et aux habitants et il faut qu'ils le ressentent (...). Nous on est fonctionnaires, on est au service, on est agents d'un*

---

<sup>67</sup> Voir en annexe la liste de questions type, amenée à être modifiée, enrichie, selon les entretiens.

*service public de cinéma et donc on répond aussi à la demande de la population* » m'explique Victor Courgeon<sup>68</sup>. Plus qu'être accessibles, ils *appartiennent* aux habitants, c'est à dire qu'ils doivent répondre à leurs besoins. Selon les entretiens que j'ai pu mener en Seine Saint Denis, j'ai remarqué différents points qui ressortent de la définition de service public et qui rappellent les deux visées de la démocratisation culturelle que j'ai pu développer dans le premier chapitre. Rendre service public signifie pour certains le fait de toucher l'ensemble de la population du territoire, mais aussi la capacité de susciter la curiosité sur différentes propositions culturelles, plus ou moins exigeantes. Les salles interrogées sont d'ailleurs à la fois classées Art et Essai et désignées comme salles publiques ou de proximité. Il y a d'une part l'idée que la démocratisation de la culture aurait vocation à répandre un cinéma de *qualité* pour tous et d'autre part, l'idée que la démocratisation de la culture ambitionnerait d'être *au service* d'une population. D'un côté l'idée de donner accès à une certaine culture, de l'autre l'idée de fabriquer la culture avec le public. Le paradoxe à nouveau entre mission *civilisatrice* et mission *émancipatrice*. La mission de service public est-elle alors de constituer la cinéphilie du public du territoire sur lequel le cinéma est implanté, d'éduquer la population - avec notamment une certaine manière de manger ou une certaine manière de pratiquer la salle de cinéma - ou bien de répondre aux goûts des habitants en leur permettant d'accéder au loisir qu'ils désirent ? Cette dichotomie peut apparaître caricaturale, d'autant plus avec l'évolution de la notion d'Art et d'Essai, mais on peut remarquer qu'elle persiste parfois dans la conception de l'action culturelle du point de vue d'une salle publique Art et Essai. Ainsi les exploitants tentent de répondre à ces deux visées de la démocratisation culturelle, cherchant un équilibre entre l'un et l'autre.

Des cinq entretiens menés en Seine Saint Denis ressortent trois pistes de réflexions sur la manière de répondre à cette mission de service public sous le prisme de l'accessibilité <sup>69</sup> :

---

<sup>68</sup> Entretien du 27 mars 2024 avec Victor Courgeon, Chargé de la conquête des nouveaux publics et de la communication au Méliès à Montreuil.

<sup>69</sup> Ces pistes de réflexions ressortent des entretiens menés. La liste des exploitants interrogés et les questions type parcourant les entretiens se trouvent en annexe.

- \* **Être accessible en pratique**, en tout point de vue pour les habitants et les habitantes (Accueil de tous les publics, Accessibilité pour les handicaps, Tarif, Transports, Barrière de la langue)
- \* **Nécessité de re-penser l'incarnation de la salle de cinéma** (Réfléchir à la *modalité de pratique de la salle* de cinéma en fonction de la typologie des publics, offre de confiserie et de films, restauration, circulation dans l'enceinte du cinéma ; Réfléchir le *geste de programmation*, être à l'écoute, viser l'éclectisme ; Réfléchir la *posture du passeur*).
- \* **Être identifié par les habitants et les habitantes** (Être connu et visible sur le terrain comme sur les réseaux sociaux, s'ancrer sur le territoire et se faire relais des demandes)

## **B. Être accessible**

L'Accessibilité réelle est un enjeu important pour les salles de cinéma et différents paramètres sont à prendre en compte selon leur territoire d'implantation. Dans la présentation de la sociologie de la Seine Saint Denis, j'ai précisé le taux de pauvreté des habitants et leurs difficultés d'insertion sociale (chômage, difficulté dans l'obtention d'un diplôme). À cet égard, il sera question du tarifs des salles de cinéma, à la fois le prix du tickets mais aussi la possibilité de se rendre au cinéma par ses propres moyens. La notion d'accessibilité en Seine Saint Denis a été étudiée principalement au regard des poly-handicaps et de l'Illettrisme. J'étudierais comment ces problématiques interfèrent avec l'accessibilité de la salle de cinéma.

### 1. La question du prix du billet

L'enjeu de la démocratisation culturelle est un enjeux financier puisqu'il consiste à donner à tout le monde les moyens d'accéder à la culture. L'EPT Est Ensemble fixe ainsi des tarifs mutualisés pour les salles lui étant rattachées, avec une possibilité de circuler entre les différentes salles en adhérant à une carte. Les cartes

d'abonnements peuvent également permettre de bénéficier d'un tarif moins cher, tout en fidélisant les publics sur le long terme : « Est ensemble a une très forte volonté politique de rendre accessible le cinéma et la culture au plus grand nombre. Donc ça se traduit effectivement par une politique tarifaire, avec une offre très attrayante en direction des jeunes. » selon Julien Tardif, directeur du Trianon à Romainville<sup>70</sup>. Le fait que les salles soient régies au niveau tarifaire par Est Ensemble fait qu'il n'y a pas de concurrence sur le prix du billet dans ce territoire, d'autant plus qu'aucun multiplexe n'y est implanté. Ce tarif là est plutôt bas si on le compare aux prix proposés par des multiplexes de manière générale mais il peut être encore trop chers pour certains quartiers où la pauvreté y est encore plus forte. C'est le cas à Bobigny, qui est la ville la plus pauvre d'Est Ensemble avec Bondy, avec 80% de QPV<sup>71</sup> et où les taux de pauvreté avoisinent les 32%. L'Écran nomade a dû minorer les prix des billets du fait que les conditions de projections, d'accueil ne soient plus d'aussi grande qualité que pouvait l'offrir le Magic Cinéma, passant à 4,50 euros en tarif plein et 3 euros en tarif réduit, et estime malgré tout qu'« il y a des gens pour lesquels ces tarifs-là, c'est quand même une barrière. »<sup>72</sup>. Ariane Mestre, directrice de l'Écran Nomade s'inquiète alors de la fréquentation à venir lors de l'ouverture du prochain cinéma à Bobigny, le Alice Guy : « Si les gens nous posent des questions aujourd'hui sur le prix à l'écran nomade, alors que ces 4,50 €, le plein tarif, qu'en sera t-il quand ce sera 7 € ? Même si ce sont des tarifs totalement sociaux et avantageux, ça reste quand même une question, parce que lorsque l'on est une famille monoparentale nombreuse, ça fait quand même quatre fois 4 € ou cinq fois 4 €. ». Elle pense cependant que la fréquentation du cinéma pourrait être avantagée par la gentrification à venir de la ville avec la ré-organisation du centre ville mais la question restera la même pour les personnes issues des classes populaires.

Il est cependant à noter que les personnes des quartiers populaires ont tendance à aller dans les multiplexes qui ne proposent pas la même gamme de film et les mêmes conditions de projection, avec un tarif plus élevé. Cette pratique serait de l'ordre de l'occasionnel là où les salles d'Art et d'Essai parviennent à faire venir un public

---

<sup>70</sup> Entretien du 12 mars 2024 avec Julien Tardif, directeur du cinéma Le Trianon à Romainville.

<sup>71</sup> QPV : Quartiers prioritaires de la ville

<sup>72</sup> Entretien du 14 mars 2024 avec Ariane Mestre, directrice de l'Écran Nomade à Bobigny.

d'assidus<sup>73</sup>. Une famille pourrait ainsi s'organiser pour aller de manière occasionnelle, événementielle au cinéma, en dépensant une certaine somme, mais elle s'attend alors à une certaine rentabilité pour avoir acheté la place : confort en termes de son, d'image, de fauteuil, certaine gamme de confiserie. Ce type de pratique est envisagée majoritairement comme la sortie de l'année et non comme une sortie régulière, fidèle. Ainsi le tarif proposé pour une sortie « classique », bien que bas, ne vaudrait pas la dépense, contre une sortie événementialisée dans un multiplexe. La programmation serait aussi à interroger car on peut remarquer que les classes populaires ont tendance à se déplacer en famille sur les *blockbusters* jeune public. Dans le cadre de mon expérience personnelle à la Ferme du Buisson, j'ai également pu constater cette répartition des publics à certaines périodes de l'année. Les ciné-noël étaient au tarif de 3 euros et faisaient exploser les chiffres de fréquentation habituels avec des propositions variées, allant du film jeune public Art et Essai, au Disney. Certaines familles allaient voir les deux typologies de films, mais c'est les Disney qui faisaient le plus de salle comble. La différence avec L'Écran Nomade serait alors celle du confort de la salle et Ariane Mestre précise qu'il est envisageable aussi que ces publics ne viennent pas malgré le prix parce que « même si on montre un *blockbuster*, dans les conditions qui sont les nôtres, les gens n'ont pas envie de venir le voir ici, mais d'aller le voir dans une salle qui crache du son, avec des conditions de projection, de spectacle et de divertissement que nous on ne peut pas offrir pour l'instant et qu'on ne pouvait pas d'ailleurs offrir non plus à l'époque du Magic Cinema. Souvent quand on passait des *blockbusters*, ce n'était pas du tout les séances qui marchaient le mieux, sauf quand il y avait un public captif avec des gens qui amenaient les jeunes. »

Ainsi la question du prix du billet n'est pas obligatoirement un frein selon le territoire mais elle est fortement corrélée à l'offre qui est faite par la salle, aussi bien sur la typologie du film que sur la modalité de pratique de la salle, d'autant plus avec les propositions de films qui sont faites sur les plateformes qui interrogent sur le fait que tel film vaille ou non le coup d'être vue en salle ou sur plateforme.

## 2. La question de l'accès physique à la salle

---

<sup>73</sup> Bô, Daniel, Claire-Marie Lévêque, et Simon Moutairou. « Perceptions du public des cinémas Art et Essai. » Analyse qualitative sur commande du CNC. QualiQuanti, octobre 2006.

*Comment se déplacer jusqu'à la salle de cinéma et comment accéder aux différents espaces ?*

Le territoire de la Seine Saint Denis est extrêmement hétérogène et bien que les salles interrogées bénéficient de transports en commun, ce n'est pas chose partagée à l'échelle de l'ensemble d'une ville. Un mot qui est souvent revenu lors de mes entretiens était celui d'enclavement. Par exemple Montreuil se divise en deux parties : « Il y a des vrais fractures socio spatiales entre ce que l'on qualifie de haut et de bas Montreuil. Une partie qui serait le bas Montreuil, proche de Paris, desservie par le métro à proximité immédiate de Vincennes et de Bagnolet, et ensuite une partie qui est desservie plutôt par le bus un petit peu plus escarpé, il faut monter pour l'atteindre, avec certains quartiers qui sont carrément enclavés en termes physiques, de déplacements. » relate Victor Courgeon<sup>74</sup>. Cette notion d'enclavement revient aussi à L'Écran à Saint-Denis, qui est beaucoup plus excentré de Paris que le Méliès et qui est largement moins desservi en transports en commun. Le rempart y est à la fois physique que psychologique et les publics ont longtemps été constitués de 80% de personnes habitant dans un rayon de 500 mètres du cinéma<sup>75</sup>. Cela a évolué avec l'aménagement urbain, avec de plus en plus d'étudiants qui habitent à Saint-Denis. Les jeunes sont d'ailleurs davantage présents à L'Écran depuis que le cinéma prend la carte UGC illimitée<sup>76</sup>. Actuellement, il y aurait des quartiers à 30-40 minutes à pied du cinéma mais les publics que l'on retrouve sont plutôt des publics habitant à 15 minutes maximum, c'est à dire en zone primaire<sup>77</sup>. Pour les publics se situant un peu plus loin, la sortie au cinéma est plutôt occasionnelle ou événementielle. L'enclavement est aussi retenu au Trianon à Romainville où la ville est « scarifiée » par les travaux en lien avec l'extension de la ligne de tramway. Des travaux qui durent depuis des années et qui bloquent la circulation, avec de nombreuses déviations de bus. Enfin pour la ville de

---

<sup>74</sup> Entretien du 27 mars 2024 avec Victor Courgeon, Chargé de la conquête des nouveaux publics et de la communication au Méliès à Montreuil.

<sup>75</sup> Entretien du 16 février 2024 avec Aymeric Chouteau, Médiateur culturel pour le cinéma L'Écran à Saint-Denis

<sup>76</sup> *Ibid*

<sup>77</sup> Entretien du 16 février avec Laurent Callonnet, Directeur/Programmeur du cinéma L'Écran à Saint-Denis

Bobigny, la question des transports est « cruciale »<sup>78</sup>. L'Écran Nomade, l'enjeu est de proposer différents lieux de projections et de désenclaver la salle de cinéma en usant de la mobilité de la projection. Les plein air organisés par l'Écran Nomade dans tout Est Ensemble permettent également de réfléchir à une autre proposition.

Concernant l'accessibilité réelle, la question des tarifs permet de faire venir les publics sur des offres variées à faible coût, permettant par exemple la possibilité de voir *Dune* ou *Spiderman* à maximum 7 euros (7,50 euros pour L'Écran). La question des transports peut être cruciale pour faire venir les publics dans leurs salles et les exploitants sont conscients de toucher davantage le public proche de la salle que le plus large public de la ville mais ils sont conscient que leur réflexion est limitée : « Après, il y a des choses sur lesquelles on n'a pas la main, on ne va pas pouvoir accroître la fréquence des bus qui permettent aux gens de venir jusqu'à chez nous. Ça, c'est des trucs sur lesquels on ne peut pas trop jouer. Nous, on peut jouer sur la programmation, les versions, les tarifs, l'animation et après il y a des facteurs qui ne sont pas les nôtres. »<sup>79</sup>.

