

Formation Professionnelle
Direction d'Exploitation Cinématographique

Les salles de cinéma dans les territoires ruraux
émergence, spécificités et perspectives

Mémoire préparé sous la direction
d'Isabelle Marinone, directrice de recherche,
et de Sylvia Da Rocha, tutrice professionnelle

Présenté et soutenu par
Chloé Guilhem

Promotion 2025
Formation du 18/06/2024 au 14/11/2025

Remerciements

Mes remerciements et ma reconnaissance vont tout d'abord à celles et ceux qui ont accompagné ou facilité mes recherches et la rédaction de ce mémoire. Je remercie chaleureusement :

Anne Elkaim, Luigi Magri, Vincent Thabourey et Emmanuel Papillon, pour avoir si bien pensé et organisé cette formation,

Toutes les personnes qui sont intervenues pendant cette année d'étude aussi intense que stimulante,
La promotion DEC 25, pour sa bienveillance et sa générosité,

Tous·tes les professionnel·les dont les propos ont été retranscrits en annexe, pour avoir répondu à mes questions et alimenté mes réflexions,

Sylvia Da Rocha et Isabelle Marinone pour leur accompagnement,

Toutes les personnes qui ont attentivement relu ces lignes,

Mes collègues du Pestel, Jean-Pierre, Agnès, Francine, Eddy, Chloé et Karen, quelle chance j'ai !

Mes ami·es, particulièrement Lucile qui m'a accueillie pendant la rédaction,

Ma famille

Merci également à tous·tes les bénévoles, projectionnistes, salarié·es, équipes éparpillées sur le territoire qui font un travail formidable dans leur salle de cinéma, créent et préservent le lien social

Avant-propos et présentation de l'auteurice

Tout a commencé lors d'un déjeuner avec Georges. Cette conversation, c'était comme chercher à résoudre un *Rubik's Cube* mental : finalement, travailler directement dans une salle de cinéma, ça pourrait vraiment me plaire, pourquoi ne pas y avoir pensé plus tôt ? S'en est suivi un tour de France pour déposer des CV. C'est au Pestel, à Die dans la Drôme, qu'un certain Jean-Pierre Surles accepte de me prendre en stage, puis en CDD, puis finalement en CDI, malgré mes lacunes cinématographiques manifestes. Il se trouve qu'il part bientôt à la retraite et que se pose la question de sa suite... C'est dans cette perspective que je candidate à La Femis : pour apprendre le métier et candidater à la Délégation de Service Public (DSP) après son départ fin 2026.

Pourquoi avoir choisi de travailler sur le sujet des salles de cinéma dans les territoires ruraux ? Pour creuser la thématique de la ruralité, m'installant moi-même dans un territoire rural et me questionnant beaucoup sur ce fameux « départ vers les campagnes » qu'entreprennent de plus en plus de personnes autour de moi. J'ai conscience que Die est vraiment une commune hors du commun par sa sociologie et son équipement culturel : il a donc été convenu avec les personnes encadrant ce mémoire que son cas ne serait pas traité dans le détail. C'est aussi et surtout dans l'optique de rencontrer et d'interroger d'autres exploitant·es, de connaître leurs problématiques comme leurs astuces, que j'ai choisi ce sujet. J'aurais évidemment aimé avoir plus de temps pour en rencontrer davantage et surtout pour visiter les salles. Heureusement, rien ne m'empêche de continuer mon enquête.

À propos de mon parcours universitaire et professionnel : après une formation initiale en sciences politiques et en relations internationales à l'Institut d'Études Politiques de Bordeaux, j'ai intégré le Master professionnel Digital Médias et Cinéma à Paris 1 Sorbonne. Dirigé par Stéphane Goudet (directeur artistique du Cinéma Le Méliès de Montreuil) et Nicolas Brigaud-Robert (dirigeant-fondateur de Playtime), il a été déterminant dans mon parcours. Mon cheminement professionnel dans le monde associatif m'a finalement amenée, après la pandémie, à rejoindre l'exploitation cinématographique, secteur dans lequel je souhaite évoluer ces prochaines années.

NB : j'ai décidé de rédiger ce mémoire en écriture inclusive (hors citations), à l'image du cahier pédagogique de cette formation. Je tiens aussi à préciser que le sujet de ce mémoire mériterait d'être approfondi par des recherches supplémentaires.

Sommaire

Remerciements.....	2
Avant-propos et présentation de l'autrice.....	3
Sommaire.....	4
Introduction.....	7
CHAPITRE 1 Un maillage territorial dense, résultat d'une construction historique.....	14
A. Les premiers protagonistes du cinéma rural.....	14
1. Les forains, à l'origine du cinéma itinérant.....	15
2. Les salles en dur et l'émergence d'une profession.....	17
3. Milieux ecclésiastiques, réseaux associatifs, écoles : le cinéma comme vecteur de transmission, d'éducation, voire de propagande.....	18
- Le cinéma paroissial.....	18
- Les initiatives laïques et militantes.....	20
- Le cinéma agricole, une tentative qui échoue.....	22
- Le cinéma éducatif.....	23
4. Le succès du Pathé-rural et l'évolution des usages au niveau local comme national.....	25
B. Les mutations du secteur lors de la deuxième moitié du 20 ^e siècle et leurs conséquences pour les territoires ruraux.....	28
1. Les années 1960 : l'arrivée de la télévision, l'évolution des modes de vie, le difficile accès aux films.....	28
2. Le tournant des années 1980.....	29
- Moderniser son équipement ou disparaître.....	30
- Le rôle clé de l'ADRC, d'hier à aujourd'hui.....	31
CHAPITRE 2 Entre isolement et fragilités structurelles : les difficultés contemporaines des salles rurales.....	35
A. Mono-écrans, festivals et cinémas itinérants : caractériser l'activité cinématographique dans les territoires ruraux.....	35
1. Quelques tendances et caractéristiques principales.....	35
2. Les circuits itinérants et les festivals : inestimables et pourtant menacés.....	39

B. Freins et contraintes inhérents aux salles rurales.....	42
1. L'éloignement physique.....	42
2. Une programmation forcément limitée et retardée, voire entravée.....	45
3. Un public particulier.....	50
C. Instabilités budgétaires et évolutions sociétales.....	54
1. Une instabilité au niveau national mais aussi régional et communal.....	54
2. La réforme Art et Essai et le secteur de l'audiovisuel en général.....	58
3. Les ressources humaines dans les petits établissements.....	59
CHAPITRE 3 : La réinvention perpétuelle de ces lieux essentiels pour le lien social.....	63
A. Un désir de culture invisibilisé et pourtant vivace.....	63
1. Comprendre l'augmentation du nombre de salles rurales.....	64
2. Les salles font l'identité d'une commune et participent de son attractivité.....	66
- Un investissement rentable pour une municipalité, tant politiquement qu'économiquement.....	66
- Des lieux uniques et collectifs qui n'ont pas leur équivalent.....	67
B. Des exemples d'initiatives innovantes et prometteuses.....	70
1. Mutualisation et polyvalence des espaces de projection.....	70
2. Diversification des ressources financières : chercher et trouver des financements ailleurs.	73
3. Des acteurs qui facilitent et des outils numériques nouveaux.....	76
C. Astuces et bonnes pratiques pour développer une salle en milieu rural.....	79
1. La formation, la clé de voûte des cinémas isolés.....	79
2. Miser sur l'arrivée de néoruraux ?.....	80
- Une réalité encore incertaine.....	81
- Côté public.....	83
- Côté exploitant·es.....	85
3. Fidéliser son public, ses invité·es et multiplier les animations.....	86
Conclusion.....	89

Bibliographie.....	93
Ouvrages.....	93
Articles.....	94
Presse et sites internet.....	95
Rapports et études.....	97
Mémoires et Thèses.....	98
Filmographie.....	98
Annexes.....	100
Annexe 1 : Entretien avec Mickaël Le Saux.....	100
Annexe 2 : Entretien avec Anne Farrer.....	101
Annexe 3 : Entretien avec Clémence Renoux et Théo Villala.....	103
Annexe 4 : Entretien Fabienne Fournier.....	111
Annexe 5 : Entretien avec Renaud Weisse.....	115
Annexe 6 : Entretien avec Emmanuel Baron.....	122
Annexe 7 : Entretien avec Sandrine Routier.....	129
Annexe 8 : Entretien avec Anne Lidove.....	129
Annexe 9 : Entretien avec Charlotte Soyez.....	137
Annexe 10 : Entretien avec Marianne Lumeau.....	139
Annexe 11 : Entretien avec Moïse Maigret.....	142
Annexe 12 : Entretien avec Valérie Jousseume.....	147
Annexe 13 : Entretien avec Maïté Leclere.....	151
Annexe 14 : Entretien collectif avec les membres de l'ADRC.....	153
Annexe 15 : Pratiques culturelles selon la catégorie socio-professionnelle.....	161
Annexe 16 : Carte de France des communes urbaines et rurales / carte des établissements cinématographiques.....	161
Annexe 17 : Une nouvelle typologie pour distinguer les communes selon leur type.....	163
Annexe 18 : Les cinémas Bretons.....	163
Annexe 19 : Lieux utilisés par les circuits itinérants pour les projections.....	164
Annexe 20 : Article du Monde, Août 1986, sur le Sauvetage du Pestel.....	165
Annexe 21 : comparatif des sorties culturelles en fonction de la localisation.....	166
Annexe 22 : Temps d'accès au cinéma le plus proche des habitants selon leur lieu de résidence...	166
Annexe 23 : Carte sur les niveaux de vie par EPCI en France.....	167

Introduction

« Je crois que la seule chose qui ne bougera pas du cinéma, c'est la salle. Une petite ville de province, en France, c'est une librairie, une salle de cinéma, une église »¹ affirme le réalisateur français Alain Cavalier. Partout dans le pays, les salles de cinéma sont là comme des évidences. Le parc de salles hexagonal fait figure d'exception, tout comme son nombre d'écrans par habitant·e. En 2024, le CNC décompte 2057 établissements cinématographiques actifs² regroupant en tout 6322 écrans, ce qui représente peu ou prou 1 écran pour 10 000 habitant·es. Ce maillage, le plus dense d'Europe, permet à 93,3 % du public français de se rendre au cinéma en moins de 30 minutes³ et fait en sorte que la sortie au cinéma reste l'une des pratiques culturelles les plus communément partagées. Il est donc possible d'affirmer que le parc français, remarquable par sa qualité, sa diversité et sa proximité⁴, est unique au monde. Cependant, cette qualité est à nuancer par son maillage territorial inégal : la densité de population détermine la quantité d'écrans disponibles. Plus la population est concentrée, plus elle a accès à la culture et à ses lieux. Les inégalités territoriales sont aujourd'hui telles que toute la population française est loin d'avoir le même accès à la culture : la très grande majorité des salles (1 805 établissements, soit 87 % du parc) est implantée dans les unités urbaines, alors que seule 10 % de la population rurale dispose d'un cinéma dans sa commune⁵.

Tandis que les petits écrans se multiplient, que le coût de la vie augmente et que notre attention est devenue une denrée rare et très disputée⁶, les salles de cinéma s'adaptent pour continuer d'exister et de permettre des moments de partage autour du septième art. Ce sont

1. DEVANT Lola, ROLLAND Mathilde, *Les cinémas associatifs, un autre paysage des salles françaises*, Editions Warm, 2022, p.9

2. Voir étude du CNC sur la Géolocalisation des cinémas actifs en France, <https://www.cnc.fr/cinema/etudes-et-rapports/statistiques/geolocalisation-des-cinemas-actifs-en-france>, consulté le 10 juin 2025

3. Chiffres issus de l'étude du CNC sur Les pratiques cinématographiques des Français en 2022, https://www.cnc.fr/professionnels/etudes-et-rapports/etudes-prospectives/les-pratiques-cinematographiques-des-francais-en-2022_1794773 consulté le 10 juin 2025.

4. CRETON Laurent, *L'économie du cinéma. Perspectives stratégiques*. Paris: Armand Colin. 2020, p. 197

5. CNC, Géographie du cinéma en 2023. p.5. Voir aussi à ce sujet l'étude de l'Observatoire des politiques culturelles « Loisirs des villes, loisirs des champs : quelle partition territoriale ? Disponible sur ce lien <https://www.observatoire-culture.net/loisirs-villes-loisirs-champs-partition-territoriale/> consulté le 4/8/2025. Y est évoqué « l'effet territorial net en défaveur des habitants des espaces ruraux ». Voir aussi l'annexe 21 (sorties culturelles en fonction de la localisation)

6. TOURNAY Clémentine, « Cinéma et économie de l'attention, une réponse par l'environnement de la salle ? » Mémoire Femis, promotion DEC 2022, 82p.

d'ailleurs les salles dont les politiques d'animation sont les plus dynamiques, comme les salles d'art et d'essai, qui ont retrouvé le plus rapidement leur public après la pandémie de Covid-19. Ces salles, nombreuses en territoire rural comme nous le verrons, réussissent le défi d'être des lieux uniques, à la fois économiquement stables et culturellement exigeants, notamment grâce au concours des pouvoirs publics.

Ce mémoire, à la frontière entre la sociologie, la géographie et l'étude des établissements cinématographiques, propose un état des lieux des salles de cinéma en territoire rural. Ce sujet, directement lié à des choix de politique publique, comprend aussi des dimensions culturelles, économiques et urbanistiques que nous chercherons à faire dialoguer. Quant à la manière dont les habitant·es des territoires ruraux sont dépeint·es à l'écran, elle ne sera pas traitée⁷. Il s'agira plutôt d'analyser l'évolution, les spécificités et les enjeux propres de ces établissements, en s'appuyant sur une enquête de terrain ainsi que sur la littérature existante.

Les zones rurales font l'objet de nombreuses publications, à la fois dans les champs journalistique, universitaire et institutionnel. Dans la presse, des journalistes comme Camille Bordenet, Emma Conquet, Rose Lamy ou encore Élodie Potente se sont spécialisées sur le sujet et publient très régulièrement des articles détaillés sur les ruralités françaises. Camille Bordenet, journaliste qui tient la rubrique « Ruralités » dans le quotidien *Le Monde*, mène des enquêtes au plus près du terrain et rappelle notamment que les campagnes sont plus souvent parlées qu'elles ne se parlent, comme l'expliquait avant elle le sociologue Pierre Bourdieu au sujet des classes populaires. Quant à Rose Lamy, elle s'est intéressée au mépris de classe, à la vie en territoire rural et à la culture dite populaire dans son dernier ouvrage, *Ascendant beauf*⁸, particulièrement pertinent sur le sujet des dominations et des hiérarchies sociales. Enfin, c'est à Emma Conquet que l'on doit la notion d'*urban gaze*, inspirée de celle de *male gaze* théorisée dans les années 1970 par la critique de cinéma britannique Laura Mulvey⁹. L'*urban gaze* désigne le regard biaisé, emprunt d'un prisme bourgeois et urbain, porté sur les territoires ruraux par une élite parisienne. C'est donc un regard projeté depuis l'univers urbain, souvent condescendant, parfois fantasmé, presque toujours éloigné des réalités vécues. Folklorisés, montrés tantôt de manière misérabiliste, tantôt de manière

7. À ce sujet, voir MARINONE Isabelle, « Les paysans à l'écran : quelles représentations », *Cahier Français*, Janvier-Février 2023, ou ASTÉ Maylis, « Les représentations de la ruralité dans les films de fiction français du début des années 1990 au début des années 2010 : permanences et changements » Thèse, 2018. Il Serait d'ailleurs intéressant d'ajouter les récents films *Vingt Dieux* (Louise Courvoisier, 2024) et *La Pampa* (Antoine Chevrollier, 2025) au corpus d'analyse

8. LAMY Rose, *Ascendant beauf*, Le Seuil, 2025, Paris, 176p.

9. Voir l'article « Visual Pleasure and Narrative Cinema » publié en 1975. Selon l'autrice, les violences exercées sur les femmes par le patriarcat et le capitalisme sont véhiculées dans les images produites par le cinéma

romantisée, il arrive souvent que les territoires ruraux soient réduits à des clichés dans les médias français, les films¹⁰, les essais. Ce prisme urbain « déforme, simplifie et caricature les représentations des territoires ruraux, tout en alimentant un sentiment de supériorité des villes sur les campagnes ». *L'urban gaze* passe par le choix des mots : on parle de la province, de campagne, de zone, de régions, mais aussi de rural profond, de désert, de France périphérique, de diagonale du vide. Selon Emma Conquet, en employant ces termes, les journalistes *mainstream* ont tendance à effacer « les particularités géographiques, historiques et culturelles des différentes régions »¹¹. Par conséquent, nous nous efforcerons dans ce mémoire d'utiliser plutôt le terme de ruralité et si possible au pluriel, pour signifier la diversité de ces territoires qui, bien plus que de simples zones, sont traversés et animés par des dynamiques géographiques, sociales et culturelles spécifiques. Le titre de ce mémoire a d'ailleurs changé au cours de l'écriture, en passant des « salles de cinéma en zone rurale » aux « salles de cinéma dans les territoires ruraux ».

Sur le plan universitaire, le sujet est traité aussi bien par des économistes que par des géographes ou des sociologues. Citons, entre autres, les noms de Ieva Snikersproge, docteure en anthropologie et sociologie du développement, celui de Claire Delfosse, professeure de géographie, directrice du laboratoire d'études rurales et spécialisée sur les questions culturelles¹², celui de Benoît Coquard, sociologue spécialisé sur les milieux ruraux et les classes populaires, celui de Valérie Jousseau, enseignante chercheuse en géographie spécialiste des ruralités, ou encore celui de Marianne Lumeau, maîtresse de conférence en économie. Ils·elles sont évidemment bien plus nombreux·ses à étudier ces phénomènes aussi bien géographiques que sociaux. Des entretiens ont pu être menés avec Marianne Lumeau et Valérie Jousseau dans le cadre de ce mémoire. D'autres étudiant·es de La Femis ont aussi travaillé sur des sujets connexes auparavant, notamment Charlotte Soyer¹³, Solenne Berger¹⁴, Antonin Jolly¹⁵ ou encore Charlotte Figay¹⁶, qui tous·tes ont nourri les réflexions qui suivent chacun·e à sa façon.

10. On peut notamment citer le film *Antoinette dans les Cévennes* (Caroline Vignal, 2020)

11. Voir <https://frustrationmagazine.fr/urban-gaze/> consulté le 12 juillet 2025

12. Voir <https://observatoire.francetierslieux.fr/les-ruralites-un-ailleurs-de-l-innovation-culturelle/>

13. SOYEZ Charlotte, « Le cinéma de Saint-Fargeau en Puisaye : réouverture en milieu rural », mémoire Femis, 2023

14. BERGER Solenne, « De l'utilité de la médiation dans les circuits de cinéma itinérant », mémoire Femis, 2022

15. JOLLY Antonin, « Le Cinéma de la Maison du peuple de Saint Claude », mémoire Femis, 2020

16. FIGAY Charlotte, « Le rôle des cinémas itinérants dans la démocratisation culturelle des territoires ruraux en France » Mémoire Femis, Formation initiale, Département exploitation promotion 2025, tutrice : Anne Lidove

Sur le plan institutionnel, le conseil scientifique de France Ruralité a publié une étude en 2025¹⁷, tout comme les organisations Destin Commun et Bouge ton Coq, en partenariat avec les associations InSite et Rura¹⁸. Enfin, pendant le Printemps des Ruralités, lancé en 2024 par la Ministre de la Culture Rachida Dati (Plan culture et ruralité¹⁹), la parole des habitant·es a été recueillie dans le but d'adapter les politiques publiques culturelles aux territoires ruraux. Rappelons que les Directions Régionales de l'Action Culturelle (DRAC), l'Agence pour le développement du cinéma en région (ADRC) et les associations territoriales d'exploitant·es mènent de nombreuses réflexions sur ce sujet et produisent régulièrement des données aussi bien quantitatives que qualitatives²⁰. Pour résumer, les ruralités sont régulièrement analysées, tout comme l'écart entre la réalité vécue et les récits faits sur les campagnes.

La première difficulté à soulever lorsque l'on analyse ce sujet réside en la polysémie du terme ruralité. Très courant dans le langage commun, il regroupe pourtant une multitude de réalités socio-géographiques et sa définition précise n'est pas simple à formuler : sur quel(s) aspect(s) se concentrer lorsque l'on souhaite isoler les territoires ruraux des zones urbaines ou périurbaines ? Peuvent entrer en compte la densité de population, mais aussi l'activité économique principale et la localisation des emplois, le nombre d'hectares qui encerclent l'unité urbaine, l'éloignement par rapport aux métropoles... Mais à partir de combien de kilomètres d'éloignement estimons-nous que le territoire rural commence ? Doit-on prendre en compte la ruralité vécue ou la ruralité perçue ? Qui sont les personnes qui résident à la campagne, est-ce choisi ou subi ? Quelles sont les dynamiques démographiques entre les territoires qui se vident et ceux qui attirent des populations, voire qui font les deux à la fois en raison de leur nature très touristiques ? Le risque en n'étant pas précise est de véhiculer des préjugés sur ce que l'on appelle communément la « campagne », voire de tomber dans l'écueil de l'*urban gaze* cité précédemment.

Pour définir les zones rurales, l'Institut national de la statistique et des études économiques (INSEE) s'est d'abord basé sur la densité de population comme seul critère prédominant. Jusqu'en 2020, l'institut caractérisait le rural comme l'ensemble des communes n'appartenant pas à une unité urbaine, définie par le regroupement de plus de 2 000 habitant·es dans un espace présentant une

17. Voir <https://popsu.archi.fr/actualite/des-campagnes-aux-ruralites-decouvrez-le-premier-rapport-du-conseil-scientifique-france>

18. Voir <https://rura.fr/paroles-de-campagne/>

19. Voir <https://www.culture.gouv.fr/thematiques/culture-et-territoires/culture-et-ruralites/le-plan-culture-et-ruralite-renforcer-la-place-de-la-culture-au-caeur-des-territoires-ruraux>

20. On pense par exemple aux rapports de l'ANCI (Association Nationale des Cinémas Itinérants) ou à ceux de l'ACAP qui portent sur leurs membres respectifs

certaine continuité du bâti. Une nouvelle définition rompt avec cette approche unique. Pour synthétiser, la définition des zones rurales de l'INSEE englobe désormais quatre catégories d'espaces ruraux « allant des communes rurales très peu denses, hors influence d'un pôle, aux communes sous forte influence d'un pôle »²¹. La carte de France qui distingue les communes rurales des zones fortement urbanisées est disponible en annexe²².

Dans son livre *Ceux qui restent*, le sociologue Benoît Coquard restitue la complexité du quotidien dans les territoires reculés du Grand Est. Pour simplifier, il est possible de distinguer deux types de territoires : il y a ceux qui sont attractifs, où la population augmente, où des logements sont construits pour l'accueillir, où il existe encore une mixité sociale, des services publics et où les néoruraux s'installent, surtout lorsqu'ils·elles peuvent facilement se déplacer et garder un lien avec les unités urbaines plus grandes. Il y oppose les territoires sans usage touristique ni contemplatif où la population diminue, avec toutes les conséquences que cela peut avoir en termes d'emploi, de services publics, d'entretien, de commerces, etc²³. La question de la définition du concept de ruralité a aussi été posée à la géographe Valérie Jousseume, autrice du livre *Plouc Pride, un nouveau récit pour les campagnes*²⁴. Selon elle, la ruralité est avant tout « un espace où la nature domine encore et où il y a moins de client·es potentiel·les » sur le plan économique. Le secteur privé y est donc moins actif que dans les villes : la faible densité de population signifie qu'il y aura moins de consommateur·ices potentiel·les donc moins de rentabilité à la clé. Par conséquent « ce sont les sphères associatives et municipales qui prennent le relais pour proposer certains services ». En ce qui concerne l'accès à la culture, les bibliothèques et les cinémas sont en tête. Selon la géographe, dans les espaces ruraux, « les habitant·es deviennent partie prenante de la vie de la cité » et ont plus tendance à organiser l'auto-gestion des équipements qu'en ville²⁵. Nous verrons que cela se vérifie pour les salles de cinéma.

Quant au terme « néoruraux », régulièrement employé dans ce mémoire, il désigne « les nouveaux·elles habitant·es des communes rurales, originaires de communes urbaines, s'installant dans un espace où ils·elles n'ont pas d'attaches familiales »²⁶. Selon Clothilde Roullier, « les régions Bretagne, Provence-Alpes-Côte-d'Azur et Auvergne-Rhône-Alpes se dégagent comme les points de

21. Site de l'INSEE (Institut National de la Statistique et des Études Économiques) <https://www.insee.fr/fr/information/5360126> (consulté le 27/6/2025)

22. Voir annexe 16

23. COQUARD Benoît, *Ceux qui restent : Faire sa vie dans les campagnes en déclin*. La Découverte, 2019, 216p.

24. JOUSSEAUME Valérie, *Plouc pride, Un nouveau récit pour les campagnes*, Edition de l'Aube, 2021, 304 p.

25. Entretien avec Valérie Jousseume, voir annexe 12

26. ROULLIER Clothilde, « Qui sont les néoruraux » ? Informations sociales, 2011, 164(2), p. 32-35.

chute préférés des néoruraux »²⁷, et l'on peut supposer que la beauté des paysages, le réchauffement climatique vécu dans les villes, ainsi que la proximité de la mer ou de la montagne n'y sont pas pour rien. Ce sont des territoires pourvus d'activités économiques, de commerces qui ne sont pas en déclin, qui permettent le télétravail, en somme, qui attirent. Les destinations ne sont pas choisies au hasard (accès en train, rapprochement familial, histoire avec la région, recherche d'une communauté de valeur, etc). Nous y reviendrons.

Après avoir expliqué comment la notion de ruralité était employée dans ces différents champs, revenons sur les salles de cinéma qui y sont localisées et les liens qu'elles entretiennent avec ces territoires. L'un des recueils de référence en la matière est celui de Michel Divigneau et de René Predal²⁸. Il compile une série d'articles sur le diptyque ruralités et cinéma, qui restent pertinents malgré leur date de publication (1986). Au sein de la profession d'exploitant·e, nous constatons aujourd'hui la polysémie du concept de ruralité. Par exemple, pour Nicolas Baisez, désormais directeur des 7 Parnassiens à Paris, travailler dans le cinéma d'Épernay (6 salles) revenait à travailler en zone rurale. Pourtant, cette ville dépasse largement les 20 000 habitant·es et le CNC ne classe pas cet établissement dans l'unité urbaine « zone rurale », catégorie officielle définie par l'INSEE selon la méthodologie évoquée précédemment et qui regroupe seulement 251 sur 2056 établissements au total. Tous ces cinémas ne pourront être étudiés dans le détail et ce mémoire ne cherche pas à les analyser dans leur exhaustivité. Les études de cas seront privilégiées ainsi que la parole des professionnel·les.

Dans l'optique de proposer une analyse aussi bien macro que micro, des entretiens ont été menés avec Clémence Renoux (directrice du cinéma Le Cigalon), Fabienne Fourneret (coordinatrice à l'ACAP), Anne Farrer (directrice du Festival d'Autrans), Renaud Weiss (conseiller pour l'action culturelle et territoriale et conseiller pour le cinéma, DRAC Grand Est), Marianne Lumeau (enseignante-chercheuse en économie à l'Université de Rennes), Sandrine Routtier (commission du film Occitanie, Gindou Cinéma), Charlotte Soyer (professionnelle du cinéma, ancienne étudiante de La Femis), Anne Lidove (déléguée générale de l'ANCI²⁹), Emmanuel Baron (directeur de VEO et vice-président de l'AFCAE³⁰), Moïse Maigret (programmeur d'Écran

27. ROULLIER Clothilde, « Qui sont les néoruraux » ? Ibidem

28. DIVIGNEAU Michel, PREDAL René, *Cinéma et monde rural*, Cinémaction, n° 36, éditions Corlet, 1986, 160 p.

29. Association Nationale des Cinémas Itinérants

30. Association Française des Cinémas d'Art et d'essai

Village en Ardèche), Maïté Leclere (salariée du cinéma Le Vox) ainsi qu'avec plusieurs membres de l'ADRC sous forme d'un entretien collectif. L'intégralité des entretiens sont retranscrits en annexe.

Ce mémoire tentera d'apporter des réponses aux questionnements suivants : **malgré les difficultés qu'ils rencontrent, comment expliquer la robustesse des cinémas localisés dans les territoires ruraux ?** Quel processus leur a permis de s'installer sur ces territoires et qu'est-ce qui fait aujourd'hui le succès de ces salles ? Ces questionnements nous amèneront à soulever des thématiques connexes, telles que les relations des salles avec les pouvoirs publics, la programmation en territoire rural, la fréquentation, entre autres.

Dans une première partie, nous retracerons une brève histoire de ces salles pour expliquer comment elles sont apparues dans l'Hexagone. La deuxième partie nous permettra d'évoquer les difficultés contemporaines auxquelles elles se heurtent tout comme les dangers qui les guettent. Enfin, nous mettrons en avant des exemples inspirants témoignant de la capacité d'adaptation des établissements cinématographiques pour catalyser les dynamiques de leurs territoires.

CHAPITRE 1

Un maillage territorial dense, résultat d'une construction historique

Le processus qui a mené à l'existence des salles telles que nous les connaissons aujourd'hui nous semble important à rappeler dans le cadre de cette étude. La première « séance de cinéma » publique et payante s'est tenue en ville, le 28 décembre 1895, au Salon Indien du Grand Café à Paris³¹. C'est souvent de cette histoire urbaine que la bibliographie témoigne : nous pensons aux ouvrages de Jean-Jacques Meusy³² ou aux travaux de Virginie Champion, Bertrand Lemoine et Claire Terreaux³³. Comme la France au début du 20^e siècle était encore principalement rurale, il est intéressant de voir quel·les acteur·ices ont été déterminant·es à l'essor de ce loisir en dehors des grandes villes, de chercher de la documentation sur les salles localisées sur les territoires ruraux et sur la manière dont les populations ont accueilli cette innovation technologique. À quoi ressemblaient les premières séances de cinéma dans ces territoires dits reculés ? Qui ont été les personnes qui ont permis son essor à travers le pays ?

A. Les premiers protagonistes du cinéma rural

Avant l'arrivée du cinéma, donc jusqu'à la fin du 19^e siècle, les campagnes françaises bouillonnent d'activités culturelles et collectives en tout genre : lectures, bals, veillées, cirque, chasse, pêche, fêtes diverses et variées. Les déplacements sont encore très limités et le travail extrêmement prenant. Comme mentionné précédemment, les précurseur·euses de cette technologie innovante sont des citoyen·es. C'est sûrement ce qui fait dire à Duvigneau et Prédal que « les ruraux, traditionnellement, ont été tenus à l'écart de beaucoup d'activités de loisirs, dont les spectacles et le cinéma : c'est une constatation objective, élémentaire, qui s'explique par une faible densité de population »³⁴. Malgré cet état de fait, le cinéma va rencontrer un vif succès et se développer même dans les territoires les plus faiblement peuplés, sous forme de spectacle itinérant.

31. <https://www.institut-lumiere.org/musee/les-freres-lumiere-et-leurs-inventions/premiere-seance.html>, consulté le 9/3/25

32. MEUSY Jean-Jacques, *Paris-Palaces ou le temps des cinémas (1894-1918)*, CNRS Éditions, Paris, 1995, 561p.

33. CHAMPION Virginie, LEMOINE Bertrand, TERREAUX Claude, *Les Cinémas de Paris 1945-1995*, Délégation à l'action artistique de la Ville de Paris, Paris, 1995, 218 p.

34. DIVIGNEAU Michel, PREDAL René, *Cinéma et monde rural*, ibidem, p.74

1. Les forains, à l'origine du cinéma itinérant

Dans le documentaire *Fantôme du cinéma forain*, Laurent Mannoni, directeur du patrimoine à la Cinémathèque française et du Conservatoire des techniques, affirme que « les forains se sont emparés du cinématographe avant les exploitants sédentaires » et que c'est grâce à leur travail sur l'ensemble du territoire que « le cinéma s'est répandu très rapidement en France, mais également en Europe et dans le monde entier »³⁵.

La revue *Théorème*, dans son numéro 22 intitulé *La Vie des salles de cinéma* (dirigé par Claude Forest et Hélène Valmary³⁶), nous apporte plusieurs éléments pour comprendre comment le cinéma s'est diffusé en zone rurale, en se focalisant sur la Bretagne³⁷. La région a aussi été un objet d'étude pour Jacques Deniel et Michel Lagrée³⁸. C'est donc l'exemple breton, particulièrement documenté, qui va servir de base à l'analyse qui suit. Nous rappelons néanmoins que cet exemple ne peut être tenu comme représentatif, cette région étant la plus marquée par l'influence cléricale. Pour nombre d'autres territoires, la loi de 1905 confirme la laïcisation de la société.

Les exhibiteurs de foire sillonnent le pays en profondeur et permettent ainsi la découverte du cinéma au-delà de cette seule région. Selon les auteurs, leur nombre a augmenté à un rythme lent mais soutenu entre 1896 et 1906, tout comme le nombre de villages qui découvrent cette nouveauté provenant de la ville. C'est l'époque des opérateurs envoyés dans le monde entier par les frères Lumière et le début des cinémas itinérants presque tels qu'on les connaît aujourd'hui. Ces derniers permettent de « desservir » une grande quantité de villages dans lesquels la densité de population est relativement faible. Le film n'est pas encore considéré comme une œuvre artistique, mais plutôt « comme un objet de curiosité autour duquel les forains peuvent faire preuve d'inventivité pour divertir et émerveiller les spectateurs »³⁹.

Dès la fin du 19^e siècle et au début du 20^e, les forains arpentent donc les territoires les plus éloignés des villes avec leur cirque ambulante pour faire fonctionner leur lanterne magique, ancêtre du

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

36. Recension, GILI Jean Antoine, « Laurent Creton, Kira Kitsopanidou (dir.), les Salles de cinéma. Enjeux, défis et perspectives – Michel Serceau, Claude Forest, le Patis. Une salle de cinéma populaire devenue salle d'Art et Essai (Le Mans, 1943-1983) – Claude Forest, Hélène Valmary (dir.), *Théorème*, no 22, « La vie des salles de cinéma », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze, 76 | 2015, pp. 188-190.

37. Voir la carte des cinémas en 1930, Annexe 18

38. DENIEL Jacques, LAGRÉE Michel, « Le cinéma en Bretagne rurale: esquisse pour une histoire » In: *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, Tome 92, numéro 3, 1985. pp. 257-288;

39. FIGAY Charlotte, « Le rôle des cinémas itinérants dans la démocratisation culturelle des territoires ruraux en France », *Ibidem*, p.10

matériel de projection. Le succès rencontré par les personnes équipées de ces nouvelles technologies, révolutionnaires pour l'époque, est colossal. Les cafés, bars, cirques, cabarets, salles des fêtes, églises, écoles... soit tous les lieux où une foule peut s'asseoir deviennent des espaces de projection. C'est plus tard que les cinémas seront pérennisés, sanctuarisés et « institutionnalisés », dans les villes comme à la campagne. En Bretagne, les auteurs évoquent le rôle déterminant des *termajis*, terme qui signifie saltimbanques en breton. Comment intègrent-ils les activités de projection au reste de leur spectacle ? Pour le sujet qui nous intéresse, comment se procurent-ils les films ?

Les forains achètent les films au mètre et se doivent de les renouveler régulièrement pour ne pas prendre le risque de lasser un public à qui serait proposé plusieurs fois le même film au même endroit. C'est un véritable marché d'occasion qui se développe alors et dans lequel les films passent de main en main jusqu'à l'usure complète du matériel⁴⁰. Le fait que la population soit peu dense et fortement disséminée sur le territoire offre aux forains la possibilité d'exploiter le même film longtemps et en différents endroits. Claude Forest estime que la période 1904-1907 constitue l'âge d'or des cinémas ambulants. Le cinéma itinérant devient même vital pour les forains, car « qui ne propose pas au public une attraction qui lui convient fait faillite et disparaît »⁴¹.

Cependant, les difficultés ont tendance à s'accumuler : formation sommaire de projectionnistes improvisés, problèmes techniques, déchirements des pellicules, image sautillante... Parallèlement, la profession de distributeur·ice apparaît pour organiser la location des films et faire ainsi l'intermédiaire entre les productions et les personnes détenant le matériel de projection. Évidemment, les établissements urbains sont servis les premiers, puisque plus les salles génèrent d'entrées, plus le poids de négociation auprès du distributeur est important. L'entreprise Pathé développe à grande échelle la location de films, ce qui contribue à créer les premiers circuits régionaux⁴², nous y reviendrons.

La tenue de séances de cinéma dans les territoires ruraux n'a pas été sans effets sur les populations. De par leur importance dans l'animation des villes, les forains vont permettre au cinématographe de rencontrer un public de plus en plus large et de rassembler les populations rurales, toutes classes sociales confondues. La chercheuse Alison Levine évoque les tournées de forains dans l'article

40. FOREST Claude, *Chapitre premier. Un nouveau commerce*, Les dernières séances, CNRS Éditions, 1995

41. FOREST Claude, *Chapitre premier. Un nouveau commerce*, Ibidem

42. Site de la Fondation Pathé, https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/cms/histoire_pathe consulté le 15/6/25

« Cinéma, propagande agricole et populations rurales en France », et décrit les lieux de projection comme des lieux de rassemblement de la communauté, notamment au cours de fêtes villageoises et de veillées.