### 3. La barrière cognitive et linguistique

La question de l'accessibilité d'un point de vue de handicap ou de barrière de la langue n'a pas systématiquement été creusée durant chaque entretien ce qui ne permet pas de comparer le travail effectué à cet égard d'un exploitant à un autre. Si ces axes n'ont pas davantage été étudiés, c'est bien parce que le mémoire porte davantage sur les freins pour des publics d'autres salles à venir dans une salle publique Art et Essai plutôt que pour des publics qui ne sont pas publics, qui sont empêchés à aller au cinéma. Je note cependant la réflexion du Méliès concernant l'accès aux poly-handicap tant d'un point de vue de la circulation dans les espaces que l'accès à des séances relax : « Mon grand cheval de bataille, c'est l'accessibilité. Je trouve qu'on a beaucoup d'outils et qu'on en voit les effets. Par exemple, on a fait nos séances ciné-relax les plus remplies sur *Peau d'âne* en version karaoké et le mélange, était magnifique. Il y avait 240 personnes

---

<sup>78</sup> Entretien du 14 mars 2024 avec Ariane Mestre, directrice de l'Écran Nomade à Bobigny

<sup>79</sup> Entretien du 27 mars 2024 avec Victor Courgeon, Chargé de la conquête des nouveaux publics et de la communication au Méliès à Montreuil.

dans la salle un mercredi après-midi dont 160 personnes qui étaient en situation de handicap. »

Concernant le choix de la version du film. L'offre VF permettrait à ceux qui ne lisent pas les sous-titres d'accéder aux films mais peu de films Art et Essai sont doublés aujourd'hui et le doublage est moins qualitatif qu'il y a quelques années<sup>80</sup>. La VF permet d'amener un public plus large mais peut être difficile à obtenir avec la concurrence UGC<sup>81</sup>. Lorsque les publics ne parlent pas Français, la VF peut poser soucis et il est possible également de proposer un film VO dans la langue d'origine d'une communauté du territoire, comme ça a été le cas au Méliès lors d'une séance en Bambara sur *Twist à Bamako* de Robert Guédiguian avec l'équipe du film et lors de laquelle des associations Maliennes du territoire avaient été mobilisées.

D'autres leviers sont donc à réfléchir pour rendre la salle accessible et concernent l'offre qui est faite, car, si certains n'arrivent pas à accéder de manière concrète à la salle de cinéma, d'autres ne s'en sentent pas concernés ou ont l'impression que ce qui est proposé n'est pas pour eux.

### **C. Perceptions et Incarnation de la salle de cinéma publique d'Art et d'Essai**

#### *Quelle Image et Identité la salle véhicule-t-elle ?*

Je questionnerais ici la perception qu'ont les publics la salle d'Art et d'Essai. Par Salle d'Art et d'Essai j'entends les salles qui répondent à cette classification dans l'imaginaire des spectateurs et j'étudierais les salles d'Art et d'Essai publiques interrogées sur le territoire de la Seine Saint Denis. Bien-sûr le label des films classés Art et Essai évolue et par conséquent la classification des salles aussi. Il ne s'agira pas ici d'étudier le multiplexe classé Art et Essai mais bien les salles de proximité.

#### 1. Image perçue de la salle de cinéma d'Art et d'Essai

---

<sup>80</sup> Entretien du 4 mars avec Frank Sescousse, directeur du Cin'Hoche à Bagnolet.

<sup>81</sup> aymeric chateau

Dans le rapport QualiQuanti de 2006 sur la perception du public des salles de cinéma d'Art et d'Essai<sup>82</sup>, différentes caractéristiques permettent de définir la perception des spectateurs sur ce modèle :

- \* Le cinéma est vécu comme une expérience enrichissante, permettant d'ouvrir la curiosité
- \* La typologie de film est perçue comme variée, du plus « puriste » au plus « ouvert »
- \* La pratique est plutôt solitaire et répartie sur différentes salles
- \* La VO est privilégiée
- \* Le lieu est vécu comme authentique dans la manière dont il s'incarne et il est considéré comme « chaleureux » et « humain »
- \* Le public est « « éduqué » à recevoir les films comme des oeuvres et l'engagement de la salle à cette défense des oeuvres est « militant ».

Par ailleurs, les différentes perceptions qui opposent la salle de cinéma d'Art et d'Essai de la salle de cinéma commerciale ancrent la vision de la salle de cinéma comme intellectuelle là où la salle commerciale serait perçue comme un moment de divertissement<sup>83</sup>. Ainsi la polarisation opérée entre Multiplexes et Salles de cinéma d'Art et d'Essai engendre certaines croyances chez le public et différentes perception de la salle de cinéma en elle-même. Cette perception de la salle de cinéma d'Art et Essai s'explique aussi par l'héritage d'une vision d'une certaine pratique de la salle de cinéma, extrêmement ritualisée et qui respecterait la bienséance (ne pas manger, se taire), une vision parfois considérée comme restrictive là où les multiplexes surenchérisent toujours dans plus de montée en gamme (des confiseries de toutes sortes, un confort toujours plus optimisés, une surconsommation, et une certaine tendance à aller vers le *premium*).

---

<sup>82</sup> Bô, Daniel, Claire-Marie Lévêque, et Simon Moutairou. « Perceptions du public des cinémas Art et Essai. » Analyse qualitative sur commande du CNC. QualiQuanti, octobre 2006. L'enquête est commandé par le CNC et établit suite à trois réunions de groupes enrichit d'un questionnaire diffusé en ligne et ayant recueilli 228 répondants

<sup>83</sup> Voir le tableau des diversités de motivation en annexe.

Pour dépasser les préjugés et cette dichotomie manichéenne entre cinéma commercial et cinéma d'Art et d'Essai alors même que les modèles des salles sont sans cesse repensés, il est nécessaire de construire une certaine Identité de la salle et de la communiquer avec les habitants, afin que la salle de cinéma soit davantage identifiée.

La perception erronée de l'offre proposée est quelque chose que le cinéma l'Écran à Saint-Denis a vécu. Lors de sa prise de fonction à L'Écran, Aymeric Chouteau s'est déplacé sur le terrain pour comprendre les freins des habitants à aller à L'Écran et constate :

*« Il y avait une certaine idée du cinéma à l'Écran, celle d'un cinéma élitiste fait pour les vieilles têtes blanches, ou certains pensaient que c'était un cinéma réservé aux scolaires. Il y en a qui avaient l'appréhension d'y rentrer aussi à cause de la barrière linguistique, puisqu'il y a près de 120 nationalités qui sont représentées à Saint-Denis. Il y a des personnes qui ne sont pas forcément à l'aise avec la langue française, donc il pouvait y avoir ce frein là, il y avait le frein aussi financier. Du moins, ça, c'est ce qu'ils projetaient. Sans être venus chez nous, ils projetaient le fait qu'on faisait les mêmes tarifs qu'au Gaumont. Surtout chez les jeunes, chez les ados, le fait de se dire qu'on n'était pas un vrai cinéma, ça, on l'a vraiment entendu. Parce que quand j'ai pris mes fonctions, un an après, on a lancé une grande enquête dans les quartiers pour avoir un peu ce retour sur quel était l'image de l'Écran auprès de la population. Ce qui nous est souvent venu de la part des jeunes, c'est qu'on n'était pas un vrai cinéma. »*

Plusieurs éléments sont intéressants dans ces conclusions. D'une part l'offre semble pouvoir être un frein dans ce qui est proposé et amène une perception élitiste du lieu. D'autre part, la perception du prix est éronnée. Cette méconnaissance pose la question de la communication qu'effectue la salle de cinéma sur l'offre qu'elle propose, que j'étudierais dans la partie suivante.

## 2. La réflexion sur l'offre de confiserie

Concernant la proposition qui est faite en termes d'offre, la salle de cinéma d'Art et Essai tend à être re-pensée à la fois sur la typologie des films mais aussi sur la manière de les voir en salle, avec ou sans *pop-corn*. Les exploitants interrogés relatent proposer des ciné-popcorn de manière occasionnelle mais cela ne constitue pas la pratique quotidienne de la salle de cinéma. Ce n'est pas la manière envisagée d'avoir un rapport avec le film car il y a une crainte de déranger les autres spectateurs et de nuire à la qualité de la projection. De plus, cela dégraderait le travail des agents qui auraient un travail de ménage plus conséquent<sup>84</sup>.

Bien que pour certains publics, l'absence de *popcorn* est un réel frein, il ne suffit pas de mettre du pop-corn pour rajeunir son public, ce que constate Ariane Mestre avec L'Écran Nomade : « *Mais la question de comment on arrive à faire venir des jeunes demeure. Même les choses faciles n'en sont jamais. On se dit Aquaman et Popcorn, ça va rouler tout seul, non, ça ne roule jamais tout seul. En tout cas pas à Bobigny.* »

Le popcorn reste malgré tout une manière de réfléchir une autre proposition de la salle de cinéma et de casser la perception élitiste de la salle : « *Après tout, il y a d'autres manières de vivre la cinéphilie, et pas forcément que de rester sagement sur son fauteuil sans rien grignoter. Certes ça peut être très dérangeant d'entendre quelqu'un grignoter le popcorn à côté de soi, mais en tant que tel, ce n'est pas forcément une marque d'irrespect vis à vis de l'œuvre, vis à vis du lieu.* » relève Aymeric Chouteau. L'Écran proposera alors du pop-corn mais pas n'importe lequel, il souhaite réfléchir à une gamme Mieux manger au cinéma, pour aller sur une proposition plus saine, en soutien à une production française.

### 3. La réflexion sur l'offre de films

Durant les entretiens menés, je souhaitais savoir si l'enjeu de l'Art et Essai était si important que ça pour les salles publiques interrogées. Étant à cheval entre l'appellation publique et Art et Essai, je cherchais à savoir si l'un prenait le pas sur l'autre. Il est ressorti que ces salles obtiennent le label sans forcément chercher à

---

<sup>84</sup> Entretien du 27 mars 2024 avec Victor Courgeon, Chargé de la conquête des nouveaux publics et de la communication au Méliès à Montreuil.

programmer des films classés Art et Essai. Le fait que de plus en plus de film obtiennent le label facilitent la possibilité des salles à aller vers des cinématographies plus généralistes tout en bénéficiant de la classification Art et Essai. Cela pose deux questions. D'une part cette perte de visibilité sur ce qui est Art et Essai et ce qui ne l'est pas interroge sur la capacité réelle des films *réellement* Art et Essai à être valorisés et d'autre part le fait d'obtenir facilement le label Art et Essai pour les salles fait qu'on ne sait plus bien si la salle a des propositions plus généralistes ou si elle reste cantonnée à la perception « intellectuelle ». Il y a une perte de lisibilité sur ce qu'est l'Art et Essai, aussi bien pour les publics que pour les professionnels, ce que relève Aymeric Chouteau : « *Il y a beaucoup de gens qui se trompent sur l'Art et Essai, même si il y en a aussi beaucoup qui n'ont même pas conscience qu'ils sont dans un cinéma Art et Essai, ils ne savent pas ce que cela signifie. Des fois nous mêmes on ne sait pas trop ce que le label signifie parce qu'il y a des films qui obtiennent ce label et on se pose un peu la question de ce qui le justifie. Ça a participé au fait de casser cette image de film de cinéma élitiste avec que des films assez pointus. Je crois que la le plus gros travail finalement, d'accessibilité, au fond, il a été là, il a été dans le fait de revoir notre ligne éditoriale de programmation sans trahir ce qui fait notre nature et ce que sont nos missions. Parce que c'est concrètement indiqué aussi depuis la création de l'association, c'est clairement indiqué qu'on doit être un cinéma Art et Essai, répondre à cette exigence et donc faire une programmation en fonction.* La perception de l'Art et Essai produit une image élitiste mais le fait de programmer de manière éclectique, à la fois de l'Art et Essai pointu, et du plus large, permettrait de casser les à priori. Cette perte de lisibilité pour les salles de cinéma publiques sur Art et Essai rend difficile la capacité aux salles d'affirmer leurs identité et il s'agirait de dépasser cette question de l'Art et Essai pour aller vers une autre définition.

Victor Courgeon au Méliès explique « *ne pas travailler l'Art et Essai mais les films que l'on juge bons et on s'énerve quand il y a des films qu'on adore qui ne sont pas recommandés Art et essai. (...) Je ne nous ai jamais vu travailler en disant il faut qu'on le prenne parce que ce film est Art et essai et celui-là ne l'est pas.* ». Cette manière de choisir des films variés avec différentes manière d'évènementialiser les films fait partie de l'Identité Méliès, qui se dit « Indépendante » et « Plurielle » : « *On va être capable*

*de cartonner sur Spiderman comme sur Anatomie d'une chute. On est de moins en moins salle Art et Essai au sens classique du terme. On est le Méliès, on n'a pas de catégorisation à avoir. Il y a des gens qui considèrent toujours que c'est un lieu qui ne les intéresse pas. Je n'entends pas trop de gens qui disent qu'ils ne se sentent pas légitimes ou autorisés à venir ici, c'est des portes qui sont grandes ouvertes parce que c'est un lieu de vie ».*

Cette manière d'être éclectique est une manière de proposer différentes choses, de rendre ce service public en donnant la possibilité aux spectateurs aussi bien d'aller sur des programmations plus exigeantes que d'avoir la possibilité de voir un *blockbuster*, au même prix. La question de la fidélisation est importante mais les exploitants se disent conscient que certains spectateurs n'iront que sur une unique typologie de film et ça ne doit pas être considéré comme un problème. D'autres exploitants espèrent aussi qu'en emmenant les spectateurs sur un film plus facile, ils reviendront sur quelque chose d'un peu plus exigeant. Toutefois, si certains films peuvent provoquer des *chocs esthétique*, l'Art et Essai est plutôt vu comme quelque chose de progressif, « une musculation du regard »<sup>85</sup>, un accompagnement qui permet au fur et à mesure d'aller vers une cinéphilie plus exigeante. Pour Ariane Mestre, l'accessibilité repose justement sur le fait d'arriver à faire venir les publics sur ce qu'ils ne connaissent pas « *La question n'est pas seulement pourquoi ça ne leur plaît pas, parce que parfois, ça nous plaît pas, parce qu'on ne connaît pas, tout simplement. La question, c'est comment on arrive à faire venir des gens sur des choses qu'ils ne connaissent pas. Et en même temps, je pense que la plupart des gens, justement, ils ont besoin d'avoir une initiation ou d'être amenés vers ça et que c'est pas non c'est pas forcément facile je pense d'aller vers certains films Art et essai. (...) L'objectif numéro un, c'était justement de pérenniser tous les dispositifs scolaires et de ne pas créer de fracture culturelle.* »

Cette possibilité de proposer une typologie de films aussi variée dépend cependant du nombre de salles et de l'équipement. L'Écran à Saint Denis sait qu'il faudra réfléchir davantage cette typologie au moment de l'extension du cinéma, d'autant

---

<sup>85</sup> Entretien du 27 mars 2024 avec Victor Courgeon, Chargé de la conquête des nouveaux publics et de la communication au Méliès à Montreuil.

plus avec le fait que la ville de Saint Denis est de plus en plus peuplée : « *On sait qu'on n'a pas encore l'outil de travail de nos ambitions. On sait que si on voulait un cinéma Art et Essai et pouvoir faire tout ce qu'on a en tête et accueillir vraiment tous les publics, toutes les cinéphilies, il nous faudrait au moins quatre salles et il nous faudrait un espace restauration* ». Pour le Trianon, il est question également d'accompagner le regard sur l'Art et Essai et de proposer d'autres films mais il n'y a pas de vocation à se spécialiser sur un seul type de public.

## **D. Être visible**

### 1. La communication comme visibilité

Concernant le fait que le tarif ne soit pas identifié par les publics comme l'a expliqué Aymeric Chouteau, il y a la question d'un soucis de communication de la part de la salle de cinéma. C'était déjà un constat qu'effectuait l'enquête sur la QualiQuanti en 2006 où ressort la nécessité pour les publics de faire un effort pour trouver les informations sur la salle de cinéma et sa programmation. C'est un critère qui revient également pour trouver des informations sur les films classés Art et Essai, les campagnes marketing étant moins envahissantes que les campagnes effectuées pour les films commerciaux qu'ils s'agissent de campagne marketing web sur les réseaux sociaux ou dans le milieu urbain par l'affichage qui est fait. L'enquête QualiQuanti relève que pour les films classés Art et Essai, la communication passe davantage par les médias papiers (Le Monde, Télérama) ou radio (France Culture, France Inter). Il faut alors faire un effort pour s'intéresser à l'Art et Essai alors que pour les films plus commerciaux on en entend parler sans vraiment chercher à s'y intéresser. Les jeunes utilisant davantage les réseaux sociaux, il paraît alors primordial de les chercher via ces canaux là plutôt qu'avec la presse. Christian Landais appuyait ce propos lors de notre entretien<sup>86</sup>, expliquant aussi la capacité des *influenceurs* et *youtubeurs* à entraîner leurs communautés vers un film « *Il y a certains films qui ont fait leur réputation grâce aussi à des communautés qui tout à coup se mobilisent. Donc c'est clair qu'il faut jouer aussi*

---

<sup>86</sup> Entretien du 15 mars 2024 avec Christian Landais, délégué général de l'ADRC.

*sur beaucoup de tableaux et utiliser les réseaux sociaux parce que ces générations sont très liées à ces canaux-là, parce que ça leur correspond mieux »*

La communication effectuée par la salle de cinéma permet de la rendre *visible* auprès des habitant·e·s. Elle passe à la fois par une présence sur le terrain que sur une présence en ligne.

Au Méliès, il y a une volonté forte d'être connecté au terrain. Non seulement le cinéma est ouvert du matin au soir mais le cinéma a la volonté de se rendre disponible pour communiquer avec les habitant·e·s. Victor Courgeon relatait la proximité de son collègue Alan avec les enfants du territoire, il est reconnu par les enfants de Montreuil lorsqu'il sillonne les quartiers. De la même manière, l'équipe est assez visible et cela est dû au lien avec les associations mais aussi du fait que les membres de l'équipe habitent dans la ville sur laquelle est implantée le cinéma ou du moins à proximité, un point qui semble non négligeable pour Victor Courgeon. Sur les réseaux sociaux, sur Google, via l'adresse mail, il y a aussi une volonté de répondre à toutes les sollicitations afin d'être visible et disponible.

La visibilité est importante dans la communication mais elle l'est aussi sur l'architecture du cinéma, car s'il est important de savoir ce qu'il se passe dans un cinéma, il est encore plus important de réussir à le trouver !

## 2. Penser l'architecture de la salle de cinéma

L'Architecture de la salle pose différentes questions sur la visibilité, d'une part l'idée que le lieu soit visible de l'extérieur comme salle de cinéma mais aussi l'idée que la salle en son sein comprenne des espaces accueillant, une manière spécifique d'envisager le hall et l'accueil mais aussi la circulation dans les espaces. L'Architecture de la salle doit aussi penser la capacité réelle de l'établissement à accueillir des publics à mobilité réduite et à communiquer sur cette accueil rendu possible. Je m'attarderais sur les deux premiers points, que j'ai pu discuter avec certains exploitants en Seine Saint Denis, mais aussi avec l'ADRC.

Christian Landais fait le constat que pour plusieurs architectes, faire apparaître le cinéma avec les éléments essentiels (l'enseigne, l'affiche) qui permettent d'identifier le cinéma dénaturerait l'architecture. À L'Écran à Saint Denis, l'identification du cinéma a posé question. « *On s'est rendu compte qu'il y a beaucoup de gens qui passaient devant tous les jours, parfois depuis presque 20 ans, et qui n'avaient jamais repéré que c'était un cinéma. C'est à ce moment là que l'on s'est rendu compte qu'effectivement, sur aucun endroit de la façade, c'était marqué cinéma, c'était marqué l'Écran, ce n'était pas marqué cinéma.* » Il est alors nécessaire au moment de la construction d'envisager avec l'architecte la manière d'intégrer les affiches sur la façade. En plus du travail architectural, il est aussi question que la signalétique soit pensée en ville pour conduire jusqu'au cinéma, avec aussi des affiches en ville. Le lien avec la ville est réfléchi sur la signalétique mais également sur le fait d'ancrer la salle avec son environnement, d'être lié avec des commerces de proximité. C'est ce qu'étudie le futur cinéma à Bobigny qui est pensé comme étant au milieu d'un centre commercial ou d'autres activités seront proposées. Christian Landais souligne que l'évolution actuelle du modèle de la salle de cinéma est cette « *articulation avec l'environnement* » et d'ailleurs, les salles de cinéma se construisent aujourd'hui majoritairement dans une idée de réhabiliter des lieux déjà existant plutôt que de construire *ex-nihilo*. C'est plus vertueux d'un point de vue écologique mais aussi sur le long terme d'un point de vue économique.

L'image que dégage la salle permet de susciter une envie de cinéma, de concurrencer l'attractivité des multiplexes auprès du public jeune. Aymeric Chouteau de l'Écran Saint Denis constate que « *ne serait ce que d'un point de vue architectural, on correspondait pas à l'image que beaucoup de gens se faisaient de ce qu'était un vrai cinéma. Pour beaucoup, ce qu'ils mettaient derrière cette image de vrai cinéma, c'était aussi un lieu qui donne cette impression de vivre une vraie sortie-événement. Et c'est ce que nous on n'a pas, la mise en scène des multiplex.* ». Pour susciter l'envie, la réorganisation du hall et la proposition de confiserie pourrait être une solution et d'ailleurs, la ville a prévu cette question de l'offre de confiserie dans les missions de DSP confiées à L'Écran. En terme d'attractivité, le Méliès joue sur la décoration du hall. Le tapis rouge sur les escaliers avec les miroirs permettent aux spectateurs de se prendre

en photo et de partager leurs images sur les réseaux sociaux, un coup de communication gratuit pour le cinéma et bienvenue !

Du point de vue de la circulation au sein des espaces du cinéma, il s'agira de poser la question de l'autonomie du spectateur. Deux visions ont été repérées chez les Exploitants interrogés. Certains estiment que le spectateur doit pouvoir accéder à différentes informations de manière autonome, via des bornes tactiles ; d'autres estiment que le personnel du cinéma doit pouvoir être présent, accompagner le spectateur dans ses choix. Ce qui est cependant éminemment partagé par l'ensemble des exploitants, c'est la nécessité de proposer des espaces autres et de réfléchir à une porosité entre la salle de cinéma et les autres lieux. L'ADRC constate que la tendance des salles de cinéma aujourd'hui c'est de réfléchir le lieu comme pouvant « *accueillir le public dans d'autres espaces, avec l'espoir que, en étant là, peut être qu'un jour ils franchiront le pas d'aller voir un film. Ils ne sont pas obligés de "consommer du cinéma" pour fréquenter le lieu. On se rend bien compte que, après la crise encore plus qu'auparavant, le retour du public s'est opéré aussi autour de l'éditorialisation, l'événement, la socialisation. L'espace d'accueil doit être un espace d'appel, un lieu d'accueil qui ne se limite pas d'ailleurs à l'activité cinématographique, qui peut accueillir des acteurs sociaux et des acteurs culturels multiples* ». Le Méliès travaille également le lieu de cette manière, en proposant des lieux autres sans que le public doive justifier sa présence par son ticket de cinéma : « *Avoir plus de salles, avoir aussi des espaces qui sont habitués à d'autres pratiques (...) permet de venir et de rester sans ticket, de lire, de dormir, de travailler, de zoner. Ça permet aussi pour nous d'avoir une diversité de public, de gens qui ne viennent pas forcément voir des films, mais qui viennent chez nous.* ». La configuration des salles comme étant mobiles et multi-usages permet aussi d'impliquer les spectateurs sur d'autres activités ou ateliers. La restauration est aussi un élément important de l'évolution du la salle de cinéma et est posé comme un facteur permettant la venue des public, rendant le lieu plus chaleureux, plus vivant.

Différents freins sont questionnés quant à l'Accessibilité de la salle d'Art et d'Essai. L'aspect financier et de mobilité est important mais les exploitants arrivent tout

de même à proposer des solutions permettant une meilleure accessibilité de la salle de cinéma. Ils cherchent à casser l'image de la salle d'Art et d'Essai élitiste en proposant des films plus diversifiés, plus généralistes. Si cette réflexion permet de démystifier l'image de la salle d'Art et d'Essai, d'autres s'interrogent cependant sur la capacité réelle à oeuvrer pour l'ensemble des habitants et à diversifier les publics avec l'offre de film proposée. La question de la diversité est un enjeu majeur dans la conception d'une programmation plus diversifiée et il est intéressant de l'interroger dans l'objectif de démocratisation des exploitants en Seine Saint-Denis.

### **III. Décloisonner les regards, repenser un modèle**

J'ai démontré dans le premier chapitre les paradoxes des politiques culturelles dans la volonté de démocratiser la culture. Telle qu'elle est envisagée à l'école, elle ambitionne de former des spectateurs *éclairés* en capacité de reconnaître la qualité parmi les propositions culturelles qui leurs sont faite. Du point de vue des salles publiques Art et Essai, la mission de service public est perçue comme un moyen d'ouvrir la curiosité, de rendre service aux habitants d'un territoire, dans une démarche de démocratisation de la culture. Il apparaît paradoxal qu'une salle proposant un cinéma perçu comme élitiste ambitionne de démocratiser la culture. Les transports et les tarifs ne sont pas les seuls freins pour aller dans une salle de cinéma, il reste à interroger l'offre telle qu'elle est proposée par les exploitants. J'ai pu constater dans le cadre de mon travail à La Ferme du Buisson, que les publics d'origine Asiatique venaient pendant le Festival *Si Loin, Si Proche*, un festival consacré au cinéma d'Asie du Sud Est. Pourtant, nous ne retrouvions pas ces publics le reste de l'année alors même qu'ils sont constitutifs du territoire de Marne la Vallée. Par ailleurs, les salles de cinéma d'Art et Essai sont décrites par la majorité des exploitants interrogés comme se composant d'un public « blanc »<sup>87</sup> et « vieillissant ». Sur la question de l'âge, les bilans du CNC montrent chaque année que les seniors composent la typologie des salle d'Art et d'Essai mais sur les questions ethno- raciales, l'aporie d'études m'empêche ici de prouver la

---

<sup>87</sup> Je rappelle tout de même, pour ne pas rendre confus mon propos, que la notion de race est une construction sociale et que, dans cette construction sociale, *blancs* désigne le groupe dominant de personnes ayant des privilèges et n'étant pas sujet à une forme de discrimination laquelle serait portée sur les personnes non-blanches. La couleur de peau est la manifestation la plus visible de ce statut social mais elle n'est pas exclusive ni suffisante.

prévalence d'un type de public. Prenant en considération ces deux réflexions, je m'interroge sur la confiscation de la salle de cinéma d'Art et Essai de banlieue par un certain public. Il m'apparaît évident que la salle de cinéma publique est un objet nécessaire pour l'ensemble de ses habitants. La Seine Saint Denis étant un territoire composé à 30% de personnes issues de l'immigration, il est d'autant plus nécessaire de questionner le difficile mélange des publics si l'on veut opérer une véritable démocratisation culturelle.

## **A. Les enjeux de la représentation à l'écran**

« Le cinéma véhicule des idéologies donc il ne faut pas chercher à en faire un média neutre. Sur les questions de représentation il a bien sûr un rôle qui est un rôle idéologique. »<sup>88</sup>

### 1. La représentation d'un certain regard

Plusieurs hypothèses peuvent être formulées pour interroger la faible fréquentation de ces publics. Si l'on omet les questions tarifaires et de mobilité et que l'on s'attarde sur des questions programmatiques, il sera intéressant de juger l'offre de films proposée aux salles de cinéma. Ce regard peut se définir d'un point de vue d'analyse post-coloniale comme un regard dominant car il serait une manière de renforcer des schémas de domination raciale déjà existants. Il peut s'agir de la manière de filmer les corps non-blancs, de représenter des personnages non-blancs à travers un certain prisme dans une certaine manière d'agir. Ce regard peut aussi s'incarner dans la manière de renforcer un discours médiatique dominant, en oppressant davantage un groupe issue de la minorité, en ré-itérant des clichés, des idées reçues. De la même manière, certains films s'évertuent à représenter des personnes « issues de la diversité » mais cette approche peut être considérée comme *marketing* dans le sens où elle montrerait les personnes dominés par un système oppressant mais qui ont réussi à se faire accepter par le système en renonçant à ce qui était constituant de leur identité. Le

---

<sup>88</sup> Entretien du 18 février 2024 avec Barbara Laborde, chercheuse / sociologue / co-directrice du département Didactique de l'Image à la Sorbonne Nouvelle.