« À la différence des autres activités collectives, le cinéma permet de voir au-delà des confins du village et ainsi de concevoir, de manière plus concrète que jamais, l'existence d'un autre monde. À cet égard, l'arrivée du cinéma au village aura un impact sur l'imaginaire de ceux qui seront à son contact⁴³. »

En effet, les films permettent une ouverture sur le monde qui est tout sauf anodine. Dans quelle mesure aura-t-elle participé à pousser les populations vers la ville ? Ce lien avec l'exode rural semble très difficile à estimer. En tout cas, l'élargissement des horizons et la découverte « d'ailleurs » (autres pays, autres villes, autres manières de vivre) s'opèrent. Rappelons qu'au début des années 1920, les villes possédant l'électricité étaient relativement peu nombreuses, 97 % des communes françaises comptaient encore moins de 5 000 habitant·es⁴⁴. Par ailleurs, les questionnements sur l'impact du cinéma sur les mentalités, les modèles de vie et les comportements se sont vus peu à peu amplifiés⁴⁵.

2. Les salles en dur et l'émergence d'une profession

Des salles en dur, plus confortables et mieux équipées, commencent à s'établir dans les années 1920, ce qui entraîne la fin progressive des projections organisées par les forains, de toute manière dépassés par les évolutions technologiques. Selon Priscilla Gessati et Joël Chapron, la France compte 1500 salles de cinéma dans les années 1910, 2300 dans les années 1920, 3500 dans les années 1930⁴⁶. Si nous n'avons pas la répartition entre les villes et les campagnes, l'augmentation est rapide et constante sur ces 3 décennies. C'est ainsi que *Poil de Carotte* (de Julien Duvivier, 1932) et plus tard *Fanfan La Tulipe* (de Christian-Jaque, 1952) font le tour de France. Avec l'arrivée du cinéma parlant dans les années 1930, l'industrie se structure et se développe au niveau international comme national, malgré l'éclatement du secteur en France.

43. LEVINE Alison, « Cinéma, propagande agricole et populations rurales en France (1919-1939) ». *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2004/3 no 83, 2004. p.21-38

44. TAILLIBERT Christel, « Le Pathé-Rural ou les aléas du 17,5 mm ». In: 1895, revue d'histoire du cinéma, n°21, 1996. Du côté de chez Pathé (1895-1935) pp. 124-145; p.3

45. ETHIS Emmanuel, *Sociologie du cinéma et de ses publics*, Armand Colin, 2018, p19.

46. GESSATI Priscilla, CHAPRON Joël, *L'exploitation cinématographique en France*, Dixit, 2017

Projeter du parlant requiert d'investir dans de nouveaux équipements : certaines entreprises trop fragiles font faillite et de nombreux forains cessent cette activité. Forains qui, soit dit en passant, accèdent plus difficilement aux films depuis la mise en place des locations et qui subissent une répression importante depuis qu'une loi de 1912 les marginalise et les enferme dans un statut aux droits minorés⁴⁷. Leur fonds de commerce n'étant pas reconnu, ils ne peuvent pas devenir des professionnels du cinéma. En rendant le septième art accessible aux populations rurales, qui sans eux en seraient restées éloignées, les forains « ont contribué à ancrer durablement le cinéma dans l'imaginaire collectif, et à en faire un spectacle populaire »⁴⁸.

3. Milieux ecclésiastiques, réseaux associatifs, écoles : le cinéma comme vecteur de transmission, d'éducation, voire de propagande

Nous allons le voir, des acteurs très variés – le personnel politique, le clergé, les responsables associatifs, les éducateurs... - s'emparent du cinéma et participent à le façonner. Les territoires ruraux sont aux premières loges et sont directement concernés par la manière dont ces différents acteurs vont agir.

- Le cinéma paroissial

Toutes ces nouvelles technologies ont quelque peu paniqué le personnel religieux. En effet, avec la loi de séparation entre les Églises et l'État promulguée en 1905, l'emprise de l'Église recule sur les classes populaires et la jeunesse. L'institution voit dans le cinéma la possibilité de « reconquérir les âmes » et de reprendre la main en organisant elle-même des projections. Le milieu ecclésiastique s'intéresse de près à ce divertissement dans l'optique « d'écarter les fidèles de l'influence des journaux républicains, libéraux ou anticléricaux, prospérant à l'époque »⁴⁹. Après la Première Guerre mondiale, selon Forest et Valmary⁵⁰, le cinéma se généralise sur les territoires bretons et le patronage religieux assure la diffusion des films auprès des couches sociales défavorisées, en s'adressant avant tout aux enfants et aux familles.

47. Voir l'article LE MARCHAND Arnaud, « *De 1895 à 1912 : Le cinéma forain français entre innovation et répression* », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 75 | 2015, mis en ligne le 01 mars 2018, consulté le 29 octobre 2024

48. FIGAY Charlotte, « Le rôle des cinémas itinérants dans la démocratisation culturelle des territoires ruraux en France », Ibid, p.13

49. FOREST Claude, VALMARY Hélène (dir.), *Théorème*, numéro 22, « La vie des salles de cinéma », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze, 76 | 2015

50. FOREST Claude, VALMARY Hélène (dir.), *Théorème*, numéro 22, « La vie des salles de cinéma », Ibidem

Toujours soucieux d'élargir son public, Pathé a rapidement cherché à conquérir le milieu catholique en adaptant son catalogue. Voilà quelles étaient les exigences transmises à Pathé par l'Abbé Leclerc : « Vos production peuvent être projetées dans nos salles (...) à une condition. Il faut en retrancher 1) au point de vue image tous les nus, tous les décolletés et tous les gestes audacieux 2) au point de vue son, les mots orduriers, les réflexions et conversations grivoises, immorales ou trop passionnées. » Ceci conditionnera forcément la production : Pathé aura besoin de films respectant ces critères pour pouvoir faire accepter ses bobines à l'Église. C'est ainsi que Ferdinand Zecca, qui dirige la production des films à partir de 1901, développe la notion de genres en proposant à son catalogue des scènes comiques, grivoises, dramatiques, réalistes, religieuses, des féeries⁵¹...

L'arrivée du cinéma parlant dans les années 1930 renforce encore davantage le contrôle de l'Église qui fédère au niveau régional les salles paroissiales. C'est la naissance de la Fédération des Associations des cinémas de l'Ouest, qui va être d'une grande influence en termes de diffusion des œuvres. Seuls seront plébiscités et diffusés en Bretagne⁵² les films compatibles avec la morale chrétienne. Les liens entre projections et membres de l'Église vont se poursuivre pendant des décennies. En témoigne la création en 1949 du Groupement des Animations des Salles Familiales de l'Ouest (GASFO, qui deviendra par la suite le Groupement d'Animation et de Sélection des salles de l'Ouest, ancêtre de la Soredic qui existe encore aujourd'hui)⁵³.

Regroupant 90 % des salles bretonnes gérées par l'Église, à la ville comme à la campagne, le groupement permet de faire des choix de programmation qui là encore vont se révéler en accord avec des valeurs catholiques. Les salles sont pour la plupart dirigées par des prêtres ou des associations. Quant au métier, souvent exercé bénévolement, il est appris « sur le tas » : « faire fonctionner la salle de cinéma était considéré comme un acte militant, un gage de fidélité envers la paroisse »⁵⁴. C'est ainsi que l'Église catholique atteint l'objectif d'organiser des réseaux de salles et d'exercer un relatif contrôle sur leur activité. Le Comité Catholique du Cinéma (CCC) créé en 1927 contribue à unifier les activités catholiques dans le domaine du cinéma en évaluant la valeur morale des films et en communiquant des fiches et des revues⁵⁵.

51. Site de la Fondation Pathé, https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/cms/histoire_pathe consulté le 15/6/25

52. Voir la carte de la Bretagne, annexe 18, qui montre la forte présence des salles confessionnelles sur le territoire

53. A ce propos, voir le mémoire de TOUDIC Morgane « Les ententes et groupements de programmation », Mémoire Femis, 2025

54. FOREST Claude, VALMARY Hélène (dir.), *Théorème*, numéro 22, « La vie des salles de cinéma », 1895, Ibid

55. MONTEBELLO Fabrice, *Le cinéma en France depuis les années 30*, Ibidem

- Les initiatives laïques et militantes

Pour répondre à ce courant initié par l'Église et pour œuvrer à une approche laïque du cinéma, des groupes se créent et s'organisent pour ouvrir ou faire perdurer des salles⁵⁶. Nous pouvons relever la création de l'Union Française des Offices du Cinéma Éducateur Laïque (UFOCEL) en 1933, qui naît sous l'impulsion de la Ligue de l'Enseignement. Tout comme les professeurs, la Ligue de l'Enseignement va s'emparer du cinéma dans une démarche éducative et publier de nombreuses revues. Selon Lola Devant et Mathilde Rolland, « l'histoire des cinémas associatifs s'inscrit dans celle de l'éducation populaire »⁵⁷. Dans leur ouvrage sur les cinémas associatifs, résultat d'un tour de France en 2018, elles sont allées à la rencontre d'une centaine d'exploitant·es pour recueillir l'histoire de leur salle et dresser un état des lieux.

Certains des établissements qui ont constitué leur terrain d'étude sont situés en territoire rural, comme le cinéma Le REXY, à St Pierre-en-Auge (Normandie). Sa présidente, Brigitte Ferrand, revient sur l'histoire du cinéma et explique à quel point cette dernière est intimement liée à la présence de collectifs se réclamant de l'éducation populaire. Au même titre que les prêtres pour le cinéma paroissial, les éducateur·ices y ont vu un nouveau vecteur de transmission, accessible et ludique.

Les salles font partie du paysage local et sont souvent associées à des associations socio-culturelles qui connaissent leur apogée entre les années 1950 et 1970⁵⁸. Ces associations, en promouvant l'éducation populaire, réussissent à peser sur les politiques culturelles locales. Par exemple, la Ligue de l'Enseignement⁵⁹ joue un rôle clé dans de nombreuses régions en créant des circuits itinérants et en soutenant des salles fixes. C'est ainsi que des dizaines de cinémas itinérants naissent et rayonnent dans des territoires dits « reculés ». C'est le cas des villages des régions administratives actuelles d'Auvergne-Rhône-Alpes et d'Occitanie. De plus en plus, les exploitant·es s'organisent et constituent des ententes de programmation afin de se partager les copies et de varier ainsi les films mis à l'affiche.

56. DEVANT Lola, ROLLAND Mathilde, *Les cinémas associatifs, un autre paysage des salles françaises*, Ibidem

57. DEVANT Lola, ROLLAND Mathilde, *Les cinémas associatifs, un autre paysage des salles françaises*, Ibid.

58. CRETON Laurent, KITSOPANIDOU Kira, *Les salles de cinéma : enjeux, défis et perspectives*, Armand Colin, Paris, 2013, p. 86

59. LABORDERIE Pascal, SOUILLES-DEBATS Léo, dirs, *La Ligue de l'enseignement et le cinéma. Une histoire de l'éducation à l'image (1945-1989)* Paris, AFRHC, coll. Histoire culturelle, 2016

Bien plus tard, dans les années 1950, loin de se limiter à la capitale, les ciné-clubs éclosent partout en France. La Fédération Française des Ciné-clubs (FFCC) est fondée dès 1945 et accompagne ce déploiement. La presse spécialisée, présente dès les années 1910, se développe. Nous pensons notamment au bulletin *Ciné-club*. C'est le début de la cinéphilie, de l'analyse artistique et politique des films⁶⁰. La tâche de la FFCC et de ses 75 000 adhérent·es ? « Répandre le goût du cinéma, faire reconnaître ses chefs d'œuvres, éduquer le public »⁶¹, partout en France.

Parmi les salles sont distingués les établissements de première exclusivité, de deuxième exclusivité, de troisième vision, de vision ultérieure, etc. Evidemment, les villes les plus densément peuplées sont servies les premières et les pellicules arrivent, quand elles arrivent, bien plus tard dans le reste du pays. Dans les campagnes des années 1950, le public est très large et plus populaire qu'aujourd'hui selon Kristian Feigelson⁶², mais les salles privées doivent faire plus de 30 000 entrées pour être rentables, sauf en cas d'accord avec une collectivité. Par conséquent « dans bien des cas, le cinéma n'est qu'une activité complémentaire »⁶³.

Apparaissent aussi des films militants (on pense notamment aux œuvres produites et distribuées par le Parti Communiste Français⁶⁴) voire de propagande, notamment au moment de la Première Guerre mondiale, guerre qui provoque la mort de millions de paysans et pendant laquelle presque tous les belligérants établirent des départements cinématographiques.

« Les films vont devenir des « armes » au service de la propagande idéologique. Les Actualités Cinématographiques dessinent le portrait hideux de l'ennemi, justifient le conflit et ennoblissent les principes et valeurs des combattants – et cela de façon presque identique et sur les mêmes assises morales de chaque côté des tranchées⁶⁵. »

explique Pablo Bergami G. Barbosa. Les territoires ruraux ne sont pas épargnés par la présence des films de propagande et des actualités liées à la guerre. Nous pouvons supposer que cela vise à encourager l'engagement militaire de leurs habitant·es et à exacerber le sentiment national. Quant aux projections de films soviétiques, elles peuvent devenir le prétexte à du prosélytisme

60. CRETON Laurent, KITSOPANIDOU Kira, *Les salles de cinéma : enjeux, défis et perspectives*, Ibidem

61. MONTEBELLO Fabrice, *Le cinéma en France depuis les années 30*, Op.Cit. p.59

62. CRETON Laurent, KITSOPANIDOU Kira, *Les salles de cinéma : enjeux, défis et perspectives*, Ibid. p.85

63. DIVIGNEAU Michel, PREDAL René, *Cinéma et monde rural*, Op.Cit. p.74

64. Particulièrement développé dans l'article de VEZYROGLOU, Dimitri « Le Parti communiste et le cinéma Nouveaux éléments sur l'affaire Spartacus (1928) » *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, N° 115(3), pp. 63-74, 2012

65. Bergami G. Barbosa, « Le film de fiction comme instrument de propagande : le cas Tropa de elite ». *Topique*, n° 111(2), pp. 103-128, 2010

communiste auprès des spectateur·ices⁶⁶. Les films montrés aux adhérent·es et militant·es, deviennent ainsi des outils de sensibilisation et de politisation « des masses », utiles au combat politique⁶⁷.

- Le cinéma agricole, une tentative qui échoue

Pendant l'entre-deux-guerres, après que les campagnes se sont vidées de leurs hommes partis combattre et mourir dans les tranchées⁶⁸, les pouvoirs publics, via le ministère de l'Agriculture, tentent de diffuser des films en zone rurale, au sujet des zones rurales. Voilà comment s'exprimait le Ministre de l'Agriculture de l'époque, Henry Chéron :

« Le cinéma est aujourd'hui l'un des instruments les plus puissants d'éducation, de vulgarisation des connaissances agricoles. Il convient de l'utiliser pour faire connaître aux agriculteurs, à leurs enfants dans les écoles, sous une forme vivante et particulièrement persuasive, les progrès de la sciences et (...) tous les faits et toutes les découvertes de nature à les aider dans leur tâche et à les inciter à accroître la production⁶⁹. »

Le ministère cherche alors des moyens pour augmenter la production agricole, lutter contre l'exode rural naissant et moderniser les petites exploitations familiales. C'est exclusivement sur ces sujets que les films projetés à son initiative vont porter. Alison Levine présente cette initiative comme « une tentative du ministère de l'Agriculture de faire du cinéma un axe psychologique du renouvellement souhaité d'une agriculture française en difficulté après la Première Guerre mondiale »⁷⁰ en diffusant des films à la fois éducatifs et ennuyeux⁷¹, loin des envies d'évasion des habitant·es.

Effectivement, le public des territoires ruraux « réserve un accueil favorable au cinéma en tant que distraction mais s'intéresse assez peu aux discours ministériels ». Les personnes qui ont décidé de cette initiative n'imaginaient pas que le message passerait à côté de son public,

66. MONTEBELLO Fabrice, *Le cinéma en France depuis les années 30*, Op.Cit. p.18

67. MONTEBELLO Fabrice, *Le cinéma en France depuis les années 30*, Op.Cit. p.55

68. « Sur une population active agricole de 5,4 millions d'individus, les campagnes ont perdu entre 538 000 et 673 000 hommes. Beaucoup sont morts à la guerre mais aussi de maladie ou de vieillesse. Les veuves sont près de 128 000 dans les campagnes. Les dégâts psychologiques sont considérables. Tous les villages sont touchés et les listes des « morts pour la France » sont partout trop longues ». Peut-on lire dans ALARY Éric, « L'entre-Deux-Guerres. Un Départ Manqué. L'Histoire des paysans français » (p. 121-192), Perrin, 2024

69. TAILLIBERT Christel, « Le Pathé-Rural ou les aléas du 17,5 mm ». Op.Cit.

70. LEVIN Alison. « Cinéma, propagande agricole et populations rurales en France (1919-1939) ». Ibidem

71. Extrait vidéo « Apprentissage agricole en 1920 » produit par le Ministère de l'agriculture, archives de l'INA <https://www.youtube.com/watch?v=bwACPZvzxH0>

« Qui n'a aucune envie de s'ennuyer au cinéma à voir des représentations de la France comme un pays d'idylles champêtres. Ce public réclame plutôt des actualités, des documentaires sur la plus grande France et des films de fiction. Loin de songer à recevoir un discours « civilisateur » venant du centre, les spectateurs ruraux définissent leurs modes d'appropriation du cinéma selon leurs propres codes culturels⁷². »

Le cinéma rural est certes un échec pour le ministère, mais le cinéma n'est pas rejeté par les populations rurales, qui sont, au contraire, en demande. « Le cinéma est une joie. En l'apportant à la campagne, c'est un peu de la ville qu'on fait rayonner autour du clocher »⁷³ et donc une manière, pour les pouvoirs publics, d'éduquer celles et ceux qu'ils considèrent comme des ploucs tout en freinant l'exode rural, en théorie tout du moins.

On note que la cinémathèque du ministère de l'Agriculture, riche de 2 000 titres, est aujourd'hui consultable en ligne et permet d'observer les évolutions du monde rural et agricole français tels que montrés par le ministère depuis presque un siècle⁷⁴.

- Le cinéma éducatif

Rappelons que les langues locales sont encore prédominantes dans certaines régions françaises au début du 20^e siècle. Le cinéma muet a le bénéfice d'être universel et d'être compris par tout le monde tandis que le parlant pourra faire office de support pour les enseignant·es dans le cadre de l'apprentissage du français. Dans un article, la directrice du Musée national de l'éducation Armelle Sentilhes⁷⁵ explique dans quelle mesure l'audiovisuel a été au service de l'enseignement en proposant une étude des projections en milieu scolaire entre 1880 et 1940. Selon l'autrice, « le recours aux images fixes puis animées a connu un succès éclatant auprès des institutions scolaires et péri-scolaires ». L'étude des archives permet à Mme Sentilhes de faire un inventaire des pratiques et des techniques utilisées en classe, de témoigner des débats de l'époque autour de cette pratique en termes de pédagogie et d'expliquer précisément comment les enseignant·es utilisaient le cinéma à des fins pédagogiques. Nous pouvons imaginer qu'il est alors vu comme une source précieuse d'informations, mêlant sons et images, raison et émotions, représentations et imaginaires.

72. LEVIN Alison. « Cinéma, propagande agricole et populations rurales en France (1919-1939) », Ibid.

73. TAILLIBERT Christel. « Le Pathé-Rural ou les aléas du 17,5 mm » Op.Cit.

74. Voir <https://agriculture.gouv.fr/la-cinematheque-du-ministere-de-lagriculture> et <https://agriculture.gouv.fr/le-patrimoine-audiovisuel-du-ministere-memoire-du-monde-agricole> consultés le 4/8/2025

75. SENTILHES Armelle « L'audio-visuel au service de l'enseignement : projections lumineuses et cinéma scolaire, 1880-1940 » In: *La Gazette des archives*, n°173, 1996. Le cinéma et les archives. pp. 165-182

Voilà par exemple comment s'exprimait M. Rébillon à l'occasion de la réunion annuelle du Comité du cinématographe appliqué à l'enseignement professionnel, le 17 mai 1927, faisant ainsi un plaidoyer en faveur du Pathé-Rural qui permettait une projection plus aisée des films en 17,5 mm :

« Nous estimons qu'un appareil est nécessaire dans chaque classe. [Or], nous savons tous que le prix d'achat ou de location du 35 est prohibitif : nulle école, nulle société d'enseignement n'assurent jusqu'alors l'emploi régulier des projections animées, puisque leurs ressources financières ne le permettent pas. Chacun peut estimer combien les formats réduits doivent permettre la réduction des dépenses, qu'il s'agisse des appareils ou des films⁷⁶. »

Après la Libération, une « démocratisation culturelle » est voulue par les résistant·es et la cinématographie internationale est découverte en France. La fréquentation augmente, de la ville à la campagne, de la salle à l'usine en passant par l'école. Le cinéma est le premier spectacle et le premier média de France⁷⁷, d'où la création du CNC en 1946. L'institution va jouer le rôle de régulateur pour la filière. Dès 1945, outre la Fédération française des ciné-clubs, se lance l'Union française des offices du cinéma éducateur laïque d'éducation par l'image et le son (UFOLEIS, qui succède à l'UFOCEL évoqué plus haut). Cette union « crée des milliers de ciné-clubs dans les établissements scolaires, à la ville comme à la campagne, qu'unifie une pratique fondée sur le triptyque présentation, projection, débat »⁷⁸.

Michel Cadé, qui propose une synthèse de plusieurs articles, conclut ainsi : la fin des ciné-clubs éducatifs s'explique à la fois par la reprise en main des projections par les exploitant·es (fin d'une économie non-marchande) et par l'intégration de l'éducation à l'image dans les établissements scolaires pour retirer ce pan de l'éducation à la société civile. « La multiplication des écrans mit un terme aux ciné-clubs comme à leurs publications (...) Aujourd'hui, la Ligue [de l'Enseignement] se lance dans l'exploitation cinématographique dans les territoires en déshérence et montre qu'elle ne renonce pas à jouer dans l'éducation à l'image un rôle majeur »⁷⁹. Nous le vérifions aujourd'hui encore lorsque l'on observe le rôle que joue la Ligue de l'enseignement dans les cinémas itinérants (on peut par exemple évoquer la Ligue Normandie qui coordonne une entente de programmation

76. TAILLIBERT Christel, « Le Pathé-Rural ou les aléas du 17,5 mm ». Op.Cit.

77. MONTEBELLO Fabrice, *Le cinéma en France depuis les années 30*, Op.Cit. p.31

78. CADÉ Michel, « Frédéric GIMELLO-MESPLOMB, Pascal LABORDERIE, Léo SOUILLÉS-DÉBATS, dirs, La Ligue de l'enseignement et le cinéma. Une histoire de l'éducation à l'image (1945-1989) », Questions de communication [En ligne], 32 | 2017

79. CADÉ Michel, « Frédéric GIMELLO-MESPLOMB, Pascal LABORDERIE, Léo SOUILLÉS-DÉBATS, dirs, La Ligue de l'enseignement et le cinéma. Une histoire de l'éducation à l'image (1945-1989) » Ibidem

pour 16 salles fixes et 26 points de projection de circuits itinérants, mais il en existe de nombreuses autres)⁸⁰.

La salle tient pendant un demi-siècle une place centrale dans les loisirs, et compte comme un haut lieu des sociabilités amicales et amoureuses qui permet la rencontre entre des milieux sociaux qui s'ignorent⁸¹. Elle permet aussi d'accéder aux images provenant parfois de l'autre bout de l'Europe ou du monde, chose qui ne parvenait auparavant que sous la forme de photographies. Emmanuel Ethis parle d'un « lieu enchanté, inter-classiste, bon marché, confortable, chaud en hiver et froid en été, propice au rêve, promettant sans cesse de nouveaux héros à de nouvelles amours. Le cinéma a été la première forme indiscutable de loisir de masse », bref, un miroir de la société. Des populations rurales, particulièrement des hommes, partent travailler en ville la moitié de l'année pour se faire ouvriers, maçons, terrassiers, et rapportent chez eux des récits liés au cinéma. Parfois, le fait d'être au cinéma est plus important que ce qu'on y voit. C'est d'ailleurs le « voir ensemble » qui compte, avant que n'arrivent la télévision et internet. Et nous faisons l'hypothèse que cela s'applique aux territoires ruraux comme aux villes.

4. Le succès du Pathé-rural et l'évolution des usages au niveau local comme national

En 2022, la Fondation Jérôme Seydoux-Pathé consacre une exposition temporaire au cinéma en campagne⁸². Appareils de projection, affiches, programmes et extraits sont exhumés afin de mettre en valeur ce « circuit de salles de cinéma hors des sentiers battus » qui se développe dans les petites villes et dans les villages. Le Pathé-Rural, appareil de projection, est mis au point au milieu des années 1920 et permet de projeter des copies en 17,5 mm, soit la moitié du format standard 35 mm. Lancé en 1928, il conquiert rapidement les exploitant·es : « le temps de projection est doublé et le transport facilité, l'appareil diffuse des films sortis un ou deux ans auparavant sur les écrans des grandes villes ». Certes, les territoires ruraux reçoivent les films bien après la population citadine, mais au moins, ils les reçoivent et peuvent les projeter.

Voilà ce que Pathé a comme ambition à la sortie de cet appareil, non sans paternalisme et condescendance : « le film n'est qu'un instrument au service de l'Idée ; bientôt, les travailleurs de la terre, leur journée finie, les yeux fixés sur l'écran, seront ainsi éduqués, instruits et récréés »⁸³. Ce

80. Voir <https://laliguenormandie.org/cinema/>

81. ETHIS Emmanuel, *Sociologie du cinéma et de ses publics*, Ibidem, p.44

82. Site officiel de la Fondation, <https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/event/248>, consulté le 9/3/25

83. TAILLIBERT Christel, « Le Pathé-Rural ou les aléas du 17,5 mm », Ibidem

double objectif, de distraire et d'instruire, apparaît déjà dans cette déclaration, et nous verrons qu'il ne cessera d'être évoqué par la suite. La révolution du parlant permet d'élargir encore les possibilités : « en parlant, le film entre dans toutes les conversations et devient un sujet de discussion nationale pour l'ensemble des Français, quels que soient leur condition sociale ou leur lieu d'habitation »⁸⁴.

Entre 1928 et la fin des années 1940, ce sont des centaines de films qui sont projetés dans plus de 5 000 salles de diffusion partout en France, selon la Fondation. Le Pathé-Rural, élément-clé du cinéma en ruralité, contribue à faire des séances de cinéma un loisir accessible dans tout le pays. À cette époque, le cinéma fait office de véritable média, puisque c'est en salle que sont projetées les actualités, dont certaines sont désormais filmées. Voici ce qu'il est possible de lire sur le site de la Fondation Pathé :

« Initié par les pouvoirs publics qui souhaitent une meilleure diffusion du cinéma, cette « petite exploitation » va se développer intensément avec le parlant, grâce à un catalogue mis au point par Pathé. Chaque séance comprend un grand film, des films comiques, des documentaires, des actualités.

Jusqu'à la fin des années 1940, autour de 500 films différents sont projetés grâce au circuit Pathé-Rural. Bien que le format 17,5 mm soit interdit par l'occupant, le circuit Pathé-Rural persiste au format de film 16 mm jusqu'aux années d'après-guerre. Le catalogue de films parlants de Pathé est ainsi largement diffusé dans les villages, dans des villes moyennes, dans des salles fixes ou dans des lieux exploités par des itinérants⁸⁵. »

Dans son article sur ce mode de projection, Christel Taillibert note que l'utilisation du cinématographe à des fins d'éducation s'est développé grâce à la « mobilisation de quelques hommes politiques particulièrement sensibles à cette question ». Elle cite la loi du 5 avril 1923 qui permet l'acquisition par les communes rurales d'appareils de projection ainsi que la création de cinémathèques agricoles pour assurer la distribution des films⁸⁶. Elle explique aussi que la réception du Pathé-rural ne fut pas unanime parmi les personnes les plus concernées. Tandis que les Offices du cinéma éducateur (mouvement laïque d'éducation populaire) refusaient l'idée du format réduit, d'autres personnalités, comme G. Michel Coissac (personnalité majeure du cinéma d'enseignement et d'éducation de l'entre-deux-guerres) défendait ce matériel, en mettant en avant son accessibilité : « le cinématographe pourra, demain, ne plus être le privilège des écoles riches, mais pénétrer jusque

84. MONTEBELLO Fabrice, *Le cinéma en France depuis les années 30*, Armand Colin, Paris, 2005, 224 p, p.11

85. Site officiel de la Fondation, <https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/event/248> consulté le 8/3/25

86. TAILLIBERT Christel, « Le Pathé-Rural ou les aléas du 17,5 mm », Ibid

dans nos petites écoles de hameau ». Finalement, au bout de trois années de commercialisation, on comptait jusqu'à 3 000 exploitations Pathé-Rural en fonctionnement. Ce chiffre s'éleva à 4 000 en 1930⁸⁷ !

Plusieurs formats ont donc cohabité à cette époque, jusqu'à ce que les Allemands décrètent que seul le format 16 mm était autorisé en 1941. À la Libération, les films sortent uniquement en format 16 mm, alors universellement adopté⁸⁸. En 1938, nous estimons qu'il y avait 220 millions de spectateur·ices. En 1943, ils·elles étaient plus de 304 millions. Claude Forest raconte à quel point la Seconde Guerre mondiale impacte l'exploitation cinématographique : un décret relatif au contrôle des recettes est adopté le 29 juillet 1939. Les exploitant·es doivent déclarer leur stock de billets pour limiter la fraude et la guerre les contraint à fermer leurs salles plus tôt. Néanmoins, la déclaration de guerre et l'invasion allemande auront peu d'impact sur la fréquentation des cinémas, une partie du pays s'étant plus ou moins accommodée de la présence de l'occupant allemand⁸⁹. Pourtant, en 1941, les ciné-clubs sont interdits par les autorités d'occupation, au même titre que le cinéma forain. Claude Forest explique qu'aucun des représentants de l'exploitation n'ayant « brillé par son action dans la Résistance, la vague d'épuration va l'épargner ». Selon lui, la guerre confirme le fait que l'exploitation cinématographique française est un petit commerce composé de personnes soi-disant neutres idéologiquement.

Face à l'essor de la filière, le cinéma au sens large est l'objet de nombreux rapports dans les années 1930 et 1940. Dans celui que le député Maurice Petsche rédige en 1935, les grandes lignes de ce que sera le CNC sont posées. En 1936, c'est finalement celui que Guy de Carmoy présente au Conseil national économique qui est adopté. En 1940, sous le régime de Vichy, le Comité d'organisation de l'industrie cinématographique (qui met en place la billetterie unique, la location des films au pourcentage, la double programmation...) est instauré. Le CNC dans sa forme définitive apparaîtra après la Seconde Guerre mondiale.

87. TAILLIBERT Christel, « Le Pathé-Rural ou les aléas du 17,5 mm », Op.Cit.

88. TAILLIBERT Christel, « Le Pathé-Rural ou les aléas du 17,5 mm », Op.Cit.

89. La « France entièrement résistante » est un cliché composé après guerre. Mais la « France qui s'amuse pendant l'occupation » est tout aussi faux, cette période étant très complexe à appréhender

B. Les mutations du secteur lors de la deuxième moitié du 20^e siècle et leurs conséquences pour les territoires ruraux

Entre 1946 et 1960, le nombre d'entrées ne passe jamais en-dessous des 350 millions et le métier reste très artisanal. Les années 1960 sont celles qui vont voir le rapport à la salle changer drastiquement. Cela s'explique par de nombreux facteurs, tant structurels que conjoncturels, déjà évoqués par René Bonnell dans son ouvrage *Le Cinéma exploité*⁹⁰, dans lequel il évoque l'urbanisation de la consommation de films liée à la chute de la population rurale, qui entraîne la quasi-disparition des salles⁹¹. L'exploitation est en effet la branche qui a subi le plus fortement les conséquences de la baisse de la fréquentation. Nous allons expliquer ici pourquoi les années 1960 puis les années 1980 marquent des tournants pour les communes rurales équipées de salles : nous verrons dans quelle mesure les salles ferment, et à quelles conditions elles parviennent à rester ouvertes.

1. Les années 1960 : l'arrivée de la télévision, l'évolution des modes de vie, le difficile accès aux films

La télévision arrive très vite dans les foyers français et modifie considérablement le rapport à l'image, aux films et à l'information. Si un foyer sur dix possède un récepteur au début des années 1960, nous en comptons plus de neuf sur dix à la fin de cette décennie⁹². De plus, la télévision commence à remplir le même rôle social que le cinéma avant elle, celui de construire des références communes (avec le fameux « tu as vu hier soir à la télé ? »).

En outre, même si le cinéma est relativement abordable, la télévision semble moins chère aux yeux de certain·es et gomme des inégalités territoriales : parfois les films n'arrivent pas (ou alors très tard, ou en mauvais état) dans les territoires dits reculés. Comme la télévision se met peu à peu à financer et à diffuser des films, le public « casanier » qui reste chez lui pour voir des programmes audiovisuels augmente. La fréquentation des salles rurales au modèle économique fragile en pâtit, ce qui provoque de nombreuses fermetures, les cinémas étant moins subventionnés à l'époque qu'aujourd'hui. En 1965, 6 millions de téléviseurs se mettent à diffuser des films. En 1968, il n'y a plus de cinémas gérés par des prêtres et les fermetures de salles concernent principalement les établissements ruraux⁹³. En outre, les agriculteur·ices détiennent les fréquences d'écoute de la

90. BONNELL René, *Le Cinéma exploité*, Le Seuil, 1978

91. DIVIGNEAU Michel, PREDAL René, *Cinéma et monde rural*, Op.Cit. p.76

92. Voir https://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_de_la_t%C3%A9l%C3%A9vision_fran%C3%A7aise consulté le 8/3/25

93. CRETON Laurent, KITSOPANIDOU Kira, *Les salles de cinéma : enjeux, défis et perspectives*, Op.Cit. p.86

télévision les plus élevées, après les retraités, d'après Michel Divigneau et René Predal⁹⁴, d'où la baisse de fréquentation rencontrée dans les territoires majoritairement habités par ces deux catégories de population.

Quatre processus concomitants sont à l'œuvre à partir des années 1960 sur le plan socio-géographique : baisse du nombre de paysan·nes du fait de l'industrialisation de l'agriculture, augmentation de la taille des villes et des banlieues suite à l'exode rural, multiplication des acquis sociaux et augmentation du temps libre dédié aux loisirs pendant les « Trente Glorieuses ». Même si la population a désormais plus de temps pour aller en salle, des milliers d'établissements ferment⁹⁵ : entre 1960 et nos jours, le nombre de communes françaises équipées a baissé de 60 %⁹⁶, bien que certaines personnes aient racheté des salles pour les faire perdurer, tel Georges Raymond qui rachète une première salle à Civray en 1960⁹⁷. En 65 ans, le nombre de salles a été divisé par trois : nous sommes passés de plus de 6 000 salles à la moitié du siècle, à 2 057 établissements cinématographiques comptabilisés par le CNC aujourd'hui.

2. Le tournant des années 1980

En quinze ans, le parc cinématographique perd 28 % de ses salles actives et 35% de ses fauteuils, parce que la fréquentation diminue d'environ 47 %. L'arrivée du magnétoscope et des cassettes vidéo en 1980 bouleverse encore davantage les pratiques culturelles des Français·es, les éloignant encore plus de la salle de cinéma. Dans les territoires ruraux, c'est une hécatombe. De très nombreux établissements mettent la clé sous la porte. Mais nous constatons qu'à chaque fois que le parc cinématographique est gravement fragilisé, « l'État intervient pour faire en sorte que le cinéma demeure une pratique culturelle accessible à tous, sur l'ensemble du territoire », comme l'explique Charlotte Figay dans son mémoire portant sur la démocratisation culturelle⁹⁸ : sans son intervention pour endiguer ces fermetures en cascade, les communes rurales auraient certainement vu leurs salles de cinéma être remplacées par d'autres commerces plus rentables⁹⁹.

94. DIVIGNEAU Michel, PREDAL René, *Cinéma et monde rural*, Op.Cit. p.75

95. ETHIS Emmanuel, *Sociologie du cinéma et de ses publics*, Ibid. p.47

96. CRETON Laurent, KITSOPANIDOU Kira, *Les salles de cinéma : enjeux, défis et perspectives*, Op.Cit. p.84

97. Impulsant ainsi l'essor de CGR qui exploite à présent autour de 70 établissements et 700 salles. Voir https://www.lemonde.fr/archives/article/2001/01/05/georges-raymond-fondateur-et-patron-du-circuit-cinematographique-francais-cgr-cinemas_4147872_1819218.html

98. FIGAY Charlotte, « Le rôle des cinémas itinérants dans la démocratisation culturelle des territoires ruraux en France » Ibid.

99. Voir annexe 20

L'étudiante de La Femis y retranscrit un extrait du discours de Jack Lang, ministre de la Culture, le 17 novembre 1981, quelques mois après l'élection de François Mitterrand à l'Élysée : « la situation de division en classes sociales (se) traduit sur le plan culturel. Un Français sur deux n'a jamais vu s'illuminer une scène de théâtre ; trois Français sur quatre n'ont jamais franchi l'enceinte d'un musée ; un Français sur trois n'a jamais rêvé sur un roman ou feuilleté un livre d'art. Pourquoi les plaisirs de l'esprit seraient-ils l'apanage exclusif des privilégiés du savoir et des loisirs ? »¹⁰⁰. Dès sa prise de fonction, Jack Lang commence donc à travailler sur tous les pans de la culture, dont le cinéma. Il constitue une équipe de professionnels chargée d'analyser la situation dans laquelle se trouve l'industrie cinématographique et de faire des propositions en vue d'une réforme. L'accès aux lieux de culture devient un axe central de la politique culturelle menée et se décline en plusieurs volets. Nous retenons plus particulièrement la création en février 1983 de l'ADRC (Association pour le Développement Régional du Cinéma¹⁰¹) et celle du Médiateur du cinéma pour réguler les relations distribution/exploitation. L'objectif est de refonder la politique cinématographique et de maintenir un parc de salles de grande qualité sur l'ensemble du territoire¹⁰².

- Moderniser son équipement ou disparaître

Les cinémas qui restent ouverts dans les années 1970 et 1980 sont repris par des associations, des particuliers ou des municipalités qui œuvrent pour qu'ils continuent à être des lieux vivants et ouverts sur le monde. Les salles rurales vont donc soit être rachetées, soit être fermées et éventuellement rouvrir bien plus tard grâce au concours des pouvoirs publics. Certains collectifs vont se créer et lutter pour sauvegarder « leur salle », considérée comme un important vecteur de transmission et de socialisation. « On a voulu garder le cinéma comme d'autres garderaient leur école primaire », explique Denis Delannoy à propos du cinéma d'Orry-La-Ville, 3400 habitant·es¹⁰³. D'autres ont mené des actions auprès des collectivités pour mobiliser les élu·es, particulièrement celles et ceux de gauche (PC et PS) et les impliquer dans la reprise des salles.

Malgré les fermetures de salles et la baisse drastique des entrées, la proportion des films classés Art et Essai se maintient dans les territoires ruraux et représente parfois jusqu'à 80 % de la programmation. « L'Art et Essai devient le fer de lance de la programmation en milieu rural dans

100. LANG Jack, Déclaration du ministre de la culture sur la réforme du cinéma, en ligne, <https://www2.assemblee-nationale.fr/decouvrir-l-assemblee/histoire/grands-discours-parlementaires/jack-lang-17-novembre-1981> (consulté le 24/7/ 2025).

101. Aujourd'hui Agence National pour le Développement des cinémas en région

102. GESSATI Prescilla et CHAPRON Joël, *L'exploitation cinématographique en France*, Ibidem

103. DEVANT Lola, ROLLAND Mathilde, *Les cinémas associatifs, un autre paysage des salles françaises*, Op.Cit.

des zones plutôt désertifiées », explique Kristian Feigelson¹⁰⁴. Pourtant, il faudra attendre 2002 pour que le classement Art et Essai prenne en compte la situation géographique des salles et que leur travail ainsi que les risques pris soient valorisés.

Le renouvellement des équipes municipales lors des élections de 1977 avaient déjà marqué un tournant : de nombreuses municipalités s'étaient alors emparées de la question cinématographique en choisissant de s'associer ou même de reprendre la gestion des salles privées en difficulté. Puis, au cours des années 1980-1990, les collectivités territoriales se sont de plus en plus impliquées dans le domaine culturel, suite à la décentralisation et à la loi Sueur. Les salles rurales qui « survivent à la télévision » se modernisent, deviennent plus confortables et proposent une programmation plus large grâce à un meilleur accès aux copies, qui s'explique par le concours de l'ADRC.

- Le rôle clé de l'ADRC, d'hier à aujourd'hui

Dans les années 1980, l'État se donne pour mission de créer un réseau de salles « harmonieusement » réparties sur l'ensemble du territoire. Les missions, objectifs et moyens de l'ADRC émergent principalement du rapport de Jack Gajos, écrit en 1982 à l'attention du ministre de la Culture. Deux missions principales sont confiées à l'ADRC dès sa création : créer et moderniser les salles de cinéma sur l'ensemble du territoire et notamment dans les zones insuffisamment desservies ; faciliter l'accès des salles aux films par la mise en place et la circulation de copies complémentaires à celles des distributeur·ices. « Ces deux missions fondamentales pour la diversité du cinéma en France, relatives à un meilleur aménagement culturel du territoire, constituent aujourd'hui, comme hier, l'importance et la pertinence des interventions de l'ADRC »¹⁰⁵. La création de l'ADRC fait rapidement ses preuves : « Au total, durant ses dix premières années d'exercice, l'ADRC a favorisé la création de 80 circuits itinérants et 644 écrans fixes, aidé à la modernisation de 544 écrans, et accordé une prime au maintien de 160 établissements»¹⁰⁶. Pour les institutions, l'objectif est clair : rétablir un équilibre territorial en matière d'accès au cinéma et lutter contre la désertification culturelle des territoires ruraux. Par exemple, son concours pour sauver le cinéma Le Pestel, à Die dans la Drôme, est relaté dans un article du *Monde* datant de 1986¹⁰⁷.

104. CRETON Laurent, KITSOPANIDOU Kira, *Les salles de cinéma : enjeux, défis et perspectives*, Op.Cit. p.86

105. Site de l'ADRC, historique, <https://adrc-asso.org/l-association/historique> consulté le 9/3/25

106. CHAPIER Christophe, DALLOZ Marianne, FLAHAULT Albane, *Le cinéma en France et en Europe : enjeux territoriaux, nationaux et européens*, Presses universitaires de Reims, Reims, 1999, p.20

107. Voir annexe 20

Il s'agit aujourd'hui d'une agence principalement financée par le CNC qui assure sa pérennité grâce à une subvention de structure. Ses 1200 adhérent·es (exploitant·es, collectivités territoriales, distributeur·ices) complètent ses ressources, tout comme le ministère de la Cohésion des territoires (via l'Agence Nationale de la Cohésion des Territoires - ANCT) qui lui apporte une petite subvention supplémentaire.

Sur son site, l'organisation met en avant des périodes et des dates clés. Dès sa création en 1983, l'ADRC a soutenu l'exploitation, alors en très grande difficulté. Cela s'est traduit par l'accompagnement des collectivités territoriales qui ont racheté les salles, la circulation de copies supplémentaires de films porteurs, la création de postes relatifs au dispositif « Collège au cinéma », la diffusion de films de répertoire et de documents pédagogiques à destination des publics, le financement des déplacements d'intervenant·es et de ciné-concerts, etc. Grâce à la prise en charge du coût du transport, l'ADRC permet de pallier le positionnement défavorable des salles rurales au sein de la hiérarchie des établissements cinématographiques qui structure l'attribution des copies. Sa contribution à la transition numérique des années 2010, son accompagnement des salles et ses conseils architecturaux sont précieux.

Dans le cadre de cette étude, un entretien avec plusieurs membres de l'ADRC a été réalisé pour faire un état des lieux et en savoir plus sur les projets menés aujourd'hui par l'agence. Il en ressort que bien que l'accès aux copies soit légèrement simplifié pour les salles localisées dans des territoires dits reculés, le rôle de cette structure reste essentiel. Son périmètre d'action est très large et la structure ne distingue d'ailleurs pas les salles en fonction de leur emplacement.

« L'ADRC ne conçoit pas la ruralité en tant que telle, même si nous travaillons principalement avec les cinémas de petites villes, qu'elles soient en zone rurale ou non ne nous importe pas. On intervient selon les demandes et la moitié de nos études porte sur les petites villes de demain. Là où on est le plus en lien avec la ruralité c'est quand on travaille avec les circuits itinérants¹⁰⁸. »

expliquent Emmanuel Didier (Adjoint de Direction) et Nicolas Villette (Correspondant pour quatre régions). En termes de programmation, l'ADRC s'est rendue essentielle pour les cinémas de périphérie hors grandes villes. Devenue intermédiaire privilégié des distributeur·es comme des exploitant·es, elle a pris en charge la contribution liée au passage au numérique au début des années 2010 et continue de compléter les plans de sortie des films avec des copies supplémentaires

108. Entretien avec les membres de l'ADRC, voir annexe 14

destinées aux petites villes. Cela économise du travail pour les distributeur·ices qui bénéficient de copies supplémentaires (non comptabilisées dans le nombre officiel dont dépendent les aides qui leur sont attribuées) et cette intervention facilite l'arrivée de films en salle. « Si on n'était pas là, une grande partie des salles n'aurait jamais de S2 ni de S3 », résume Nicolas Villette. Il poursuit en exposant le fait qu'en 2024, l'ADRC a permis « 12 000 programmations sur l'année, ce qui représente +15 % par rapport à l'année 2023. Cela traduit le fait que l'accès aux films reste un enjeu pour les salles et que les correspondants locaux de l'ADRC sont importants en termes de proximité et de relation avec les exploitant·es »¹⁰⁹. Leur rôle de conseil et d'accompagnement est inestimable et se décline à toutes les étapes de la vie des salles (programmation, mais aussi extension, réaménagement, etc). Nous y reviendrons dans la deuxième partie de ce mémoire¹¹⁰. Aujourd'hui, 90 % de l'activité de l'ADRC se concentre sur les salles qui font moins de 50 000 entrées par an¹¹¹. Le FNADT (Fonds National de Développement et d'Aménagement du Territoire, né en 1995) et l'ANCT (Agence Nationale de la Cohésion des Territoires, née en 2019) complètent le travail de l'ADRC mais ne feront pas l'objet ici d'une étude approfondie.

Le passage au numérique dans les années 2010 a fortement bouleversé le secteur, de la production à la distribution en passant par l'exploitation cinématographique, *a fortiori* dans les zones rurales. Cathy Besse Gery, directrice-programmatrice de la Maison de l'Image à Aubenas, témoigne :

« En milieu rural, la petite exploitation a vu son accès aux films clairement évoluer. En 2009, je travaillais en Gironde dans un mono-écran qui ne proposait en argentique jamais de sortie nationale ou d'avant-première, trop compliquées à gérer alors qu'avec l'arrivée du numérique, nous pouvions en proposer chaque mois... nous avons également gagné une à deux semaines d'exploitation mais à condition de multiplier le nombre de séances. C'est un autre effet du numérique, toutes les salles (fixes) ont multiplié par 2 voire 2,5 leur nombre de séances hebdomadaires.

C'est par ailleurs ce qui impacte le nombre d'entrées à l'année, si nous n'avions pas fait cela, les chiffres de fréquentation n'atteindraient pas les 200 millions annuels (avant Covid). Ce passage au numérique a obligé la filière à revisiter ses métiers et formations (disparition de la profession d'opérateur-projectionniste) et à se professionnaliser (Direction et médiation culturelle/cinématographique).

Enfin, l'importance du modèle économique, avec l'arrivée du numérique, le mono-écran n'est absolument plus rentable (si tant est qu'il pouvait l'être !) sans soutien financier public ou privé. Créer 2 à 3 salles (sachant qu'1 salle de 300 ou 400 places ne se remplit

109. Entretien avec les membres de l'ADRC, voir annexe 14

110. Voir partie B du Chapitre 2

111. GESSATI Prescilla, CHAPRON Joël, *L'exploitation cinématographique en France*, Ibid.

que très rarement) avec une offre de films diversifiée paraît la meilleure des options et ne coûte pas plus cher en fonctionnement côté ressources humaines. »

Nous reviendrons sur le sujet de la programmation dans le deuxième chapitre de cette étude et sur celui de la professionnalisation et des ressources humaines dans le troisième.

Pour conclure cette première partie historique, il est possible d'affirmer que les salles rurales actuelles résultent de l'engouement pour le cinéma dès le début du 20^e siècle, des mobilisations locales qui ont permis leur préservation et leur modernisation et surtout d'une politique publique volontariste à partir du début des années 1980. Les salles demeurent des espaces publics que les spectateur·ices valorisent et font vivre ; nous avons également montré que cela s'explique par la présence de plusieurs acteur·ices clés.

« Les subventions publiques destinées aux salles permettent de s'éloigner de la pure loi du marché et des préoccupations exclusivement économiques en réinjectant la notion d'intérêt général dans les politiques culturelles à l'égard du cinéma »¹¹². Sans elles, la plupart des salles en territoire rural auraient probablement mis la clé sous la porte. Aujourd'hui, il est estimé que le quart des salles françaises appartiennent à des collectivités locales (communes, communauté de communes, départements...) qui les confient à des opérateurs privés, via des délégations de service public ou des conventions d'occupation¹¹³. La diversité des salles françaises est admirable¹¹⁴, et dans les campagnes, les cinémas comme les bibliothèques sont souvent les seuls lieux de culture¹¹⁵. En 2015, 26 % des communes équipées de cinéma n'abritent aucun autre établissement culturel¹¹⁶.

Les cinémas associatifs, majoritaires en zone rurale, se maintiennent grâce aux collectivités et au dynamisme de leurs bénévoles parce qu'ils sont localisés dans des lieux jugés peu ou pas rentables par les acteur·ices privé·es. En guise d'exemple, en Bretagne et dans les Pays de la Loire, 68 % des 444 cinémas sont tenus par des associations et sont localisés dans des unités urbaines de moins de 20 000 habitant·es¹¹⁷. Nous allons maintenant nous intéresser aux fragilités structurelles que connaissent les cinémas ruraux.

112. CRETON Laurent, *L'économie du cinéma. Perspectives stratégiques*, Op.Cit. p.190

113. CRETON Laurent, KITSOPANIDOU Kira, *Les salles de cinéma : enjeux, défis et perspectives*, Op.Cit. p.75

114. Voir à ce sujet EDELSTEIN Simon, *Cinémas, un patrimoine français*, Editions Jonglez, 2023, 283 p.

115. DEVANT Lola, ROLLAND Mathilde, *Les cinémas associatifs, un autre paysage des salles françaises*, Op.Cit.

116. GESSATI Prescilla, CHAPRON Joël, *L'exploitation cinématographique en France*, Op.Cit. p.55

117. DEVANT Lola, ROLLAND Mathilde, *Les cinémas associatifs, un autre paysage des salles françaises*, Op.Cit

CHAPITRE 2

Entre isolement et fragilités structurelles : les difficultés contemporaines des salles rurales

À quoi ressemblent les salles rurales de nos jours et quelles sont les difficultés qu'elles rencontrent ? Après avoir expliqué comment le cinéma a gagné les territoires ruraux français, nous allons dresser un état des lieux de ces salles telles qu'elles existent actuellement, en insistant sur les fragilités structurelles qui sont les leurs. Tensions budgétaires, éloignement physique et modèle économique reposant principalement sur du bénévolat ne sont que quelques-unes des difficultés rencontrées pointées par les professionnel·les rencontré·es dans le cadre de ce travail.

A. Mono-écrans, festivals et cinémas itinérants : caractériser l'activité cinématographique dans les territoires ruraux

La plupart des ouvrages d'histoire ou d'analyse territoriale qui existent portent sur des études de cas très localisées et traitent uniquement d'une région ou d'un département¹¹⁸. Il est difficile voire impossible de trouver une monographie portant sur l'intégralité du parc rural en France. Pourtant, il serait intéressant de savoir quel est le modèle juridique majoritaire des salles rurales, combien elles ont de salarié·es, comment elles sont financées, où elles sont localisées majoritairement, etc. Pour tenter d'apporter quelques éclairages et réponses à ces questionnements, nous nous appuyons sur les données du CNC et les entretiens réalisés.

1. Quelques tendances et caractéristiques principales

Pour rappel, le CNC se base sur la définition de l'INSEE pour classer les cinémas en fonction de leur localisation. Historiquement, une commune était considérée comme rurale si elle n'appartenait pas à une unité urbaine, c'est-à-dire une agglomération de plus de 2 000 habitant·es où les constructions sont espacées de moins de 200 mètres. Cette définition de l'INSEE s'est affinée

118. On peut notamment penser à l'ouvrage *Le Cinéma en Bretagne rurale : esquisse pour une histoire* de Deniel Jacques et Lagrée Michel, à *1895-1995 : 100 ans de cinéma en Bourgogne*, de Hauria Chantre et Nicolas Millet, publié par le Conseil régional de Bourgogne en 1995, à *Le Trianon, un cinéma associatif en Mayenne*, d'Armelle Pain, à *Inventaire subjectif des cinémas de villages en Aquitaine* de Xavier Rosan, ou à *Le cinéma ambulancier en Provence*, de François MORENAS, à la thèse de Yves Chevaldonné *Les Premiers temps du cinéma dans le Vaucluse : 1896-1914*, Paris 3, soutenue en 1999

récemment pour s'approcher de celle recommandée par l'Agenda Rural (2019) et utilisée par l'Union Européenne (Eurostat, typologie DEGURBA¹¹⁹) qui distingue les communes rurales peu denses et les communes rurales très peu denses, en prenant donc la densité de population en compte, mais aussi les flux domicile-travail et l'éloignement des pôles urbains. Cette définition comprend les **pôles** (communes avec au moins 1500 emplois), les **couronnes** (communes dont au moins 15 % de la population active travaille dans un pôle), et les **communes hors attraction des villes** (soit tout le reste), peu connectées aux pôles¹²⁰, en plus communes relevant des catégories « bourg », « rural périurbain » et « urbain-petite ville »¹²¹. Cette nouvelle typologie est préférable, puisque l'ancien cadrage « a eu des effets directs sur l'action publique, en contribuant à minorer la place des ruralités dans les priorités d'aménagement et en les reléguant ainsi au second plan des politiques territoriales »¹²².

L'analyse de la catégorie « zone rurale » des données statistiques mises en ligne par le CNC révèle les enseignements suivants ¹²³ :

- les communes concernées comptent en moyenne 1 438 habitant·es
- seuls 251 cinémas entrent dans cette catégorie parmi les 2 057 établissements cinématographiques comptabilisés par le CNC, ce sont majoritairement des mono-écrans. Sur les 251 établissements, nous comptons seulement 19 cinémas de 2 salles, 2 cinémas de 4 salles (à Ibos, en Occitanie et à Lecci, en Corse), un cinéma de 6 salles (à Garat, en Nouvelle Aquitaine, à proximité d'Angoulême) et un de 13 salles (à Thillois, dans le Grand Est). Ce dernier fait clairement figure d'exception en tant que seul multiplexe Pathé localisé en zone rurale, mais précisons d'emblée qu'il est localisé à moins de 10 km de la ville de Reims, contrairement aux autres cinémas qui sont bien plus éloignés des centres urbains. Il est même surprenant que cette donnée n'ait pas été prise en compte.
- 121 salles sur 251 (soit la moitié) ne sont pas classées Art et Essai. On remarque néanmoins que les cinémas en question sont pour la plupart des salles qui organisent peu de séances (moyenne de

119. Pour *degree of urbanisation*, voir le site <https://ec.europa.eu/eurostat/web/degree-of-urbanisation/information-data>

120. Site de l'INSEE <https://www.insee.fr/fr/information/5360126> (consulté le 27/6/2025) et <https://www.insee.fr/fr/information/8063612> <https://www.insee.fr/fr/statistiques/5039879?sommaire=5040030> Voir annexe 17

121. Voir <https://www.education.gouv.fr/media/226702/download>

122. Article du Monde « Le conseil scientifique de France ruralités appelle à changer de regard sur les espaces ruraux pour mieux les aménager » https://www.lemonde.fr/societe/article/2025/05/27/le-conseil-scientifique-de-france-ruralites-appelle-a-changer-de-regard-sur-les-espaces-ruraux-pour-mieux-les-amenager_6608799_3224.html

123. Voir les données du CNC sur la Géolocalisation des cinémas actifs en France, <https://www.cnc.fr/cinema/etudes-et-rapports/statistiques/geolocalisation-des-cinemas-actifs-en-france> consulté le 10 juin 2025

35 semaines d'activité seulement, ce qui représente une moyenne de 272 séances sur un an). La plupart d'entre eux sont des cinémas fixes (seulement un vingtaine d'itinérants)

- à l'inverse, 129 salles rurales sont classées Art et Essai. Celles-ci organisent 350 séances par an en moyenne en 2023, sur 42 semaines d'activité en moyenne là aussi. Seules 7 salles rurales ont les trois labels (jeune public, recherche et découverte, patrimoine et répertoire) : le cinéma Louis Nodon à Vernoux-en-Vivarais (association, Auvergne-Rhône-Alpes), le cinéma Le Rex de Veules-les-Roses (association, Normandie), Le Cigalon de Cucuron (association, Provence), le cinéma La Trace de Villard-sur-Boège (DSP, Auvergne-Rhône-Alpes), le cinéma Lux Louis Delluc de Le Buisson-de-Cadouin (Cinéfil, Nouvelle Aquitaine), le cinéma La Couronne de La Roche-Bernard (association, Bretagne) et le cinéma Parvis Meridien, localisé dans la commune d'Ibos (Cinéfil, Occitanie). Tous ont 51 ou 52 semaines d'activité et sont des cinémas fixes. Ce sont des structures associatives ou des DSP. Nous pouvons noter que 2 cinémas sont gérés par Cinéfil, structure qui s'occupe de salles dans de très nombreux départements¹²⁴.

- on dénombre 52 cinémas ruraux qui détiennent des labels (un seul, deux ou les trois) sur les 129 salles classées. Lola Devant et Mathilde Rolland avancent cette explication : « affranchies des contraintes pesant supposément sur les salles commerciales, les salles associatives non commerciales font preuve d'éclectisme dans leur choix de programmation »¹²⁵

- 195 cinémas sont fixes, quand 56 sont des circuits itinérants

- 65 d'entre eux sont localisés dans la région Auvergne-Rhône-Alpes, 45 en Occitanie, 45 en Nouvelle Aquitaine, 24 en Provence-Alpes-Côtes d'Azur, 15 en Bourgogne-Franche-Comté, 10 en Bretagne, 9 dans le Grand Est, 8 dans les Pays de la Loire, 4 dans les Hauts-de-France, 3 en Centre-Val-de-Loire, 3 en Normandie et 2 en Corse. Il est intéressant de mettre cela en perspective avec les régions qui mettent en place des financements pour encourager l'emploi de médiation (Auvergne-Rhône-Alpes, Nouvelle-Aquitaine et Hauts-de-France) et qui ont chacune accueilli des Rencontres de la médiation

- malheureusement, le tableau du CNC ne précise pas qui sont les propriétaires de ces 251 établissements, à l'exception de Pathé, Cinewest et Megarama qui possèdent respectivement le Gaumont de Thillois (Grand Est), la salle Jean Gabin de Saint-Martin-Vésubie (Provence-Alpes-Côte d'Azur) et le Megarama de Garat (Nouvelle Aquitaine). Il aurait pourtant été intéressant de savoir 1) à qui appartiennent les murs 2) le mode de gestion des salles (délégation de service public ? convention d'occupation avec une association ?) et 3) leur statut juridique (association ?

124. Voir <https://www.cinefil.com/seances-departement>

125. DEVANT Lola, ROLLAND Mathilde, *Les cinémas associatifs, un autre paysage des salles françaises*, Op.Cit. p.39

régie directe ? entreprise privée ? établissement public de coopération intercommunale ou à caractère industriel et commercial ? circuit, groupe, entente ?).

- les circuits de cinéma itinérant non commerciaux n'apparaissent pas dans ce tableau. Or, « le cinéma itinérant se décline en une multitude de structures, chacune façonnée par sa propre histoire, son territoire d'action, ses moyens économiques, techniques, humains, mais aussi par ses propres objectifs »¹²⁶. Il semble important de rappeler que deux types de cinémas itinérants cohabitent de nos jours : les cinémas itinérants qui fonctionnent avec une billetterie dite « CNC » d'une part et les cinémas non commerciaux d'autre part. Les uns peuvent proposer une programmation récente et fonctionnent peu ou prou sur le même modèle que les cinémas fixes (c'est par exemple le cas du réseau Ecran Village en Ardèche ou du circuit qui gravite autour du Cigalon de Cucuron). Le partage de recette se fait avec le distributeur du film et il n'y a généralement pas de minimum garanti demandé, sauf exception. Les autres se spécialisent souvent dans le plein air en été et pré-achètent les droits des films, souvent choisis dans le catalogue des films dits de répertoire, soit les films qui ont plus de 20 ans. C'est par exemple le cas du réseau La Pellicule Ensorcelée qui gravite dans les Ardennes mais aussi de bien d'autres circuits associatifs qui proposent des séances en plein air. Les subventions leur permettent de faire des projections 100 % gratuites¹²⁷. De par leur mobilité, elles participent à l'irrigation des territoires isolés et ruraux en films très divers et font une part belle aux courts-métrages qui trouvent ainsi un public.

Au-delà de la catégorie « zone rurale », le CNC reprend également les sous-catégories suivantes pour classer les salles de cinéma selon leur localisation : R pour « rural », I pour « isolé », B pour « banlieue » et C pour « centre-ville »¹²⁸. Néanmoins, la sous-catégorie « rurale » semble dépasser le spectre de l'unité urbaine « zone rurale ». En effet, les cinémas classés R sont plus nombreux que les cinémas localisés en « zone rurale ». En ce qui concerne le classement I pour Isolé, défini par l'INSEE comme une commune unique dans une unité urbaine, il concerne 336 cinémas, dont une toute petite minorité est classée dans l'unité urbaine « zone rurale ». En bref, cette courte analyse

126. FIGAY Charlotte, « Le rôle des cinémas itinérants dans la démocratisation culturelle des territoires ruraux en France » Op.Cit. p.9

127. L'association La Pellicule Ensorcelée fonctionne principalement l'été (mais pas uniquement) et facture aux collectivités 1800 euros par projection. Cela permet de couvrir à la fois les salaires, le matériel et les droits des films projetés. La structure intervient aussi sur des festivals (comme au Cabaret Vert de Charleville-Mézières pour ne citer que cet exemple), dans des salles polyvalentes des environs ainsi que dans une médiathèque. Seul cet exemple a été évoqué mais les petits circuits de cinéma non-commerciaux de ce type sont légion et répondent à une demande croissante des communes (notamment touristiques).

128. D'après un appel téléphonique avec un opérateur de l'INSEE

réalisée à partir des données du CNC mériterait d'avoir plus de précisions quant aux critères de classification utilisés¹²⁹.

Lors de l'échange avec les membres de l'ADRC, il a été affirmé que « dans les plus petites villes, le modèle associatif et la DSP sont majoritaires. Certains acteurs comme *Cinéode*¹³⁰ s'occupent de plusieurs cinémas en DSP localisés en zone rurale »¹³¹. Pour Emmanuel Baron, directeur de l'entente VEO, qui programme 260 salles de cinéma dont certaines sont localisées en territoire rural, il y a « les trois statuts répartis entre les privés qui peuvent être propriétaires ou en DSP, les associations et les régies municipales. Plus les salles sont petites, plus on bascule sur un mode associatif souvent aidé ou soutenu par les collectivités ». Il précise :

« Quand on est sur un cinéma qui fait 10 000 ou 15 000 entrées en milieu rural, soit il est tenu par des bénévoles et il n'y a pas de masse salariale, soit il y a un investissement de la collectivité. Sur des mono-écrans en milieu rural, je pense qu'on doit être assez majoritairement en associatif aidé. Parce que les collectivités, surtout dans les petites villes, n'ont pas envie de supporter en direct la gestion du cinéma. Ce sont des salles aidées directement ou indirectement. Les collectivités peuvent prendre en charge les fluides et/ou les investissements et puis l'association se charge de faire tourner le cinéma et s'en sort avec la recette¹³². »

D'autres acteurs comme l'ADRC se fient quant à eux à la taille de la ville plutôt qu'à sa localisation pour définir leur spectre d'action. Lorsque la question de la définition de la ruralité a été posée aux membres de l'ADRC, il est apparu qu'ils ne se servaient pas de ce concept : « nous travaillons avec les cinémas de petites villes, qu'elles soient en zone rurale ou non. Tant que cela entre dans la catégorie petite ville, on intervient, selon les demandes. Ce n'est pas un critère pour nous »¹³³.

2. Les circuits itinérants et les festivals : inestimables et pourtant menacés

Aujourd'hui, l'ensemble des circuits itinérants agissent dans 2 887 communes, ce qui permet à toute une partie de la population française de profiter d'une activité culturelle de proximité, de bénéficier d'une offre cinématographique qualitative, et de prendre part à des événements fédérateurs. En ce sens, l'exploitation itinérante s'inscrit bien plus dans une logique de « service public » auprès des

129. Plusieurs mails ont été échangés avec Sophie Jardillier et Corentin Bichet à ce sujet qui m'ont tout deux suggéré de consulter les définitions de l'INSEE sans plus de précision

130. <https://www.cineode.fr/> entreprise notamment spécialisée dans la réponse aux offres de délégations de service public (DSP) diffusées par les mairies.

131. Entretien avec les membres de l'ADRC, voir annexe 14

132. Entretien avec Emmanuel Baron, voir annexe 6

133. Entretien avec les membres de l'ADRC, voir annexe 14

collectivités locales et territoriales que dans une logique commerciale¹³⁴. Ces séances, au nombre de 41 000 par an environ, génèrent plus d'un million et demi d'entrées payantes¹³⁵, la majorité en zone rurale dans des petits villages.

Selon Anne Lidove, déléguée générale de l'Association Nationale des Cinémas Itinérants (ANCI), autour de 2 500 communes sont desservies et presque autant aimeraient l'être pour offrir une ouverture artistique ou culturelle hors temps scolaire pour les enfants comme pour les adultes¹³⁶. Beaucoup d'associations s'activent pour les rendre possibles, autant pour prendre en charge les projections en tant que telles mais aussi pour organiser tout ce qui se passe autour : buvettes, débats ou autres. En 2019, ce sont 109 circuits qui permettent de doubler la couverture géographique des communes françaises, et ce grâce aux bénévoles, aux collectivités territoriales et à des exploitant·es déterminé·es¹³⁷. Selon l'ANCI, le fait que les circuits itinérants soient constitués en association s'explique ainsi : « le cinéma itinérant intervient dans un secteur économique assez peu lucratif, qui joue un rôle complémentaire du service public de la culture dans les territoires ruraux. Il fait appel à une part non négligeable de bénévolat, voire de militantisme, qui correspond davantage aux caractéristiques du monde associatif qu'à la logique de l'entreprise »¹³⁸.

Les circuits rencontrent non seulement le problème du renouvellement du public, qui concerne peu ou prou tous les cinémas français, mais aussi celui des bénévoles, essentiels à leur fonctionnement. Le passage au numérique dans les années 2010 a aussi constitué un véritable défi pour les circuits, d'où la création de l'ANCI, qui a facilité le travail en réseau et le changement de matériel, qu'il fallait impérativement adapter à leurs contraintes. D'ailleurs, avant la création de l'association, les cinémas itinérants travaillaient seuls et ne se connaissaient pas ou peu. Anne Lidove, qui a été l'une des personnes à l'initiative de son lancement, en témoigne : « l'ANCI a été créée à Clermont-Ferrand en 2011. Avant cette date on ne savait même pas précisément combien il y avait de cinémas itinérants en France. L'association les a fédérés et a tout simplement permis d'éviter leur disparition ». Grâce au travail de l'association et à l'engagement de certains fournisseurs qui sont allés sur ce marché de niche, seuls deux circuits ne sont pas passés au numérique et ont disparu. Selon Mme Lidove, les circuits « viennent compléter les trous du territoire dans un cadre contraint et sont très

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

135. Entretien Anne Lidove

136. Entretien avec Anne Lidove, voir annexe 8

137. Pour aller plus loin, voir *L'Étude du CNC sur le public des cinémas itinérants*, sortie en 2020

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

complémentaires aux salles fixes qui existent dans la ruralité. Leur fonctionnement est extrêmement fragile »¹³⁹.

Lors de l'entretien collectif avec les membres de l'ADRC, ceux-ci ont rapporté les préoccupations dont les élus des communes leur ont fait part quant à leurs moyens limités :

« On parlait des circuits itinérants et de leur capacité à irriguer les zones rurales de façon régulière. La question du coût pour les collectivités a été posée. Dans la situation actuelle de raréfaction des ressources financières pour les collectivités, moins ce sera cher, mieux ce sera, d'où la recherche du travail bénévole et le risque de baisse d'activité pour les circuits.

Ce ne sont pas des sommes délirantes mais pour certaines mairies les arbitrages se font à quelques centaines d'euros près. Il faut prendre en compte les fluides, etc. C'est une question qui va se poser à terme, la question du financement par les mairies. Certes cela leur coûte de l'argent mais cela rapporte en termes de lien social et de programmation culturelle¹⁴⁰. »

En ce qui concerne les festivals, leur fréquentation est globalement en hausse depuis la pandémie. Ils ponctuent la vie de bien des villages en zone rurale et ils sont légion. Nous pouvons évoquer par exemple celui de La Biolle, le Festivache (ex Partie de campagne), les festivals de Moulin, Aubenas, Lussas, Gindou, Le Cinéma Paradiso à St-Martin-en-Haut, le Festival Regain et Vendange tardive... Il va sans dire que la tenue de ces événements tient bien souvent du miracle : il faut un trésor de patience, d'organisation et d'énergie bénévole pour qu'ils puissent avoir lieu, alors même que leurs financements s'amenuisent. Le recours au mécénat (entreprises locales, banques, fondations...) semble prendre de l'ampleur pour combler ces manques.

Les propos tenus par Renaud Weisse de la DRAC Grand-Est peuvent nuancer un petit peu cette tendance. Selon lui, suite au Printemps des ruralités, programme lancé au début du mandat de Rachida Dati, le soutien à des festivals locaux de proximité a été renforcé pour en faire des acteurs culturels tout au long de l'année :

« L'idée, c'est de reconnaître ces festivals comme de véritables pivots d'une politique culturelle de territoire aux yeux des publics. Le CNC a donc augmenté de 60 % l'enveloppe dédiée aux festivals locaux. Nous avons eu pour tâche d'identifier ceux qui avaient les épaules suffisamment larges pour porter une politique autour du cinéma tout

139. Entretien avec Anne Lidove, voir annexe 8

140. Entretien collectif avec l'ADRC, voir annexe 14

au long de l'année, avec des projets plus ambitieux, de long terme. Il s'agit d'une mesure très concrète sur la question du cinéma en ruralité ou dans le péri-urbain¹⁴¹. »

La question budgétaire sera traitée plus en détail ci-dessous.

B. Freins et contraintes inhérents aux salles rurales

Le spécialiste Laurent Creton énumère les contraintes qui déterminent la fréquentation des salles en général : disponibilité des spectateur·ices, accessibilité, concurrence des activités substituables, gestion du temps et de l'argent dans un contexte de rareté des ressources¹⁴². Dans les zones rurales, se cumulent la difficulté de se déplacer (les transports en commun étant bien plus rares qu'en ville, au vu de la faible densité de population), le fait d'avoir un moindre choix de films, et l'arbitrage nécessaire entre le fait de sortir ou de rester chez soi. Aller au cinéma est une démarche active qui va être plus ou moins facilitée par des dispositifs publics. Passons en revue les facteurs qui fragilisent la fréquentation voire la pérennité de ces lieux.

1. L'éloignement physique

Dans le rapport « Loisirs des villes, loisirs des champs » publié par le ministère de la Culture¹⁴³, le temps d'accès au cinéma le plus proche selon les lieux de résidence est analysé. Comme on peut s'y attendre, en ce qui concerne les aires rurales à habitat dispersé et très dispersé, 96 % des cinémas doivent être rejoints en voiture¹⁴⁴. L'économiste Marianne Lumeau évoque en 2025 une thématique qui apparaît déjà dans la revue *Ciném'Action* publié à la fin des années 1980 : « dans la hiérarchie des victimes de l'évolution du cinéma dans les 25 dernières années, les ruraux occupent une place encore moins enviable que les couches populaires des grandes villes »¹⁴⁵. De nos jours, Mme Lumeau explique que :

« L'on va 1,5 fois moins au cinéma quand on vit en zone rurale que quand on habite en zone urbaine. C'est vrai pour toutes les autres pratiques culturelles. Le fait d'être loin géographiquement va participer à l'éloignement culturel tout court : pour un individu d'origine CSP+ qui habite dans une zone rurale, l'éloignement géographique a un effet plus fort que pour quelqu'un d'origine CSP - qui vit en zone urbaine »¹⁴⁶.