*marketing* de la diversité est problématique et ne permet pas de résoudre la problématique de la modalité de la représentation :

« Diversité, ce n'est pas la même chose que différence. À partir du moment où vous arrivez avec une différence qui n'est pas admise, vous n'entrez plus dans la diversité. Aujourd'hui, en France, l'islamophobie d'État fait que si vous manifestez le fait que vous êtes musulman, que vous pratiquez cette religion, ce n'est pas vous qu'on va choisir pour figurer dans le tableau de la diversité. Donc, ce n'est pas de la diversité. En réalité ce que l'on promeut, c'est la récompense que l'on accorde aux personnes racisées, minorisées qui acceptent de se fondre dans les critères de la francité, et à partir de là, de renoncer à des parts d'elle-même. »<sup>89</sup>

La définition de diversité que pose le chercheur Mehdi Derfoufi, spécialisé notamment sur les questions post-coloniales est liée à une question intégrationniste. Outre la question de la diversité, la question de représentation traversant les films peuvent s'articuler notamment dans le fait de ne représenter une communauté que sous un prisme unique, à travers par exemple la violence dans les banlieues ou les questions patriarcales au sein des communautés musulmanes. Le rapport Cinégalités mené par le Collectif 50/50 permet d'interroger la représentation à l'Écran et il est l'un des rares dossiers à ce sujet. Du fait de l'interdiction d'études ethnoraciales en France, l'étude se base sur l'origine perçue des personnages plutôt que sur les personnes existants réellement. L'étude se base sur un corpus de 115 films d'initiative française sortis en salle en 2019, sélectionnant les films ayant bénéficié des plus importants budgets ou ayant réalisés le plus d'entrées. Ce choix permet de sélectionner les films les plus soutenus par l'industrie ou les plus plébiscités du public. Le rapport conclut que « Les personnages perçus comme noirs et arabes sont rarement inscrits dans des récits domestiques ou dans des récits à teneur romantique. Ils ont plus souvent des trajectoires marquées par la violence (...) »

Il est intéressant de remarquer que ces questions là croisent toujours questions de valeurs de la République. Ce qui est représenté dans ce regard, ce sont des

---

<sup>89</sup> Entretien avec Mehdi Derfoufi

personnages issus de l'immigration qui ne répondent pas aux valeurs républicaines, ce qui pose alors une question intégrationniste. Cette vision culturelle en France s'ancre dans la manière dont se construit la francité. J'appuierais ce propos par une réponse donnée par Mehdi Derfoufi dans le cadre de notre entretien :

« On a fait le choix de mettre au centre de l'identité française la question culturelle (...) On a fixé comme ça des éléments constitutifs de la francité qui excluent des pans entiers de la population. Et c'est la culture qui joue un rôle dans cette exclusion - c'est une dimension de l'exception culturelle française qu'on a moins envie de regarder en face. C'est structurant pour toute la politique que l'on fait, quels films on fait, comment on les diffuse, quel type de salles, etc. Comment voulez vous que les publics auxquels on prétend vouloir s'adresser par ailleurs, se reconnaissent dans des conceptions qui les excluent en termes de représentations comme de représentativité ? »<sup>90</sup>

Les représentations véhiculées jouent donc un rôle dans l'exclusion de ces publics des salles de cinéma et sont inhérente à la question de la tradition française et la manière dont s'est constitué l'exception culturelle. Laurent Callonnec lors de notre entretien me précisait le poids de cette héritage français : « Ensuite on a les logiques de l'Art pour l'Art profondément ancrés dans nos cultures et notre éducation : l'esthétique, le beau, etc. Parfois, ça fait partie d'un bagage culturel qui fait partie des fondations, du marbre de notre culture française mais qui nous ralentit dans notre capacité à franchir ou à se ré-interroger les représentations intra-communautaires des banlieues. Et le cinéma des banlieues n'est pas toujours représenté dans les modèles les plus beaux, une comédie romantique chantée en Saint-Denis c'est pas commun. C'est un système qui se nourrit lui-même et c'est ça qu'il faut changer mais ça ne changera pas par les salles de cinéma, ça changera par toute la chaîne qu'il y a avant. ».

## 2. Présenter d'autres modèles de représentation

---

<sup>90</sup> *Ibid.*

Une manière de sortir de ces schémas de représentation serait de passer par un autre circuit de diffusion, en privilégiant les films plus difficiles car l'exploitant est certes « prescripteur de ce (qu'il) montre mais il est aussi limité par ce (qu'il) montre. »<sup>91</sup>. L'offre proposée par les distributeurs concernant une « juste représentation » n'est pas toujours abondante et les exploitants peuvent alors choisir de se tourner sur la modalité du festival ou sur des représentations occasionnelles de films de l'ordre du non-commercial afin de pallier au manque d'offre en ce sens de la programmation continue. C'est ce que choisit de faire l'Écran et Le Méliès sur de nombreuses propositions évenementialisées mais aussi dans le cadre de festivals en allant récupérer des films non distribués et en effectuant les démarches nécessaires à leur exploitation.

Le festival Regards Satellite est justement construit dans l'idée de demander à des personnes programmatrices-programmateurs « concernés par l'idée de représenter un cinéma plus pluriel de ramener des films et de les montrer. »<sup>92</sup>, plutôt que de dépendre des distributeurs. C'est aussi la démarche effectuée par le Méliès avec Aux frontières du Méliès, qui vise à défendre des films qui sont pas forcément distribués et qui vont être repérés dans les festivals<sup>93</sup>. La modalité des festivals permet également sur plusieurs temps fort de l'année de se consacrer à une thématique. En Seine Saint Denis l'on peut remarquer différents festivals qui cherchent à faire rayonner d'autres regards. On peut penser au festival ciné-banlieue (Méliès, Montreuil ; L'Écran, Saint Denis), au festival du film franco-arabe (Trianon, Romainville), Panorama des cinémas du Maghreb et du Moyen Orient (L'Écran, Saint Denis). Il ne s'agira pas d'essentialiser en partant du principe que l'on irait voir spécifiquement les films de la communauté pour laquelle l'on se sent rattachés mais de proposer d'autres représentations et d'autres regards.

---

<sup>91</sup> Entretien du 16 février avec Laurent Callonnet, Directeur/Programmateurs du cinéma L'Écran à Saint-Denis

<sup>92</sup> Entretien du 16 février avec Laurent Callonnet, Directeur/Programmateurs du cinéma L'Écran à Saint-Denis

<sup>93</sup> Entretien du 27 mars 2024 avec Victor Courgeon, Chargé de la conquête des nouveaux publics et de la communication au Méliès à Montreuil.

De la même manière, un projet est en train de se constituer par Les Laboratoires d'Aubervilliers sur le projet d'une Cinémathèque idéale des banlieues du monde, à l'initiative d'Alice Diop. Il s'agirait d'établir une liste, un patrimoine, qui mettrait en avant des représentations de la banlieue par divers regards, afin d'interroger regard dominant. Dans le livret présentant ce projet, il est précisé par le comité de programmation : « Déconstruire les stéréotypes parfois véhiculés par les images, donner à voir une pluralité de représentations de visages et territoires des banlieues, en assumant l'impossibilité de circonscrire de manière radicale et exhaustive une telle filmographie. ». Cet énoncé le précise de manière évidente, il paraît impossible de sortir entièrement de ces schémas de domination mais il permet de les réfléchir.

Par ailleurs, parmi les exploitants interrogés, plusieurs se sentent concernés par la réflexion de ce qu'ils montrent dans le cadre de la programmation continue mais ils ne réfléchissent pas essentiellement leur programmation autour de « programmer un film de banlieue » ou « programmer un film qui représente telle ou telle communauté. ». Là où la plupart des exploitants interrogés voient une solution dans le fait de réfléchir une programmation *communautaire*, d'autres craignent d'inciter au *communautarisme*. Le film *Bâtiment 5* de Ladj Ly n'aurait pas été diffusé par crainte d'un « appel à la pyromanie » alors que *Ma part de gaulois* a été privilégié dans l'idée qu'il montrerait au contraire « une autre vision d'un jeune homme maghrébin, qui n'avait pas beaucoup de chance à la base, mais qui s'en est sorti par la musique. ». Ce choix montre bien en quoi les films choisis peuvent s'inscrire dans un discours intégrationniste, lié aux questions de francité soulevées au préalable.

## **B. Les enjeux de représentation au sein des structures**

### 1. Le projet de la Relève ou comment amener plus de diversité dans les institutions

Le projet de La Relève entend répondre à une crise des vocations en recrutant 101 jeunes dans toute la France, « issus de la diversité » afin de les mentorer et de les amener à prendre un poste dans une institution culturelle. Ce projet qui se présente comme s'inscrivant dans une démarche d'égalité des chances interroge quant à la

diversité réelle à l'issue de ce dispositifs. En effet, s'il s'agit de mentorer donc de reproduire un schéma déjà existant. Gerty Dambury, actrice et membre de l'association Décoloniser les arts est interrogée et Vincent Guillon, directeur de l'Observatoire des politiques culturelles de Grenoble et professeur associé à sciences po Grenoble, ont été interrogés sur France Culture à ce sujet<sup>94</sup>. Pour Vincent Guillon,

« Derrière ce programme il y a l'idée que parce qu'on vient d'un milieu social différent on agirait différemment une fois en responsabilité et le public serait par ricochet lui même différent. (...) Il ne faut pas sous estimer le poids des socialisation et des normes professionnels auquel seront exposés les participants au programme. Si on les forme de la même manière il est fort probable qu'ils se comportent de la même manière que les dirigeants en place, surtout s'ils sont mentorés et labellisés. Les dirigeants faisant partie d'établissements labélisés par l'État seront donc membre d'une institution, qui instituent une norme culturelle et politique. »

Gerty Dambury explique à ce sujet, que le problème qu'il faudrait poser dans la conception de ce projet c'est celui de la diversité par rapport à la norme. On pourrait comprendre en cet énoncé et en complétant des propos préalablement cités de Mehdi Derfoufi, que la diversité c'est ce qui diffère de la norme mais admit comme pouvant incarner un rôle. Les dominants laissent aux dominés un créneau pour incarner quelque chose, de manière illusoire, et on tomberait alors à nouveau dans le marketing de la diversité sans poser de solution concrète face au manque de représentation dans les Institutions culturelles. « Finalement on continue à penser que cette norme est la bonne et que là dessus on rajouterait quelque petits points de couleurs, de genres, de handicap, qui donnerait le sentiment ou l'impression qu'il y a quelque chose qui est fait. Mais le système lui-même, la pensée de base n'est pas attaquée. »<sup>95</sup>. Ce projet proposé par le Ministère de la culture peut donc apparaître comme un leurre quant à la capacité réelle de réfléchir à l'intégration de l'ensemble de la société à des postes importants. D'autres secteurs oeuvrent à réfléchir les représentations derrière les postes dans le milieu du cinéma et de l'audiovisuel, c'est le cas de Divé +, représenté au Cin'hoche à Bagnolet

---

<sup>94</sup> « “La Relève” peut-elle révolutionner les institutions culturelles ? » *Le temps du débat*. France Culture, 28 décembre 2023.

<sup>95</sup> Gerty Dambury

qui ont monté un festival avec trois diffusions de courts métrages et une table ronde. Ce festival permet de regrouper différentes personnes autour de ces questions de représentations et d'interroger, de prospecter sur l'avenir des métiers, l'absence de prospection ou d'études étant justement ce qui empêche de trouver des solutions face à ces problématiques.

Cette question du manque de représentation dans les métiers interroge sur la démocratisation culturelle car le secteur culturelle est entre les mains d'une certaine élite. Pour réussir re-penser la salle de cinéma, il serait alors bienvenue de casser cette verticalité. Pour re-penser ce modèle, il peut être utile de parier sur l'implication des habitants. Ainsi, la participation culturelle serait un entre-deux entre démocratisation culturelle et démocratie culturelle.

### **C. La participation culturelle**

L'implication des habitants dans le projet de la salle de cinéma est à inscrire dans le quotidien. C'est pour cela qu'une activité de médiation, de terrain est primordial. Conscient de ne pouvoir être partout à la fois, Victor Courgeon explique entretenir un lien assidu avec différentes associations qui se font relais entre les préoccupations de leurs publics et le cinéma. Julien Tardif pour le Trianon explique travailler avec des structures relais et travailler sur la co-construction tout au long de l'année. Le plein air est un moyen utilisé pour créer du lien avec les habitants et l'été, une tournée Plein Air a lieu sur l'ensemble des villes d'Est Ensemble et organisée par L'Écran Nomade dans laquelle les habitants s'impliquent dans la programmation via un vote quartier par quartier afin de choisir le film.

L'implication des habitants est encore poussée plus loin avec le projet du Ci'ney à Porte de Clignancourt dans lequel une association a oeuvré avec les habitants du quartier pour construire un cinéma, un projet en partenariat avec La Sierra Prod et La mission locale. Ce projet est un lieu hybride, construit à la fois dans une démarche d'insertion sociale, d'épicerie solidaire, dans l'idée du mieux manger mais aussi avec le projet de deux salles de cinéma. J'ai pu interroger deux personnes de ce projet dans le

cadre de l'écriture de ce mémoire et il est intéressant de souligner les divergences de position selon leur vision politique. L'une Joëlle Loncol, vient du milieu culturel (production de films) et a un attachement à apporter la culture, à ne pas mettre de popcorn dans la salle, à ancrer le lieu dans l'idée de « mieux manger » ; l'autre, Nora Leïla Mansour (habitante des quartiers populaires, venant du milieu socio-culturel), est attachée à rester au plus proche de la demande des habitants et de surtout ne pas leur apprendre comment se comporter. Elle explique la différence de point de vue quand au Mieux manger puisqu'elle voulait investir dans des friteuses, laisser les personnes préparer ce qu'ils ont envie, puisqu'il y a une grande culture culinaire dans les quartiers populaire plutôt que d'avoir une approche où l'on éduque les publics à Mieux manger, considérant qu'ils mangent trop gras. Cette prise de position s'ancre aussi dans un rapport au réel où elle explique qu'au quotidien on juge les personnes des quartiers populaires sur leur manière de se comporter :

« Moi je ne me permets pas de juger, je ne peux pas me permettre de leur dire ce qu'ils doivent faire. Il est hors de question que j'arrive et que je leur dise que ce qu'ils ont cuisiné toute la journée c'est trop gras. Les familles des quartiers populaires, on leur dicte tous les jours comment vivre, on leur dit qu'ils éduquent mal leurs gosses et qu'il leur faut une assistante sociale ; on leur dit qu'ils sont des mauvais parents parce qu'ils sont trop pauvres et qu'ils habitent pas le bon quartier, et en plus de ça on va leur dire qu'ils mangent mal ? »<sup>96</sup>

Ce qui fait toute la différence entre ces deux personnalités, bien que complémentaire car elles travaillent ensemble à la réalisation de ce projet, c'est la posture. Cette question de posture a été étudié dans le chapitre sur l'éducation à l'image, elle est tout autant importante ici. Ce qui compte c'est la visée, qui fait le projet et pourquoi. Nora Leïla Mansour m'explique comment leur projet s'ancre dans deux visions différentes « Moi issue du milieu social, je pars d'un besoin de l'habitant, je prends la température tout le temps ; alors que Joëlle en tant que militante culturelle, elle va créer un besoin. ». Ces deux postures viennent rappeler à nouveau les deux visées de la démocratisation culturelle.