141. Entretien avec Renaud Weisse, voir annexe 5

142. CRETON Laurent, *L'économie du cinéma. Perspectives stratégiques*, Ibidem

143. MILLERY Edwige, GARCIA Léa, Rapport « Loisirs des villes, loisirs des champs ? », Ministère de la Culture, 2023

144. Voir annexe 22

145. DIVIGNEAU Michel, PREDAL René, *Cinéma et monde rural*, Op.Cit.

146. Entretien avec Marianne Lumeau, voir annexe 10

Même si cela sera sûrement compensé par une activité culturelle à la maison, il est compliqué pour des adolescent·es de venir en salle sans l'accord et la mobilisation physique des parents qui doivent les conduire, venir les chercher. Pour les populations retraitées, importantes dans les territoires ruraux, la mobilité est aussi un enjeu. Le fait de vivre dans un lieu peu desservi en transports en commun et où l'offre culturelle est faible constitue un facteur aggravant les différences déjà existantes dans les budgets loisirs des familles, nous y reviendrons.

Fabienne Fournerey de l'ACAP évoque aussi à quel point l'éloignement géographique et le manque de transport en commun public impacte la tenue d'événements et d'animation autour des films :

« S'il n'y a pas de gare, c'est compliqué de faire venir les cinéastes. Il m'est arrivé d'aller les chercher à la gare quelque part et de les amener en salle et les ramener ensuite, de façon à ce que la soirée ait lieu. Les transports pour les scolaires aussi tendent à manquer. Le manque de mobilité est le principal frein à nos actions¹⁴⁷. »

Le sujet a aussi été abordé avec Renaud Weisse, conseiller pour l'action culturelle et territoriale, le cinéma et les multimédias à la DRAC du Grand Est. En plus des difficultés en termes de transport, il évoque aussi les réformes initiées par le ministère de l'Éducation nationale qui ont pu impacter négativement l'accès au cinéma ces dernières années :

« En ce moment, il y a effectivement la thématique des frais de transport qui coûtent de plus en plus cher. Comment est-ce qu'on fait pour continuer à faire venir des jeunes au cinéma, notamment depuis des territoires ruraux ? C'est compliqué, parce qu'il faut payer les bus. Et puis, comment est-ce qu'on fait aussi quand au niveau de l'Éducation nationale, des réformes sont décidées et qu'elles viennent impacter le bon fonctionnement des dispositifs ?

Par exemple, le besoin de remplacer des professeurs lorsqu'ils sont en sortie scolaire ou lorsqu'ils sont en formation fait qu'il y a des jeunes qui n'ont absolument plus les sorties. Ou encore, que faire quand des groupes de niveau sont mis en place avec la réforme des collèges, alors que cela bloque un certain nombre de créneaux dans l'emploi du temps et que ça va empêcher, là aussi, d'avoir du temps pour faire des sorties ? Les dispositifs scolaires sont donc en péril, en tout cas en difficulté. On est dans la négociation, dans la discussion¹⁴⁸. »

Les animations et les partenariats pâtissent aussi de l'isolement des salles, comme le confirme Fabienne Fournerey en ce qui concerne les Hauts-de-France :

147. Entretien avec Fabienne Fournerey, voir annexe 4

148. Entretien de Renaud Weisse, voir annexe 5

« Quand on dit que le cinéma c'est la dernière lumière allumée le soir c'est factuellement vrai. Il n'y a parfois aucun partenaire à proximité. Dans de nombreux territoires ruraux ce n'est pas facile de dynamiser un établissement quand on est seul. Trouver une Association pour le Maintien d'une Agriculture Paysanne (AMAP), un club d'échecs, c'est difficile voire impossible, parce que les cinémas sont dans de tout petits villages où il n'y a pas tout ça. Ce sont des villages dortoirs avec des routes pour que les gens aillent travailler au centre industriel le plus proche.

Il n'y a pas toujours de vie culturelle et sociale dans ces villages. Dans l'Aisne et la Somme rurale, il y a des zones désertiques/désertées. Les bénévoles ça va ça vient, il y a de bonnes années voire de bonnes décennies permises par un bureau compétent qui comprend bien le secteur. Parfois des associations rencontrent plus de difficultés mais elles se contentent de maintenir le cinéma et c'est déjà énorme¹⁴⁹. »

Pour l'équipe du Cigalon à Cucuron, c'est la ligne TGV et la mobilisation des bénévoles qui permet d'accueillir des convives : « seuls quelques bus départementaux passent par Cucuron, c'est très limité. Nos invité·es arrivent généralement à la gare d'Aix-en-Provence TGV et on va les chercher en voiture, mais il faut faire 45 minutes de route aller, et 45 minutes retour », explique Clémence Renoux. La proximité relative avec Marseille est clairement un avantage : « On est en lien avec le réseau marseillais pour faire venir du monde ou pour créer des partenariats, notamment avec le Polygone étoilé mais aussi avec des cinéastes ou des producteurs marseillais. Ils savent qu'on est là. Marseille n'est qu'à une heure d'ici, ce qui facilite la venue d'équipes »¹⁵⁰. Malgré les difficultés de transport, l'interconnaissance prend le dessus et permet à la salle de se connecter à un réseau urbain. Celui de Marseille rayonne largement.

Pour Anne Lidove, c'est toute la politique d'aménagement du territoire qui est à repenser. Selon elle, « en France, on ne fait que des bêtises sur l'aménagement du territoire, on privilégie tout le temps la ville. C'est en contradiction complète avec les obligations d'aménagement et d'équité territoriale »¹⁵¹. L'éloignement physique ne devrait pas avoir autant d'impact sur l'accès aux services publics ou aux lieux culturels si les obligations et les droits (culturels) étaient scrupuleusement respectés.

Enfin, nous avons demandé à Anne Farrer, directrice du Festival d'Autrans, village de 1 600 habitant·es où elle réside, comment s'organise le transport du public jusqu'aux salles de cinéma des alentours. Voilà sa réponse :

149. Entretien avec Fabienne Fourneret, voir annexe 4

150. Entretien avec Clémence Renoux, voir en Annexe 3

151. Entretien Anne Lidove, voir annexe 8

« Dans ma commune les transports publics c'est une catastrophe. Il y en a de moins en moins, des lignes sont supprimées, le prix des tickets augmente, les horaires ne sont pas pratiques. Nous, sur le territoire, on est vraiment isolés, donc on va au cinéma en voiture, on n'a pas le choix, mais on covoiture et on s'organise grâce à des groupes *WhatsApp*. On va au cinéma de Lans, de Villard et de Grenoble. Il y a une application pour les "pendulaires" Grenoble-Autrans, c'est facile et ça marche bien. Mais pour sortir le soir il n'y a rien.

Pour le cinéma soit tu vas à celui de ton village s'il y a une programmation qui t'intéresse, soit tu prends la voiture. C'est dramatique, mais on s'organise. On ne peut pas prendre le vélo, c'est trop vallonné. C'est le covoiturage, le stop ou l'annulation de la sortie. Parfois je prends ma voiture pour moi seule mais ça gâche le plaisir ! Dans les ruralités, actuellement, tu n'as pas moyen de faire autrement¹⁵². »

En plus du covoiturage qui s'organise spontanément pour pallier le manque de transports en commun, on note le lancement de la plateforme de covoiturage *Travelling* en Auvergne-Rhône-Alpes. Comme aucun bilan n'est disponible à ce jour, il est impossible de savoir si le public s'en empare ou pas. Lorsque l'on parle des difficultés rencontrées par les salles en zone rurale avec Maïté Leclere, du cinéma Vox de Château-Renard (Centre-Val de Loire), ce sont aussi les transports qui sont évoqués en premier, « car beaucoup de personnes âgées ne conduisent plus, surtout la nuit, et que le transport est de plus en plus cher pour les établissements scolaires »¹⁵³. Vient ensuite la thématique de la programmation de films.

2. Une programmation forcément limitée et retardée, voire entravée

En ce qui concerne la programmation, les cinémas localisés dans les territoires ruraux ont leurs spécificités. Nous avons montré plus haut qu'ils ne possédaient majoritairement qu'une seule salle, ce qui ne permet pas de garder les films à l'affiche pendant longtemps. En 1950, il arrivait que des films restent à l'affiche pendant quatre ans¹⁵⁴ ! Aujourd'hui, un film à l'affiche sur deux fait moins de 50 000 entrées et une quinzaine de films sortent chaque semaine. Il est impossible pour les exploitant·es, même avec des bénévoles, de tous les voir et de n'en choisir que 4, 5 ou 6. La plupart du temps, ces films ne sont projetés que 5 ou 6 fois dans les mono-écrans, même s'ils ouvrent tous les jours, voire moins, dans le cas inverse.

Programmer n'est pas un acte anodin. Comme l'explique l'exploitant Frank Secousse, la programmation n'est pas seulement un acte politique mais aussi un acte de pouvoir. Programmer à

152. Entretien avec Anne Farrer, voir annexe 2

153. Entretien avec Maïté Leclere, voir annexe 13

154. CRETON Laurent, *L'économie du cinéma. Perspectives stratégiques*. Ibid.

plusieurs, c'est partager ce pouvoir. À l'inverse, programmer seul·e, c'est potentiellement donner une dimension personnelle à ces choix, d'autant plus que, la plupart du temps, « tout le monde se connaît » dans les petites aires urbaines. Si l'unique personne qui programme n'est pas originaire du lieu ou qu'elle a telle ou telle particularité, cela peut éloigner une partie de la population qui peut la taxer de faire une programmation « trop ceci » ou « pas assez cela ». *A contrario*, la programmation à plusieurs n'est pas chose aisée et risque de diluer la ligne éditoriale du cinéma. Quoi qu'il en soit, choisir un film dans un mono-écran, c'est en délaisser 10 autres. C'est choisir « à la place de », pour les autres, ce qui est par nature clivant, puisqu'il est impossible de « satisfaire tout le monde » s'il n'y a qu'un seul établissement dans la commune.

Cela peut aussi expliquer la fuite du public vers les villes mieux équipées et plus vite servies, avec davantage d'écrans donc plus de choix, lorsque cela est possible. C'est le cas lorsqu'un film est très attendu : son public va le voir dans la (grande) ville d'à côté, éventuellement en Imax ou en 3D, d'autant plus si la salle locale n'est pas équipée, ce qui est fréquent. Pour les circuits itinérants comme pour les salles fixes, c'est un équilibre à trouver qui doit répondre à des impératifs (éventuel cahier des charges, contraintes de rentabilité, ambition artistique). Comme on peut le lire dans le rapport de l'ANCI : « Les structures de cinéma itinérant tentent, la plupart du temps, de trouver un équilibre entre la projection de films dont le succès populaire est avéré, et une programmation plus ambitieuse qui correspond à leurs objectifs éducatifs et à leur exigence culturelle et cinématographique »¹⁵⁵.

Un autre facteur de difficulté potentielle réside dans le fait qu'un·e distributeur·ice peut refuser un film en première semaine à une salle rurale, notamment pour des raisons de rentabilité. Les salles des grandes villes sont en effet prioritaires aux yeux des distributeur·ices, car elles sont sources d'économies d'échelle (le temps passé à prospecter et le retour sur investissement en ville sont inversement proportionnels à ceux des salles en zone rurale). Les membres de l'ADRC évoquent aussi les plafonds à ne pas dépasser pour obtenir les aides à la diffusion du CNC, ce qui peut conduire les distributeur·ices à privilégier dans un premier temps les salles urbaines. De plus, vouloir allonger la durée de vie des films et maîtriser leur plan de sortie est aussi un enjeu important pour les distributeur·ices. Il est évidemment beaucoup plus simple pour elles·eux de travailler avec les circuits tels que Pathé ou CGR. Enfin, une dernière raison inavouée tient au prix des places en

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

zone urbaine, souvent bien supérieur au tarifs pratiqués dans les petites salles rurales, ce qui entraîne un partage des recettes plus favorable aux distributeur·ices.

Les membres de l'ADRC évoquent l'utilité des copies ADRC pour contourner ces problématiques :

« Les distributeurs s'engagent à ne sortir qu'un certain nombre de copies en sortie nationale. Comme les copies ADRC ne sont pas comptabilisées, ça les aide puisqu'ils peuvent renvoyer les salles vers l'ADRC. Je rappelle aussi que les distributeurs paient Cinego, donc lorsqu'ils ont une économie fragile, ne pas s'occuper de la copie en passant par l'ADRC les arrange.

Les distributeurs souhaitent maîtriser leur plan de sortie et faire en sorte que leur film ne soit pas essoré dès la première semaine et puisse continuer à exister sur le territoire et notamment dans les ruralités. Comme plus de 800 films sortent tous les ans, les distributeurs disent que les films sont très rapidement hors circuit alors qu'ils souhaitent prolonger un maximum la vie des films en salle¹⁵⁶. »

Clémence Renoux, au cinéma de Cucuron, retourne cette situation à son avantage. Finalement, pour elle, ne pas avoir de sortie nationale est presque bénéfique :

« On n'a quasiment jamais de sortie nationale, parce qu'on ne nous les donne pas, mais aussi parce que c'est un choix de programmation de travailler la continuation. Les gens ont ainsi le temps de voir les films arriver, d'en entendre parler. Travailler sur une programmation en troisième semaine, c'est plutôt confortable. »

Fabienne Fournieret a évoqué lors de notre entretien un autre sujet en lien avec la programmation. Alors que cela n'était plus le cas, il lui est arrivé d'observer le retour d'un certain interventionnisme de la part des élu·es locaux. Cela a été confirmé par des membres de l'ADRC : « Il y a en général un retour de l'interventionnisme sur certains sujets donc des véto de la part des municipalités. C'est quelque chose qui avait pourtant complètement disparu. Il y a plusieurs exploitant·es qui pourront en parler, qu'ils·elles soient en régie ou en DSP »¹⁵⁷. Alors que les choix de programmation étaient relativement libres, maintenant des élu·es (de droite et d'extrême droite, mais pas uniquement) interviennent, voire se rendent aux séances pour déstabiliser et intimider les intervenant·es.

« On a des salles emblématiques qu'on suit depuis très longtemps, comme Villers-Cotterêts, où la municipalité est RN depuis longtemps. Pour l'instant ça se passe plutôt bien, c'est une DSP, il n'y a pas eu d'impact, si ce n'est parfois une présence qui est

156. Entretien collectif avec l'ADRC, voir annexe 14

157. Entretien collectif avec l'ADRC, voir annexe 14

particulièrement appuyée pendant certains films et débats. Ils font quelques fois en sorte d'être présents et ça peut parfois être assez intimidant pour les intervenants. Dernièrement, je pense à une intervenante qui venait parler du film *Comment saboter un pipeline* [de Daniel Goldhaber, sorti en 2023, inspiré du livre d'Andreas Malm].

Elle voulait évidemment parler de cinéma, nos intervenants ne viennent jamais pour polémique. Les élus se sont dit que ça allait être un rassemblement « d'éco-terroristes » donc ils sont venus, sûrement pour surveiller ce qui allait se dire. L'intervenante a été prise à partie après la séance et en est ressortie assez choquée. Sa voix chevrotait au téléphone. Il y a pleins de municipalités qui essaient d'intervenir d'une manière ou d'une autre sur la programmation, et pas nécessairement des municipalités d'extrême droite d'ailleurs. Ce qu'on peut noter c'est que le RN (comme le FN auparavant) use de la technique qui consiste à faire acte de présence lors des événements, ce que les autres partis ne font pas ou peu. C'est une sorte d'occupation de l'espace et du débat. Certaines mairies se contentent de râler quand les sujets sont trop polémiques (sexualité, terrorisme) mais les élus ne vont généralement pas jusqu'à venir physiquement¹⁵⁸. »

On imagine plus difficilement ce genre de scène dans une grande ville française. Mme Fourneret fait aussi le lien avec la fermeture des services publics et le sentiment de déclassement et de relégation qui peut se diffuser au sein de la population :

« Malgré le travail fait par l'ANCT [Agence Nationale de la Cohésion du Territoire], on sait qu'un bureau de poste qui ferme c'est 2 points de plus pour le RN en milieu rural lors des élections, pour simplifier. Il y a des choses qui ont été faites, mais il suffit que le médecin parte à la retraite sans être remplacé et dans l'esprit des gens c'est comme si tout s'effondrait. Même en présence de commerces et d'un cinéma dynamique, il suffit qu'il se passe un événement de ce type et c'est tout le travail du personnel du cinéma qui est ruiné. Je n'ai pas l'impression, vu la situation, que cela va beaucoup s'améliorer, ni que les votes vont particulièrement changer. Le sentiment de déclassement et de relégation est extrêmement fort¹⁵⁹. »

Les films Art et Essai en particulier et le cinéma en général reflètent la société et contribuent au débat d'idées. Certains groupes politiques le savent et cherchent activement des moyens de limiter la diffusion d'œuvres qui vont à l'encontre de leurs valeurs. Nous pensons notamment à la manière dont les films *Avant que les flammes ne s'éteignent* de Mehdi Fikri (2023), *Quelques jours pas plus* de Julie Navarro (2024) ou encore *Rodéo* de Lola Quivoron (2022) ont été ciblés pour des raisons idéologiques. Dans son communiqué de novembre 2023, la SRF (Société des Réalisatrices et des réalisateurs Français·es) explique :

« Le film *Avant que les flammes ne s'éteignent* de Mehdi Fikri est actuellement l'objet d'une violente campagne de dénigrement relayée par la chaîne Cnews et les réseaux

158. Entretien avec Fabienne Fourneret, voir annexe 4

159. Entretien avec Fabienne Fourneret, voir annexe 4

sociaux, en particulier sur la plateforme Allociné où sa « note spectateurs » a brutalement chuté à 1,4 le mercredi 15 novembre au matin, jour de sa sortie en salles, avant même la première séance de 9 heures (...).

Nous dénonçons vivement ces manœuvres d'intimidation car elles cherchent en réalité à pratiquer une censure de fait qui ne dit pas son nom. Elles portent ainsi atteinte à la liberté de création des cinéastes et à la libre diffusion des œuvres. En attaquant la pluralité des récits et des sujets, c'est aussi le droit à la fiction, élément indispensable de la vie en démocratie, qu'elles mettent en péril¹⁶⁰. »

Même s'il faut pour l'instant relativiser son impact, la montée du vote d'extrême droite n'augure rien de bon pour le cinéma et la liberté de programmation. Si ces tentatives de censure ont des effets avérés sur la fréquentation, cela peut aussi avoir un impact sur la production : des films abordant certains sujets jugés trop polémiques pourraient être encore plus difficiles à produire à l'avenir.

Même les établissements scolaires peuvent être concernés par des difficultés de programmation. Par exemple, Barbara Cornuau, coordinatrice du dispositif Collège au Cinéma en Drôme-Ardèche, témoigne de ce à quoi elle s'est confrontée lors de la programmation des films *Tomboy* de Céline Sciamma (2011), *Persepolis* de Vincent Paronnaud et Marjane Satrapi (2007) ou encore *Little Miss Sunshine* de Jonathan Dayton (2006). En ce qui concerne *Tomboy*, une programmation en milieu scolaire avait déjà été annulée dans un établissement scolaire catholique suite à la colère de certains parents, en Alsace¹⁶¹. Le principal d'un collège privé en Drôme était sur le point d'annuler lui aussi la séance prévue, craignant des réactions similaires de la part des parents. Une réunion a été organisée pour désamorcer ses craintes et la projection a finalement pu avoir lieu. Cela n'a pas été le cas de celle de *Persepolis* dans un autre établissement privé catholique. Une professeure a refusé d'y emmener ses élèves de peur d'une levée de boucliers de la part de certains parents, dans le contexte très tendu entraîné par l'assassinat de l'enseignant Samuel Paty. Enfin, en ce qui concerne le film de Jonathan Dayton (*Little Miss Sunshine*), un scandale a éclaté à cause des revues pornographiques que feuillette le grand-père de l'héroïne dans l'une des scènes... Tout cela n'est pas propre aux territoires ruraux mais cela nous semblait pertinent d'évoquer ces difficultés. Elles montrent, une fois encore, à quel point le contexte social et historique dans lequel les films sont montrés compte.

160. Voir à ce sujet le communiqué de presse de la SRF « L'extrême droite attaque la culture »

<https://www.la-srf.fr/article/communiqu%C3%A9-lextr%C3%Aame-droite-attaque-la-culture> consulté le 11/7/2025

161. Voir l'article « Question du genre : le visionnage de Tomboy annulé dans un collège catholique alsacien »

<https://www.leparisien.fr/bas-rhin-67/question-du-genre-le-visionnage-de-tomboy-annule-dans-un-college-catholique-alsacien-09-05-2023-KGTA26BLTRAJNJJVHPNI2TZMF4.php> consulté le 12/7/2025

Pour conclure sur ce point, il convient de rappeler que la programmation d'un cinéma rural est toujours le fruit d'une histoire. Emmanuel Baron, directeur de VEO, lorsqu'on le questionne sur la recherche de labels dans les cinémas ruraux, propose cette analyse :

« Si on va en Aveyron à Rieuepeyroux¹⁶², ils ont une programmation hyper pointue, qui n'est pas du tout celle qu'on imagine en milieu rural. En termes de programmation, on distingue les salles où c'est vraiment histoire de maintenir un lieu en vie (qui passent des films populaires, où il n'y a pas d'ambition, pas même celle d'être classée), des salles qui sont beaucoup plus engagées dans l'Art et Essai, qui sont exigeantes, qui vont même viser le label Recherche.

Il y a beaucoup de salles rurales qui font un travail auprès du jeune public. Le label vient assez naturellement, parce que les exigences ne sont pas non plus très élevées. Le label Répertoire est moins fréquent. Des cinémas en catégorie E qui ont les 3 labels, il y en a quelques-uns. Dans les petites salles qui font 15, 20, 25 000 entrées, être classé Art et Essai, c'est le but en soi et souvent une exigence de la collectivité. Les autres labels ne sont pas forcément un objectif¹⁶³. »

On peut affirmer qu'il y a autant de programmations que de salles de cinéma rurales : elle va à la fois dépendre des équipes, de l'éventuel cahier des charges imposés par la mairie, de la dynamique citoyenne sur le territoire, des contraintes extérieures et des rapports de pouvoir internes, notamment lorsque la programmation est élaborée collectivement.

3. Un public particulier

Il existe un ratio connu sous le nom de « Paris province ». Celui-ci permet d'évaluer et d'analyser où les films marchent le mieux, dans la capitale ou dans le reste du pays. Ce ratio diffère selon les films. Par exemple, les films de Quentin Dupieux ont tendance à faire davantage d'entrées à Paris qu'en régions. À l'inverse, le film *Un p'tit truc en plus* a mieux marché en dehors de la capitale.

Dans un article publié sur le site *The Conversation*, Manon Châtel analyse la question des goûts cinématographiques et des écarts de fréquentation entre la ville et la campagne¹⁶⁴. Elle évoque plusieurs arguments, d'ordre économique, démographique mais aussi d'ordre social, en rappelant le principe bourdieusien selon lequel « les goûts dépendent de la classe sociale ». Davantage diplômé·

162. Commune bel et bien localisée dans l'unité urbaine Zone Rurale dans les données cartographiques du CNC

163. Entretien avec Emmanuel Baron, voir annexe 6

164. CHÂTEL Manon « En matière de goût cinématographique, Paris et la Province ne jouent pas dans la même salle », 2023, <https://theconversation.com/en-matiere-de-gouts-cinematographiques-paris-et-la-province-ne-jouent-pas-dans-la-meme-salle-208797> consulté le 30/6/2025

es et argenté·es, plus souvent célibataires, les citadin·es vont plus en salle que les ruraux qui vivent plus fréquemment en famille et qui ont tendance à avoir des revenus inférieurs à ceux des urbains.

Même si les tickets de cinéma ne sont pas chers dans les territoires ruraux (en comparaison avec la plupart des autres sorties culturelles dans des lieux dédiés), une sortie au cinéma pour une famille de 5 personnes représente un budget conséquent : il faut compter le transport jusqu'à la salle, les 4 ou 5 billets de cinéma, un éventuel baby-sitting, de probables confiseries. D'où une venue plus rare. Le choix du film est aussi très important puisqu'il doit convenir à tous les membres du foyer, d'où les différences de ratio et le fait que les films familiaux et en VF marchent mieux là où les familles résident, logiquement. Michel Divigneau et René Predal résumant : « Les revenus, l'âge des consommateur·ices, les conditions socioculturelles ne sont pas toujours très favorables aux ruraux », ce qui impacte grandement leur venue en salle¹⁶⁵.

Lorsque le circuit itinérant a été mis en place autour du cinéma Vox de Château-Renard (Centre-Val de Loire), Maïté Leclere, salariée, a observé ces différences de programmation entre la salle fixe et le circuit :

« Le mono-écran de Château-Renard est classé Art et Essai et a obtenu les trois labels, alors que ce n'est pas le cas de l'itinérant. On programme davantage de films grand public, les comédies françaises, etc. parce que ce n'est pas du tout le même public. Je pense que ce sont beaucoup de personnes retraitées qui vont au cinéma sur les points itinérants. Elles ont besoin de se retrouver, c'est surtout un moment de détente, alors que les personnes qui se déplacent en salle c'est un public un peu plus curieux. »¹⁶⁶

Le public et ses attentes doivent être pris en compte par la ou les personnes qui programment les salles en zone rurale : les blockbusters, les films français, les comédies, les films familiaux et grand public ont toute leur place dans la grille. Cela permet de répondre à une demande mais aussi d'accéder à un équilibre économique. Rappelons que les catégories socioprofessionnelles supérieures (CSP+) qui vivent majoritairement dans les grandes villes vont deux fois plus au cinéma que les autres CSP, d'où l'importance de diversifier la programmation et de la rendre la plus inclusive possible. La politique d'éducation à l'image dans tous les territoires, notamment via les dispositifs scolaires, permet de forger une cinéphilie, d'ouvrir à la critique et de diminuer les

165. DIVIGNEAU Michel, PREDAL René, *Cinéma et monde rural*, Op.Cit.

166. Entretien avec Maïté Leclere, voir annexe 13

disparités socio-géographiques. Il semble capital de les préserver. Manon Châtel renvoie vers les *cultural studies* qui approfondissent et amènent de la nuance et des détails sur ces sujets.

Enfin, comme l'explique Clémentine Tournay dans son mémoire sur le sujet de l'économie de l'attention :

« L'attention semble être une nouvelle rareté et cette économie singulière se développe dans un contexte de multiplication des biens culturels et des supports de diffusion. La principale difficulté aujourd'hui ne se situe plus dans la production mais dans la capacité des objets culturels à recevoir l'attention et le regard d'un public submergé de propositions. Notre capacité à recevoir devient une source de tension, où s'exercent les concurrences. C'est aujourd'hui la surabondance qui caractérise la circulation des biens culturels qu'il faut confronter au caractère limité de nos ressources attentionnelles¹⁶⁷. »

Cette surabondance et la multiplication des offres culturelles ne s'arrêtent pas aux portes des villes. Avec la fibre optique¹⁶⁸ et l'explosion des plateformes, les cinémas ruraux doivent se démarquer pour attirer des publics, pour aller les chercher, les impliquer. L'idée selon laquelle on peut tout faire depuis chez soi, d'avoir « tout ce que je veux où je veux quand je veux et gratuitement »¹⁶⁹ n'incite pas à la fréquentation des cinémas, et c'est encore plus vérifié dans les territoires ruraux que dans les villes au regard des contraintes évoquées plus haut. Quand nous savons que 36 667 heures de programme sont disponibles rien que sur Netflix (ce qui représente 4 ans, 2 mois et 8 jours)¹⁷⁰ et que l'abonnement sans publicité coûte seulement 15 euros et qu'il peut servir à toute une famille, nous comprenons mieux à quel point les plateformes – sans compter tous les programmes gratuits – peuvent faire concurrence à la salle de cinéma, surtout si celle-ci est éloignée, peu confortable et qu'elle ne dispose que d'un écran... Marianne Lumeau, économiste qui a développé une expertise sur les inégalités d'accès à la culture, évoque les répercussions que cela peut avoir, tant sur le plan économique que sur le vivre-ensemble :

« On observe de plus en plus un effet de substitution entre la salle et le petit écran via les plateformes. Cela a deux effets négatifs selon moi : les plateformes génèrent moins de revenus pour la filière que les entrées en salle, qui génèrent de la Taxe sur les entrées

167. Voir TOURNAY Clémentine, « Cinéma et économie de l'attention, une réponse par l'environnement de la salle ? » Ibidem, p.14

168. Les objectifs fixés par le Gouvernement dans le cadre de l'actuel Plan France Très Haut Débit sont de garantir le très haut débit pour tous et un accès principalement à la fibre optique jusqu'à l'abonné (FttH) à l'horizon 2025, <https://www.economie.gouv.fr/cedef/fiches-pratiques/comment-suivre-le-dploiement-de-la-fibre-dans-ma-commune>

169. CRETON Laurent, KITSOPANIDOU Kira, *Les salles de cinéma : enjeux, défis et perspectives*, Op.Cit. p.13

170. Voir <https://www.radiofrance.fr/mouv/netflix-voici-le-nombre-d-heures-pour-mater-tout-le-catalogue-de-la-plateforme-3027292>

en salles de spectacles cinématographiques (TSA), d'où l'existence de la chronologie des médias (on privilégie d'abord ce qui rapporte le plus par rapport à ce qui va faire le moins de remontées d'argent). Si on a moins d'entrées en salle c'est tout ce modèle de financement du cinéma qui est remis en question.

De plus, la culture et le cinéma sont générateurs de lien social, or sans lien social on ne peut pas faire société ni bien vivre ensemble. Regarder des contenus en streaming c'est bien souvent faire une activité solitaire, alors qu'aller au cinéma, c'est souvent une sortie, à plusieurs, donc plus une activité collective, plus génératrice de liens sociaux. Je vous renvoie aux travaux d'Olivier Donnat (sociologue) et à ceux de Loup Wolf qui a fait une synthèse dans laquelle on voit vraiment l'impact de la distance sur les pratiques culturelles¹⁷¹. »

Le sociologue Olivier Donnat explique dans un entretien¹⁷² que les facteurs qui freinent l'accès à la culture sont principalement d'ordre socioculturel, de niveau de diplôme et d'ordre géographique. Les conclusions d'Edwige Millery et Léa Garcia dans le rapport « Loisirs des villes, loisirs des champs ? » publié par le ministère de la Culture sont foncièrement les mêmes : « L'accès à l'offre et aux loisirs culturels dépend du lieu de résidence mais aussi des caractéristiques sociales des individus »¹⁷³. En d'autres termes, un cinéphile amateur d'art et essai ne doit pas s'étonner de ne trouver que des films familiaux en VF lorsqu'il passe ses vacances d'été passées à Villequier ou dans d'autres territoires (très) faiblement peuplés.

Enfin, pour conclure sur la sociologie des territoires français, deux cartes disponibles en annexe nous semblent particulièrement pertinentes. Tout d'abord, une carte publiée par la région Nouvelle-Aquitaine en 2022 compare les niveaux de vie par Établissement public de coopération intercommunale (EPCI) en France et permet de visualiser l'emplacement des hauts revenus. Elle dévoile non seulement les inégalités de niveaux de vie à l'échelle des intercommunalités mais aussi l'amplitude de ces inégalités entre les foyers au sein mêmes de ces intercommunalités¹⁷⁴. Ensuite, le graphique mis en ligne par l'INSEE sur les pratiques culturelles selon la catégorie socioprofessionnelle en 2022¹⁷⁵. Il montre par exemple que 34 % des agriculteur·ices déclarent être allé·es au cinéma dans les douze mois, alors que ce n'est le cas que de 23 % des personnes retraitées. Toujours selon ce graphique, 0 % des agriculteur·ices déclarent ne pas y être allé·es pour des raisons financières contre 7 % des personnes retraitées. Ces données peuvent faire relativiser certains préjugés à l'égard de ces deux catégories de la population.

171. Entretien avec Marianne Lumeau, voir annexe 10

172. Voir <https://www.youtube.com/watch?v=BWHr0tvY7GI&t=122s>

173. Voir MILLERY Edwige, GARCIA Léa, Rapport « Loisirs des villes, loisirs des champs ? », Ministère de la Culture, 2023

174. Voir annexe 23

175. Voir annexe 15

C. Instabilités budgétaires et évolutions sociétales

Les salles de cinéma sont intrinsèquement dépendantes des décisions politiques, puisqu'elles reposent majoritairement sur des subventions. Dans cette partie, nous passerons en revue tant les aspects économiques que managériaux qui expliquent la fragilité inhérente à certaines activités culturelles.

1. Une instabilité au niveau national mais aussi régional et communal

Le contexte budgétaire français est extrêmement fragile et les coupes à tous les étages se multiplient. La culture n'y échappe pas, en témoignent les choix de la région Pays de la Loire (-70 %) ou du département de l'Hérault (-48 %) ¹⁷⁶. Nous pouvons craindre que cela empire dans les années à venir : l'histoire montre que la culture compte parmi les budgets les plus fréquemment rabotés, aux côtés de ceux de l'écologie et des droits des minorités. Les élections à venir, tant municipales que nationales ou régionales, auront des effets durables et considérables sur le secteur culturel dans son ensemble.

En 2025, une proposition de loi portait sur la suppression pure et simple du CNC, ce qui est lourd de sens. Il s'agit de l'amendement numéro 932 de M. Renault, député Rassemblement national, lors du scrutin public numéro 1379 ¹⁷⁷ dont voici l'exposé sommaire : « dans le triple objectif de dégager des économies d'échelle, de rationaliser le paysage administratif français et d'accroître l'efficacité de l'action publique, le présent amendement vise à supprimer le Centre national du cinéma et de l'image animée, en vue de sa ré-internalisation au sein de la direction générale des médias et des industries culturelles » ¹⁷⁸. Sur 131 votant·es ce jour-là, 39 ont voté en faveur, dont 4 élu·es de la droite républicaine, soit du même parti que l'actuelle ministre de la Culture Rachida Dati. Même si le nouveau président du CNC, Gaëtan Bruel, a été très rassurant quand cet amendement a été évoqué lors des Rencontres AFCAE du Festival de Cannes 2025, il n'en reste pas moins que le financement de notre modèle culturel peut être assez facilement remis en question par des élu·es, surtout en cas d'accession au pouvoir de certains partis politiques qui se sont exprimés en faveur de cette mesure. Nous pouvons aussi penser au fait que Rachida Dati souhaite réformer l'audiovisuel public. Cela pourrait avoir des conséquences sur le financement de la filière cinéma, même s'il est difficile de savoir lesquelles avec précision tant que la loi n'a pas été promulguée.

176. Voir <https://www.lesinrocks.com/societe/subventions-de-la-culture-supprimees-en-herault-le-president-du-departement-dement-650121-31-01-2025/>

177. Voir <https://www.assemblee-nationale.fr/dyn/17/scrutins/1379>

178. Voir <https://www.assemblee-nationale.fr/dyn/17/amendements/1191/AN/932>

En ce qui concerne les circuits itinérants, nous avons demandé à Anne Lidove ce qu'elle pensait des annonces faites par la ministre lors du Festival de Cannes 2024. Sa réponse, très complète, aborde le contenu des annonces et les met en perspective :

« Cela fait des années que l'on alerte sur la difficulté de maintenir des activités en zone rurale, qui cumule les difficultés : absence de services publics, de médecins, d'activités culturelles, d'écoles etc. Enfin, après des années et des années d'alerte et de lobbying, on a enfin été entendu. Rachida Dati s'est saisie de ces enjeux et avec le CNC elle a mis en place des politiques de soutien, dont deux dispositifs qui sont sortis l'année dernière (2024) :

Un dispositif d'aide à l'investissement pour permettre aux circuits de remplacer le matériel qui montre des signes d'obsolescence, et un programme d'aide à l'emploi qui a récemment eu sa première commission d'attribution. Cette aide à l'emploi s'attribue sur trois années de fonctionnement et elle peut concerner à la fois du maintien à l'emploi et de la création d'un premier ou d'un deuxième poste. C'est extrêmement difficile de tout faire, tout seul, surtout qu'aujourd'hui il y a des obligations de communication et d'accompagnement de séances donc il y a besoin de renforcer les équipes. Ces enveloppes sont de 500 000 euros par an pour 115 circuits de cinéma. C'est très faible. Mais c'est un premier pied dans la porte. On a appris que le CNC doublait l'enveloppe qui passe à 1 million d'euros pour 2024. On va continuer à agir pour que les moyens soient à la hauteur des besoins. Il ne faut pas oublier que les dossiers sont compliqués et que les personnes qui les montent savent que sans cette aide, ils risquent de disparaître.