---

<sup>96</sup> Entretien du 15 mars 2024 avec Nora Leïla Mansour, coordinatrice de projet pour La Sierra Prod.

## Conclusion

J'ai tenté dans ce mémoire d'interroger la démocratisation culturelle et la capacité pour une salle publique d'Art et d'Essai de toucher l'ensemble de son territoire. Au vu de la sociologie des habitants de la Seine-Saint-Denis, la question porte principalement sur les jeunes et sur les personnes issues des quartiers populaires. Concernant les publics jeunes, je remarque que les politiques culturelles mises en place depuis André Malraux n'ont pas permis une démocratisation réelle de l'Art et Essai. Elle permet de faire une proposition, de convaincre quelques élèves mais elle ne permet pas de constituer une cinéphilie Art et Essai pour tout un chacun et elle ne permet pas de réparer une fracture sociale comme l'entend Jack Lang. Elle ne remplit pas la mission universelle pour laquelle elle a été élaborée. Par ailleurs, l'approche envisagée pour faire adhérer à la culture Art et Essai interroge quant au vœux de démocratisation culturelle. En effet, la réflexion sur la construction d'une culture est vue sous un prisme vertical où des sachants viendraient transmettre une certaine culture à des élèves apprenants. Plusieurs sociologues s'interrogent sur le manque de connaissance et la déconsidération des professionnels de la culture à l'égard des pratiques culturelles des jeunes. La question se pose de manière plutôt similaire concernant les quartiers populaires. Les exploitants des salles publiques interrogés en Seine-Saint-Denis, conscients de ces mécanismes de domination, réfléchissent à une autre approche de la salle de cinéma d'Art et d'Essai. Ils envisagent un décroisement du modèle de leurs salles, avec l'idée de la co-construire avec les habitants. Il s'agirait ainsi de rompre avec les modèles classiques des salles de cinéma d'Art et Essai, de réfléchir l'extension de la salle de cinéma comme un véritable lieu de vie. La programmation est également envisagée sous un autre angle afin de proposer d'autres regards, ce au travers de festivals ou de séances sur des soirées uniques non-commerciale abordant des thématiques inédites et changeant les modèles classiques de représentation. Connaitre et se faire connaître de son territoire et de ses habitants, s'adapter aux demandes, avoir « un pied mouvant dans la programmation » permettrait d'envisager la culture non pas comme une lourde tradition à transmettre avec une visée éducative mais comme un futur à co-construire. L'idée est de réfléchir à un équilibre, par allers-retours, de se faire relais de cultures plurielles.

Cette démocratisation culturelle connaît cependant des limites structurelles et systémiques que les exploitants seuls ne peuvent dépasser. À leur échelle, en plus de réfléchir la programmation et l'agencement de la salle de cinéma pour la rendre accessible et désirable de ses habitants, il s'agira également de prendre conscience de sa posture de médiation et de sans cesse s'informer sur les besoins des publics. Pour cela, il apparaît nécessaire de faire des études prospectives sur les territoires et les publics. Il sera également nécessaire de réfléchir au critère d'évaluation du service public rendu par une salle publique d'Art et d'Essai, en dépassant le critère du rendement économique.

## **Bibliographie**

### *Références citées*

#### **Ouvrages**

Arnaud, Jean-Michel. *Cinéma & Démocratie: et si le grand écran sauvait le lien social*. Télémaque., 2022.

Aurélié Pinto & Philippe Mary. *Sociologie du cinéma*. La Découverte., 2021.

Boutin, Perrine. « Les actions culturelles à visée pédagogique: de la difficulté de nommer. Le cas de l'éducation au cinéma ». 153-160. In *Projets culturels et participation citoyenne. Le rôle de la médiation et de l'animation en question*, coordonné par Liot, Françoise. L'Harmattan, 2010.

Emmanuel Éthis. *Sociologie du cinéma et de ses publics*. Armand Colin. 4ème édition. Cursus, 2018.

*Les Laboratoires d'Aubervilliers*. « Le journal des Laboratoires/ Mosaïque des Lexiques ». 2021.

Sylvie Octobre. *Deux pouces et des neurones. Les cultures juvéniles de l'ère médiatique à l'ère numérique*. Ministère de la culture et de La communication. DEPS. Question de culture, 2014.

#### **Recherche Universitaire (Thèse et Mémoires)**

Boutin, Perrine. « Le 7e art aux regards de l'enfance: les médiations dans les dispositifs d'éducation à l'image cinématographique. Musique, musicologie et arts de la scène. » Université d'Avignon, 2010.

Courgeon, Victor. « Les cinémas publics de Seine-Saint-Denis. Quel avenir au sein du Grand Paris? » La Fémis, 2018.

Germain-Thomas, Elisa. « Pass Culture et éducation à l'image: enjeux et perspectives d'une nouvelle politique dans le champ de l'éducation artistique et culturelle Mémoire de fin d'études. La Fémis. Département Exploitation – Promotion 2023 », s. d.

#### **Rapports**

Association nationale l'Archipel des lucioles. « École et cinéma et Collège au cinéma Bilan 2021/2022 », juin 2023.

« Atlas de l'illétrisme en France ». L'Agence Nationale de la lutte contre l'illétrisme, septembre 2021.

Bô, Daniel, Claire-Marie Lévêque, et Simon Moutairou. « Perceptions du public des cinémas Art et Essai. » Analyse qualitative sur commande du CNC. QualiQuanti, octobre 2006.

Centre national du cinéma et de l'image animée. « Bilan Lycéens et Apprentis au cinéma 2019-2020 ». Étude prospective, 23 mars 2021.

Cervulle, Maxime, et Sarah Lécossais. « Cinégalités. Qui peuple le cinéma Français? Rapport de l'étude du Collectif 50/50 ». Collectif 50/50, 2021.

« Chiffres clés 2023. 50 Indicateurs pour comprendre le territoire ». L'Observatoire du Territoire d'Est Ensemble, 2023.

Claire Hannecart. « Les jeunes, les images, les écrans en Hauts-de-France ». ACAP, pôle régional image. SoCo Études, octobre 2020.

« Les 15-25 ans en Grand Est, Les Goûts et Pratiques. » Image'Est. Pôle de l'image en région Grand Est, 2022.

« Portrait de territoire ». L'observatoire, perspectives communes, avril 2021.

« Portrait Social des départements franciliens ». L'Observatoire départemental des données sociales, 2022.

### **Articles de revues**

Barbier, Cédric. « Les dispositifs scolaires d'éducation au cinéma. Mise à l'écart ou prise en compte des pratiques adolescentes? » *Réseaux*, n° 222 (avril 2020): 53 à 78.

Bonniel, Jacques. « Pass culture: Faire du neuf avec du vieux, les valeurs en moins! » *Éditions de l'Attribut / « Nectar »*, n° 10 (janvier 2020): 112 à 119.

Chatzimanassis, Alice. « Démocratisation de la culture et démocratie culturelle à partir de l'exemple québécois.(2013) ». *Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, Centre d'histoire de Sciences-Po Paris*, La démocratisation culturelle au fil de l'histoire contemporaine, 2014 2012. <http://chmcc.hypotheses.org/675>.

Derfoufi, Mehdi. « Les dispositifs d'éducation à l'image en France: comment résister à l'institutionnalisation pour repenser la démocratie culturelle », *Décadrages*, n° 31 (2015): 14-34.

Françoise Benhamou et Emmanuel Éthis. Les paradoxes du pass culture. Entretien réalisé par Propos recueillis par Jean Pierre Saez et Lisa Pignot. *L'observatoire des politiques culturelles*. « L'observatoire », n°52. Pages 3 à 5 2018.

Jacopo Rasmi. « Le parti pris des publics » Association Multitudes, n° 79 (février 2020): 57 à 66.

Laborde, Barbara. « Transmettrelecinema.com: une plateforme pédagogique pour une certaine transmission d'un certain cinéma ». *Communiquer, Usage(r)s des plateformes: les publics de l'audiovisuel à la demande*, n° 31 (2021): 97-117.

Meyer, Michel. « De Kant à Bourdieu: un renouvellement de l'esthétique? » *Revue internationale de philosophie*, n° 220 (s. d.): 259-74.

Octobre, Sylvie. « Les horizons culturels des jeunes Revue française de pédagogie » *Revue française de pédagogie*, n° 163 (2008): 27-38.

Souillés-Debats, Léo. « Des ciné-clubs aux dispositifs scolaires du CNC: l'institutionnalisation de l'éducation à l'image en France (1981-1998) ». *Décadrages. Cinéma, à travers champs*, n° 31 (2015): 87-103.

Tomas Legon. « Malentendus et désaccords sur le plaisir cinématographique, La réception de Lycéens et apprentis au cinéma par les jeunes rhônalpins », Presses de Sciences Po (P.F.N.S.P), n° 66 (2014): Pages 47 à 60.

## Conférences

Direction de l'information légale et administrative. « Conférence de presse de M. Jack Lang, ministre de l'éducation nationale, sur les principales dispositions du plan pour l'éducation artistique et culturelle à l'école notamment, le renforcement des enseignements artistiques et la mise en place de nouveaux dispositifs pédagogiques, la formation des enseignants, la collaboration avec le ministère de la Culture et les collectivités locales, Paris, le 14 décembre 2000. », s. d. <https://www.vie-publique.fr/discours/154974-conference-de-presse-de-m-jack-lang-ministre-de-leducation-nationale>.

*Les pratiques culturelles des adolescents aujourd'hui: mieux les comprendre pour repenser les propositions qui leur sont faites. Conférence de Tomas Legon, docteur en sociologie. Journées professionnelles Cinémas 93, 2016.*

## Émissions de radio

« “La Relève” peut-elle révolutionner les institutions culturelles? » *Le temps du débat*. France Culture, 28 décembre 2023.

« Pierre Bourdieu: d’où viennent nos jugements de goût? Archive de l’Institut national de l’audiovisuel de 1979. Pierre Bourdieu sur le plateau d’Apostrophes ». France culture, s. d.

## Sites web

Loi n° 64-707 du 10 juillet 1964 portant réorganisation de la région parisienne (s. d.). [legifrance.fr](http://legifrance.fr).

[www.culture.gouv.fr](http://www.culture.gouv.fr). « Communiqué de presse. Rima Abdul Malak lance l’initiative de La Relève », 2023. <https://www.culture.gouv.fr/Presse/Communiques-de-presse/Rima-Abdul-Malak-lance-l-initiative-La-Releve-pour-encourager-la-diversite-sociale-dans-les-metiers-de-la-culture-et-creer-un-vivier-de-101-jeunes>.

## **Annexes**

### **Annexe 1 : Questions posées durant les entretiens**

Comment décririez vous la sociologie de la ville et la sociologie de votre public ?

Savez-vous comment se répartie la population dans les cinémas environnant ? Y a-t-il une polarisation des publics ?

Quel était le public à l'origine de la création du cinéma et quel est-il aujourd'hui ? Est ce que la sociologie de vos publics a beaucoup évolué ? Quelles en sont les causes ?

Comment développez vous les publics et comment les fidélisez-vous ?

Comment décririez vous l'identité du cinéma ? Comment est-il rendu visible pour les habitants ?

Diriez-vous que votre cinéma est accessible en tout points de vue ? (à la fois aux personnes atteintes d'un handicap mais aussi accessible en termes de transports, de prix)

Est-ce que la programmation est accessible à tous les publics ? Comment est-elle réfléchi

Comment travaillez-vous avec la ville ? Est-ce que vous dépendez de missions qui vous sont imposées ?

Est-ce que vous travaillez également avec des associations du territoire ? Quels sont vos partenaires locaux ?

Comment ressentez-vous l'influence du Grand Paris sur le développement de la ville et de la salle de cinéma ?

Considérez-vous que les publics de votre territoire soient présents dans votre salle ? Y-a-t-il une mixité / diversité dans votre salle ? Qu'en est-il des populations des quartiers prioritaires de la ville ?

Que pensez-vous de la manière d'approcher ceux qu'on considère comme « non public », utilisez vous le mot de « public empêché » ou comment les appelleriez-vous ?

Avez-vous l'impression de programmer les films en répondant à des critères de représentation de vos publics ? Est-ce un enjeu pour vous ?

Est-ce que la catégorisation Art et Essai est un enjeu pour votre salle ?

Pensez-vous que la cinéphilie Art et Essai doit être accompagnée, que le regard doit être formé ?

Quel est votre avis sur les dispositifs scolaires ?

Quels sont pour vous les objectifs principaux, à venir pour votre cinéma ?