Il y a à la fois un soutien politique et un regard posé sur les ruralités, enfin. Comme on est maintenant entendu on va continuer et faire en sorte que les circuits puissent survivre. On travaille sur ces problématiques, on a interpellé le ministère de la Culture pour que les DRAC se mettent enfin à aider les circuits, elle ne sont que quatre à le faire actuellement. Nous souhaitons aussi que les régions puissent être obligées de le faire par le biais des conventions triennales en cours de signature pour les années 2025-2028. N'oublions pas que les salaires sont indexés sur l'inflation mais que ce n'est pas le cas des subventions : les associations qui ont des salariés ont aussi besoin qu'on les aide davantage, au risque de devoir supprimer des communes de leurs tournées. Aujourd'hui certaines métropoles sont gavées d'argent public, ce qui leur permet de proposer beaucoup d'activités. Parallèlement, des territoires ruraux entiers sont abandonnés¹⁷⁹. »

Le sentiment de relégation qui a tendance à se diffuser dans les territoires ruraux serait renforcé par la fermeture de lieux culturels ou par l'abandon de points de projection. « Il y a un sentiment d'abandon dans les zones rurales, les gens pensent que le système les a oubliés »¹⁸⁰. Anne Lidove témoigne aussi de la nouvelle concurrence rencontrée par les circuits itinérants :

179. Entretien avec Anne Lidove, voir annexe 8

180. Entretien avec Anne Lidove, voir annexe 8

« Depuis le confinement, le plein air a été très développé par des entreprises d'évènementiel privées, qui font une concurrence sauvage aux circuits de cinéma qui étaient seuls sur le marché jusqu'alors. Cela devient difficile notamment autour de Paris ou dans des coins plus touristiques¹⁸¹. »

Au niveau régional, nous pouvons saluer l'initiative de la région Centre avec son bus Cinémobile qui se transforme en salle de cinéma¹⁸². Cela lui permet de desservir énormément de petits villages et d'assurer un confort supérieur à celui, tout relatif, promis par certaines salles polyvalentes (bancs et chaises en bois, chaises en plastique, ou tout autre support incomparable avec un vrai fauteuil de cinéma). C'est le seul prototype de ce genre en raison de son coût très important, ce qui le rend difficilement répliquable. Selon Anne Lidove, « la région débourse autour de un million d'euros par an pour ce bus, aucun autre circuit n'aurait les moyens »¹⁸³.

C'est peut-être au niveau des communes et des communautés de communes que les choix budgétaires effectués ont les effets les plus considérables sur les salles de cinéma rurales ou sur l'organisation de séances itinérantes (en plein air ou à l'année). Vincent Kopf, directeur de Cineco, déplore les dégâts causés par la loi NOTRe de 2015, qui a renforcé le rôle des régions en matière de développement économique et qui a surtout fusionné petites communes et communautés de communes. Selon lui, « c'est un désastre pour la politique culturelle microlocale »¹⁸⁴ : plus les budgets sont votés loin des toutes petites communes, moins les événements culturels ultra-locaux seront faciles à financer.

Dans le cas du Cigalon à Cucuron, la mairie ne contribue que très peu aux finances du cinéma, ce qui n'est pas la norme, surtout pour ce qui concerne les DSP : la mairie prévoit la plupart du temps des compensations financières relatives à la ligne éditoriale qu'elle édicte¹⁸⁵. Par contre, Clémence Renoux explique que les relations se sont tendues au sujet d'un projet de construction visant à remplacer la salle actuelle vieillissante :

« L'idée était de nous changer de bâtiment, de lancer une DSP et de demander un loyer relativement élevé. Nous n'avons pas été consultés, ça a été compliqué. Pour l'instant le projet est à l'arrêt, on attend de voir ce que la prochaine équipe municipale mettra en

181. Entretien avec Anne Lidove, voir annexe 8

182. Vidéo de présentation disponible ici <https://www.youtube.com/watch?v=Ked3G3IH6Ig>

183. Entretien avec Anne Lidove, voir annexe 8

184. https://www.liberation.fr/culture/cinema/dans-les-cevennes-si-tu-ne-viens-pas-au-cinema-le-cinema-viendra-a-toi-20241230_CLNUD3MBFVEYXF2I5OAO7XZQQ4/

185. Par exemple, si le cahier des charges exige du délégataire que la salle soit classée Art et Essai et qu'elle soit labellisée, il est fréquent que la mairie prévoie une compensation financière en contre-partie

place. Il ne se passera pas grand-chose entre-temps. Par contre, nous sommes très soutenus par la communauté de communes, le département et la région qui connaissent notre travail¹⁸⁶. »

En cette période de fortes incertitudes, il semble essentiel de rappeler que le modèle culturel français est comparable à un château de cartes que le moindre coup de vent peut faire dégringoler. Quels seront les projets des prochaines équipes municipales et des prochains gouvernements ? La manière dont est considérée la culture dans un projet urbain est très politique. Il suffirait de pas grand-chose pour déstabiliser tout ce système.

Lors de notre entretien, Emmanuel Baron a rappelé que « les collectivités n'ont pas forcément les moyens financiers d'équilibrer le fonctionnement des cinémas itinérants et ont surtout d'autres priorités (écoles, équipements sportifs, personnes âgées...). Donc ça, c'est un vrai danger qui touche les salles jusqu'à 30 000 entrées »¹⁸⁷. La baisse de leur dotation fait craindre la fermeture de certains points de projection, par manque de ressources.

Très récemment, en juillet 2025, l'Observatoire des politiques culturelles a dévoilé une enquête selon laquelle la moitié des collectivités territoriales ont procédé à des coupes budgétaires. Selon l'observatoire, aucun domaine n'est épargné, même si trois d'entre eux sont particulièrement impactés : les festivals, le spectacle vivant et l'éducation artistique et culturelle. Un article de *Télérama* paru en juillet 2025 explique à quel point ces contingences financières sont surtout révélatrices d'une « délégitimation inquiétante de la culture »¹⁸⁸. Les élus ne verraient plus l'intérêt de mettre en place des politiques culturelles ambitieuses et justifieraient les coupes par des facteurs aussi bien économiques qu'idéologiques. « Si les communes, qui sont le principal maillon [du] financement [de la culture], lâchent à leur tour, c'est tout l'édifice des politiques culturelles qui menacerait alors de s'effondrer »¹⁸⁹.

186. Entretien avec Clémence Renoux, voir annonce 3

187. Entretien avec Emmanuel Baron, voir annexe 6

188. Article Télérama <https://www.telerama.fr/debats-reportages/budget-alloue-a-la-culture-en-2025-une-baisse-historique-et-alarmante-7026548.php> consulté le 11/7/2025

189. Article Télérama <https://www.telerama.fr/debats-reportages/budget-alloue-a-la-culture-en-2025-une-baisse-historique-et-alarmante-7026548.php> consulté le 11/7/2025

2. La réforme Art et Essai et le secteur de l'audiovisuel en général

La dernière réforme en date de l'Art et Essai pourrait désavantager les circuits itinérants et certaines petites salles par rapport aux grandes villes puisqu'elle va privilégier les salles aux programmations très pointues :

« La programmation en ruralité est forcément généraliste donc les circuits risquent d'être impactés négativement par la réforme. Par exemple, toutes les politiques à destination des 15-25 ans ne peuvent pas être mises en place là où cette population n'est pas. Au mieux il y a des lycéen·nes mais ils·elles sont difficiles à toucher en semaine comme les weekends. Nombre d'entre eux partent à l'internat en ville¹⁹⁰. »

Cet aspect sera-t-il pris en compte par les différentes commissions Art et Essai ? Il faudra rester attentif·ves à cela, il serait dommage que la majorité des circuits perdent des subventions du CNC dont ils ont pourtant cruellement besoin pour exister.

Lors de notre entretien avec Emmanuel Baron, directeur du groupe VEO qui programme 260 salles de cinéma, nous avons évoqué la crise de l'offre et la mauvaise santé des multiplexes. Selon lui, elles risquent d'entraîner tout un tas de problèmes, y compris pour les salles rurales. En effet,

« Si les multiplexes se cassent la figure, cela créera des difficultés pour tout le monde. Quelle serait la justification économique à continuer à produire pour la salle si ceux qui font le marché et 58 % des entrées, avec des prix moyens bien supérieurs, vont mal ? S'ils s'effondrent, ce qui n'est pas totalement exclu, ils vont entraîner tout le monde dans leur chute. Parce qu'on ne continuera pas à produire juste pour les salles rurales. C'est le principe de la solidarité de la filière. On ne peut pas envisager l'avenir des salles de la petite exploitation comme ça, de façon isolée du reste. Il y a une vraie question sur le modèle économique, il en faut un qui tienne. On le voit dans les chiffres. S'il y a bien un endroit où on est revenu aux chiffres d'avant Covid et même parfois au-dessus, c'est dans les salles de la ruralité et de proximité en général.

Ce n'est pas dans les multiplexes. Les multiplexes, ils sont actuellement à - 15, - 20 %. Entre le manque de films américains, des prix trop élevés, un accueil déshumanisé, des implantations hors centre-ville, un nombre d'écrans trop élevé et la concurrence des plateformes, ils doivent repenser leur modèle qui arrive en bout de course. Donc, finalement, celles qui s'en sortent le mieux, ce sont les plus petites salles qui ont un public fidèle. Alors, est-ce que ce modèle va réussir à se renouveler ? Ça, c'est une question.

Mais je pense qu'aujourd'hui, les salles pour lesquelles je suis le plus inquiet, c'est peut-être des salles un peu plus grosses que les petites salles rurales. Si, à un moment, Pathé commence à fermer les sites, sachant qu'UGC est à la limite du dépôt de bilan, les

190. Entretien Fabienne Fourneret

distributeurs vont-ils continuer à sortir de la même façon des films ? Est-ce qu'il y aura seulement autant d'argent pour financer des films ? Et puis, il y a la question de la TSA, tout simplement. Historiquement, la TSA est alimentée par les films américains via les multiplexes¹⁹¹. »

Cela pourrait sembler contre-intuitif, mais pour que les salles rurales restent attractives et fréquentées, il faut aussi que les multiplexes continuent d'atteindre leurs objectifs et de remplir leurs nombreuses salles. L'avenir de la petite exploitation ne doit pas être pensé de manière isolée. Il est essentiel que le secteur de l'audiovisuel soit vu et considéré dans sa globalité.

3. Les ressources humaines dans les petits établissements

Nous l'avons évoqué, le vieillissement et/ou l'absence de bénévoles constituent une véritable inquiétude pour les petits cinémas ruraux en général et pour les circuits itinérants en particulier. Avec l'inflation grimpante et les subventions insuffisantes, les circuits survivent avec des bouts de ficelle et souffrent du manque de moyens, et on peut élargir ce constat à la plupart des petits cinémas ruraux. Selon Anne Lidove,

« Il y a des bénévoles qui font plus que des temps pleins pour faire exister ce type d'activité en milieu rural, milieu extrêmement mal financé en général puisque éloigné des villes donc des centres de décision. Il y a un côté débrouille dans les gènes des circuits itinérants qui fait que bien souvent on ne demande pas d'argent en pensant qu'on peut s'en sortir sans¹⁹². »

La représentante de l'ANCI précise aussi que dès qu'un circuit itinérant associatif se dote de salariées, cela requiert des compétences supplémentaires liées aux obligations d'employeur·ses (connaissance du Code du travail, du management, etc). Les bénévoles doivent pouvoir y consacrer du temps sans être payés et viennent à manquer. Lorsque l'on sait que la plupart d'entre elles·eux sont des personnes retraitées et que l'âge de départ à la retraite a récemment été repoussé, nous devons admettre que ce modèle est particulièrement fragile. Cette difficulté est également relevée par Emmanuel Baron et l'exploitant Moïse Maigret. « Les gens partent plus tard à la retraite, ils·elles n'ont pas forcément envie de s'engager pendant dix ans en travaillant gratuitement : les mentalités ont changé »¹⁹³, explique Anne Lidove.

191. Entretien avec Emmanuel Baron, voir annexe 6

192. Entretien avec Anne Lidove, voir annexe 8

193. Entretien avec Anne Lidove, voir annexe 8

Lorsqu'on interroge Moïse Maigret sur l'âge des bénévoles d'Écran Village, il répond :

« Ils·elles ont approximativement 60 ans. Il y a un vrai enjeu de renouvellement du public et des bénévoles et des équipes. Dans le conseil d'administration, il y a des personnes qui ont fondé Écran village et qui ont donc autour de 80 ans... Après ils sont très dynamiques, ce n'est pas le souci ! Mais le renouvellement ne va pas de soi¹⁹⁴. »

Quant aux salarié·es, ils·elles sont généralement « mal payé·es alors qu'ils·elles travaillent beaucoup, ce sont vraiment des militant·es »¹⁹⁵. Il leur arrive de subir les aléas liés à des associations qui périssent ou qui ont de gros problèmes de gestion. Les employeur·euses, pourtant responsables juridiquement, ne sont pas toujours au fait du droit du travail ni de la convention collective de l'exploitation qu'ils·elles sont censé·es (faire) respecter. Cela s'explique par la complexité des réglementations mais aussi par le manque de formation. C'est tout l'enjeu de la professionnalisation : « pour être un·e bon·ne exploitant·e, il faut être un véritable homme-orchestre (...) à la fois décorateur, chef d'entreprise, architecte, manager, animateur »¹⁹⁶... Lorsque tout cela repose sur des bénévoles, cela requiert qu'ils·elles soient qualifié·es et motivé·es.

Lors de notre entretien avec Emmanuel Baron, nous avons aussi abordé la thématique des ressources humaines. Avec ses vingt ans d'expérience dans la profession, il a pu observer les évolutions dans ce domaine et explique :

« Il y a aussi des salles qui ne souhaitent pas avoir de salariés, car la cohabitation avec les bénévoles n'est pas toujours évidente. Elles tiennent uniquement grâce au bénévolat et ce parfois depuis des années. En tout cas, ces situations sont toujours le produit d'une histoire¹⁹⁷. »

Dans le cas des cinémas gérés en DSP, il arrive que les employé·es rencontrent des difficultés dans leur travail suite à la reprise et au changement de main de l'établissement. C'est ce qu'explique Mickaël Le Saux, directeur des Écrans, réseau de cinémas indépendants en Auvergne-Rhône-Alpes :

« Comme les structures juridiques, parfois implantées dans d'autres régions, peuvent répondre aux offres de DSP, il arrive que les employés de salle n'y répondent pas directement et que les cinémas passent d'un groupe à un autre. Des groupes comme le

194. Entretien avec Moïse Maigret, voir annexe 11

195. Entretien avec Anne Lidove, voir annexe 8

196. GESSATI Prescilla, CHAPRON Joël, *L'exploitation cinématographique en France*, Op.Cit.

197. Entretien avec Emmanuel Baron, voir annexe 6

GPCI, Féliciné ou Cinéode sont par exemple très présents dans la ruralité. En cas de reprise d'un établissement, le nouvel exploitant doit conserver le personnel en poste. L'équipe en place change d'employeur et ce passage d'un délégué à un autre induit forcément un changement en termes de gestion, de méthode de travail, de programmation et de management, dans des proportions plus ou moins importantes. Des fiches de poste peuvent évoluer, le fonctionnement du cinéma changer, le management se faire de manière plus lointaine.

Tout peut très bien se passer et il arrive même que les employés gagnent au change, mais parfois, humainement, c'est compliqué, d'autant plus quand le nouveau délégué est éloigné du terrain et de la connaissance de l'environnement du cinéma : moindre flexibilité, manque de reconnaissance ou de confiance, etc. Nous avons vu des équipes en souffrance, y compris sur nos territoires, entraînant des arrêts de travail, des départs ou une perte de motivation... Si les équipes en place ne candidatent pas, c'est la plupart du temps par manque de formation, parce que ça se passe bien avec le délégué en place et parce qu'elles n'envisagent pas que la mairie en change. Le risque est alors que le travail de terrain soit fragilisé, entraînant de fait une fragilisation de la fréquentation et du travail d'animation et de médiation. Cela conduit à des changements réguliers de délégués tous les trois ou cinq ans¹⁹⁸. »

Face à ce constat, le directeur des Écrans propose des dispositifs pour éviter que ces situations de souffrance au travail à la suite d'un changement de délégué ne se reproduisent pas :

« Dans les réseaux de cinémas, nous plaçons pour que le critère financier n'ait pas plus de valeur que la capacité d'animer un lieu culturel et de véritables engagements sur les conditions de travail des équipes. C'est à ce prix que l'on dispose d'un équipement performant qui remplit sa mission de service public¹⁹⁹. »

Il arrive même qu'une seule structure postule à une offre de DSP, sans pour autant être implantée dans le territoire. Dans l'entretien que nous avons mené avec Anne Farrer, directrice du Festival d'Autrans et contractuelle au service culture et cinéma de la mairie, nous avons évoqué les péripéties connues par les cinémas de son territoire, ceux d'Autrans, de Villard-de-Lans et de Lans-en-Vercors. Ses conclusions rejoignent celles de Mickaël Le Saux : les spécificités du territoire doivent être connues, les salarié·es consulté·es et un cinéma ne peut pas bien fonctionner s'il ne travaille pas avec les associations et partenaires locaux, puisqu'ils reposent énormément sur les liens avec les habitant·es²⁰⁰.

L'objectif de ce chapitre était d'exposer les difficultés et les fragilités des salles rurales. Ce panorama montre à quel point il est nécessaire d'aborder le sujet de manière systémique : la

198. Entretien avec Mickaël Le Saux, voir Annexe 1

199. Entretien avec Mickaël Le Saux, voir Annexe 1

200. Entretien avec Anne Farrer, voir Annexe 2

sociologie des territoires ruraux, la programmation des cinémas, les impératifs économiques, la thématique des ressources humaines et le fonctionnement plus global du secteur audiovisuel s'influencent les uns les autres. Mieux appréhender les spécificités et les enjeux de ces établissements, c'est mieux comprendre leurs contraintes et leur nature.

CHAPITRE 3 :

La réinvention perpétuelle de ces lieux essentiels pour le lien social

Les salles de cinéma en zone rurale ne ferment pas leurs portes. Bien au contraire : des salles se créent. Lorsqu'une salle ferme, c'est pour en ouvrir une autre plus grande dans les environs. Il arrive que des circuits ouvrent des salles fixes, ou, autre cas de figure, que des salles fixes lancent des tournées. Nous observons aussi des volontés d'expansion, comme des mono-écrans qui veulent construire une deuxième ou une troisième salle, selon les lieux et la ZIC (zone d'influence cinématographique). L'ADRC accompagne ces processus en conseillant aussi bien les élu·es que les exploitant·es²⁰¹. Ce dernier chapitre sera consacré au contournement des difficultés évoquées plus haut par les acteur·ices locales·aux.

A. Un désir de culture invisibilisé et pourtant vivace

Voilà ce qu'a révélé, sans surprise, l'enquête commanditée par le ministère de la Culture dans le cadre du Printemps des ruralités en 2024. Selon Renaud Weisse, qui y a pris part en tant qu'agent de la DRAC Grand Est, la vie culturelle dans les territoires ruraux passe sous les radars :

« Les habitants ont exprimé un vrai désir de culture dans la ruralité. Ce n'est pas parce qu'on habite à la campagne qu'on ne s'intéresse pas à la chose culturelle, c'est plutôt un cliché et un regard d'urbain qui a des idées reçues. À la campagne, tout le monde n'est pas paysan, et même quand on est paysan, on peut avoir une idée très précise de ce qu'on souhaite avoir dans le domaine de la culture.

Il y a une vie culturelle importante dans la ruralité, portée notamment par tous les réseaux associatifs, les bénévoles, etc. La culture se vit au quotidien partout, il y a de nombreux événements et des actions qu'il faudrait peut-être davantage identifier et reconnaître. Les fédérations d'éducation populaire (comme les foyers ruraux ou la Ligue de l'enseignement) ont un rôle très important de maillage à jouer dans les territoires, elles sont de vrais acteurs de la culture. Il y a un accord qui a été signé avec ces fédérations, donc on a une reconnaissance plus forte des actions qu'elles portent²⁰². »

Le rôle d'acteur·ices implanté·es de longue date dans ces territoires est essentiel et pourtant leur travail, méconnu, est encore trop peu soutenu.

201. Entretien avec les membres de l'ADRC, voir annexe 14

202. Entretien avec Renaud Weisse, voir annexe 5

1. Comprendre l'augmentation du nombre de salles rurales

Les salles localisées dans les territoires ruraux se maintiennent. Si elles ferment, c'est pour renaître plus grandes dans les villages alentour. C'est le constat fait par de nombreux·es interlocuteur·ices, travaillant pour l'ADRC, l'ACAP ou la DRAC. Ainsi, Fabienne Fourneret, de l'ACAP, relate :

« Depuis que je travaille à l'ACAP, aucune salle du réseau n'a fermé. Les acteurs locaux s'organisent toujours, en lien avec les collectivités, qui continuent de soutenir les lieux ou les circuits malgré des ressources limitées²⁰³. »

Emmanuel Baron, du réseau VEO, abonde. Le modèle français et la mobilisation des populations locales et des élu·es ont pour le moment toujours permis d'éviter les fermetures de salles. Cela semble être une exception par rapport aux pays voisins :

« En vingt ans, dans le réseau VEO, les salles qui ont fermé en milieu rural il n'y en a quasiment pas eu. Il y a aussi eu une salle de station de ski qui a fermé en Isère. Mais c'est anecdotique, la salle ne fonctionnait que deux mois par an. Globalement, à chaque fois, il y a une mobilisation. Parfois même pour maintenir trois séances par semaine. Il y a une volonté de les maintenir, parce que les gens y tiennent. Je ne suis pas pessimiste, dès lors qu'on continue à produire pour la salle de cinéma.

Par exemple, il y a des salles qu'on programme qui ne font que 3 ou 4 000 entrées par an. Peut-être qu'elles vont se retrouver un jour dans une situation où il y a une rationalisation à leurs dépens au profit du centre-bourg d'à côté. Même quand on regarde la géographie du CNC, on voit que ce qui ferme d'un an sur l'autre, ça concerne très, très, très peu de salles. Il n'y a pas d'avalanches comme en Espagne. Avec le Covid, ils ont perdu entre 20 et 30 % de leurs cinémas ! »

D'ailleurs, presque chaque année, des mono-écrans isolés passent à deux, voire trois écrans. Il donne ces exemples pour illustrer cette tendance :

« C'est le cas du cinéma Louis Malle à Prayssac, pas très loin de Cahors. Ils sont passés d'un à deux écrans. Il y en a d'autres qui sont à l'étude, qui ne l'ont pas encore fait, mais qui réfléchissent activement à le faire. Quand ces petites salles commencent à dépasser les 20 000 - 25 000 entrées, cela déclenche souvent des constructions. Salies-de-Béarn, un bourg rural en Nouvelle Aquitaine, est aussi passé à deux écrans.

Le grand avantage c'est que cela se traduit la plupart du temps par une augmentation de la fréquentation de l'ordre de 30 à 50 %. L'avenir du mono-écran, quand il marche, c'est de passer à deux ou trois salles. Après, il y a aussi des mono-écrans où un seul écran suffit. Tous les mono-écrans ne sont pas voués à s'agrandir, tout dépend du territoire et du public²⁰⁴. »

203. Entretien avec Fabienne Fourneret, voir annexe 4

204. Entretien avec Emmanuel Baron, voir annexe 6

Malgré une définition du caractère rural toujours un peu floue (ni Prayssac, ni Salie-du-Béarn ne sont situées dans une unité urbaine « zone rurale » selon les données cartographiques du CNC), il est au moins possible d'affirmer que la tendance n'est pas à la fermeture, bien au contraire.

Il arrive aussi que des circuits profitent du passage au numérique pour intensifier leur activité et/ou ajouter des points de projection. C'est le cas d'Écran Village, le circuit dirigé par Moïse Maigret. Il témoigne du développement de la structure :

« Aujourd'hui il y a de nouveaux points de projection parce que la structure s'est développée. Maintenant on est 3 salariés alors que quand je suis arrivé j'étais seul. Avant, les équipes de chaque village qui accueillait des séances venaient chercher le matériel, le salarié faisait la programmation, les plannings, s'occupait de la circulation des bobines, de les monter et de les faire circuler.

Le numérique a permis de faire plus de séances à des endroits différents et de multiplier le nombre de points de projection. Maintenant le circuit a trois labels, on fait environ 1 000 séances par an, avec une fréquentation qui avoisine les 30 000 entrées, sur 20 points de projection, tous en zone rurale. En tant qu'itinérant on fait aussi beaucoup de plein air l'été, dans des lieux où on ne va pas plus que deux fois dans l'année. Notre mission c'est vraiment d'aller dans les territoires les plus reculés²⁰⁵. »

Cela peut sembler étonnant lorsqu'on connaît toutes les difficultés qu'ils rencontrent (cf Chapitre 2) mais le nombre de cinémas itinérants est aussi en constante augmentation, passant de 110 en 2011 à 117 aujourd'hui. Cela témoigne du fait que toujours plus de communes sont en demande et sont prêtes à rassembler des fonds pour que ces séances aient lieu.

Un autre aspect qui semble important de mentionner est le suivant : les cinémas ruraux, tant itinérants que fixes, constituent une réponse aux enjeux écologiques et sociaux contemporains. En effet, le renforcement des liens sociaux que le fait d'aller au cinéma permet n'est plus à démontrer. Ensuite, rappelons qu'en plus d'être un frein majeur à la fréquentation des salles, le transport est le premier poste d'émission de gaz à effet de serre dans le secteur de l'exploitation. Le taux de remplissage des salles fixes est bas, alors que les séances itinérantes sont par essence des événements qui attirent un large public, grâce à la proximité géographique. La rareté annoncée des énergies fossiles va entraîner une augmentation de leur prix, donc une potentielle diminution de la mobilité des habitant·es. En zone rurale, déplacer un petit utilitaire (éventuellement électrique) avec un projecteur et le reste du matériel dedans et organiser des séances décentralisées dans de

205. Entretien avec Moïse Maigret, voir annexe 11

nombreux villages semble s'avérer plus intéressant d'un point de vue énergétique. D'une part, un seul utilitaire se déplace et non pas plusieurs voitures individuelles, et d'autre part, cela permet aux publics les moins mobiles (personnes âgées et enfants) d'accéder à des films sans avoir à se déplacer ni à franchir la porte d'un lieu qu'ils peuvent considérer comme élitiste. Le fait que le pays soit équipé de nombreuses petites salles de proximité dans des bâtiments de mieux en mieux isolés²⁰⁶ contribue déjà, en partie, à diminuer les émissions de gaz à effet de serre de la filière en évitant au public de parcourir des kilomètres pour se rendre dans les multiplexes ou les salles localisées dans des aires urbaines plus denses.

Pour résumer, le fait que le nombre de salles rurales et de circuits itinérants augmente est une bonne nouvelle, tant sur le plan social qu'environnemental, et cela s'explique par les dynamiques territoriales et des politiques locales volontaristes.

2. Les salles font l'identité d'une commune et participent de son attractivité

Dans le contexte actuel, les petites communes de nombreux départements cherchent à garder leurs habitant·es voire à attirer de nouvelles populations. Nous montrerons ici que les salles de cinéma présentent de nombreux avantages et n'ont pas leur équivalent.

- Un investissement rentable pour une municipalité, tant politiquement qu'économiquement
La vie d'une commune, où qu'elle soit, est rythmée par la tenue d'élections municipales tous les six ans. Bien que ce ne soit pas un mandat simple et que les contraintes soient très nombreuses, la plupart des élu·es souhaitent soit être réélu·es, soit au moins finir leur mandat avec le meilleur bilan possible, qu'ils·elles devront assumer. Or, la fermeture d'un équipement culturel et la destruction nette d'emplois compte parmi les mesures les plus impopulaires qui soient, plus encore si le bâtiment est municipal. Le coût politique d'une telle mesure étant énorme, les élu·es font toujours en sorte de sauvegarder les lieux culturels et collectifs, quelle que soit leur orientation politique, et ce aussi bien pour des raisons purement électoralistes que parce qu'ils·elles savent à quel point ces lieux sont précieux aux yeux de la population.

206. Voir Plan Action ! Du CNC

Par ailleurs, pour l'économiste Marianne Lumeau, la salle de cinéma se révèle être un très bon investissement pour une mairie, les établissements ne représentant qu'une petite part des dépenses des collectivités. Emmanuel Baron est du même avis :

« Même si c'est coûteux pour la collectivité, quand on voit ce que coûte le cinéma par foyer fiscal, c'est politiquement un investissement intéressant. Pour une commune, c'est je pense ce qu'il y a de moins risqué, parce qu'il y a le CNC, une filière très structurée, il existe des interlocuteurs, des ressources avec la billetterie, la TSA pour les rénovations etc.

Je pense que ça coûte bien moins cher de maintenir un cinéma que d'ouvrir une médiathèque. Je ne parle même pas des piscines municipales ! Même si les collectivités ont de très nombreuses priorités, de l'Ehpad à la crèche, le cinéma s'autofinance en grande partie et n'est pas une activité coûteuse, en comparaison avec d'autres²⁰⁷. »

De plus, la présence d'un cinéma est un véritable argument en termes de marketing territorial. Nous pensons par exemple aux nombreuses mesures des petites mairies pour que des familles (re)viennent s'installer dans leur commune²⁰⁸. Pour rester attractives et ne pas risquer de perdre chaque année plus d'habitant·es, elles vantent leurs équipements et autres avantages. Une salle de cinéma peut en faire partie. Pour Guillaume, médecin généraliste et bénévole au Pestel café à Die : « C'est quelque chose que l'on a regardé avant de nous installer dans la Drôme. Moi, s'il n'y avait plus le cinéma, je partirais sûrement ! ». Les collectivités cherchent donc à mettre en place et à alimenter ce cercle vertueux : la présence de services publics au sens large permet l'arrivée de nouvelles populations, temporairement ou durablement, ce qui permet aux services publics de remplir leurs objectifs, ce qui attire d'autres populations etc.

- Des lieux uniques et collectifs qui n'ont pas leur équivalent

Les universitaires Laurent Creton et Kira Kitsopanidou parlent des salles de cinéma comme des espaces sociaux spécifiques, « au-delà du culturel »²⁰⁹. En effet, peu d'espaces réussissent à être à la fois des lieux de socialisation, d'agora, de loisir et de culture, des lieux marchands mais pas forcément lucratifs. Les salles de cinéma, *a fortiori* les salles d'Art et essai associatives localisées dans les territoires ruraux, sont de ceux-là. Le film n'est souvent qu'un prétexte : ce n'est pas tant lui qui attire, mais surtout l'idée d'aller dans un lieu public, ouvert, chaleureux, où l'on retrouve

207. Entretien avec Emmanuel Baron, voir annexe 6

208. Il arrive qu'elles offrent des chèques au jeunes ménages qui s'installent comme Marolles-les-Braults ou qu'elles offrent des terrains à bâtir gratuitement comme à Parlan dans le Cantal, comme on peut le lire dans cet article : https://www.franceinfo.fr/replay-jt/france-2/20-heures/cantal-pour-attirer-de-nouveaux-habitants-une-petite-commune-brade-le-prix-de-ses-terrains_6320298.html (consulté le 20/7/25)

209. CRETON Laurent, KITSOPANIDOU Kira, *Les salles de cinéma : enjeux, défis et perspectives*, Op.Cit. p.93

d'autres habitant·es, de la famille ou des ami·es. Comme l'offre culturelle locale est largement plus faible qu'en ville et que tout prétexte est bon pour faire des activités collectives, les cinémas sont investis. L'équipe du Cigalon l'observe :

« Tout le monde n'est pas cinéophile dans le public de la tournée, certaines personnes viennent juste voir un film parce qu'il passe à 50 mètres de chez eux et qu'elles sont bon public. Comme il y a peu d'offre culturelle, peu importe le film, on va le voir par principe et pour passer du temps ensemble²¹⁰. »

Les membres de l'ADRC comme ceux de la DRAC s'accordent à dire que les bâtiments en tant que tels répondent à des besoins rencontrés dans les territoires ruraux. Ils sont des lieux de sociabilisation, mais aussi des espaces pour les associations, pour organiser des rencontres, dans le hall ou à la buvette. Voici les conseils donnés par les membres de l'ADRC lorsqu'ils sont consultés au moment des travaux :

« Les salles qui ont le moins souffert du Covid sont celles qui ont une identité forte et une implantation solide dans le tissu urbain. Les salles Art et Essai se sont donc mieux remises que les multiplexes. Beaucoup de salles engagent des travaux pour aménager des halls d'accueil et accueillir ainsi des enfants, des animations etc.

Cela nous rend optimistes : c'est une prise de conscience que l'Art et Essai et l'animation attirent le public qui a besoin de lieu de sociabilité. Qu'est-ce qui est ouvert même les dimanches et les jours fériés ? C'est le cinéma. La question de l'accueil et du hall, d'autant plus en milieu rural, est essentielle et on insiste beaucoup dessus pour que les porteurs de projet la prennent en compte. »

Pour Renaud Weisse de la DRAC du Grand Est, c'est essentiel :

« L'idée, c'est de ne pas faire de la salle de cinéma un lieu uniquement de projection, impersonnel et froid, mais au contraire de favoriser le lien social et de créer un réseau autour de la salle. C'est un peu un retour aux sources, car le cinéma est un art forain au départ, donc un art très populaire. Le cinéma est un facteur de lien social, et moi je crois beaucoup à ça, c'est le sens de nos missions²¹¹. »

Le public s'approprie tellement ces espaces que les habitant·es sont parfois capables de les décrire soixante ans après les avoir fréquentés²¹². Les cinémas font partie intégrante de la vie, du paysage, des activités régulières, en bref, des habitudes. Même s'il n'y avait que deux séances par semaine dans sa salle de proximité, Charlotte Soyez évoque une véritable messe²¹³:

210. Entretien avec Clémence Renoux, voir annexe 3

211. Entretien avec Renaud Weisse, voir annexe 5

212. Voir ETHIS Emmanuel. *Sociologie du cinéma et de ses publics*. Op.Cit. p.41, Étude de Glasgow

213. SOYEZ Charlotte, « Le cinéma de Saint-Fargeau en Puisaye : réouverture en milieu rural », Op.Cit. p.11

« Le dimanche après-midi avec ma mère, c'était sacré, à 17 heures on partait au cinéma, peu importe le film (...) c'était notre sortie du dimanche. »

D'ailleurs, il n'était pas rare que les habitant·es mettent la main à la pâte lorsqu'il s'agissait de rénover ou de construire le bâtiment, comme le relatent Lola Devant et Mathilde Rolland :

« A la fin des années 1970, nous avons investi la salle paroissiale, vacante. Il y a eu des travaux pendant plus de deux ans. Les villageois se sont relayés pour les faire, bénévolement (...) la majorité d'entre nous a contribué, à un moment ou un autre, sous diverses formes » (Anost, Saône et Loire)²¹⁴

Même constat dans l'Ille-et-Vilaine :

« Dans les années 2000, les habitants s'organisent pour la construction du cinéma : donateurs, familles de la bourgeoisie locale offrent des terrains, la construction est assurée par le travail des locaux et les dons prennent en charge le reste »²¹⁵. »

Ce n'est pas un simple lieu culturel mais « un lieu lié à l'histoire du village, quelque chose qui nous est cher » selon Brigitte Ferrand, présidente du cinéma Le Rexy à St-Pierre-en-Auge. Un livre a d'ailleurs été écrit par un bénévole à ce sujet. Le cinéma date de 1938, a fermé en 1973, a été racheté en 1983 par la mairie qui le rénove. Désormais géré par une association qui organise les événements, la communication et la programmation, il parvient à faire 10 000 entrées dès la première année. Sans formation, ils·elles ont appris auprès d'associations similaires :

« On essaie comme beaucoup de salles rurales d'attirer un public varié, il faut un film grand public, un film Art et Essai et un film jeune public. La subvention nous permet de bousculer un peu les gens, de leur montrer des films vers lesquels ils n'iraient pas naturellement.

On organise deux festivals en plus de la programmation habituelle, le festival Cinéma et Ruralité (festival de documentaires qui a 10 ans), et le festival REXY Animé (jeune public). A St-Pierre il n'y a pas grand-chose, il faut s'organiser pour héberger les réalisateurs, organiser les repas, c'est un gros travail²¹⁶. »

N'oublions pas qu'il s'agit ici de lieux et d'initiatives qui ont bénéficié d'une certaine visibilité. Nombre d'événements ont lieu dans des territoires très reculés sans que quiconque en dehors des

214. DEVANT Lola, ROLLAND Mathilde, *Les cinémas associatifs, un autre paysage des salles françaises*, Op.Cit. 128p.

215. BLANCHARD, Maurice, PERRICHOT Marcel, *Les Cinémas se racontent en Ile et Vilaine*, St Jacques de la Lance, Studio Bigot, 2002, p.36.

216. DEVANT Lola, ROLLAND Mathilde, *Les cinémas associatifs, un autre paysage des salles françaises*, Op.Cit. p.26

communes environnantes n'en ait la connaissance (séances non-commerciales dans des lieux privés, projections pirates, séances plein air improvisées). Comme nous l'avons vu dans l'introduction en citant Valérie Jousseaume, dans les espaces ruraux, les initiatives privées laissent place à l'auto-gestion²¹⁷. De cela découle aussi sûrement la grande diversité de lieux utilisés pour les projections par les circuits itinérants (salles polyvalentes, places publiques, terrains, etc)²¹⁸, les normes de projections étant plus souples que pour les salles fixes.

Ces événements comptent aux yeux des habitant·es qui sont en demande. Laurent Creton évoque lui aussi « l'importance du lieu, la défense du statut d'espace symbolique de vie en société, de rencontre et de partage » (en opposition à internet et au sentiment d'ubiquité qui en résulte)²¹⁹. Aller au cinéma dans les territoires isolés comme en ville, c'est accepter d'entrer dans une bulle en dehors de l'espace-temps, de focaliser son attention juste sur un écran, de ne plus être disponible pour le monde extérieur, ni dérangé·e, ni alerté·e par des stimuli extérieurs. Profiter d'une salle obscure, se laisser embarquer dans un film. Selon lui, il existe partout ce besoin de lieux conviviaux et chaleureux, qui offrent de la restauration, des expositions, des livres, qui proposent une « agora, une expérience de vie capable de produire de la transformation », au-delà du simple loisir²²⁰. Selon lui, le processus tendanciel de désinvestissement des individus de l'espace public par rapport au secteur privé et le primat de l'individu sont des tendances lourdes de ces dernières années. Par conséquent, « les espaces communs sont à réinventer, à redévelopper, notamment dans les cinémas »²²¹.

B. Des exemples d'initiatives innovantes et prometteuses

Lors du travail de terrain effectué, plusieurs innovations ont retenu notre attention. Voici quelques études de cas et réflexions recueillies auprès des personnes rencontrées.

1. Mutualisation et polyvalence des espaces de projection

Dans le contexte budgétaire exposé plus haut, il n'est pas étonnant que les collectivités cherchent des moyens pour rendre les espaces culturels et sociaux qu'elles financent et soutiennent les plus polyvalents possible, quitte à nouer des partenariats inattendus. Ces hybridations culturelles sont décrites par la géographe Claire Delfosse lors de la troisième Rencontre nationale des départements

217. Entretien avec Valérie Jousseaume, voir annexe 12

218. Voir annexe 19

219. CRETON Laurent, KITSOPANIDOU Kira, *Les salles de cinéma : enjeux, défis et perspectives*, Op.Cit.

220. CRETON Laurent, *L'économie du cinéma. Perspectives stratégiques*, Op.Cit. p. 186

221. CRETON Laurent, *L'économie du cinéma. Perspectives stratégiques*. Op.Cit. p.187

pour la culture²²². Cela présente un intérêt sur le plan du développement urbain, comme l'explique Emmanuel Didier de l'ADRC :

« Regrouper dans le même bâtiment la bibliothèque, le cinéma et d'autres activités c'est intéressant en termes de développement urbain. Pour certaines collectivités, ça permet de rationaliser et de mutualiser les investissements, surtout dans le contexte budgétaire compliqué qu'on connaît en ce moment. Les communes cherchent aussi des moyens d'accueillir le tissu associatif, il y a un besoin de modularité. Ce qui ne veut pas dire que le film disparaît !

J'ai assisté à la mise en place d'un projet dans un village de 500 habitants dans la Nièvre, au début c'était un point de circuit itinérant dans une salle des fêtes. Comme la structure organisait un festival annuel de courts-métrages qui avait énormément de succès et dans lequel le maire était très investi, il a été question de transformer ce lieu en salle fixe. Grâce à ses réseaux, le maire a passé un contrat avec La Poste et le département et ils ont construit ensemble une salle fixe de 80 places. Le bâtiment accueille donc la médiathèque, le bureau de poste et le cinéma. Tout le monde a participé aux travaux. Ce projet est génial, les élus ont cherché toutes les solutions possibles pour que la salle puisse être pérennisée²²³. »

Il s'agit de la collectivité d'Ouroux-en-Morvan, qui a permis l'émergence du CLAP (Cinéma, Lecture, Arts et Poste) en 2018, dans l'ancien bâtiment de La Poste. Le réseau itinérant Sceni Qua Non projetait auparavant des films dans la salle des fêtes de ce village de 600 habitant·es. C'est certainement le festival de courts-métrages Partie(s) de Campagne qui y rencontrait un grand succès. Maintenant, Ouroux-en-Morvan possède une salle fixe, pérenne et municipale de 62 places, qui partage donc son espace avec une médiathèque et une agence postale. C'est « l'art d'accommoder services et culture »²²⁴.

Ce projet a vu le jour grâce au travail de la mairie, réalisé en bonne intelligence avec La Poste et le département de la Nièvre. Nous remarquons que l'engagement personnel du maire est entré en ligne de compte : il semble clair que la pérennisation de ces deux services publics résulte d'une volonté et d'un courage politique important. Bien que ce cas soit unique en son genre, il ne serait pas surprenant que ce type de projet se développe à l'avenir : c'est un bel exemple d'initiative territoriale pour revitaliser un village et lui permettre de garder ouverts des services publics essentiels, qui ont malheureusement tendance à fermer leurs portes ces derniers temps. Mais cela

222. Voir sa tribune « Territoires ruraux, le nouveau visage de la coopération culturelle ? » 4 avril 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=WaFpMVUbr0>

223. Entretien avec les membres de l'ADRC, voir annexe 14

224. Voir https://www.lejdc.fr/ouroux-en-morvan-58230/travaux-urbanisme/le-bureau-de-poste-d-ouroux-en-morvan-sera-renove-et-integrera-une-mediatheque-et-un-cinema_11772428/

arrivera si et seulement si les élu·es s'impliquent et font de l'accès aux droits culturels la priorité, en votant des budgets en conséquence. Emmanuel Baron abonde dans ce sens. Selon lui, « il y a peut-être des choses à repenser en termes de regroupement de services publics. Cela se fait assez peu pour le moment, mais peut-être qu'en se regroupant avec d'autres services, le cinéma peut en sortir renforcé »²²⁵.

Un autre festival a mené à la construction d'un espace culturel très polyvalent à Gindou. En effet, ce village de 300 habitant·es accueille depuis 1985 des Rencontres de cinéma, nées sous l'impulsion d'une bande de passionné·es. Cet événement annuel a petit à petit donné naissance à un vrai projet de soutien et de diffusion du cinéma d'auteur. Sur la page Wikipédia du village, un chapitre non négligeable est consacré à Gindou Cinéma. Nous y apprenons que des actions d'éducation à l'image, des résidences et des tournages ont été facilités par l'émergence de cet équipement :

« Aujourd'hui, le public s'est largement étendu aux cinéphiles venant de la France entière. Sa fréquentation dépasse les 16 000 spectateurs. Une centaine de films est répartie dans trois sélections : la rétrospective d'un ou une cinéaste, les vagabondages cinématographiques, un « Focus sur » qui donne carte blanche à un festival européen de courts-métrages et des films du patrimoine proposés par la cinémathèque de Toulouse et à laquelle s'associent, depuis 2008, les archives françaises du film du CNC.

En parallèle des projections, il est possible d'assister et de participer aux tchatches quotidiennes (rencontres entre les réalisateurs, acteurs et le public), aux apéros concerts, de visiter la librairie itinérante. Gindou Cinéma s'est appuyée sur la notoriété des Rencontres de cinéma de Gindou pour développer des actions d'éducation à l'image orientées prioritairement vers les jeunes publics mais aussi, pour le public professionnel, des résidences d'écriture de scénario, des dispositifs de soutien à la création de musiques de films et un bureau d'accueil de tournages.

Gindou Cinéma emploie 6 salariés permanents pour mener à bien l'ensemble de ces activités qui font de l'association un pôle de ressources autour du cinéma, reconnu sur le plan national et inscrit dans l'économie locale²²⁶. »

Un bref entretien téléphonique avec Sandrine Routtier, salariée de Gindou Cinéma²²⁷, nous a permis d'apprendre qu'il n'y avait que 9 séances de cinéma sur l'année, mais que la salle polyvalente créée en 2017 pour et grâce au festival accueille des spectacles de danse, de cirque et de théâtre, en plus des résidences d'artistes. Avant, le festival se tenait uniquement dans le cinéma de verdure et sous des chapiteaux mais maintenant, des séances peuvent s'y tenir, aussi bien pendant la durée du

225. Entretien avec Emmanuel Baron, voir annexe 6

226. Voir <https://fr.wikipedia.org/wiki/Gindou>

227. Entretien avec Sandrine Routtier, voir annexe 7

festival que certaines fois dans l'année. Cette salle très polyvalente a non seulement permis au festival de se développer mais a aussi rendu possible la création de certains autres spectacles. Ce sont finalement de véritables pôles culturels, des lieux d'apprentissage, de rencontres, de divertissement qui éclosent.

Le village de Lussas est également dans ce cas : les États Généraux du Film Documentaire qui s'y déroulent chaque année depuis 1989 dynamisent cette commune rurale de 1 000 habitant·es. Des séminaires, ateliers, rencontres professionnelles et projections y sont proposés et font la renommée de ce bourg. C'est aussi à Lussas que s'est montée la plateforme de documentaires Tènk, comme le relate la série documentaire puis le film de Claire Simon *Le Fils de l'épicière, le maire, le village et le monde* (2020). Le dynamisme et le volontarisme des habitant·es ont été déterminants afin que ces projets voient le jour.

2. Diversification des ressources financières : chercher et trouver des financements ailleurs

Trouver des ressources financières inattendues, c'est ce qu'ont réussi à faire Clémence Renoux et ses collègues membres de l'association Basilic Diffusion lors du développement du cinéma Le Cigalon de Cucuron, dans le Luberon (Vaucluse). En effet, l'équipe est allée chercher des financements en dehors des sentiers battus pour relancer l'activité du mono-écran : d'abord ceux de la Fondation de France (ce qui a permis de financer un poste) puis ceux de la Caisse d'Allocations Familiales (CAF) via son agrément Espace de Vie Sociale (EVS) en 2019. Renouvelé en novembre 2022 pour 4 années, cet agrément a demandé un travail colossal à l'équipe. Mme Renoux témoigne et précise :

« Au début on a eu une subvention de la Fondation de France via un appel à projets sur le développement de l'emploi dans les territoires ruraux. Cela nous a permis de financer un poste pendant presque trois ans, donc de lancer sereinement l'activité en se concentrant sur l'animation de la salle. Depuis 2019, nous avons aussi obtenu le label EVS de la CAF, agrément qui permet d'obtenir une aide financière supplémentaire. Cette aide est destinée aux associations qui sont dans les territoires et qui travaillent sur les questions de lien social.

Il y a un gros dossier avec le projet social à monter, on a travaillé pendant un an sur le nôtre, avec un comité d'adhérents spécialement dédié à ça. Un diagnostic de territoire a dû être réalisé, c'était un travail de terrain immense. Organiser des réunions, diffuser des questionnaires, traiter les informations, ça a été un énorme boulot ! Après il y a un passage en commission CAF et une année de préfiguration. L'agrément est à renouveler tous les quatre ans. On touche environ 26 000 euros par an, ce n'est pas négligeable.

Nous devons produire un bilan chaque année. Une représentante de la CAF a rejoint notre conseil d'administration (CA). C'est à la fois une étiquette et un accompagnement de leur part.

Je crois qu'on est le seul cinéma de France à bénéficier de ce label²²⁸. C'est sûrement parce que le montage du dossier demande un énorme travail, beaucoup d'implication et qu'il faut dégager du temps pour ça, c'est chronophage et énergivore. On se dit que le cinéma est un bon « prétexte » pour être ensemble et rencontrer des gens, parce qu'on est en ruralité et qu'on a besoin de lieux comme ça. Ces dimensions, « animation » et « lien social », sont primordiales et quand on a eu l'agrément de la CAF, c'est juste venu confirmer ce qu'on faisait déjà spontanément parce que ça nous ressemblait. Je pense qu'on a fait un gros travail pour raconter ce qu'on faisait, on s'est beaucoup déplacées, j'ai souvent présenté ce label EVS parce que n'importe quel cinéma qui travaille le lien social peut l'avoir, à condition d'y consacrer du temps²²⁹. »

En plus de cet agrément EVS qui contribue donc au financement d'un poste et renforce l'aspect social du projet, la structure associative développe, à l'instar des festivals de cinéma, le recours au mécénat. En effet, elle fait appel à un large spectre de structures, tant publiques que privées, ce qui n'est pas habituel dans l'exploitation cinématographique classique, *a fortiori* pour ce qui concerne les mono-écrans. Voilà ce que nous pouvons lire sur le site internet du Cigalon :

« L'association Basilic Diffusion reçoit le soutien appuyé de la Municipalité de Cucuron, de la Communauté de communes COTELUB, du Conseil Départemental de Vaucluse et de la Région Sud, du CNC, d'Europa Cinémas, de la Caisse d'allocations familiales de Vaucluse, de la MSA [sécurité sociale agricole], de la Fondation RTE [abritée par la Fondation de France], du GAL LEADER [fond européen], ainsi que des mécènes : le Syndicat des Vins du Luberon, Novafrance Energy. »

L'apport de ces structures n'est pas nécessairement financier. Par exemple, le Syndicat des Vins du Luberon fournit gratuitement des bouteilles AOP afin que le vin soit goûté lors de certains événements organisés par l'association comme les séances plein air.

Anne Lidove évoque aussi l'importance des maires et des responsables d'inter-communalités lorsqu'ils·elles permettent à des points de projection ponctuels de devenir des salles fixes ou l'inverse, en donnant Cucuron comme exemple. Rappelons qu'un circuit itinérant permet de diversifier les revenus du cinéma, même si les tarifs de l'un comme de l'autre restent bas et cela résulte souvent d'une volonté politique. Selon Mme Lidove :

228. Note de l'autrice : cela sera aussi le cas du CiNey (Paris 18) qui ouvrira ses portes prochainement

229. Entretien avec Clémence Renoux, voir annexe 3

« Il y a des circuits qui ont transformé des points de projection performants en salle fixe vu qu'il y avait une volonté municipale et la mairie a trouvé de l'argent pour monter une salle, qui reste gérée par le circuit pour ce qui est de la programmation par exemple, et puis il y a des circuits qui se montent à partir d'une salle fixe. C'est super d'avoir un itinérant en plus d'une salle fixe pour le jeune public notamment parce que ça permet aux familles de ne pas avoir à payer les bus. C'est souvent l'attente des municipalités, que les enfants puissent avoir un accès à la culture chez eux ²³⁰. »

Fabienne Fourneret évoque quant à elle l'exemple du cinéma itinérant Ciné Rural 60 qui « propose des ateliers tarifés aux partenaires pour diversifier leur recette : il a un catalogue d'actions qui sont proposées »²³¹. Cela permet là aussi de remplir un double objectif, celui de répondre à une demande des territoires en termes d'action culturelle et celui de diversifier les recettes de l'association. Pour Moïse Maigret du circuit Écran Village en Ardèche, les financements publics ne doivent pas dépasser 30-35 % du budget global de la structure. Le reste doit provenir de la billetterie et « c'est compliqué parce qu'on se bat pour que les places de cinéma restent les plus accessibles possible. Notre plein tarif c'est 6 euros, 5,5 euros avec abonnement. Tout cela n'est possible que grâce au soutien des collectivités. On espère qu'à l'avenir nous ne vendrons pas des places à plus de 15 euros ! »²³²

Les régions qui soutiennent des postes de médiateur·ice (principalement les régions Hauts-de-France, Auvergne-Rhône-Alpes et Nouvelle-Aquitaine, en partenariat avec le CNC) peuvent aussi être sollicitées par les cinémas ruraux pour obtenir une subvention de fonctionnement. Cette dernière ne peut pas couvrir l'intégralité de ce que coûte le poste mais peut en prendre une partie non négligeable, en dépassant potentiellement les 10 000 euros. Néanmoins, selon Emmanuel Baron, « les médiateurs, ça touche encore une minorité de salles, qui se regroupent parfois pour en partager un »²³³. Alors que l'impact de leur travail est important (amélioration de la communication, multiplication des partenariats et des séances spéciales), nous n'avons pour l'heure aucune visibilité sur la pérennité de ce financement qui peut s'arrêter à tout moment.

Il arrive que des communes labellisées Petites Villes de Demain rachètent d'anciens cinémas pour les réhabiliter grâce à des crédits octroyés par l'ANCT. C'est le cas à Rambervillers, comme nous l'explique Renaud Weisse :

230. Entretien avec Anne Lidove, voir annexe 8

231. Entretien avec Fabienne Fourneret, voir annexe 4

232. Entretien avec Moïse Maigret, voir annexe 11

233. Entretien avec Emmanuel Baron, voir annexe 6

« Petites Villes de Demain, c'est une politique portée par l'Agence Nationale de Cohésion des Territoires (ANCT) qui cherche la revitalisation des petites villes localisées dans les campagnes pour éviter que tous les services publics se concentrent dans les métropoles. Il y a parfois un volet culturel : en tant que conseiller pour l'action culturelle et territoriale, nous avons une mission d'accompagnement des collectivités, notamment dans la ruralité, pour leur permettre de réfléchir et de structurer une politique culturelle de territoire transversale.

Par exemple, Rambervillers est une commune des Vosges labellisée Petite Ville de Demain. La municipalité y a racheté les murs de l'ancien cinéma du centre-ville, un mono-écran qui était devenu un magasin de meubles. Les élus veulent en refaire un cinéma. Dans ce cadre, des crédits du programme Petites Villes de Demain peuvent être utilisés : soit des crédits d'investissement pour réaliser des travaux de transformation et de mise aux normes, soit des crédits servant à de l'ingénierie culturelle, par exemple, qui peuvent servir à alimenter un projet de réhabilitation, de restructuration²³⁴. »

Enfin, nous pouvons évoquer les financements de l'Union Européenne (comme le programme Leader ou le label Europa cinéma) auxquels les salles rurales peuvent prétendre, à la seule condition d'y passer du temps et d'avoir les compétences en interne pour constituer ces dossiers qui peuvent exiger un travail conséquent.

3. Des acteurs qui facilitent et des outils numériques nouveaux

Encore très actifs sur certains territoires, des structures aussi variées que la Ligue de l'enseignement, les foyers ruraux, les MJC, les casinos, les associations d'habitant·es ou les salles des fêtes ont joué et jouent encore un rôle primordial pour les cinémas des territoires ruraux par leur importance en termes de présence locale et de création de liens sociaux. Écran Village, le circuit itinérant où travaille Moïse Maigret, repose sur le travail effectué plus tôt par les foyers ruraux :

« Écran Village c'est une association liée aux mouvements d'éducation populaire, en lien avec les anciens foyers ruraux. Au départ c'est une bande de cinéphiles qui a envie de faire la promotion du cinéma sur grand écran en milieu rural, dans les endroits où il n'y avait pas d'accès à des lieux culturels. C'était des profs, des personnes plutôt syndiquées à gauche, qui avaient envie de créer et de développer une activité culturelle et du lien social sur leur territoire²³⁵. »

Le rôle de ces acteur·ices souvent bénévoles ainsi que le bienfait de leur présence dans les territoires ruraux en matière d'accès à la culture est régulièrement relevé dans la presse : nous pensons notamment à l'article de France 3 Régions sur le projet « Écran Mobile » dans le Doubs, le Jura ou

234. Entretien avec Renaud Weisse, voir annexe 5

235. Entretien avec Moïse Maigret, voir annexe 11

la Haute-Saône²³⁶ ou à l'émission sur France Culture « Les cinémas ruraux, garants de l'accès à la culture en zone rurale »²³⁷ qui évoque le travail mené par l'association Ciné Off en Indre-et-Loire. Dans les deux cas, les journalistes sont allé·es à la rencontre des exploitant·es et expliquent à la fois le succès des séances et les difficultés financières rencontrées par les structures.

Si l'ancrage local et la présence de relais sont déterminants, l'arrivée du numérique et de la fibre optique a fait évoluer certains aspects du métier. Par exemple, les choix de programmation pour les salles rurales sont désormais quelque peu facilités. Nous pouvons penser à la mise en place relativement récente de la plateforme AFCAE et aux liens envoyés par les distributeur·ices, qui permettent de prévisionner des films sans avoir à se déplacer, et ainsi de les défendre auprès des publics. L'utilisation de Cinego a aussi permis de faciliter la circulation des DCP.

Le fait qu'elles recourent à des ententes ou à des groupements aide aussi les salles à programmer. Ces structures permettent d'avoir accès à davantage de films, de déléguer la négociation avec les distributeur·ices et de diminuer la charge de travail sur le plan administratif et financier. Le recours aux ententes n'est pas uniforme sur le territoire : les salles y recourent davantage dans le Sud Ouest que dans l'Est. Enfin, nous en avons parlé, l'ADRC est à leur service pour obtenir des films en semaine 2 ou 3.

Les liens avec les distributeur·ices peuvent être facilités, aussi bien grâce au recours à l'entente (payant) que grâce à l'ADRC (sur adhésion). Voici comment les membres interrogés évoquent le travail qu'ils font auprès des salles qui font appel à elle :

« Nous jouons le rôle d'intermédiaire entre les distributeurs et les exploitants, que l'on peut conseiller selon leur public. Les petits distributeurs indépendants n'ont pas facilement accès aux petites salles puisqu'ils mettent toute leur énergie à programmer dans les grandes villes, ce qui est déjà un travail énorme. On les aide donc à faire en sorte d'accéder à davantage de salles.

Ces conseils sont précieux et cela simplifie le travail de tout le monde : c'est moins d'appels pour les exploitant·es et plus de séances fixées pour les distributeurs. On devient un interlocuteur unique puisque nous prenons même en charge la circulation des

236. Disponible en ligne <https://france3-regions.franceinfo.fr/bourgogne-franche-comte/doubs/amener-la-culture-en-milieu-rural-ca-cree-du-lien-quand-le-cinema-se-deplace-en-campagne-il-fait-salle-comble-3107683.html> consulté le 4/8/2025

237. Disponible en ligne <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-reportage-de-la-redaction/les-cinemas-ruraux-garants-de-l-acces-a-la-culture-en-zone-rurale-7742876> consulté le 4/8/2025

DCP. Parfois les programmeurs de salles sont en plein brouillard et ne savent pas ce qu'ils veulent. Cela les arrange de nous avoir au téléphone plutôt que d'appeler des distributeurs qu'ils ne connaissent pas²³⁸. »

Les employé·es des ententes, tout comme les interlocuteurs de l'ADRC, sont de bon conseil et permettent à des salles d'avoir, d'une part, connaissance de certains films et, d'autre part, de pouvoir les programmer plus facilement (cf. Chapitre 2). Nous pouvons aussi citer les associations territoriales parmi les acteurs qui conseillent et facilitent grandement l'animation des petits cinémas (mutualisation de tournées, organisation régulière de prévisionnements, facilitation des déplacements en festival...).

Par exemple, Fabienne Fourneret aide les cinémas membres de l'ACAP en organisant des journées « portes ouvertes », en leur proposant des animations « clé en main » pour une somme modique ou en les accompagnant sur le transport. Elle raconte :

« On encourage nos salles à organiser des journées portes ouvertes qui permettent de créer des synergies entre les cinémas et leurs futurs partenaires, notamment en zone rurale. Cela passe par la présentation de tous les acteurs, dans l'éducation, le social, le culturel. On répond aux questions, on fait visiter, on présente l'équipe et les postes de chacun. Cela permet de déboucher sur des objectifs, des plannings etc pour que tout le monde puisse travailler ensemble. Cela marche très bien.

On propose aussi des ateliers jeune public, des rencontres avec des cinéastes, des ateliers *pocketfilm* en salle avec les centres sociaux, ce genre de choses. Il s'agit d'actions que l'on propose « clé en main » aux salles de notre réseau. Nous faisons en sorte que nos intervenants aillent absolument partout sur demande des salles. Nous ne faisons aucune différence entre les points de circuit itinérant et les salles fixes. Il ne reste à la charge des salles qu'une participation de 100 euros. Nous prenons en charge le transport, l'hébergement et la rémunération du cinéaste²³⁹. »

D'autres associations peuvent transmettre des informations cette fois à destination des élu·es. C'est notamment le cas de l'association Territoires et cinéma, créée en 1989. Cette association a pour objectifs de favoriser le dialogue entre les élu·es et les professionnel·les, d'assurer une meilleure formation des élu·es aux enjeux du cinéma et d'être un partenaire pour le Centre national du cinéma (CNC), les associations d'élu·es ou encore des organisations professionnelles et des associations culturelles. Dans cette optique, l'association propose des thèmes de réflexion prioritaires tels que la complémentarité des interventions des collectivités entre elles et avec l'Etat, le rôle des collectivités

238. Entretien avec les membres de l'ADRC, voir annexe 14

239. Entretien avec Fabienne Fourneret, voir annexe 4

dans l'éducation aux images ou encore la place du cinéma dans les territoires. Selon Sylvie Robert, la présidente de l'association,

« Territoires et cinéma doit travailler à l'aménagement du territoire pour que tous les habitants puissent avoir accès à un écran mais également qu'on puisse y garantir la diversité de l'offre de diffusion et des actions d'éducation à l'image pour apporter une dimension de débat, d'échange et de confrontation d'idées. Avec les élus, le CNC mais aussi tous ceux qui vont faire vivre les films, l'association doit faire en sorte que partout sur le territoire il y ait régulièrement des possibilités de rencontrer collectivement l'image et d'en discuter²⁴⁰. »

Ces nombreux exemples montrent que les salles de cinéma localisées dans des territoires isolés et ruraux ne sont pas à court de ressources. Entre les acteurs publics et privés, elles peuvent, si elles le souhaitent, mener des animations et avoir accès à des œuvres relativement facilement. Quant à leurs ressources financières, elles ne sont certes ni assurées ni pérennes, mais elles peuvent évoluer localement au gré des partenaires et des possibilités. Comme le dit Sylvain Pichon, directeur du cinéma Le Méliès à Saint-Etienne, « l'objectif est de transformer chaque dépense en revenu potentiel »²⁴¹.

C. Astuces et bonnes pratiques pour développer une salle en milieu rural

Nous l'avons évoqué : le fait de mutualiser les bâtiments, de diversifier les ressources financières et de chercher de l'aide à l'extérieur (via l'ADRC, les ententes de programmation, les associations territoriales...) permet aux exploitant·es des communes rurales de développer leur cinéma, et ce malgré la fragilité de l'écosystème décrit dans le deuxième chapitre (incertitudes quant à l'avenir des multiplexes, instabilité budgétaire...). Passons désormais en revue quelques bonnes pratiques qui permettent de pérenniser et de faire encore grandir ces lieux :

1. La formation, la clé de voûte des cinémas isolés

Les cinémas ruraux ont tout intérêt à se réinventer pour améliorer leur image et valoriser le service qu'ils rendent au public. Cela passe par la mise en avant des qualités acoustiques et visuelles de la salle, par le confort, la décoration, les offres de petite restauration, mais aussi par une programmation aussi éclectique que généraliste, par l'inclusivité de l'espace, la communication, de nombreuses animations... le tout en vue de susciter la venue au cinéma et de justifier le paiement

240. Voir le guide « La salle de cinéma, un espace culturel au coeur des politiques publiques » publié par la Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture (FNCC)

241. Pendant son intervention devant la DEC25 à la Femis en février 2025

correspondant²⁴². Pour permettre cela, il faut nécessairement professionnaliser et si possible renouveler les équipes salariées.

Par exemple, comme le nombre de cinémas itinérants a augmenté (passant de 110 en 2011 à 117 aujourd'hui) l'ANCI a obtenu des moyens pour former et aider les exploitant·es de circuits itinérants, afin qu'ils·elles puissent monter les dossiers de subventions avec plus d'aisance. « Nous sommes plus nombreux pour aider et accompagner les circuits dans leur demande de subventions, on leur propose des formations à l'argumentation, à la projection, à la stratégie, à la comptabilité etc »²⁴³. Il en va souvent de leur survie : c'est se former ou disparaître.

Certes, les cinémas des territoires ruraux ont longtemps été considérés comme des commerces se transmettant de génération en génération. Aujourd'hui, c'est de moins en moins le cas. Les tâches et les responsabilités des exploitant·es en territoire rural se multiplient. Il leur faut mettre en place une politique de ressources humaines, prendre en charge toutes les affaires administratives et financières du cinéma, programmer, savoir communiquer sur le programme, gérer les aspects techniques, réduire l'impact environnemental du bâtiment, entre autres. D'où l'importance de recourir à des formations, notamment continues, que proposent La Femis, l'université ou encore l'organisme de formation Format 6. Nombreux·ses sont les employeur·euses qui connaissent mal le fonctionnement du Compte Professionnel de Formation ou les possibilités offertes par l'opérateur de compétences des secteurs de la culture, l'AFDAS. En faire la promotion peut faire la différence : plus les exploitant·es des cinémas seront formé·es et outillé·es, plus nous pouvons imaginer que leur établissement sera fréquenté, audacieux et dynamique.

2. Miser sur l'arrivée de néoruraux ?

Comme nous l'évoquions dans l'introduction, selon le site de géographie Géoconfluences de l'École Normale Supérieure de Lyon, le terme « néoruraux » fait référence aux populations, pour la plupart jeunes, diplômées, d'origine urbaine qui, entre la fin des années 1960 et les années 1970, s'installent dans des espaces ruraux, notamment dans la moitié sud de la France.

« Leur installation, parfois en communauté, est marquée par une volonté d'expérimentation de nouvelles formes sociales et un esprit utopique. Elle s'inscrit

242. CRETON Laurent, *L'économie du cinéma. Perspectives stratégiques*, Op.Cit. p. 197

243. Entretien avec Anne Lidove, voir annexe 8

également dans le mouvement contestataire de la période. À terme, si le phénomène s'accroît, l'arrivée de néoruraux peut bouleverser la composition sociologique d'une commune, jouer un rôle dans l'échiquier politique local (...), et certains auteurs observent même, dans certains territoires bien localisés, les prémices d'une gentrification rurale²⁴⁴. »

La gentrification, toujours selon le site Géoconfluence,

« Désigne une forme particulière d'embourgeoisement d'un espace populaire qui passe par la transformation de l'habitat, des commerces ou de l'espace public. Il s'agit d'une transformation sociale qui se traduit par une transformation matérielle et symbolique de l'espace. C'est aussi un processus d'appropriation d'un espace populaire par des groupes sociaux généralement issus des classes moyennes et supérieures et, parallèlement, une dépossession des habitant·es des classes populaires²⁴⁵. »

On note que l'arrivée de nouvelles populations n'est pas sans conséquence sur les équilibres politiques des villages et cela peut s'avérer crucial, vu l'implication des communes dans les politiques culturelles menées, comme expliqué plus haut. Observe-t-on une gentrification des territoires ruraux depuis la pandémie de Covid-19 ? Et si oui, quelles sont les conséquences sur les salles de cinéma ?

- Une réalité encore incertaine

Valérie Jousseau nuance ce supposé mouvement de population allant des villes vers les campagnes. Selon elle, les récits médiatiques sont influencés par les pratiques et la classe sociale des journalistes eux-mêmes. Elle revient sur les différentes vagues de départ en milieu rural, leurs causes et évoque les auteurs qui y ont consacré des recherches :

« Il est trop tôt pour le dire, les études n'ont pas encore vu le jour. Je pense que le Covid a mis en lumière des phénomènes de déplacement uniquement parce que les journalistes ont observé des départs dans leur propre cercle social, souvent dans des résidences secondaires. C'est pour cette raison que les médias ont parlé de départs à la campagne alors que ceux-ci étaient pour la majorité très limités dans le temps. La plupart des Français ne sont pas si mobiles, contrairement aux États-Unis. Les facteurs culturels et économiques sont déterminants.

Ceux qui ont opéré dès les années 1970 un retour vers les campagnes vraiment isolées sont pour la plupart des « Hippies », étudiés par le géographe Martin Vanier. Ils·elles partent vers la Drôme jusqu'en Ariège en passant par le sud du Massif central, les causses du Lot, les Cévennes. Les prix abordables en moyenne montagne leur

244. Définition issue du site de géographie <https://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/neururaux>

245. Définition issue du site de géographie <https://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/gentrification>

permettent d'acquérir du foncier et de développer des activités agricoles. Des retours à la campagne permanents s'opèrent dans les années 1990, le phénomène est décrit dans l'ouvrage *La Renaissance rurale*, écrit par le géographe Bernard Kayser qui a observé ça dans les campagnes du Sud-Ouest. Leur retour à la campagne s'accompagnait de la volonté de s'éloigner des villes²⁴⁶. »

Selon la géographe, un changement dans les imaginaires est tout de même en train de s'opérer : alors que les villes étaient très attirantes en raison de l'offre culturelle, de la liberté permise par un relatif anonymat ou encore par leur activité économique, c'est maintenant les grands espaces qui font rêver toute une partie de la population :

« Aujourd'hui, on n'assiste pas à un exode urbain avec une arrivée massive de populations urbaines dans les ruralités, mais on voit un renversement des imaginaires. Avant on rêvait d'habiter en ville alors qu'aujourd'hui ça commence à devenir l'inverse. On observe plein de signaux faibles. Plus les villes sont invivables, chères et liberticides, plus les campagnes deviennent attirantes.

Avant, les villes étaient synonymes de liberté et de prospérité matérielle alors que maintenant, c'est parfois la campagne qui est associée à la liberté, au bien-être, aux grands espaces, surtout dans les yeux de celles et ceux qui n'y ont pas grandi et qui proviennent des grandes villes. Le monde des artistes, souvent avant-gardiste, se déplace : les artistes vont habiter en Creuse et en Corrèze, des départements pas chers où ils·elles trouvent une qualité de vie inégalable²⁴⁷. »

L'économiste Jérôme Batout est à l'origine de l'expression « *provincial way of life* » : ce mode de vie s'imposerait aujourd'hui comme nouvel idéal. Reste à savoir si ce retournement du stigmatisme sera durable, et surtout s'il sera accompagné d'un « rééquilibrage réel des représentations et des ressources »²⁴⁸.

L'étude pluridisciplinaire « Exode urbain. Un mythe, des réalités » publiée en 2021 par la Plateforme d'observation des projets et stratégies urbaines²⁴⁹ s'intéresse aussi à cette question. Il s'agit là encore de mesurer l'impact de la crise sanitaire sur les mobilités résidentielles. Selon cette étude, évoquée dans un article de *Sud-Ouest* :

« La pandémie a joué un rôle de catalyseur de projets de déménagement déjà existants, en particulier de familles confrontées à l'arrivée d'un deuxième enfant ou de personnes retraitées. La vague actuelle se caractérise davantage par la présence de personnes

246. Entretien avec Valérie Jousseaume, voir annexe 12

247. Entretien avec Valérie Jousseaume, voir annexe 12

248. Rapport « Paroles de campagne, réalités et imaginaires de la ruralité française » Juin 2025

249. Consultable ici <https://www.ecologie.gouv.fr/presse/dossier-presse-etude-exode-urbain-mythe-realites>

diplômées et porteuses de projets : nouvelles pratiques agricoles, artisanat (poterie, paysans boulangers), soins à la personne. Ces déménagements correspondent plutôt à des projets aboutis dans des endroits déjà familiers. On revient en général dans un lieu où on a habité ou passé des vacances étant enfant²⁵⁰. »

Selon le journaliste, leur décision a parfois été accélérée par un épuisement professionnel ou une maladie. Ce ne sont donc plus forcément des personnes qui se disent à la marge de la société mais des cadres, d'anciens professeur·es, des retraité·es, des artistes, etc.

Cette réalité socio-démographique semble encore très difficile à saisir et à caractériser. Il faudra encore du temps, un certain recul et surtout de nouvelles recherches universitaires pour déterminer si oui ou non une nouvelle vague est en train d'arriver massivement sur les campagnes, notamment alimentée par les déserteurs du capitalisme adeptes du refus de parvenir²⁵¹.

- Côté public

Charlotte Soyez, qui a travaillé sur la création d'une salle en territoire rural²⁵² et qui a été interrogée dans le cadre de cette recherche, a évoqué l'arrivée de néoruraux et celle de personnes bi-résidentielles consommatrices de cinéma dans son village. Selon elle, de nouveaux habitant·es sont bel et bien arrivé·es en famille après le Covid, grâce au télétravail. Lors d'un entretien, elle explique les observations qu'elle fait et les attentes qu'elle perçoit dans son village, pour l'instant encore dépourvu de salle :

« Les gens qui se sont installés à Saint-Fargeau après le Covid sont toujours là. Il y a beaucoup de résidences secondaires comme on est à deux heures de Paris et qu'il y a la fibre partout. Beaucoup de personnes ont un logement ici et un autre à Paris. Par contre, ils viennent ici minimum trois jours par semaine, ce qui n'est pas négligeable. C'est compliqué parce qu'ils ne sont pas comptabilisés dans les recensements [Saint-Fargeau compte officiellement 1 500 habitants] mais c'est une vraie population qui vit ici une bonne partie du temps et qui est consommatrice de culture.

En vivant ici et étant devenue commerçante [Charlotte travaille dans un restaurant avec son conjoint], je me rends compte qu'il n'y a pas un jour sans que les clients me demandent des nouvelles du projet de cinéma. Ils me font part de leurs attentes : ce n'est pas parce qu'on est à la campagne que les habitants peuvent se contenter d'une petite salle de cinéma, ils veulent un équipement de qualité, une programmation vivante et ambitieuse. Là, j'ai commencé des projections de courts-métrages et j'ai beaucoup de

250. <https://www.sudouest.fr/societe/nouveaux-neoruraux-qui-sont-ils-vraiment-et-ou-s-installent-ils-14506192.php>

251. Voir à ce propos les discours tenus lors des cérémonies de remise des diplômes à Polytechnique ou AgroParisTech et l'ouvrage MOREL-DARLEUX Corinne, *Plutôt couleur en beauté que flotter sans grâce*, Libertalia, 2019, 101 p.

252. SOYEZ Charlotte, « Le cinéma de Saint-Fargeau en Puisaye : réouverture en milieu rural », Op.Cit.

bons retours, les habitants sont ravis. Après, c'est biaisé parce que ces échos je les ai des gens qui viennent au restaurant donc ce n'est pas tout le monde.