## Annexe 2 : Liste des entretiens

- \* Entretien du 16 février 2024 avec Aymeric Chouteau, Médiateur culturel pour le cinéma L'Écran à Saint-Denis
- \* Entretien du 16 février 2024 avec Laurent Callonnec, Directeur/Programmateur du cinéma L'Écran à Saint-Denis
- \* Entretien du 16 février 2024 avec Tarik Roubka, Vice président de Passerelles ciné et Documentaliste pour le cinéma Les Studios à Tours.
- \* Entretien du 19 février 2024 avec Barbara Laborde, enseignante-chercheuse
- \* Entretien du 30 février 2024 avec Fanny de Casimacker, déléguée générale du collectif 50/50
- \* Entretien du 4 mars 2024 avec Frank Sescousse, directeur du Cin'Hoche à Bagnolet.
- \* Entretien du 11 mars 2024 avec Joëlle Loncol, coordinatrice de projet pour La Sierra Prod
- \* Entretien du 12 mars 2024 avec Julien Tardif, directeur du cinéma Le Trianon à Romainville.
- \* Entretien du 12 mars 2024 avec Manon Goupy, Adjointe de Direction au cinéma Le Bijou à Noisy-le-Grand
- \* Entretien du 14 mars 2024 avec Ariane Mestre, directrice de l'Écran Nomade à Bobigny.
- \* Entretien du 14 mars 2024 avec Yves Bouveret, Délégué Général d'Écran VO
- \* Entretien du 15 mars 2024 avec Christian Landais, Délégué Général de l'ADRC
- \* Entretien du 15 mars 2024 avec Vincent Merlin, Délégué Général de Cinémas 93
- \* Entretien du 15 mars 2024 avec Nora Leïla Mansour, coordinatrice de projet pour La Sierra Prod.
- \* Entretien du 27 mars 2024 avec Victor Courgeon, Chargé de la conquête des nouveaux publics et de la communication au Méliès à Montreuil.
- \* Entretien du 29 mars 2024 avec Mehdi Derfoufi, enseignant-chercheur



## Annexe 6 : Diversité des motivations

Selon l'Enquête QualiQuanti commandée par le CNC. Octobre 2006

### DIVERSITE DES MOTIVATIONS

Cinéma Art et Essai	Cinéma grand public / commercial
Le film vu comme une œuvre, comme le résultat d'un travail	Le film vu comme un produit destiné à divertir et à faire des entrées
Posture de découverte, de rencontre, de réflexion	Posture de consommation Univers de la détente, du divertissement
Le film est choisi personnellement (affection pour un réalisateur, intérêt pour le thème,...).	Un choix davantage social : des films devenus incontournables par la pression sociale et les médias, indépendamment de leur qualité
Un lieu à part, préservé et chargé symboliquement Plus petit, plus intime	Des ensembles standardisés, sans charme particulier mais avec un très bon niveau de confort et des prestations
Un public plus respectueux, plus concerné	Un mode de consommation moins codifié, un public consumériste
Une vraie sélection éditoriale des films, choisis pour leur qualité et leur intérêt artistique.	Une programmation uniforme, sans ligne éditoriale. Sentiment de films sélectionnés pour leur potentiel commercial.
Des motivations d'ordre militant, d'aide à la survie des petites salles	Un choix de facilité
La motivation pour le film préexiste à la motivation d'aller au cinéma : le film est choisi en amont, pour lui-même, et la sortie demande un effort d'organisation	La motivation « d'aller au cinéma » domine : le film est souvent choisi devant le cinéma.
Une forte satisfaction et un effet d'entraînement pour aller voir d'autres films	Risque de déception plus fort quant à la qualité des films
« On va voir un film »	« On va au cinéma »

## **Annexe complémentaire :**

### **Entretien du 27 mars 2024 avec Victor Courgeon, Chargé de la conquête des nouveaux publics et de la communication au Méliès à Montreuil.**

**Mia :** Quelle est la sociologie de la ville et de votre public ? Comment cela a évolué aussi depuis l'installation du cinéma?

**Victor Courgeon :** Montreuil est une ville de 110 000 habitants, avec une grande diversité d'origine géographique des familles qui y sont installées, de langues, de catégories socioprofessionnelles. Il y a toutefois de vraies fractures socio spatiales entre ce que l'on qualifie de haut et de bas Montreuil, qui correspondent aussi à des réalités géographiques de la ville qui a un relief qui la découpe en deux. Une partie qui serait le bas Montreuil, proche de Paris, desservie par le métro à proximité immédiate de Vincennes et de Bagnolet, et ensuite le haut Montreuil, plutôt desservi par le bus, un peu plus escarpée, avec certains quartiers qui sont carrément enclavés en termes physique et de déplacements. C'est une ville qui est très cosmopolite, et notre public est plus ou moins à son image en fonction des films, des moments de la journée même s'il y a aussi un public qui est caractéristique de salle Art et Essai, avec beaucoup de retraités et un public assez blanc par ailleurs. De manière générale, on dit qu'il y a 10% à peu près de d'habitants de Montreuil qui sont intermittents du spectacle. Et c'est un peu la même chose sur tout le territoire d'Est Ensemble. Notre public est constitué à 50% de gens venant de Montreuil, 30 % des communes limitrophes hors Paris et 20 % de Parisiens. En 2015, le cinéma a déménagé de la Croix de Chavaux pour s'installer ici. Avoir plus de salles, avoir aussi des espaces qui sont habitués à d'autres pratiques, c'est à dire des espaces d'attente publics ouverts à tous et toutes permettent de venir et de rester sans ticket, de lire, de dormir, de travailler, de zoner. Ça permet d'avoir une diversité de public, de gens qui ne viennent pas forcément voir des films, mais qui viennent chez nous. Je pense aussi à tous les gens qui viennent réviser. Il y a beaucoup de lycéens et étudiants qui fréquentent notre coin bibliothèque. On a un bistrot et un bar qui permettent aussi d'attirer des gens qui travaillent à Montreuil mais qui n'habitent pas forcément ici, qui viennent déjeuner ici. Evidemment, mon intitulé de poste c'est « Travailler les nouveaux publics », donc je suis sans cesse en train de m'interroger sur qui ne vient pas, pourquoi. Je pense que les cinémas principaux vers lesquels les Montreuillois se tournent, pour les Multiplex, ça va être UGC Rosny et après on a des partages de public avec les salles limitrophes donc ça va être Vincennes, Romainville, Bagnolet mais la salle principale, le port d'attache, c'est

plutôt le Méliès. Ça reste un lieu central parce que c'est aussi un lieu multinodal car on est au cœur d'un réseau de transport, au bout d'une ligne de métro. La mairie de Montreuil, c'est le lieu où toutes les lignes de bus convergent. On est en face du théâtre, en face de la mairie. On a, collée au cinéma, une rue de fast food, un énorme centre commercial juste en dessous, on jouit aussi de ces flux qui permettent d'attirer des spectateurs.

**Mia** : Est-ce que dans ce que tu décris, il y a une impression que le cinéma est un lieu de passage, ou est-ce qu'il y a quand même une partie des publics avec qui le lien est de longue durée et depuis longtemps ? Et est-ce que ce public-là de noyau représente la diversité du territoire ?

**Victor Courgeon** : Ce sont des habitudes de fréquentation qui sont très anciennes et qui remontent à la fréquentation du Méliès de la Croix de Chavaux qui se poursuit ici. Il y a un attachement de très longue date. C'est plutôt un public d'amateurs et d'amatrices de culture, avec un attachement presque militant à ce lieu. La fidélité d'une partie de nos spectateurs longue date vient de la lutte qui a été menée autour du Méliès à plusieurs reprises dans le projet de nouveau cinéma, dans l'expulsion puis la reconduction d'une partie de l'équipe sous la mandature de Dominique Voynet. Le Méliès est un établissement public, qui appartient aux habitantes et aux habitants, et il faut qu'ils le ressentent et ils nous le font bien sentir aussi. Nous, on est fonctionnaire, on est au service du public, on est agents d'un service public de cinéma et donc on répond à la demande de la population. Cette proximité permet à un public montreuillois - et ça veut dire beaucoup de choses d'être montreuillois - de développer un attachement pour ce cinéma-là. Je pense que c'est quelque chose que l'on transforme un peu selon un attachement militant, peut-être de l'éducation populaire qui se modifie avec des actions qui marquent les esprits. J'étais avec un groupe de la mission locale qui est principalement composée de jeunes de Montreuil et quelques jeunes de Bagnolet qui reflètent une forme de diversité de couleur de peau, de niveau d'éducation, de pratique de cinéma. On est sur un projet où on va les chercher pour travailler via l'insertion, à une fréquentation de ce lieu mais qui va pouvoir leur servir dans l'apprentissage de compétences professionnelles à plein de niveaux différents autour de la sortie d'un film. Ce que ces jeunes me disent, c'est : « Est ce que vous refaites une nuit cet été ? » On prend l'habitude de venir à eux, par exemple au début de l'été pour la nuit de l'été, à la fin du mois d'octobre pour la nuit d'Halloween, qui sont des moments aussi où le cinéma leur appartient. Et on fidélise aussi une frange beaucoup plus jeune de la population. Ce qui nous permet de garder du lien c'est aussi avec le plein air la manière dont les équipes du Méliès se déplacent au moment de l'été, qui est un moment où on va rappeler à la population qu'il y

a un cinéma sur leur territoire. Mais en fait le reste de l'année l'année, on n'est pas très loin, on a la capacité de programmer de la VF, de programmer des films à grand spectacle qui sont attendus, de programmer des films sur des thématiques qui peuvent intéresser par exemple des publics de confession musulmane. Quand on fait une soirée autour du *Jeune Imam*, on voit qu'il y a des gens qui ne viennent pas régulièrement au Méliès, qui se déplacent chez nous parce que c'est le film qu'ils avaient envie de voir à ce moment-là. Après, il y a des choses sur lesquelles on n'a pas la main, on ne va pas pouvoir accroître la fréquence des bus qui permettent aux gens de venir jusqu'à chez nous. Nous, on peut jouer sur la programmation, les versions, les tarifs, l'animation et ensuite il y a des facteurs qui ne sont pas les nôtres. Pour moi, aussi parce que j'ai la charge de la communication, la question de l'image est très importante. Je travaille vraiment le Méliès comme un lieu multiculturel. J'ai à cœur de mettre en avant toutes les choses qui s'y passent. En ce moment par exemple on a la fête du court métrage et on a une séance jeune public, on a fait un ciné goûter sur *Wallace et Gromit* qui a cartonné. On a un partenariat avec la Biocoop parce que c'est le magasin juste en face de chez nous, mais qui a aussi une inscription sociale particulière, dans laquelle on se retrouve. Le bio c'est un truc qui pourrait trouver son équivalent dans l'Art et Essai au cinéma, une espèce de gage de qualité. On avait en parallèle un rendez-vous circuit court où là on a mis en valeur la fabrication de film sur le territoire. Sur le ciné-goûter on a fait une centaine de personnes, sur une séance de courts métrages un samedi matin. Après sur la fête du court, on fait aussi une séance accessible et une séance Talents d'aujourd'hui qui se passe en soirée, on a plutôt des jeunes qui viennent de Paris et qui sont de l'entourage des équipes de film. On a aussi des films qui étaient nommés aux Césars, ça brasse extrêmement large parce qu'en fait, si on rappelle les grands indicateurs du Méliès, c'est la première salle indépendante de France. C'est la salle qui reçoit le plus d'équipes de films, le plus grand nombre de films différents chaque année donc on a aussi une exigence qui aime pas mal de spectateurs cinéphiles. Et on essaye de travailler tous ces rôles là à la fois.

**Mia** : Mais au quotidien, comment ça se manifeste d'être proche des habitants ?

**Victor Courgeon** : Le principal truc, c'est les horaires d'ouverture. C'est d'être ouvert vraiment du matin jusqu'au soir. C'est d'avoir des lieux accessibles, des toilettes accessibles. C'est des trucs basiques mais qui permettent aussi une fréquentation. Après, la proximité avec ses habitants, c'est aussi la proximité avec les enfants et par exemple Alan quand il se balade dans la ville, il est reconnu par les enfants de Montreuil. C'est une figure qui devient quasiment iconique, les enfants

grandissent et le gardent en souvenir, c'est une figure du territoire. Je pense qu'être au contact des habitants, c'est aussi une équipe qui habite sur place, dans les environs. La programmatrice habite Montreuil, moi je ne suis pas très loin, le directeur non plus. Dans mon boulot, je suis sans cesse au contact du tissu associatif. Je participe à énormément de réunions avec la ville et tous ses partenaires. Il y a une forme d'identification, c'est à dire que les gens savent très bien qui se cache derrière le Méliès. Au quotidien, il y a aussi le numérique, on a une politique de taux de réponse 100 %, dès que quelqu'un nous sollicite sous quelque forme que ce soit, par mail, sur les réseaux, sur l'adresse Google, on veut pouvoir répondre. Y compris pour dire que parfois on n'a pas les fonds qui sont souhaités. On sent qu'il y a des gens qui n'ont pas d'habitude de cinéma et qui écrivent un peu de manière hasardeuse. Je fais remonter régulièrement les demandes, les suggestions. *Le dernier Jaguar* par exemple, ça fait partie des films qui ont été demandés, qui sont clairement aussi un de nos objectifs. Là, j'ai cru comprendre que dans la programmation Jeune public, la tendance était d'aller sur du *blockbuster*, parce que c'est aussi des attentes qui sont très fortes et auxquelles on doit pouvoir répondre en étant le seul cinéma sur la ville. Après, il y a des freins aussi, notamment le fait qu'il n'y a pas de popcorn et pour beaucoup de gens, ça ne fait pas cinéma, ils nous le disent très clairement. Peu de VF aussi, c'est un frein.

**Mia :** Et pourquoi justement vous avez choisi de ne pas faire de VF et pas de popcorn ?

**Victor Courgeon :** On fait de la VF mais à la marge, c'est plutôt que c'est pas les versions majoritaires. On remarque que c'est pas du tout les versions qui fonctionnent le mieux chez nous aussi. Il y a aussi un argument qui est qu'il faut faire en balance la VO et la VF. Sur un film comme *Dune*, qui fait beaucoup d'entrées mais qui ne va pas attirer le public le plus populaire, on fait 80 % de nos entrées en V.O, alors que 60 % des séances sont en VO. Sur le popcorn, c'est une décision qui a été faite dans le projet du Nouveau Méliès et je pense qu'elle n'a pas vocation à être remise en question, notamment aussi du fait qu'on est cinéma public. Et je pense que derrière le popcorn, il y a aussi une logique de rentabilité très forte de la part des petits multiplex, parce que la marge est nettement plus importante, que c'est aussi un système qui entraîne des conditions de travail qui sont dégradées pour les agents parce qu'il y a un travail de ménage qui est beaucoup plus conséquent, que c'est des conditions de visionnage qui ne sont pas les mêmes. On ne mange pas en salle non plus, même si on apporte sa propre nourriture. C'est interdit parce qu'on est là pour voir un film. Effectivement ça peut paraître abrupt, mais cela fait partie d'une qualité de projection, au même titre

qu'on va régulièrement entretenir nos projecteurs et faire évoluer notre système. On veut garantir à tout le monde le meilleur prix, les meilleures conditions de projection.

**Mia :** Est-ce qu'il y a une facilité de justement pouvoir se permettre de ne pas mettre de popcorn et pas faire beaucoup de VF parce que vous êtes sur un territoire qui est finalement assez gentrifié ? Si vous étiez sur un territoire peut être encore plus populaire, est-ce que serait rendre le cinéma encore moins accessible ?

**Victor Courgeon :** Complètement. On ne travaille pas sur des postures ou sur des décisions prises de manière extrêmement verticales. En fait, le Méliès est un cinéma qui fonctionne très bien parce que c'est un cinéma qui a toujours et qui a toujours fait un énorme travail, quelles qu'aient été les équipes, quel qu'ait été son statut, et donc qui a toujours eu cette image de cinéma très performant, avec beaucoup de rencontres. Il se trouve que l'on connaît bien la population locale et on sait aussi que Montreuil, c'est une ville avec des habitudes culturelles qui sont proches de celles de certains arrondissements parisiens. Plutôt rive droite que rive gauche grosso modo. On est extrêmement performant par rapport à notre taille, à notre bassin de population parce qu'on est aussi très adapté. On le sait. Evidemment, on est toujours en train de se poser des questions. Sachant qu'on a une équipe de programmation dirigée par Marie Boudon mais on est plusieurs à voir les films, avec plusieurs sensibilités, on a aussi l'envie de défendre une forme de qualité cinématographique et on a plusieurs regards qui sont vraiment très différents les uns des autres. Parfois, on s'accorde à dire que des films ne sont pas bons et qu'en fait on ne veut pas les projeter. Est ensemble, c'est aussi un réseau de salles de cinéma. Il est évident que quand ils vont ouvrir un six salles à Bobigny, ils ne vont pas programmer comme on programmerait le centre-ville de Montreuil, parce qu'il y a des typologies qui sont différentes. Si on programmait de la VO devant des salles vides on arrêterait. Il y a aussi ce truc-là, on n'est pas là pour faire des entrées, on n'est pas dans une logique de rentabilité. En revanche, on ne fait pas des entrées pour gagner de l'argent, on fait des entrées pour rendre effectif le service public qui est attendu de nous. Si celui-ci était majoritairement sur des films en VF, peut-être qu'effectivement on y mettrait beaucoup plus. On voit aussi les pratiques qui évoluent. La nouvelle génération qui a vu beaucoup de séries, beaucoup sur des téléphones, des tablettes, elle regarde de la VO. Les gens qui regardent des animés, c'est pareil, ils sont habitués à la VO. On a donc aussi des jeunes générations qui vont être friands par exemple de cinéma d'horreur, on peut travailler la V.O tout en les ayant en salle je crois. On ne va pas faire culpabiliser les gens qui vont à l'UGC, déjà parce que c'est plus près de chez eux et en plus c'est la version qu'ils veulent

voir. On travaille sur un tissu urbain qui est extrêmement dense et où les gens peuvent se déplacer un peu partout et parfois sur certaines demandes de films, on n'a pas jugé bon de les passer ou on n'a pas eu la place de les passer. Parce qu'il faut aussi raisonner sur un système où nous on a 6 salles en multi programmation, on fait le max pour montrer la plus grande diversité possible de films, mais parfois on ne peut pas tout faire et donc quand on nous dit « Vous ne vous rendez pas compte, vous passez pas ce film, c'est une forme de censure ! », nous on ne censure personne, il y a tellement de cinéma ici. Si vous voulez voir le film, vous aurez l'occasion de voir ailleurs.

**Mia :** C'est quoi l'identité Méliès ?

**Victor Courgeon :** Tu vois le village gaulois d'Astérix?

**Mia :** Oui, un peu.

**Victor Courgeon :** Enlève Gaulois et garde le village et tout le côté résistant. Une communauté très soudée qui est capable de se faire entendre à l'échelle de la région, même à l'échelle du pays. Et de résister aussi à des modèles qui sont eux, avec des films qui prennent les plein-programmes. Je pense que l'identité du Méliès, c'est une indépendance qui n'enlève rien au fait qu'on fasse partie d'un réseau de salles publiques. Il y a l'idée que le Méliès a un régime d'exception par son histoire, par son travail, par son public, c'est une salle dans laquelle, grosso modo, tout marche. Dans les faits ce n'est pas tout à fait vrai, il y a plein de choses qui fonctionnent moins. Mais ce qui fonctionne moins marche mieux qu'ailleurs. C'est le caractère pluriel de la population qui explique la capacité de faire fonctionner tout aussi bien des films recherche que des films qui ne vont pas être recommandés Art et Essai. On va être capable de cartonner sur *Spiderman* comme sur *Anatomie d'une chute*. On est de moins en moins salle Art et Essai au sens classique du terme. On est le Méliès, on n'a pas de catégorisation à avoir. Il y a des gens qui considèrent toujours que c'est un lieu qui ne les intéresse pas. Je n'entends pas trop de gens qui disent qu'ils ne se sentent pas légitimes ou autorisés à venir ici, c'est des portes qui sont grandes ouvertes parce que c'est un lieu de vie, avec du passage comme je l'ai expliqué. Un chiffre intéressant c'est sur la première semaine de *Dune*, un film américain très attendu, matraqué par le marketing, mais qui n'est pas un film très familial, en tout cas pas à destination des tout petits, des pré-ados etc. On a fait plus d'entrées que l'UGC Rosny, sur moins de séances. Ça montre bien notre capacité à nous positionner, à monter au créneau. Parce que les gens en ont marre de payer trop cher pour aller au cinéma, alors quand ils voient qu'ils

peuvent aller au Méliès avec un tarif max de 7 €... Ça, c'est un argument pour plein de familles, plein de foyers, plein de couples. C'est aussi un argument politique très fort de dire qu'on veut rester ouverts à des gens qui ont des revenus modestes avec cette politique tarifaire là et avec l'ouverture de la programmation. Chaque semaine, on se questionne, on ne culpabilise pas de ne pas prendre certains films. On travaille pour les publics, on ne travaille pas pour les films. Quand on ne va pas sortir un film en sortie nationale parce qu'on serait obligé de lui sacrifier une salle, donc lui sacrifier peut être deux ou trois sorties, le choix est fait. Pour nous aussi il y a une capacité aussi à rameuter et à fédérer des publics devant des films qui ont une économie un peu différente. Je pense à *HLM pussy* qui est un petit film qu'on a sorti la semaine où sortait un film Art et essayi qu'on aurait pu être susceptible de prendre, *Les carnets de Siegfried* qui pour le coup s'adresse plutôt à un public, à mon avis plus âgé, etc. J'étais très content qu'on privilégie un film d'une jeune réalisatrice dont le propos parle évidemment aux gens d'ici, qu'on a montré à des agents de la ville de Montreuil pour qu'il y ait un bouche à oreille qui se fasse, pour que ça serve dans un travail qui a résonné avec la journée du 8 mars. C'est un exemple de choix qui est fait aussi, où il y a en fait pour nous beaucoup de films d'auteur, mais qui peuvent devenir très populaires. Et voilà, quand on travaille sur un film comme *Vermine*, on est sur un fil du milieu et là on est capable de faire Montreuil dans toute sa diversité. Quand on invite toute l'équipe, franchement, la salle, elle est blindée, elle est dans toute sa diversité. Peut-être pas d'âge, c'est plutôt des jeunes qui sont là, mais on remarque que quand il y a des titres qui s'y prêtent elle joue son rôle pour tout le monde.

**Mia :** Est-ce que justement dans la manière de travailler les publics, le but c'est d'avoir un ensemble de public fixe qui va être amené au fur et à mesure avoir plein de films, de typologies variés? Ou est-ce que le but c'est d'avoir différents publics occasionnels qui ne se croisent jamais ?

**Victor Courgeon :** La question de la segmentation des publics est au cœur de toutes les politiques de médiation, travail des publics, etc. Elle est essentielle parfois quand on a besoin d'une forme d'efficacité, il faut prendre les problèmes très concrètement. Quand on remarque qu'il y a une catégorie de public qui ne vient pas, il faut aller les chercher très directement. Ça peut être sur des publics allophones, des publics seniors, des publics de jeunes parents, etc. On se pose ces questions, et après l'objectif est double, c'est densifier, diversifier les publics. Je n'entends pas avoir un groupe de spectateurs qui a une fréquentation homogène en termes de fréquence. C'est vrai que dans la dynamique de fidélisation, je voudrais que les gens qui ne viennent jamais viennent une fois, que les occasionnels deviennent des réguliers, que les réguliers deviennent des spectateurs qui viennent de

manière soutenue. Enfin, il y a l'idée de changer de palier et ça, ça a été extrêmement visible dans le redémarrage post-covid. En fait, on avait un petit peu rebasculé d'un cran sur chacun des rythmes et il a fallu remettre la machine en marche et dire « Ah mais si vous venez une fois, vous pouvez revenir ». Ou des fois les gens que je rencontre à Montreuil qui me disent « Moi je ne suis jamais allé au Méliès », je leur parle d'un film en particulier qui peut leur plaire, et puis si ça ne leur plaît pas, ce n'est pas grave, on a tenté le coup. Je ne demande pas aux gens de devenir cinéphiles, je leur propose de venir passer un bon moment chez nous, pour pas trop cher. Vous avez un lieu de vie qui est chouette, qui est accessible, qui est abordable. Vous avez envie de faire une sortie ? Essayez de venir, vous allez probablement passer un moment et vous sentir chez vous. Aussi parce qu'on a des collègues qui font tout pour rendre ce lieu accueillant. Donc, dans l'approche du développement des publics, il y a une segmentation. Ça c'est très clair, parce qu'il y a des catégories de publics empêchés selon la typologie employée par beaucoup de gens. Ce sont des publics en situation d'empêchement et il faut réussir à ce qu'ils ne le soient plus. Mon grand cheval de bataille, c'est l'accessibilité. Je trouve qu'on a beaucoup d'outils et qu'on voit les effets. Par exemple, on a fait nos séances Ciné relax les plus remplies sur *Peau d'âne* en version karaoké et le mélange était magnifique. Il y avait 240 personnes dans la salle un mercredi à 12 h, dont 160 personnes qui étaient en situation de handicap avec des familles, des enfants, des jeunes du voisinage qui venaient de se sensibiliser à la question. On a travaillé en plus sur un film de répertoire, qui n'est pas forcément ce qui peut être évident pour certains et certaines parce que tout le monde n'a pas grandi avec *Peau d'âne*. Il y a des gens qui connaissent par cœur, d'autres qui découvrent. J'aime bien. Ça me dérange pas du tout de travailler parfois un petit peu de manière spécifique, parce que quand on travaille avec des groupes d'apprenants français, on sait aussi qu'il y a des choses qu'ils n'ont pas du tout envie de voir, qui sont des repoussoirs, qui peuvent les choquer, sur des questions religieuses, des problématiques de nudité, etc. Ce ne sont pas des choses qu'ils ont envie de voir à l'écran, ce que je comprends. Donc on travaille avec des gens qui les connaissent bien plus que moi. J'occupe plusieurs fonctions dans un établissement qui fonctionne sur un rythme permanent de festival. Le travail de terrain et de médiation, je le fais à la marge et je me repose sur beaucoup d'intermédiaires, beaucoup d'interlocutrices et d'interlocuteurs qui ont, eux, un pouvoir de mobilisation et ont aussi du temps à accorder à des gens comme j'ai pu le faire dans des jobs précédents. Tu te poses aussi des questions et surtout tu poses la question, « Et vous, qu'est-ce que vous avez envie de voir ? Dans quelles conditions ? Qu'est-ce qui vous paraît adapté ? ». Et puis tu prends les retours aussi. « Qu'est-ce que vous en avez pensé ? » Etc. Et après tu fais un travail de médiation sur certains. Avec les étudiants, j'aime bien travailler un petit peu en profondeur, avoir du

temps, et je mets en place un partenariat avec l'IUT de Montreuil parce que c'est une des seules formations universitaires sur notre territoire. C'est des gens qui sont en informatique, donc loin de ça. Je viens leur donner un cours préalable, j'interviens dans une discussion et chaque année, on change de thématique avec leur enseignant. Cette année, c'était l'Iran et on a fait un film documentaire très particulier qui est *Mon pire ennemi*, qui joue avec vraiment beaucoup de frontières, qui questionne le cinéma, etc mais aussi *Les nuits de Mashhad* qui est un thriller qui parle de la situation des femmes en Iran avec un *serial killer* dans une ville sainte. C'est des séances où il y a un travail préalable où on re-contextualise sur l'Iran, sur le cinéma iranien, sur le fait de venir voir un film, la VO etc. C'est des séances superbes. On a un public captivé, pas seulement captif.

**Mia :** La question des communautés c'est aussi pour moi pour comprendre pourquoi certaines communautés sont présentes à certains moments. Quand je travaillais à la Ferme du Buisson, la communauté asiatique qui est très présente sur le territoire, on la retrouvait lors du festival Si loin si proche, qui est un festival sur les cinémas d'Asie du sud-est. Et quand j'en parle, on me dit oui mais bon, ces publics-là, de toute façon ils viennent que pour les événements, on ne la voit jamais après. Mais moi j'ai envie de dire aussi et alors ? Parce qu'en fait, du moment qu'on leur propose quelque chose et qu'ils n'ont pas l'habitude d'aller toutes les semaines au cinéma et que ça leur plaît d'avoir un festival, tant mieux. Du coup, je voulais savoir si tu partages cet avis.

**Victor Courgeon :** Oui, tout à fait. L'approche communautaire, on la joue complètement. J'ai une partenaire qui s'appelle Magali, qui est la responsable de *Black movies entertainment*. Je sais qu'il y a des gens qui viennent qu'aux séances qu'on fait avec eux et c'est très bien comme ça. Par exemple, la dernière qu'on a fait ensemble, c'est *Nome*, un film bisso-guinéen, plutôt recherche qui est passé par l'ACID, magnifique avec un poids historique super fort. On a fait la meilleure séance de France sur le film. On avait 150 personnes dans la salle pour le soir de la sortie, sur un film qui n'a pas trouvé de distributeur, qui est sorti par son producteur. Et à ce moment-là, je sais qu'il y a aussi des gens qui viennent que parce qu'il y a Black movies. Je profite du moment pour leur dire « C'est super que vous soyez là. Sachez que dimanche, dans le cadre d'un ciné-club autour du Matrimoine, on montre *Sambizanga* de Sarah Maldoror, ça se passe en Angola. Et si par ailleurs vous êtes sensible au cinéma africain, aux réalisateurs réalisatrices afrodescendant-e-s, on va faire une soirée autour d'Ousmane Sembène, avec la metteuse en scène Eva Doumbia et on va parler de la question des tirailleurs. ». Sur l'approche communautaire, on a beaucoup travaillé autour de *Tirailleurs*. Avec

le réalisateur, sans le réalisateur, avec des associations d'anciens tirailleurs, à Montreuil il y a une communauté malienne et tout le monde parle. Quand il y a *Twist à Bamako* qui sort, certes, c'est un film de Robert Guédiguian qui est un cinéaste blanc marseillais, mais le film a fait beaucoup parler et on a fait une séance avec lui. On a fait une séance en bambara avec des membres de l'équipe du film, les comédiens, etc. Et là on arrive à toucher la communauté. S'ils ne viennent pas après, tant pis. S'il se trouve qu'à un moment donné, j'ai aussi le temps de me rendre dans un foyer de travailleurs maliens, ce serait super et je pense que à ce moment-là, on pourrait discuter, je pourrais leur donner envie de venir voir des films qui sont par ailleurs décorrélé du Mali mais là c'est un travail de fourmi. Nous on fait avec nos moyens et après si c'est du *one shot*, c'est pas grave, ça n'empêche pas de nouer des liens humains. C'est surtout ça qui est important. Je suis tout le temps en train de donner mes coordonnées, et de dire aux gens « Appelez moi, si vous avez une suggestion, un truc, une idée, vous m'appellez. » Je suis le réceptacle de beaucoup de choses au Méliès, entre les spectateurs et nous ou les non spectateurs et nous. J'en suis très content. Parfois c'est compliqué. Je te donne un exemple. On montre *Youssef Salem a du succès* en plein air. Je me dis c'est super cette comédie familiale avec Ramzy et sa sœur, c'est un film que j'ai adoré. Il y a des familles qui sont parties parce que le début du film parle de rapports sexuels et je me suis fait insulter. On m'a dit mais vous avez aucun respect pour l'islam etc. Par ailleurs, il y a plein de gens qui étaient probablement de confession musulmane qui sont restés, qui ont beaucoup aimé le film. On se heurte aussi parfois à des trucs où on n'est pas d'accord. Moi je suis aussi là pour dire que je veux rien imposer en tant programmeur, mais oui, j'assume, j'ai programmé et ça me pose pas de problème. Et en fait ça ne vous plaît pas, juste ne le regardez pas. Je ne suis pas en train de vous obliger à regarder l'écran.