En tout cas il y a une demande, les habitant·es ont envie de ce lieu de convivialité pour voir de bons films. Il y a plein de techniciens à la retraite et d'intermittents du spectacle qui se sont installés donc à chaque fois ils me demandent où ça en est et me disent sur quoi ils sont en train de travailler. Ils·elles me disent aussi qu'ils seraient très heureux de faire des interventions au cinéma quand il ouvrira²⁵³. »

Moïse Maigret observe la même tendance en Ardèche : le département a selon lui accueilli plus d'habitant·es après la pandémie du début des années 2020. Ce n'est pas pour autant que la programmation du cinéma a évolué, au contraire, elle contribue à l'attractivité des lieux. Selon lui, les néoruraux s'enquêtent de la présence de services publics mais aussi des activités sportives et culturelles offertes par le territoire avant de poser leurs valises sur le long terme. Les objectifs sont multiples, il s'agit de pouvoir être soigné·e si besoin, de scolariser les enfants, mais aussi de conserver des activités pour l'hiver et en quelque sorte de garder des habits de citadin·es :

« Oui, le Covid a eu un impact. Il y a beaucoup de résidences secondaires en Ardèche et après la période Covid beaucoup de citoyens sont arrivés, mais pour vivre sur place à l'année. Ça a vraiment changé la donne. Les gens qui viennent s'installer ici prennent en compte l'activité et la programmation d'Écran Village, entre autre, la dynamique culturelle et sportive est prise en compte lors de l'installation de nouveaux habitants.

Ce sont beaucoup des familles qui sont venues, elles regardent où sont les écoles et quelles sont les activités proposées dans les communes. Les retours qu'on a de la part des personnes qui s'installent, c'est que la programmation d'Écran Village joue un jeu important dans leur choix, du coup il n'y a pas de raison de la changer vu que c'est plutôt quelque chose qui les a fait venir²⁵⁴. »

Ces nouveaux arrivants sont déjà évoqués dans *Ciném'Action* dans les années 1980 : des salles rurales survivent grâce au tourisme et à la « rurbanisation », c'est-à-dire grâce à la migration de cadres et employé·es « choisissant de vivre dans un milieu peu dense, plus rural, plus vert »²⁵⁵, plutôt qu'en banlieue ou dans les zones périurbaines. La recherche d'une meilleure qualité de vie représente la motivation prioritaire des candidat·es à l'installation à la campagne. Ces dernier·es ne choisissent pas leur lieu de résidence par hasard : il peut s'agir du territoire où ils·elles ont grandi ou passé des vacances, ou encore d'un lieu qui leur semble adapté sur les plans politique, économique, culturel ou même climatique²⁵⁶. Un risque apparaît : celui de reproduire une forme d'entre-soi reposant sur des caractéristiques sociales et culturelles partagées par ces populations néorurales ne

253. Entretien avec Charlotte Soyez, voir annexe 9

254. Entretien avec Moïse Maigret, voir annexe 11

255. DIVIGNEAU Michel, PREDAL René, *Cinéma et monde rural*, Op.Cit. p.77

mettant rien en place pour rencontrer les habitant·es originaires de la commune où ils·elles s'installent.

- Côté exploitant·es

Si l'arrivée de néoruraux se confirme sur le moyen ou long terme, cela va s'accompagner de l'arrivée de personnes davantage diplômées dans des territoires dits reculés. Nous pouvons imaginer que des cinémas soient repris (en DSP ou via une convention d'occupation passée avec une association) par ces néoruraux, notamment après des départs à la retraite ou des changements d'équipes municipales. Clémence Renoux a pu prendre part à la dynamique du Cigalon (bien qu'elle lui ait précédé) et devenir directrice parce qu'elle était compétente, motivée et diplômée, donc en capacité d'apprendre un nouveau métier. Elle correspond au portrait des néoruraux exposé ci-dessus. Lors d'un entretien, elle raconte :

« Je n'ai pas grandi ici mais j'ai de la famille dans la région. Au début c'était plutôt un lieu de vacances pour moi. Après des expériences professionnelles à Marseille et Paris, je me suis installée ici. Avant je ne travaillais pas du tout dans l'exploitation, j'étais journaliste et chargée de communication.

Ici on a tous tout appris sur le tas et nos expériences nourrissent forcément le travail que nous faisons aujourd'hui. Mes études de communication me servent, ainsi que mes expériences en relations publiques et en journalisme. Toute expérience professionnelle sert à un moment donné²⁵⁷. »

Moïse Maigret travaillait déjà dans le secteur culturel avant de devenir directeur d'Écran Village, ce qui suppose un certain capital culturel, social et économique, au sens bourdieusien du terme. Si une vague de départ à la campagne est observée, il est possible de supposer que les mouvements de population vont s'accompagner d'une meilleure répartition des diplômés sur le territoire et que des personnes au début destinées à être cadres dans de grandes villes s'épanouissent finalement dans l'animation d'établissements cinématographiques ou culturels ruraux.

Selon Fabienne Fourneret, le dynamisme des salles est évidemment lié aux ressources dont les salles disposent :

256. Au sujet des différentes vagues d'installation des néoruraux, voir l'ouvrage Catherine Rouvière, *Retourner à la terre. L'utopie néo-rurale en Ardèche depuis les années 1960*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, 500p. *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, 63-4/4 bis(4), 254-256

257. Entretien avec Clémence Renoux, voir annexe 3

« Certains cinémas ne peuvent pas proposer énormément d'animation par manque de temps ou de ressources humaines. Nous, on est là pour les aider avec ça, on leur envoie des cinéastes, des animateurs pour faire des ateliers, c'est notre rôle d'être force de proposition. Cela permet aux associations de sortir de leur isolement et de trouver des ressources. D'ailleurs on propose plus qu'on nous en demande, c'est dommage²⁵⁸. »

C'est dommage, mais nous supposons que cela pourrait évoluer en cas de changement d'équipe et/ou d'évolution dans la composition de la population, ces deux aspects étant particulièrement liés.

3. *Fidéliser son public, ses invité·es et multiplier les animations*

Lorsque l'on demande à Clémence Renoux ce qui fait le succès du Cigalon, elle évoque une conjonction de facteurs très différents les uns des autres. Nous relevons tout d'abord des facteurs exogènes : l'attractivité du territoire et la proximité avec Marseille, le bouche-à-oreille au niveau local comme national, mais surtout des facteurs endogènes : ses emplois précédents, son réseau à l'AFCAE et dans la région, l'identité du cinéma forgée avec le temps, l'éducation à l'image faite via les séances scolaires, l'accueil réservé aux invité·es, en bref, tout le travail de l'équipe.

« Cela me semble primordial de bien accueillir les équipes quand on en reçoit. On a la chance d'avoir un village absolument magnifique. On connaît aussi la force du bouche-à-oreille, l'importance de venir chercher les invités à la gare, de les installer dans de belles chambres d'hôtes. On travaille beaucoup et on est engagés dans ce qu'on fait. On a une ligne éditoriale forte, engagée, identifiée sur l'Art et Essai.

Les gens savent qu'on est un cinéma qui organise des débats et qui propose une programmation incluant des films pointus. On fait un gros travail sur l'éducation à l'image via les scolaires mais aussi avec les stages de cinéma. Par exemple cette année on va emmener à Cannes un jeune de seconde qui fait partie du comité de programmation et qui va être jeune ambassadeur ACID. L'équipe est soudée, engagée, et on travaille bien ensemble²⁵⁹. »

Selon l'exploitante, tout peut être envisagé, le territoire est un terrain de jeu infini, à condition d'avoir le temps et les moyens d'aller au bout des ambitions du collectif :

« On a envie que ça bouge. Le champ des possibles est hyper ouvert, on peut tout faire. On fabrique toujours de nouveaux logos (ciné-culte, ciné-bébé, ciné-club, ciné-fanfare, ciné-croissant...) cela nous plaît de faire ça, d'imaginer des choses. Il y a tellement de possibles ! Après il faut de l'énergie, du temps, des moyens, le réseau. Les idées ce n'est pas ce qui manque, ce qui manque c'est plutôt du temps et parfois de l'argent. L'équipe a

258. Entretien avec Fabienne Fourneret, voir annexe 4

259. Entretien avec Clémence Renoux, voir annexe 3

l'habitude de travailler ensemble et chacun a son espace pour construire et développer ses projets²⁶⁰. »

En ce qui concerne la programmation, l'une des idées qui revient très souvent dans les entretiens est celle qui consiste à faire voter le public. Ce dernier va choisir le film qui sera projeté le jour même ou lors de la prochaine séance, à la suite du visionnage d'une bande-annonce. C'est notamment une pratique mise en place à Cucuron mais qui est aussi adoptée par le circuit qui gravite autour de Château-Renard et sûrement bien d'autres circuits. Cela permet de faire participer le public tout en le fidélisant. En l'absence de vote, ce sont soit les élu·es municipaux·les soit les responsables du circuit qui choisissent les films.

En ce qui concerne les animations et les liens avec le tissu associatif local, il faut prendre le temps de rencontrer les acteurs du territoire et d'imaginer ce qui peut être fait avec eux, en élargissant un maximum le champ des possibles. Des projets peuvent aussi bien émerger avec des centres sociaux qu'avec des clubs de foot, comme nous l'explique Clémence Renoux :

« Mon collègue Théo travaille beaucoup pour prendre contact avec les associations et les impliquer dans les discussions-débats sur la tournée. On a une convention avec le centre social pour organiser des projections de documentaires avec des discussions après les films. L'idée c'est d'aborder des thématiques sociétales à partir de documentaires de qualité, avec l'objectif de mélanger des publics. Il y a aussi un projet avec le club de foot qui est en train de se monter. On a énormément de séances en partenariat avec des collectifs locaux. »

Le fait d'impliquer un collectif d'habitant·es dans la programmation et de mettre en place des rendez-vous réguliers est également une pratique qui semble porter ses fruits :

« On a des séances spéciales récurrentes gérées par le comité de programmation : la soirée ciné-club mensuelle, la soirée ciné-culte mensuelle, le ciné-soupe mensuel, le tout au Cigalon. Le comité se réunit une fois par mois, ma collègue Coline arrive avec des propositions et le comité choisit et organise la soirée, c'est très convivial²⁶¹. »

De plus, envisager une programmation qui laisse de la place à la production locale et régionale, aux partenaires locaux et à l'ensemble des collectifs et des artistes du territoire semble être l'une des clés du succès. Pour citer un autre exemple, une projection de *L'Amour ouf* (Gilles Lellouche, 2024) a fait salle comble à Rousson (dans le Gard, l'un des plus grands points de projection du circuit

260. Entretien avec Clémence Renoux, voir annexe 3

261. Entretien avec Clémence Renoux, voir annexe 3

Cinéco) grâce à la venue du comédien Malik Frikah qui a grandi dans la région. En tout, 135 personnes sont venues alors que la moyenne s'élève d'ordinaire à 24. Cela confirme l'adage suivant : « Les séances 'augmentées' sont bien plus prisées que les séances 'sèches' ». L'activité du circuit Cinéco, décrit comme étant « sans doute le plus pittoresque des cinémas itinérants, en tout cas le plus rural », est relatée dans un long article du quotidien *Libération* « Si tu ne viens pas au cinéma, le cinéma viendra à toi »²⁶². La vitalité de l'association cévenole née en 1983 et dirigée par Vincent Kopf est impressionnante : plus d'une centaine de villages sont desservis²⁶³ (certains ne dépassent pas 200 habitants, à l'image de Saint-Martin-de-Lansuscle), 75 % des films projetés sont Art et Essai, les animations sont diverses et nombreuses (expositions, rencontres, repas, festivals...)²⁶⁴, les tarifs bas et le territoire concerné immense, à cheval sur deux départements, le Gard et la Lozère.

Nous aimerions conclure ce dernier chapitre avec les propos de Renaud Weisse, qui rapporte lui-même ceux de Stéphane Libs, exploitant des cinémas Star à Strasbourg connaissant bien les salles rurales pour y avoir travaillé :

« L'idée est de maintenir un maillage territorial fort et d'avoir des écrans de proximité, notamment dans la ruralité. Les villes et *a fortiori* les villages ont besoin de lieux de vie, surtout lorsqu'il y a de moins en moins de commerces ; des lieux où les gens se retrouvent, des lieux de convivialité, des lieux de sociabilité. Donc l'idée, c'est d'avoir des écrans de proximité. Réhabiliter un vieux cinéma de centre-ville pour en refaire un lieu de vie est selon moi une bonne idée.

Stéphane Libs disait qu'il fallait **laisser les habitants s'emparer du cinéma**. C'est intéressant, comme expression : une salle n'est pas juste un lieu de projection, mais un lieu pour que les associations locales organisent des événements, des temps forts, que ça vive et que les gens s'en emparent, comme étant leur lieu²⁶⁵. »

Nous rejoignons le constat de Stéphane Libs : pour qu'une salle de cinéma isolée vive, les habitants doivent pouvoir s'en emparer, l'investir, aussi bien dans la décoration que dans les animations, en passant par la communication ou la programmation.

262. Disponible ici https://www.liberation.fr/culture/cinema/dans-les-cevennes-si-tu-ne-viens-pas-au-cinema-le-cinema-viendra-a-toi-20241230_CLNUD3MBFVEYXF2I5OAO7XZQQ4/ par Ève Beauvallet, 1e janvier 2025

263. Voir <https://www.cineco.org/lieux>

264. Voir <https://www.cineco.org/evenements>

265. Entretien avec Renaud Weisse, voir annexe 5

Conclusion

Politiquement et médiatiquement, les territoires ruraux sont souvent caricaturés et montrés comme homogènes. Ce discours simpliste participe à alimenter le sentiment de fracture ville/campagne et à stigmatiser des millions de ruraux, soit un tiers de la population française²⁶⁶. Quant au cinéma, il forge une large part de notre culture individuelle et culturelle. Il constitue l'une des sources de nos références communes, répond à un besoin de partage, permet de développer une culture mais aussi d'affirmer une identité sociale, comme l'explique le sociologue Emmanuel Ethis²⁶⁷. À travers cette recherche et l'écriture de ce mémoire, nous avons voulu montrer comment ces deux sujets, les établissements cinématographiques et les ruralités, interagissent.

L'activité culturelle d'une population est en quelque sorte révélatrice de son identité, comme l'écrit Fabrice Montebello : « en tant que loisir universel qui transcende les différences de classe, de sexe ou d'âge, le cinéma n'échappe pas pour autant à des logiques de distinction sociale et de hiérarchisation symbolique »²⁶⁸. Le fait de se rendre (ou pas) dans une salle de cinéma, de préférer voir un film plutôt qu'un autre, est éminemment révélateur de qui nous sommes socialement. Il est donc tout à fait compréhensible que les salles de cinéma localisées dans le centre des grandes villes ne soient pas comparables aux écrans isolés. C'est même plutôt bon signe : « La composition du parc de salles détermine le niveau de diversité des films programmés et vus »²⁶⁹. Si des salles ferment, où que ce soit, c'est toute l'offre culturelle qui se raréfie, ce qui s'accompagne d'une baisse des pratiques, donc de potentielles fermetures supplémentaires... Selon l'économiste Laurent Créton, il est impératif qu'il y ait des salles de proximité même là où la densité de population est faible, voire surtout là où la densité s'affaiblit. Cela permet de redynamiser les territoires²⁷⁰.

Comme l'exprime très clairement l'étudiante Charlotte Figay au sujet du travail réalisé par les circuits itinérants auprès des publics ruraux en général et empêchés en particulier,

266. 33 % de la population selon l'INSEE <https://www.insee.fr/fr/statistiques/5039991?sommaire=5040030>

267. ETHIS Emmanuel, *Sociologie du cinéma et de ses publics*, Op.Cit. p11

268. MONTEBELLO Fabrice, *Le cinéma en France depuis les années 30*, Op.Cit. p.51

269. CRETON Laurent, KITSOPANIDOU Kira, *Les salles de cinéma : enjeux, défis et perspectives*, Op.Cit. p.12

270. CRETON Laurent, *L'économie du cinéma. Perspectives stratégiques*. Op.Cit.

« Donner accès à une offre cinématographique aux publics empêchés constitue un véritable enjeu de justice sociale et culturelle. Pour ces personnes - qu'elles soient âgées, en situation de handicap, ou incarcérées -, la projection d'un film ne se limite pas à une simple activité récréative. Elle devient un espace d'expression, de stimulation intellectuelle et émotionnelle, un vecteur de lien social, et parfois même un levier d'insertion et de reconstruction. En allant à leur rencontre, les circuits itinérants réaffirment que la culture ne doit pas être un privilège, mais qu'elle reste un droit fondamental qui devrait être accessible à tous les Français²⁷¹. »

Il serait temps que l'imaginaire autour des campagnes françaises ne soit pas réduit à leur fonction agricole. C'est ce que décrit le premier rapport du conseil scientifique du programme France ruralités, intitulé « Des campagnes aux ruralités : changer de regard sur les ruralités, pour des politiques publiques adaptées à leurs réalités et soucieuses de leur diversité ». Remis à la ministre déléguée chargée de la Ruralité, ce rapport contient plusieurs recommandations, notamment celle de « ne plus regarder les ruralités ni comme des territoires “en manque”, ni comme des espaces “en marge”, mais bien comme des “acteurs à part entière du développement national”, complémentaires des villes, et depuis lesquels se pensent les politiques » ou encore celle de « sortir des logiques uniformes descendantes en privilégiant une approche différenciée et territorialisée “sur mesure” tout en renforçant les capacités d'initiative des acteurs locaux »²⁷². Il serait pertinent que ces recommandations soient suivies dans l'élaboration des politiques publiques en général et des politiques culturelles en particulier.

En ce qui concerne les créateur·ices, la géographe Claire Delfosse relève l'attractivité des territoires ruraux auprès des jeunes artistes :

« Le regard sur les ruralités change. Elles ne sont plus des espaces de relégation mais des territoires de possibles, en particulier face aux enjeux de transition (alimentaire, environnementale...) . Aussi, alors qu'il ne semblait pas y avoir de création culturelle en dehors des grandes métropoles, les ruralités s'offrent désormais comme des espaces de ressources et des territoires propices à l'innovation, comme en atteste l'attractivité qu'elles suscitent auprès des jeunes artistes²⁷³. »

Cette tendance sera-t-elle suivie dans le secteur audiovisuel ? Nous pouvons formuler l'hypothèse que les récits à propos des territoires périurbains ou ruraux évolueront dans les films à mesure que

271. FIGAY Charlotte, « Le rôle des cinémas itinérants dans la démocratisation culturelle des territoires ruraux en France » Op.Cit. p.59

272. Article du Monde « Le conseil scientifique de France ruralités appelle à changer de regard sur les espaces ruraux pour mieux les aménager » https://www.lemonde.fr/societe/article/2025/05/27/le-conseil-scientifique-de-france-ruralites-appelle-a-changer-de-regard-sur-les-espaces-ruraux-pour-mieux-les-amenager_6608799_3224.html

273. Article « Les ruralités, un ailleurs de l'innovation culturelle ? » <https://observatoire.francetierslieux.fr/les-ruralites-un-ailleurs-de-linnovation-culturelle/> consulté le 4/8/2025

les réalisateur·ices quitteront la capitale. En plus de ces évolutions, Claire Delfosse observe attentivement l'émergence des tiers-lieux en dehors des métropoles et les possibilités qu'ils offrent. Lieux multifonctionnels, ils deviennent des lieux importants de sociabilité et regroupent des services publics, y compris culturels. Des initiatives, aussi inspirantes que nombreuses, sont décrites par l'Observatoire des tiers-lieux et intègrent souvent un cinéma en leur sein²⁷⁴.

Le rapport « Paroles de campagne, réalités et imaginaires de la ruralité française » publié en juin 2025 par Destin Commun, Bouge ton Coq, Insite et Rura est une autre source précieuse pour comprendre les enjeux des territoires ruraux, comment ils sont invisibilisés, stéréotypés, relégués mais aussi comment on y vit réellement. Pour répondre aux trois questions : qui sont les ruraux aujourd'hui ? À quoi ressemble leur quotidien ? Comment perçoivent-ils leur place dans la société ? Les auteur·ices du rapport se sont appuyé·es sur une enquête d'opinion géo-référencée combinée à des groupes de discussion donnant la parole aux premier·es concerné·es : les habitant·es de la ruralité. Cette étude très éclairante apporte de nombreuses clés de compréhension, tant au niveau des contraintes partagées par les ruraux qu'au niveau de la manière dont le modèle rural français pourrait être investi.

Des préconisations ont aussi émergé dans le plaidoyer Cultures et ruralités via l'initiative « Ajiter par la culture » soutenue par l'Union Fédérale d'Intervention des Structures Culturelles, l'ANCT, le Réseau Rural et le ministère de la Culture. Parmi elles, nous retenons : « De nombreuses initiatives et coopérations qui participent au projet de territoire existent et ont montré l'intérêt et la pertinence de leurs démarches... Elles doivent être reconnues et encouragées. Faisons leur confiance ! »

La faible densité de population dans les territoires ruraux implique forcément l'intervention des collectivités puisque les acteurs privés ne trouveraient pas l'exploitation assez rentable pour la prendre en charge entièrement (et le feraient à perte ce qui semble totalement inimaginable dans le modèle économique actuel). La question des moyens économiques reste donc centrale pour les cinémas des territoires ruraux, tout comme celles de l'accès aux films dans toute leur diversité, de l'accompagnement des séances, de l'action culturelle et de l'éducation à l'image via des dispositifs de médiation. La population paie des impôts et peut espérer accéder à un minimum d'activités culturelles là où elle vit. La salle de cinéma, comme d'autres services, doit contribuer à faire du lien

274. Article « Les ruralités, un ailleurs de l'innovation culturelle ? » <https://observatoire.francetierslieux.fr/les-ruralites-un-ailleurs-de-linnovation-culturelle/> consulté le 4/8/2025

et à limiter les inégalités sociales et spatiales tout en visant l'inclusion de toutes et tous. Comme l'explique Moïse Maigret :

« Il faut qu'on se batte, qu'on tienne, que la culture ne soit pas relayée au bas de l'échelle dans le développement de nos territoires. Il faut montrer qu'on est là et qu'on fait un travail nécessaire au maintien des liens sociaux dont les habitants de ces zones rurales ont besoin, le tout sans être élitiste ni condescendant. Tout va évoluer en fonction de qui sera là pour animer les lieux et les collectifs locaux. C'est très politique et ça dépendra donc des choix des élus et des citoyens²⁷⁵. »

Le public doit être au cœur des réflexions et doit pouvoir s'emparer des lieux culturels. Chaleureuses, attractives et accueillantes, les salles de cinéma se démarqueront et engageront le public à les fréquenter. Enfin, au niveau macro, seule une politique nationale ambitieuse qui vise à réduire les inégalités culturelles, territoriales et de revenus permettra de maintenir, entre autres, des campagnes vivantes et une vie démocratique intense. Investir dans la culture partout sur le territoire, c'est mener une politique de long terme pour le lien social et le vivre-ensemble.

275. Entretien avec Moïse Maigret, voir annexe 11

Bibliographie

Ouvrages

- BLANCHARD Maurice, PERRICHOT Marcel, PICCAND Jean, *Les Cinémas se racontent en Ile-et-Vilaine*, Saint-Jacques-de-la-Lande : Studio Bigot, 2003, 400 p.
- BONNELL René, *Le Cinéma exploité*, Le Seuil, 1978, 400 p.
- CHAMPION Virginie, LEMOINE Bertrand, TERREAUX Claude, *Les Cinémas de Paris 1945-1995*, Délégation à l'action artistique de la Ville de Paris, Paris, 1995, 218 p.
- CHAPIER Christophe, DALLOZ Marianne, FLAHAULT Albane, *Le cinéma en France et en Europe : enjeux territoriaux, nationaux et européens*, Presses universitaires de Reims, Reims, 1999, 190 p.
- COQUARD Benoît, *Ceux qui restent : Faire sa vie dans les campagnes en déclin*, La Découverte, 2019, 216 p.
- CRETON Laurent, KITSOPANIDOU Kira, *Les salles de cinéma : enjeux, défis et perspectives*, Armand Colin, Paris, 2013, 224 p.
- CRETON Laurent, *L'économie du cinéma. Perspectives stratégiques*, Armand Colin, Paris, 2020, 295 p.
- DEVANT Lola, ROLLAND Mathilde, *Les cinémas associatifs, un autre paysage des salles françaises*, Editions Warm, 2022, 128 p.
- DIVIGNEAU Michel, PREDAL René, *Cinéma et monde rural*, Cinémaction, n° 36, éditions Corlet, 1986, 160 p.
- EDELSTEIN Simon, *Cinémas, un patrimoine français*, Editions Jonglez, 2023, 283 p.
- ETHIS Emmanuel, *Sociologie du cinéma et de ses publics*, Armand Colin, 2018, 128 p.
- FOREST Claude, *Les dernières séances, Cent ans d'exploitation des salles de cinéma*, CNRS Éditions, 1995, 310 p.
- FOREST Claude, VALMARY Hélène (sous la dir. de), *La vie des salles de cinéma*, Théorème n°22, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2014, 242 p.
- GARCIA Jean-Christophe, TOUBIANA Serge, *Inventaire subjectif des cinémas de villages en Aquitaine*, Publication à l'occasion d'une exposition itinérante organisée par l'ARPA, 1995, 79 p.
- GESSATI Prescilla, CHAPRON Joël, *L'exploitation cinématographique en France*, Dixit, 2017, 168 p.

- JOUSSEAUME Valérie, *Plouc pride, Un nouveau récit pour les campagnes*, Edition de l'Aube, 2021, 304 p.
- LABORDERIE Pascal, SOUILLES-DEBATS Léo, Coord, en collaboration avec Frédéric Gimello-Mesplomb, *La Ligue de l'enseignement et le cinéma : Une histoire de l'éducation à l'image (1945-1989)*, Éditeur : Association française de recherche sur l'histoire du cinéma Collection / Série: Histoire culturelle, 398 p.
- LAMY Rose, *Ascendant beauf*, Le Seuil, 2025, Paris, 176 p.
- MEUSY Jean-Jacques, *Paris-Palaces ou le temps des cinémas (1894-1918)*, CNRS Éditions, Paris, 1995, 561p.
- MONTEBELLO Fabrice, *Le cinéma en France depuis les années 30*, Armand Colin, Paris, 2005, 224 p.
- MORENAS François, *Le cinéma ambulancier en Provence*, Presses Universitaires de Lyon, 1981, 210p.
- MOREL-DARLEUX Corinne, *Plutôt couleur en beauté que flotter sans grâce*, Editions Libertalia, 2019, 101 p.
- PAIN ARMELLE, *Le Trianon, un cinéma associatif en Mayenne*, Warm éditions, France, 2016, 116p.
- ROUVIÈRE Catherine, *Retourner à la terre. L'utopie néo-rurale en Ardèche depuis les années 1960*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, 500p.

Articles

- ALARY Éric, « L'entre-Deux-Guerres. Un Départ Manqué. L'Histoire des paysans français » (p. 121-192), Perrin, 2024
- D'ALESSANDRO Cristina, LEVY David et REGNIER Théodore, « Une nouvelle définition du rural pour mieux rendre compte des réalités des territoires et de leurs transformations », La France et ses territoires, coll. Insee Références, 2021, p. 61- 72.
- BERGAMI G. Barbosa, « Le film de fiction comme instrument de propagande : le cas Tropa de elite ». *Topique*, n° 111(2), 103-128, 2010
- CADÉ Michel, « Frédéric GIMELLO-MESPLOMB, Pascal LABORDERIE, Léo SOUILLÉS-DEBATS, dirs, *La Ligue de l'enseignement et le cinéma. Une histoire de l'éducation à l'image (1945-1989)* », *Questions de communication*, 2017
- DENIEL Jacques, LAGRÉE Michel, « Le cinéma en Bretagne rurale: esquisse pour une histoire » In: *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*. Tome 92, numéro 3, 1985. pp. 257-288;

- Recension, GILI Jean Antoine, « Laurent Creton, Kira Kitsopanidou (dir.), les Salles de cinéma. Enjeux, défis et perspectives – Michel Serceau, Claude Forest, le Patis. *Une salle de cinéma populaire devenue salle d'art et essai* (Le Mans, 1943-1983) – Claude Forest, Hélène Valmary (dir.), Théorème, no 22, « La vie des salles de cinéma » », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze, 76 | 2015, 188-190.
- LE MARCHAND Arnaud, « De 1895 à 1912 : Le cinéma forain français entre innovation et répression », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze, 75 | 2015, mis en ligne le 01 mars 2018
- LEVINE Alison, « Cinéma, propagande agricole et populations rurales en France (1919-1939) », Vingtième Siècle. Revue d'histoire, 2004/3 no 83, 2004. p.21-38
- MARINONE Isabelle, « Les paysans à l'écran : quelles représentations », Cahier Français, Janvier-Février 2023
- ROULLIER Clothilde, « Qui sont les néoruraux » ? Informations sociales, 2011, 164(2), 32-35pp
- SENTILHES Armelle « L'audiovisuel au service de l'enseignement : projections lumineuses et cinéma scolaire, 1880-1940 » In: La Gazette des archives, n°173, 1996. Le cinéma et les archives. pp. 165-182
- TAILLIBERT Christel, « Le Pathé-Rural ou les aléas du 17,5 mm ». In: 1895, revue d'histoire du cinéma, n°21, 1996. Du côté de chez Pathé (1895-1935) pp. 124-145; p.3
- VEZYROGLOU, Dimitri « Le Parti communiste et le cinéma Nouveaux éléments sur l'affaire Spartacus (1928) » Vingtième Siècle. Revue d'histoire, N° 115(3), 63-74, 2012

Presse et sites internet

- Le Monde https://www.lemonde.fr/societe/article/2025/05/27/le-conseil-scientifique-de-france-ruralites-appelle-a-changer-de-regard-sur-les-espaces-ruraux-pour-mieux-les-amenager_6608799_3224.html
- Les Inrocks <https://www.lesinrocks.com/societe/subventions-de-la-culture-supprimees-en-herault-le-president-du-departement-dement-650121-31-01-2025/>
- Libération https://www.liberation.fr/culture/cinema/dans-les-cevennes-si-tu-ne-viens-pas-au-cinema-le-cinema-viendra-a-toi-20241230_CLNUD3MBFVEYXF2I5OAO7XZQQ4/
- France Info https://www.franceinfo.fr/replay-jt/france-2/20-heures/cantal-pour-attirer-de-nouveaux-habitants-une-petite-commune-brade-le-prix-de-ses-terrains_6320298.html
- France 3 région <https://france3-regions.franceinfo.fr/bourgogne-franche-comte/doubs/amener-la-culture-en-milieu-rural-ca-cree-du-lien-quand-le-cinema-se-deplace-en-campagne-il-fait-salle-comble-3107683.html>

- Radio France <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-reportage-de-la-redaction/les-cinemas-ruraux-garants-de-l-acces-a-la-culture-en-zone-rurale-7742876> et <https://www.radiofrance.fr/mouv/netflix-voici-le-nombre-d-heures-pour-mater-tout-le-catalogue-de-la-plateforme-3027292>
- Frustration Magazine <https://frustrationmagazine.fr/urban-gaze/>
- Le Journal du Centre https://www.lejdc.fr/ouroux-en-morvan-58230/travaux-urbanisme/le-bureau-de-poste-d-ouroux-en-morvan-sera-renove-et-integrera-une-mediatheque-et-un-cinema_11772428/
- Sud Ouest <https://www.sudouest.fr/societe/nouveaux-neoruraux-qui-sont-ils-vraiment-et-ou-s-installent-ils-14506192.php>
- Le Parisien <https://www.leparisien.fr/bas-rhin-67/question-du-genre-le-visionnage-de-tomboy-annule-dans-un-college-catholique-alsacien-09-05-2023-KGTA26BLTRAJNJVVHPNI2TZMF4.php>
- Télérama : <https://www.telerama.fr/debats-reportages/budget-alloue-a-la-culture-en-2025-une-baisse-historique-et-alarmante-7026548.php>
- The Conversation <https://theconversation.com/en-matiere-de-gouts-cinematographiques-paris-et-la-province-ne-jouent-pas-dans-la-meme-salle-208797>
- Wikipedia <https://fr.wikipedia.org/wiki/Gindou> et https://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_de_la_t%C3%A9l%C3%A9vision_fran%C3%A7aise
- Géoconfluence <https://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/neoruraux> et <https://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/gentrification>
- Archive de l'INA <https://www.youtube.com/watch?v=bwACPZvzxH0>
- Entretien avec Olivier Donnat <https://www.youtube.com/watch?v=BWHR0tvY7GI&t=122s>
- Vidéo de présentation du bus Cinémobile <https://www.youtube.com/watch?v=Ked3G3IH6Ig>
- Vidéo de présentation du cinéma Le Rex https://www.youtube.com/watch?v=YVSK_SCvRX0
- Tribune de Claire Delfosse : Territoires ruraux, le nouveau visage de la coopération culturelle ? <https://www.youtube.com/watch?v=WaFpMVUbR0>
- Site de la SRF <https://www.la-srf.fr/article/communiqu%C3%A9-lextr%C3%Aame-droite-attaque-la-culture>
- Site de l'ADRC <https://adrc-asso.org/l-association/historique>
- Site de l'ANCI <https://cinema-itinerant.org/publications/>
- Site de l'ACAP <https://www.acap-cinema.com/cinema-en-region/>
- Site de l'Assemblée Nationale : <https://www.assemblee-nationale.fr/dyn/17/scrutins/1379> ; <https://www.assemblee-nationale.fr/dyn/17/amendements/1191/AN/932> et <https://www2.assemblee-nationale.fr/decouvrir-l-assemblee/histoire/grands-discours-parlementaires/jack-lang-17-novembre-1981>

- Site du CNC <https://www.cnc.fr/cinema/etudes-et-rapports/statistiques/geolocalisation-des-cinemas-actifs-en-france>, https://www.cnc.fr/professionnels/etudes-et-rapports/etudes-prospectives/les-pratiques-cinematographiques-des-francais-en-2022_1794773
- Site de la ligue de l'enseignement Normandie <https://laliguenormandie.org/cinema/>
- Site du Ministère de l'Agriculture <https://agriculture.gouv.fr/la-cinematheque-du-ministere-de-lagriculture> et <https://agriculture.gouv.fr/le-patrimoine-audiovisuel-du-ministere-memoire-du-monde-agricole>
- Site du Ministère de l'éducation <https://www.education.gouv.fr/media/226702/download>
- Site du Ministère de l'Écologie <https://www.ecologie.gouv.fr/presse/dossier-presse-etude-exode-urbain-mythe-realites>
- Site de l'INSEE (Institut National de la Statistique et des études économiques) <https://www.insee.fr/fr/information/5360126>, <https://www.insee.fr/fr/information/8063612> <https://www.insee.fr/fr/statistiques/5039879?sommaire=5040030>
- Site de l'Institut Lumière <https://www.institut-lumiere.org/musee/les-freres-lumiere-et-leurs-inventions/premiere-seance.html>
- Site de la Fondation Pathé https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/cms/histoire_pathe
- Site Eurostat <https://ec.europa.eu/eurostat/web/degree-of-urbanisation/information-data>
- Site de La Pellicule Ensorcelée <https://lapelliculeensorcelee.org/qui-sommes-nous/>
- Site du ministère de l'économie <https://www.economie.gouv.fr/cedef/fiches-pratiques/comment-suivre-le-deploiement-de-la-fibre-dans-ma-commune>

Rapports et études

- ANCI, Le cinéma itinérant en France, Étude publiée en 2015.
- ANCI, Itinérance(s) Ciné, n°16, octobre 2024, <https://cinema-itinerant.org/wp-content/uploads/2024/10/Itinerances-Cine-16.pdf>.
- CNC, Géographie du cinéma en 2023 et Plan Action !
- INSEE, La France et ses territoires, Édition 2021
- Observatoire des politiques culturelles et Ministère de la Culture « Loisirs des villes, loisirs des champs : quelle partition territoriale ? Disponible sur ce lien <https://www.observatoire-culture.net/loisirs-villes-loisirs-champs-partition-territoriale/>
- Observatoire des Tiers-Lieux <https://observatoire.francetierslieux.fr/les-ruralites-un-ailleurs-de-linnovation-culturelle/>

- Plateforme d'Observation des Projets et Stratégies urbaines <https://popsu.archi.fr/actualite/des-campagnes-aux-ruralites-decouvrez-le-premier-rapport-du-conseil-scientifique-france>
- Guide « La salle de cinéma, un espace culturel au coeur des politiques publiques » publié par la Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture (FNCC) disponible sur ce lien <https://www.fncc.fr/wp-content/uploads/2025/01/Guide-Cinema-pour-site-2-1.pdf>
- Rapport Destin Commun, Bouge ton Coq, Rura et InSite « Paroles de campagne », disponible sur ce lien <https://rura.fr/wp-content/uploads/2025/06/Realites-et-imaginaires-de-la-ruralite-francaise.pdf>
- Ministère de la Culture, Rapport Culture et ruralité <https://www.culture.gouv.fr/thematiques/culture-et-territoires/culture-et-ruralites/le-plan-culture-et-ruralite-renforcer-la-place-de-la-culture-au-caeur-des-territoires-ruraux>

Mémoires et Thèses

- ASTÉ Maylis, « Les représentations de la ruralité dans les films de fiction français du début des années 1990 au début des années 2010 : permanences et changements » Thèse de doctorat, 2018.
- BERGER Solenne, « De l'utilité de la médiation dans les circuits de cinéma itinérant », mémoire Femis, 2022
- CHEVALDONNÉ Yves, « Les Premiers temps du cinéma dans le Vaucluse : 1896-1914 », Paris 3, thèse de doctorat, 1999
- FIGAY Charlotte, « Le rôle des cinémas itinérants dans la démocratisation culturelle des territoires ruraux en France » Mémoire Femis, Formation initiale, Département exploitation promotion 2025, tutrice : Anne Lidove
- JOLLY Antonin, « Le Cinéma de la Maison du peuple de Saint Claude », mémoire Femis, 2020
- SOYEZ Charlotte, « Le cinéma de Saint-Fargeau en Puisaye : réouverture en milieu rural », mémoire Femis, 2023
- TOUDIC Morgane « Les ententes et groupements de programmation », Mémoire Femis, 2025
- TOURNAY Clémentine, « Cinéma et économie de l'attention, une réponse par l'environnement de la salle ? » Mémoire Femis, promotion DEC 2022, 82p.