**Mia :** Est-ce que quand on fait de la programmation communautaire, il faut forcément travailler avec des associations locales ou des intermédiaires ou est ce qu'on peut le faire sans éditorialiser la chose ?

**Victor Courgeon :** J'ai un collègue qui est passionné de cinéma indien. Il a très bien réussi à fédérer sur *Rrr* avec beaucoup de personnes d'origine indienne, qui ne viennent pas au Méliès habituellement et il n'avait pas spécialement de partenaire. Les partenaires permettent aussi d'avoir des relais de communication qui sont efficaces. On a eu la communauté chinoise sur *Le Royaume des abysses* une des seules séances en 3D en réussissant à faire parler de l'évènement sur Wechat. On ne parle pas chinois donc c'est très compliqué d'aller sur le réseau social de référence pour les

personnes sinophones. Là, c'est important de travailler avec des intermédiaires. Je préfère parfois m'en remettre à des gens qui sont plus experts que moi. Pour ça il faut trouver des gens à qui déléguer en acceptant qu'ils savent mieux que moi.

**Mia :** Est-ce que le fait de faire la programmation Art et Essai c'était un enjeu au départ, un point central du Méliès ? Tu m'as dit tout à l'heure qu'avec votre indépendance, vous étiez aussi presque généraliste parfois, c'est ça ?

**Victor Courgeon :** Tout à fait, on joue cette carte. En fait, c'est la beauté d'un cinéma comme ça, comme le cinéma dans lequel je travaillais avant, le Jean Eustache à Pessac. C'est des cinémas qui sont seuls sur leur ville, qui sont associatifs ou publics et où on sait qu'on doit travailler pour beaucoup de gens à la fois, et donc on doit aller aux extrémités du spectre cinématographique. On ne travaille pas l'Art et Essai, on travaille les films qu'on juge bons, et on s'énerve quand il y a des films qu'on adore qui ne sont pas recommandés Art et Essai. On a effectivement eu la subvention Art et Essai et la subvention Europa, mais en fait on les a parce qu'on travaille comme ça. Je ne nous ai jamais vu travailler en disant il faut qu'on le prenne parce que ce film est Art et Essai et celui-là ne l'est pas. *Dune 2* ne l'est pas, on l'a pris pour autant. Mais c'est aussi qu'on est tous et toutes acteurs et actrices du changement ailleurs que dans nos rôles en salles. Parce qu'on a tous des responsabilités ailleurs. Notre engagement ne s'arrête pas à la porte de la salle. Je pense qu'on peut dire qu'on est une équipe qui travaille énormément et sans cesse en. Quand on est chez nous, on est toujours en train de penser à nos cycles respectifs. Alan avec *Aux frontières du Méliès*, moi avec avec mes courts métrages, ce week-end, j'avais une séance de cours samedi matin. Aussitôt sorti, je suis allé au Festival Divé + à Bagnolet parce que c'est des films issus du territoire qu'on peut programmer. En fait, il y a l'idée d'une mission qui n'est pas uniquement celle du poste qu'on occupe. C'est aussi une forme d'engagement personnel, parce que la salle de cinéma, c'est le lieu qu'on occupe. On passe plus de temps ici que chez nous.

**Mia :** Est-ce que tu peux me parler de toutes ces choses autour de la programmation continue ?

**Victor Courgeon :** *Aux frontières du Méliès*, c'est défendre des films qui sont pas forcément distribués. C'est aussi faire un travail de recherche dans les festivals. La japanim', c'est pour pouvoir faire de l'événementiel, pour travailler une autre cinéphilie, pour aller chercher d'autres publics. Après, il y a beaucoup de cycles qui sont aussi des cycles de séances adaptées où là ce n'est pas tant

le contenu que le contexte, les conditions de projection, qui vont changer. Il y a aussi un travail d'éducation populaire, d'éducation au cinéma qui passe par les cours au Méliès. Il y a notre nouveau cycle Maestra que j'aime beaucoup. C'est l'idée de raconter l'histoire du cinéma au féminin parce qu'il y a une logique d'occultation de grandes cinéastes et de films qui ne sont pas suffisamment vus, connus, étudiés. Il y a des rendez-vous réguliers qui s'imposent aussi parce que c'est des partenariats locaux. Et puis il y a toute la logique des festivals qu'on accueille. On a commencé l'année dernière à accueillir Ciné banlieue et j'espère qu'on va continuer parce que là encore, c'est un nouveau public. Quand on fait un festival Ciné Palestine c'est aussi un nouveau public. Quand on travaille des festivals qui sont plus niches comme du cinéma documentaire avec Périphéries c'est aussi des gens qui défendent une forme et une pratique que nous, on valorise énormément. Il y a notre festival à nous au festival de Montreuil où là ça résume tout ce qu'on veut faire, c'est ouvert, c'est aussi du répertoire, c'est aussi du jeune public avec de la rencontre, de l'atelier, c'est du court métrage et c'est Montreuil. La programmation, là, on la veut représentative de tout ce qui est autour de nous, et de tout ce qui peut plaire. On veut faire venir les meilleurs films aux meilleurs spectateurs. C'est ça en fait, ce n'est pas la meilleure salle, c'est le meilleur public.

**Mia :** Est-ce que tu penses que n'importe qui peut voir de l'Art et Essai ou est-ce qu'il faut accompagner un regard ? Et dans le même ordre de questions, qu'est-ce que tu penses des dispositifs d'éducation à l'image ?

**Victor Courgeon :** Je ne m'occupe pas de dispositifs d'éducation à l'image directement, donc je ne m'en rends pas trop compte. Sur l'Art et Essai c'est une recommandation. Un film ne change pas de nature parce qu'il est recommandé Art et essai. En fait, il faut le voir avant la recommandation. Par ailleurs, moi j'ai toujours vu la cinéphilie comme une forme de musculation. Le travail cinéphilique c'est un peu comme aller à la salle, il faut avoir « work out » pour les voir et pour les apprécier surtout. La question du choc cinématographique, c'est à dire vraiment confronter, créer une stupeur, je pense que ça doit arriver mais je suis plutôt dans une forme de progressivité où en gros tu commences par soulever un kilos, puis deux, puis cinq, dix, puis 50. C'est notre travail de programmeur, montrer des films à des gens qui vont leur plaire et puis ensuite de creuser un sillon. Et aussi un moment donné de savoir un peu quelles sont les limites. « Ok, ça, ça ne te plaît pas ? Bon bah voilà, peut être en fait toi ta cinéphilie à toi, elle s'inscrit là-dedans et il y a plein de trucs que tu peux creuser. Après si ça te donne envie de faire l'expérience de davantage de radicalité

c'est possible. » Sachant que nous-mêmes on a nos propres limites quand même. On trouve du plaisir devant des formes plus radicales ou non.

**Mia :** Sur le lien avec la municipalité, les collectivités, les élus. Est-ce que vous avez totalement votre indépendance ou est-ce que vous avez des missions un peu imposées ou un cadre à suivre vu que vous êtes un cinéma public ?

**Victor Courgeon :** Normalement on est inféodé à la décision des élus et on l'est. Mais en fait on est super raccord depuis toujours. J'ai le sentiment d'une grande liberté parce que le projet d'établissement tel que fixé par l'équipe de manière collective rentre parfaitement dans la vision qu'ont les élus de ce que doit être une salle publique, qui est un cinéma accessible à tous. Avec une défense des artistes. On se doit de diffuser des bons films et c'est aussi l'essence des salles publiques, c'est à dire de pallier à la carence du privé parce qu'on diffuse des œuvres qui sont commercialement moins rentables. Quand on arrive à ramener beaucoup de spectateurs dessus, ça montre qu'à partir du moment où on met des moyens humains dans des cinémas, qu'on travaille le territoire, la médiation, l'animation, ça paye. Donc nous, notre rapport, il est très bon, on travaille à deux échelles. Il y a le niveau de la ville et au niveau du territoire, l'établissement public territorial qui est Est ensemble auquel on appartient. J'adore travailler sur des missions de commande politique. Travailler dans la contrainte, c'est travailler aussi différemment, c'est se poser des questions, c'est trouver de nouveaux films. Par exemple, notre collectivité Est ensemble est très engagée sur les questions d'environnement et de climat. Moi, quand j'ai des commandes sur les 48 h de l'agriculture urbaine, sur la semaine européenne de réduction des déchets, j'adore essayer de trouver des films, et de rassembler. Le compost et le cinéma n'ont pas forcément grand-chose à voir, et en fait on trouve des liens, on fabrique des films aussi. Pareil, il y a quelques dates qui sont symboliques dans l'agenda politique de Montreuil, et c'est vraiment une décision des élus. On veut quelque chose chaque année autour du 17 octobre, on veut quelque chose chaque année autour du 8 mars, on veut quelque chose chaque année autour du 10 mai. À Montreuil, il y a une opération en fait qui est très importante aux yeux de la ville qui est les 365 jours contre de lutte contre le racisme et l'antisémitisme. Sur la question de l'esclavage au cinéma, moi c'est un sujet qui me passionne, qui appartient surtout au cinéma américain. Il y a plein de questions de représentation qui se posent sur ces films là et on manque de films autour de ces questions-là. On va travailler avec une chaîne YouTube qui s'appelle Histoires crépues. On a quelqu'un qui va parler du déboulonnage des statues

et on crée un autre format. Donc voilà, pour résumer, on est raccord et on travaille étroitement avec les élus qu'on connaît bien et en même temps on est à l'écoute de la commande politique.

**Mia :** Sur l'architecture du Méliès, qui est parfois comparée à celle d'un multiplex. Est-ce que ça a été pensé dès le départ pour accueillir tous les publics ? Est-ce que tu penses que c'est une tendance des cinémas qui sont en train d'être rénovés, d'aller vers ça ? Comment est réfléchi la circulation dans les espaces, le hall, les espaces d'accueil et l'architecture globalement ?

**Victor Courgeon :** Alors moi je n'étais pas là à ce moment-là. Ce que je vais te raconter, c'est des choses que je raconte en visite parce que souvent des étudiants qui viennent visiter ce lieu ou des groupes. C'est donc ce que m'ont dit notamment le directeur du développement culturel de la ville, que la consigne, c'était un lieu public. C'est un lieu où l'on doit pouvoir circuler, ce que j'ai déjà dit, pénétrer, dans lequel on doit pouvoir rester. C'est un lieu où on n'a pas besoin de justifier sa présence par un ticket cinéma, une conso au bar, etc. Il faut qu'il y ait des espaces dans ce lieu qui soient des espaces d'attente où personne va venir te demander pourquoi t'es là. On a un toit terrasse, ça c'est super pour l'été. A l'intérieur, c'est super, c'est boisé, c'est bois et rouge. Le tapis rouge fait vraiment beaucoup d'effet à tout le monde et auparavant, on avait des miroirs au plafond qui marchent bien par le côté miroir. Le côté tapis rouge incite aussi à se prendre en photo, ce qui est une pratique hyper commune. Pour moi qui suis chargé de la communication c'est génial, ça veut dire des *stories* en pagaille que je peux reposer où des gens sont contents d'être là et qui le font savoir, qui montrent qu'ils sont au Méliès. Je trouve ça classe, un tapis rouge. Il y a un côté vrai cinéma, et les gens qui ne sont jamais venus arrivent et disent : « Ah mais moi je ne savais pas que le Méliès c'était un vrai cinéma ! » Je pense qu'il y a aussi l'architecture des salles qui joue, des salles gradinées. On a une salle avec des LEDs, ce qui fait qu'on peut recevoir François Civil et faire le show. Il y a une grosse lune au-dessus du hall, qu'on n'aime pas, mais en même temps c'est l'histoire du Méliès. Sur les tendances, évidemment, la question du tiers lieu avec la restauration, avec des zones qui sont multi-usages, des salles transformées en salle de médiation. On vient de transformer une salle de réunion en salle de projection privée, dans laquelle on fait aussi nos ateliers de programmation avec des groupes, nos pré-visionnements pour l'équipe et on aura probablement des tables de montage bientôt avec un investissement qui reste à faire. On a un espace qu'on dit enfant mais qui sert principalement à installer des canapés, des chaises, à servir du thé et des biscuits aux seniors montreuillois. On a la chance de pouvoir se servir pleinement de nos salles et de l'extérieur de nos salles. Voilà, on travaille avec un outil d'exception à tous les niveaux. On se doit

vraiment d'être à la hauteur de cet outil qui a aussi été un vrai investissement en termes de fonds publics. Ça coûte cher de faire sortir de terre un site comme ça et de l'exploiter avec autant d'agent. Cet argent, ce n'est pas l'argent d'un circuit, d'une major, c'est l'argent des habitants d'une collectivité qui a par ailleurs d'autres enjeux qui sont bien plus urgents que la culture, même si on peut le penser et qu'on est essentiel au même titre que d'autres services publics. Bref, il y a plein d'autres activités qui dépendent des collectivités qui n'ont pas la même importance vitale que le cinéma, et on est ravi que ce soit la priorité pour nos élus et le président d'Est ensemble, qui est aussi le maire de Montreuil.