Filmographie

Little Miss Sunshine (Jonathan Dayton, 2006)

Persepolis (Vincent Paronnaud et Marjane Satrapi, 2007)

Tomboy (Céline Sciamma, 2011)

Fantômes du cinéma forain (Pascal Vimenet, 2012)
Antoinette dans les Cévennes (Caroline Vignal, 2020)
Rodéo (Lola Quivoron, 2022)
Avant que les flammes ne s'éteignent (Mehdi Fikri, 2023)
Vingt Dieux (Louise Courvoisier, 2024)
Quelques jours pas plus (Julie Navarro, 2024)
L'Amour Ouf (Gilles Lellouche, 2024)
La Pampa (Antoine Chevrollier, 2025)

Annexes

Annexe 1 : Entretien avec Mickaël Le Saux

Directeur des Écrans, Association régionale des cinémas indépendants en Auvergne-Rhône-Alpes²⁷⁶. Entretien réalisé en juin 2025. Personne tutoyée en raison de la relation professionnelle pré-existante à l'écriture de ce mémoire.

Chloé Guilhem (CG) : merci de permettre cet échange. En avril dernier, vous avez participé avec les Écrans à l'organisation d'une journée professionnelle portant sur la relation entre la salle de cinéma et les collectivités. La question des DSP était centrale. Qu'en as-tu retenu pour les salles du réseau ?

Mickael Le Saux (MLS) : nous constatons aujourd'hui que les responsables installés depuis longtemps dans les salles ne sont pas toujours enclins à répondre à cet exercice complexe qu'est la rédaction d'un dossier de DSP. Ils ne savent pas forcément comment imaginer l'avenir, surtout lorsqu'ils sont habitués au fonctionnement d'un groupe historique, à un statut associatif, un conventionnement ou une régie. Comme les structures juridiques, parfois implantées dans d'autres régions/territoires, peuvent répondre aux offres de DSP, il arrive que les employés de salle n'y répondent pas directement et que les cinémas passent d'un groupe à un autre. Des groupes comme le GPCI, Féliciné ou Cinéode, par exemple, sont très présents dans les dossiers de candidatures.

CG : peux-tu m'en dire plus sur ce qui se passe en cas de changement de main ?

MLS : la convention collective de l'exploitation cinématographique prévoit qu'en cas de reprise d'un établissement, le nouvel exploitant doit conserver le personnel en poste. Lorsqu'une entité juridique "gagne" une DSP, l'équipe en place change d'employeur et ce passage d'un délégataire à un autre induit forcément un changement en terme de gestion, de méthode de travail, de programmation et de management. Des fiches de poste évoluent, le fonctionnement du cinéma change, le management se fait de manière plus lointaine, etc. Autant tout peut très bien se passer (et il arrive que les employés gagnent au change), mais parfois, humainement, c'est compliqué d'autant

276 Site internet officiel : <https://www.les-ecrans.org/>

plus quand le nouveau délégataire est éloigné du terrain et de la connaissance de l'environnement du cinéma : moindre flexibilité, manque de reconnaissance ou de confiance, etc. Nous avons vu des équipes en souffrance, y compris sur nos territoires, entraînant des arrêts de travail, des départs ou une perte de motivation...

CG : selon toi, qu'est-ce qui fait basculer les mairies, pourquoi choisissent-elles un projet plutôt qu'un autre ?

MLS : tout dépend des cahiers des charges initiaux et de l'appréciation des collectivités. Si le critère financier est important dans leur grille, c'est le candidat qui présentera le projet le moins cher qui emportera la DSP. Et la programmation culturelle et l'identité de la salle en pâtissent. Si les équipes en place ne candidatent pas, c'est la plupart du temps par manque de formation, parce que ça se passe bien avec le délégataire en place et parce qu'elles n'envisagent pas que la mairie en change. Le risque est alors que le travail de terrain soit fragilisé entraînant – de fait – une fragilisation de la fréquentation et du travail d'animation et de médiation. Cela conduit alors à des changements réguliers de délégataires tous les trois ou cinq ans. Dans les réseaux de cinémas, nous plaçons pour que le critère financier n'ait pas plus de valeur que la capacité d'animer un lieu culturel et de véritables engagements sur les conditions de travail des équipes. C'est à ce prix que l'on dispose d'un équipement performant qui remplit sa mission de service public.

Annexe 2 : Entretien avec Anne Farrer

Directrice du festival d'Autrans et contractuelle au service culture et cinéma de la Mairie d'Autrans (38). Entretien réalisé en avril 2025. Personne tutoyée en raison de la relation professionnelle pré-existante à l'écriture de ce mémoire.

Chloé Guilhem (CG) : est-ce que tu peux m'expliquer ce qui s'est passé sur ton territoire au moment du renouvellement des DSP ?

Anne Farrer (AF) : c'est MC4 qui a longtemps exploité les deux cinémas, à Autrans et à Villard. Il y a eu un conflit entre MC4 et la mairie d'Autrans à propos du montant de l'indemnité compensatoire qui a donné lieu à la fin de la collaboration, et la mairie a relancé une offre de DSP commune pour les deux cinémas de Villard-de-Lans et d'Autrans. Cinéode l'a obtenu, pour une durée d'un an. La

durée limitée avait pour but de mieux définir la gestion du cinéma avec les communes. Passée cette année, une offre de DSP a à nouveau été publiée parce que ça ne s'est pas bien passé avec Cinéode (manque de travail avec les populations locales et litiges avec les salariés). En même temps, ce n'est pas étonnant selon moi. C'est une entreprise qui gère de loin un cinéma dans un territoire rural pour lequel une implication locale est indispensable, donc ça ne pouvait pas marcher. Les spécificités du territoire doivent être connues et un cinéma ne peut pas bien marcher s'il ne travaille pas avec les associations locales. Par exemple, Cinéode ne répondait pas à mes mails alors que le festival représente une grande source d'activités et d'entrées. Sur une semaine on remplit les salles pendant le festival. Ils n'étaient pas réactifs alors qu'ils avaient tout intérêt à travailler en étroite collaboration avec nous. Bref, ils ont été les seuls à répondre à la nouvelle offre de DSP en demandant à la mairie une subvention, qui a été refusée. Donc la mairie a lancé un appel à candidature pour mettre en place cette fois-ci une convention d'occupation avec une association. Là il y a eu deux réponses, le CLAP qui gère le cinéma de Lans-en-Vercors depuis longtemps et LCA qui a plusieurs salles près de Grenoble. C'est cette dernière qui a été retenue. Les élus ont donc fait le choix d'un exploitant extérieur qui une fois de plus ne connaît pas le territoire et qui reproduit la même chose que Cinéode.

Je pense que le cinéma dans un territoire rural repose beaucoup sur les liens avec les habitants, moi j'arrive à remplir mes salles pendant le festival parce qu'il y a une confiance qui s'est établie entre le public et notre association. J'ai 170 bénévoles qui adorent le festival et surtout être ensemble, et ne pas s'appuyer là-dessus, c'est se priver d'une vraie force. Le CLAP, qui a pourtant proposé un dossier solide, n'a pas été retenu et les arguments de la mairie pour ne pas leur confier le cinéma n'étaient pas très clairs. Je ne comprends pas non plus l'intérêt pour LCA de s'installer sur ce territoire qui leur est inconnu, dans lequel il y a un conflit avec le cinéma géré par le CLAP. Il y a trois cinémas sur le territoire : Villard-de-Lans, Autrans et Lans-en-Vercors. LCA s'occupe de deux cinémas, Autrans et Villard et il reste un mono-écran pour le CLAP, à Lans. Le cinéma de Lans a une longue histoire, il a été créé par une bande de passionnés. Il marche bien. LCA a défendu une programmation commerciale aux élus pour Autrans et Villard, mais finalement ils se font concurrence une partie de l'année avec Lans. Le CLAP avait un vrai projet de territoire et, choix de stratégie, LCA a appelé ses salles " Cinémas du Vercors", ce qui crée de la tension entre les deux exploitants du plateau du Vercors. C'était logique que le CLAP reprenne les trois cinémas, fasse une programmation généraliste tout en restant exigeante et qu'elle propose une carte d'abonnement pour que les gens puissent circuler, qu'il y ait une communication commune, mais finalement on se

retrouve avec une situation sur un territoire petit, on a trois cinémas sur trois villages, c'est énorme, donc si ça ne marche pas, il faudra envisager des fermetures. LCA est en train de délaissé le cinéma d'Autrans, parfois il n'y a pas de séance, parfois c'est 20h parfois c'est 20h30. Il risque de dire que le cinéma n'est pas viable. Sur un territoire où tout le monde se connaît, on sait qu'il y a des histoires de personnes. La clé c'est de connaître tout le monde dans l'associatif et la culture. Selon moi ça fait partie de mon travail, c'est comme ça que j'entretiens le réseau de bénévoles pendant et après le Festival.

CG : toi qui vis dans un territoire rural, comment tu t'organises niveau transport pour sortir ?

AF : c'est une catastrophe niveau transport public. Il y en a de moins en moins, des lignes sont supprimées, le prix des tickets de transport augmente, les horaires ne sont pas pratiques. Nous sur le territoire on est vraiment isolés, donc on va au ciné en voiture, on n'a pas le choix, mais on covoiture et on s'organise grâce à des groupes *WhatsApp* pour aller aux cinémas de Lans, de Villard et de Grenoble. Il existe une appli pour les "pendulaires" Grenoble-Autrans, c'est facile et ça marche bien. Mais pour sortir le soir il n'y a rien. Pour le cinéma soit tu vas à celui de ton village s'il y a une programmation qui t'intéresse, soit tu prends la voiture. C'est dramatique, mais on s'organise. On ne peut pas se déplacer à vélo, c'est trop vallonné. C'est covoiturage, stop ou rien. Parfois je prends ma voiture pour moi seule, mais ça gâche le plaisir. Dans les ruralités actuellement tu n'as pas moyen de faire autrement.

Annexe 3 : Entretien avec Clémence Renoux et Théo Villala

Clémence Renoux (CR) est directrice et programmatrice du cinéma Le Cigalon²⁷⁷ et Théo Villala (TV) est projectionniste et coordinateur du circuit itinérant. Rencontre à Cucuron (84) en Mars 2025.

Chloé Guilhem (CG) : Merci de m'accueillir dans vos locaux. Quelle est l'histoire du Cigalon ?

CR : le cinéma existe depuis 1982 dans sa forme actuelle. Avant il y avait juste des projecteurs de cinéma dans les salles des fêtes de certains villages, notamment à Cucuron. Ici le bâtiment a été adapté pour créer l'étage où l'on est pour qu'une salle de cinéma soit pérenne et ne serve qu'à ça. Les

²⁷⁷ Site officiel <http://www.cinemalecigalon.fr/>

murs appartiennent à la mairie ainsi que le matériel. En 1982, le cinéma s'est monté en association. Une SARL a repris l'exploitation jusqu'à 2013, date de sa liquidation judiciaire. La gérante n'avait pas fait le passage en numérique, tout devenait compliqué. Nous avons alors recréé une association pour soutenir le cinéma et finalement prendre la suite. Nous étions huit pour organiser des soirées spéciales le jeudi soir (jour de fermeture) afin de redynamiser l'activité et soutenir ainsi la salle. Après la liquidation la gérante a proposé à l'association de reprendre la gestion du cinéma. On a changé l'objet de l'association qui est passé de "animation autour du cinéma" à "exploitation et animation de la salle de cinéma". Le passage au numérique a été fait avant la réouverture, avec l'aide de la mairie et du CNC. En février 2013 le cinéma était ouvert. J'ai personnellement rejoint le groupe des huit quelques mois plus tard, en tant que bénévole. Après le départ du premier salarié, Coline et moi sommes devenues salariées de l'association qui s'appelle aujourd'hui Basilic diffusion.

CG : comment êtes-vous personnellement arrivée à Cucuron et dans l'exploitation ?

CR : je n'ai pas grandi ici mais j'ai de la famille dans la région. Au début c'était plutôt un lieu de vacances pour moi. Après des expériences professionnelles à Marseille et Paris, je m'y suis installée. Avant je ne travaillais pas du tout dans l'exploitation, j'étais journaliste et chargée de communication. Ici on a tous tout appris sur le tas et nos expériences nourrissent forcément le travail que nous faisons aujourd'hui. Mes études de communication me servent, ainsi que mes expériences en relations publiques et en journalisme. Toute expérience sert à un moment donné.

CG : très concrètement, comment on arrive à Cucuron autrement qu'en voiture, êtes-vous desservis en transport en commun ? Comment ça se passe lorsque vous invitez des équipes de films ?

CR : seuls quelques bus du département passent par Cucuron, mais c'est très limité. Nos invités arrivent généralement à la gare d'Aix-en-Provence TGV et on va les chercher, on a 45 minutes de route.

CG : est-ce que vous développez les visios ?

CR : non pas beaucoup. On le fait davantage quand on ne peut pas faire autrement, quand la personne est particulièrement loin par exemple. On ne le fait vraiment pas souvent. Dans la salle ce n'est pas pratique, c'est toujours un peu du bricolage. Quand on aura une magnifique salle on le fera peut-être davantage.

CG : comment ça se passe avec les pouvoirs publics (commune, département, région, CNC) ?

CR : la mairie nous met à disposition les locaux et le matériel. C'est un projet qui a été pensé avec la commune et la communauté de communes. La mairie a accompagné au départ, puis n'est plus intervenue voire s'est mise en retrait. Il y a une convention d'occupation à titre gracieux et il n'y a pas eu besoin de lancer de DSP vu que l'association était déjà là. Ces derniers temps ça s'est un peu tendu puisqu'il y a eu un projet de construction pour remplacer cette salle qui est vieillissante. L'idée était de nous changer de bâtiment, voire de lancer une DSP et de demander un loyer relativement élevé. Nous n'avons pas été très consultés, ça a été compliqué. Pour l'instant le projet est en *stand by*, on attend de voir ce que la prochaine équipe municipale mettra en place. Il ne se passera pas grand-chose d'ici là. On est très soutenus par la communauté de communes financièrement et en aide logistique. On est aussi en relation avec le département et la région qui connaissent très bien notre travail et nous subventionnent. De par mon poste à l'AFCAE, je suis régulièrement en contact avec le CNC. On a tous les labels (Répertoire, Jeune public et Recherche et découverte) et le soutien d'Europa Cinéma. Chaque année on y arrive, c'est une réflexion quotidienne en programmation. On a aussi le cinéma itinérant qui s'est mis en place, qui nous permet d'aller vraiment dans les villages, au coeur de la ruralité. Notre particularité c'est de faire autant d'animations, de faire du cinéma un lieu de vie où les gens se sentent à l'aise d'entrer, de participer. Quand on a démarré l'activité avec Coline on avait été voir un ami (Emmanuel Vigne, exploitant à Port de Bouc) qui nous a tout expliqué sur l'exploitation au quotidien. Il nous avait encouragé dans notre projet. Au début on a même eu une subvention de la Fondation de France via un appel à projet "développer l'emploi dans les territoires ruraux". Cela nous a permis de financer le poste de Coline pendant presque 3 ans, donc de lancer sereinement l'activité en se concentrant sur l'animation. Depuis 2019 on a un label de la CAF, "espace de vie sociale" (EVS), un agrément qui permet d'obtenir une aide financière supplémentaire. Cette aide est destinée aux associations qui sont dans les territoires et qui travaillent sur les questions de lien social. Il y a un gros dossier avec le projet social à monter, on a travaillé pendant un an sur le nôtre, avec un comité d'adhérents spécialement dédié à ça. On a réalisé un diagnostic de territoire, c'était un travail de terrain assez énorme. On a

fait des réunions, des questionnaires, ça a été un énorme boulot ! Après il y a un passage en commission CAF et une année de préfiguration. L'agrément est à renouveler tous les 4 ans. On touche environ 26 000 euros par an, ce n'est pas négligeable. Il faut faire un bilan chaque année. On a une représentante de la CAF dans notre CA, il y a un gros travail de suivi. C'est à la fois une étiquette et un accompagnement. Je crois qu'on est le seul cinéma de France à bénéficier de ce label, il faut que je vérifie. C'est sûrement parce que le montage du dossier demande un énorme boulot, beaucoup d'implication et qu'il faut dégager du temps pour ça, c'est très chronophage et énergivore.

CG : est-il possible d'en savoir plus sur le cinéma itinérant ?

TV : on dessert la communauté de communes avec 12 points de diffusion, qui sont soit d'anciens cinémas soit des salles polyvalentes. C'est nous qui choisissons les films, des fois la mairie a des demandes spécifiques et la plupart du temps on accepte. Dans certains villages je fais voter le public à partir des bande-annonces pour choisir le film du mois suivant. La plupart passent au Cigalon de toute manière. Je vais au moins une fois par mois dans chaque village, dans certains c'est 2 fois. Il nous arrive d'imposer une programmation en cas de soirée spéciale avec des associations par exemple. On ajoute à ça les projections scolaires dans le cadre des dispositifs nationaux. Il y a parfois des bénévoles dans les villages, parfois je suis tout seul. Quand il faut monter un écran c'est mieux d'être deux. Il arrive que des spectateurs m'aident, c'est participatif. Certains aident aussi à ranger, de manière assez spontanée. On prend vite les habitudes techniques, on connaît bien les salles. L'hiver c'est dans les salles polyvalentes et l'été c'est du plein air, souvent dans les cours d'école ou sur les places centrales du village. Il arrive qu'il y ait de la nourriture avant et/ou après les séances. Dans certains villages il y a 200 habitants seulement, dans d'autres ça monte jusqu'à 3 000. Il y a un peu de tout. Tout le monde n'est pas cinéphile dans le public de la tournée, certaines personnes viennent juste voir un film parce qu'il passe à 50 mètres de chez eux, elles sont assez bon public. Comme il y a peu d'offre culturelle, peu importe le film, on va le voir par principe et pour passer du temps ensemble. Le public est en général plutôt âgé, quoi que ça va vraiment dépendre des films. L'hiver je ramène des tisanes mais c'est pas automatique et l'été on offre du vin grâce à notre mécénat avec les Vins du Luberon.

CG : et vous avez la même carte d'exploitation pour le cinéma fixe et l'itinérant ?

CR : non, on a deux cartes d'exploitation, une pour le fixe et une pour la tournée. C'est deux entités chapeautées par la même association (basilic diffusion). Il y a une TSA pour chacun des cinémas et les 3 labels sont sur le Cigalon, l'an dernier la tournée a eu les labels Jeune public et Patrimoine. Pour le CNC on est 2 entités juridiques différentes.

CG : combien de personnes l'association emploie-t-elle ?

CR : il y a 4 personnes qui travaillent pour l'association (3,6 ETP). On a parfois des personnes en service civique. Théo est sur l'itinérant, Gabriel sur place au Cigalon mais il assure parfois aussi quelques séances itinérantes. Coline et moi, on fait un travail transversal. On bosse autant sur la programmation ou la communication de la tournée que sur des événements sur place. Coline est en mi-temps annualisé. La tournée est arrivée après le Cigalon, c'est comme une extension du Cigalon qui permet d'amener du cinéma plus loin dans les communes. On marche ensemble.

CG : comment ça se passe financièrement avec les mairies ?

TV : la communauté de communes finance notre venue dans les communes qui la compose. (Pour le village qui est en dehors de cette communauté de communes, c'est la mairie qui nous donne une subvention directement). La communauté de communes donne une enveloppe globale pour l'association qui permet de financer un réseau de cinéma sur le territoire, avec la salle de cinéma ici et la tournée sur tout le territoire. C'est une subvention globale qui sert pour toutes nos activités.

CG : que représentent vos subventions par rapport à votre recette billetterie ?

CR : nos subventions représentent 36% du total, tout confondu. On a des mécènes, des adhésions et des dons en tant qu'association reconnue d'intérêt général. Je t'envoie notre rapport d'activités.

CG : comment travaillez-vous avec les bénévoles ?

CR : une quinzaine de personnes sont formées à la projection et peuvent projeter au Cigalon. Sur la tournée c'est plus compliqué de déléguer donc on ne le fait pas. On a un comité de programmation

pour l'organisation de certaines séances spéciales au Cigalon. Coline est chargée de développement tandis que moi je suis directrice et programmatrice. Elle va faire tout ce qui est animation, jeune public et lien social. On fait tous de la médiation, on peut facilement se remplacer, projeter, animer une discussion.

CG : quid de l'accès aux films ?

TV : la plupart des films sur la tournée passent au Cigalon. Cela arrive qu'on nous les refuse avant la 4e ou la 5e semaine d'exploitation après sortie nationale. Le problème de la tournée c'est de demander le film pour une séance. Selon les distributeurs c'est plus ou moins facile, sauf si on demande un film en 5e ou 6e semaine.

CR : Au Cigalon, on est en continuation alors sur la tournée, encore plus. Les itinérants passent après. On est aidé par le fait d'avoir la salle fixe, disons qu'on fait la continuation de la continuation, c'est un partage de copie assez naturel. On a la même librairie pour le Cigalon et la Tournée, les films ne sont envoyés qu'une fois. La logistique est moindre. On ne demande plus de DCP physique. On n'a aucune sortie nationale, notre concurrent est à Pertuis, c'est un cinéma généraliste qui est moins Art et Essai que nous qui en passons presque 80%. Pertuis fait l'inverse mais va parfois pouvoir prendre de l'art et essai en sortie nationale. Nous, on en a quasiment jamais, parce qu'on ne nous les donne pas, mais aussi parce que c'est un choix de programmation de continuer comme ça. Comme ça les gens ont le temps de voir les films arriver, d'en entendre parler etc. Travailler sur une programmation en troisième semaine c'est confortable... On est en lien avec le réseau marseillais pour faire venir du monde ou créer des partenariats (notamment avec le Polygone Étoilé mais aussi avec des cinéastes ou producteurs marseillais). On est en lien, ils savent qu'on est là. Marseille n'est qu'à une heure d'ici, ce qui facilite la venue d'équipes.

CG : selon vous, qu'est-ce qui explique le succès du Cigalon ?

CR : ça c'est l'effet Luberon ! Je pense que le projet de départ nous sert aujourd'hui. Nous sommes arrivés avec l'idée d'un cinéma comme un lieu de vie et de rencontres. On s'est mis à cet endroit-là dès le départ et pour moi c'est la clé. On a été chercher des financements autres que les financements habituels des cinémas (fondation de France, CAF). On se dit que le cinéma est un

"prétexte" pour être ensemble et rencontrer des gens parce qu'on est en ruralité et qu'on a besoin de lieux comme ça. Ces dimensions "animation" et "lien social" sont primordiales et quand on a eu le label de la CAF c'est juste venu confirmer ce qu'on faisait déjà spontanément parce que ça nous ressemblait. Je pense qu'on a fait un gros travail pour raconter ce qu'on faisait, on s'est beaucoup déplacées, j'ai souvent présenté ce label d'espace de vie sociale parce que n'importe quel cinéma qui travaille le lien social peut l'avoir, à condition d'y consacrer du temps. Une autre chose qui me semble primordiale, c'est de bien accueillir les équipes quand on en reçoit. On a la chance d'avoir un village absolument magnifique donc on en profite ! Cela fait une partie du boulot. On connaît aussi la force du bouche à oreille, l'importance de venir chercher les invités à la gare, de les installer dans de belles chambres d'hôtes. On travaille beaucoup et on est engagé dans ce qu'on fait. On a une ligne éditoriale forte, engagée, identifiée sur l'Art et Essai. Les gens savent qu'on est un cinéma qui organise des débats et qui propose une programmation incluant des films pointus. On fait un gros travail sur l'éducation à l'image via les scolaires mais aussi avec les stages de cinéma. Par exemple cette année on va emmener à Cannes un jeune de seconde qui fait partie du comité de programmation et qui va être jeune ambassadeur ACID. L'équipe est soudée, engagée, et on travaille bien ensemble. On a envie que ça bouge. Le champ des possibles est hyper ouvert, on peut tout faire. On fabrique toujours de nouveau logo (ciné-culte, ciné-bébé, ciné-club, ciné-fanfare, ciné-croissant...) ça nous plaît de faire ça, d'imaginer des choses. Il y a tellement de possibles ! Après il faut de l'énergie, du temps, des moyens, un réseau. Les idées c'est pas ce qui manque, c'est plutôt du temps et parfois de l'argent. On a l'habitude de travailler ensemble, chacun a son espace pour construire et développer ses projets.

CG : quelle est la proportion de films portés par des associations locales ?

CR : on a 1 ou 2 séances spéciales par semaine ici au Cigalon. Théo fait un gros boulot de prise de contact avec les associations pour justement les impliquer dans les discussions/ débats sur la tournée. On a une convention avec le centre social pour organiser des projections de documentaires avec des discussions après les films. L'idée c'est d'aborder des thématiques sociétales à partir de documentaires de qualité, avec l'objectif de mélanger des publics. Il y a aussi un projet avec le club de foot qui est en train de se monter. On a beaucoup de séances en partenariat avec des collectifs locaux. On a des séances spéciales récurrentes gérées par le comité de programmation : la soirée ciné-club mensuelle, la soirée ciné-culte mensuelle, le ciné-soupe mensuel, le tout au Cigalon. Le

comité se réunit une fois par mois, Coline arrive avec des propositions et le comité choisit et organise. On a entre 2 et 4 séances par jour selon la durée des films.

CG : Est-ce qu'en été vous remplissez plus que l'hiver ?

CR : non on n'a pas plus de monde en été par rapport à l'hiver mais on a beaucoup plus de monde sur l'itinérant parce que c'est du plein air, et qu'il y a du vin !... En salle on a un peu moins de monde et c'est un public plus familial, donc on fait une programmation adaptée. On n'est pas exactement sur la même activité ni sur les mêmes publics.

CG : comment se présentent les prochaines élections municipales ? Etes-vous concerné·es par la montée de l'extrême droite ? Est-ce que vous allez demander des engagements aux candidat·es ?

TV : je pense que ça ne va pas beaucoup changer.

CR : pour Cucuron on ne sait pas trop. La mairie nous donne une très petite subvention, mais nous met le lieu et le matériel à disposition gratuitement. On a seulement 500 euros de la mairie de Cucuron chaque année, avec lesquels on a décidé d'offrir des places de cinéma aux enfants du village. Si on perd 500 euros, ça ira pour nous. Dans les villages, les candidats ne sont pas encartés. On sait qu'on a une mairie peu engagée sur la culture vu qu'elle n'a pas de commission dédiée. On verra ce qu'il se passe en 2026... Je pense qu'on a un encrage hyper fort maintenant en tant qu'association donc finalement l'enjeu ça va être de savoir si on cherche à déménager pour avoir une nouvelle salle ou si on rénove ce bâtiment là. Ce sera plutôt ça l'enjeu pour nous en 2026, avec le fait d'avoir toujours une salle à disposition. Sur le reste, la communauté de communes nous assure de son soutien pour l'année prochaine.

TV : au niveau des scolaires, on risque d'avoir des disparités entre les mairies qui continueront de financer des séances, et les autres. C'est toujours de la gestion de priorité lorsque les ressources se tarissent. Après il faut aussi relativiser, on m'a toujours présenté la mairie comme une mairie très à droite mais ça ne l'a pas empêché pas de venir voir des films, de maintenir des dispositifs, de prendre parti pour nous quand il le fallait etc...

CG : aucun membre de l'équipe salariée ne vient d'ici ? Cela n'a pas posé problème en terme de connaissance du territoire ?

CR : Cucuron c'est 1800 habitants, on fait vite le tour. Tout dépend aussi des personnalités. Théo ça fait 2 ans qu'il est là et il connaît déjà tout le monde. C'est aussi une capacité ou non à aller vers les gens, à discuter.

Annexe 4 : Entretien Fabienne Fourneret

Coordinatrice diffusion culturelle, Acap - pôle régional image²⁷⁸ des Hauts-de-France, entretien réalisé en Avril 2025

Chloé Guilhem (CG) : merci pour cet échange. Vous travaillez avec 80 salles dans 140 communes, comment vous organisez-vous ? Quels sont les freins à votre action ?

Fabienne Fourneret (FF) : il y a plusieurs secteurs au sein de l'ACAP. Certaines de mes collègues s'occupent de l'éducation à l'image sur et hors temps scolaire. En ce qui me concerne, je suis au service des 51 salles de cinéma de l'ex Picardie (Aisne, Oise, Somme) pour la diffusion, la programmation, la formation et l'action culturelle. On propose par exemple des ateliers jeunes publics, des rencontres avec des cinéastes, des ateliers *pocketfilm* en salle avec les centres sociaux, ce genre de choses. Il s'agit d'actions que l'on propose "clé en main" aux salles de notre réseau. La grande problématique c'est le transport, s'il n'y a pas de gare, c'est compliqué de faire venir les cinéastes. Il m'est arrivé d'aller les chercher à la gare quelque part et de les amener en salle et les ramener ensuite, de façon à ce que la soirée ait lieu. Les transports pour les scolaires aussi tendent à manquer. Les mobilités sont le principal frein à nos actions. Sinon nous faisons en sorte que nos intervenants aillent absolument partout sur demande des salles. Nous ne faisons aucune différence entre les points de circuit itinérant et les salles fixes. Il peut exister des surcoûts liés aux transports mais nos actions sont vraiment clé en main, il ne reste à la charge des salles qu'une participation de 100 euros. Nous prenons en charge le transport, l'hébergement et la rémunération du cinéaste.

CG : est-ce que le modèle associatif prédomine, et si oui, les bénévoles se renouvellent-ils ?

278 Site officiel www.acap-cinema.com

FF : oui 100% des circuits sont gérés par des associations mais presque toujours avec des salariés. Je te renvoie vers l'état des lieux des Hauts-de-France dans lequel les statuts juridiques des structures sont indiqués. Le problème du renouvellement des bénévoles s'est surtout posé après le covid, comme les bénévoles et le public un peu plus âgé ne revenaient pas. Depuis la situation est stabilisée, je n'ai pas d'alerte en ce moment de la part des cinémas. Après, il faut reconnaître qu'une partie des bénévoles sont plutôt âgés.

CG : d'autant plus dans les territoires qui se vident ?

FF : oui surtout dans les zones rurales. Toutes les politiques en destinations des 15-25 ans ne peuvent pas être mises en place là où cette population n'est pas ! Au mieux il y a des lycéens mais ils sont difficiles à toucher en semaine comme les week-end. Nombre d'entre eux partent à l'internat en ville.

CG : est-ce que vous pensez que des cinémas en zone rurale vont être impactés par le vote d'extrême droite ou pas tant ?

FF : vaste question, je ne sais pas trop. On est dans une région où ce vote est important. Malgré le travail fait par l'ANCT on sait que une poste qui ferme c'est 2 points de plus pour le RN en milieu rural, pour simplifier. Depuis il y a des choses qui ont été faites, mais il suffit que le médecin parte à la retraite sans être remplacé et dans l'esprit des gens c'est comme si tout s'effondrait. Même en présence de commerces et d'un cinéma dynamique il suffit qu'il se passe un évènement de ce type et c'est tout le travail qui est ruiné. Je n'ai pas l'impression, vue la situation, que cela va beaucoup s'améliorer, ni que les votes vont particulièrement changer. Le sentiment de déclassement et de relégation est toujours aussi fort.

CG : des cinémas ont-ils été concernés directement par des baisses de subventions ou par des interventions de la part des élus ?

FF : on a des salles emblématiques qu'on suit depuis très longtemps, comme Villers-Cotterêt, où la municipalité est RN depuis longtemps. Pour l'instant ça se passe plutôt bien, c'est une DSP, il n'y a

pas eu d'impact, si ce n'est parfois une présence qui est particulièrement appuyée sur certaines périodes, pendant certains films et débat. Ils font quelque fois en sorte d'être présents et ça peut parfois être assez intimidant pour les intervenants. Dernièrement, je pense à une intervenante qui venait parler du film *Comment saboter un pipeline*. Elle venait pour parler de la forme cinématographique, l'histoire du genre, de toute manière nos intervenants ne viennent jamais pour polémiquer. Les élus se sont dit que ça allait être un rassemblement d'éco-terroristes donc ils sont venus peut-être pour surveiller ce qu'il se disait. L'intervenante a été prise à partie après la séance et en est ressortie assez choquée. Sa voix chevrotait au téléphone, alors qu'elle était juste là pour parler de cinéma. A Hénin-Beaumont, que je sache, il n'y a pas de problème mais il faudrait interroger De la suite dans les images. Il y a aussi la municipalité de Bruay-la-Buissière qui vient de récupérer le cinéma en régie très récemment, il faudrait demander à Alexandre qui suit ça. Pour l'instant la programmation ne change pas, il poursuit ses cycles très pointus en terme de thématiques et il n'a pas eu de baisse de subvention, il me semble. Cela reste à surveiller vu que ce n'est que le début. Il y a plein de municipalités qui essaient d'intervenir d'une manière ou d'une autre sur la programmation, et pas nécessairement des municipalités d'extrême droite d'ailleurs. Ce qu'on peut noter c'est que le RN (comme le FN auparavant) use de la technique qui consiste à faire acte de présence lors des évènements, ce que les autres partis ne font pas, ou peu. C'est une occupation de l'espace et du débat. Certaines mairies se contentent de râler quand les sujets sont trop polémiques (sexualité, terrorisme..) par exemple, mais ils ne vont pas jusqu'à venir physiquement.

CG : concernant le modèle économique des salles rurales, est-ce que vous observez une diversification de l'offre de services ? Bar, tiers-lieux ?

FF: non, pas chez nous. Un cinéma itinérant Ciné Rural 60 propose des ateliers tarifés aux partenaires pour diversifier leur recette. Il a un catalogue d'actions qui sont proposées. On est une région qui a longtemps été paupérisée d'un point de vue culturel, qui ne bénéficiait par de beaucoup d'accompagnement financier, qui cumulait toutes les tares. On se relève tout doucement de cette période sans perspective. De fait, pour l'instant les cinémas ruraux essaient de vivre/survivre. Les collectivités ont beaucoup de compétences à assumer, elles aimeraient des cinémas autonomes mais ils manquent souvent de ressources humaines, de bénévoles, de dynamisme parce qu'ils partent de rien. Quand on dit c'est la dernière lumière allumée le soir c'est factuellement vrai. Il n'y a parfois même pas de partenaires à proximité. Dans de nombreux territoires ruraux ce n'est pas facile de dynamiser un établissement quand on est seuls. Trouver une AMAP, un club d'échec c'est difficile

voire impossible, parce que les cinémas sont dans de tout petits villages où il n'y a pas tout ça. Ce sont des villages dortoirs, on a juste des routes pour que les gens aillent travailler au centre industriel le plus proche. Il n'y a pas toujours de vie culturelle et sociale dans ces cinémas ruraux. Dans les villages avec plus de monde c'est forcément plus dynamique, je pense au département du Nord. Mais en ce qui concerne l'Aisne et la Somme rurale, il y a des zones désertiques/désertées. Les bénévoles ça va ça vient, il y a de bonnes années/bonnes décennies permises par un bon bureau et des gens qui ont des compétences qui aident à bien comprendre le secteur. Parfois des associations rencontrent plus de difficultés mais elles se contentent de maintenir le cinéma et c'est déjà énorme.

CG : depuis que vous avez rejoint l'ACAP, des salles ont-elles fermé ?

FF : non aucune. Les acteurs locaux s'organisent toujours, en lien avec les collectivités qui continuent de soutenir malgré des ressources limitées. Certains cinémas ne peuvent pas proposer énormément d'animation par manque de temps / de ressources humaines. Nous on est là pour les aider avec ça, on leur envoie des cinéastes, des animateurs pour faire des ateliers, c'est notre rôle d'être force de proposition. D'ailleurs on propose plus qu'on nous demande, dommage.

CG : est-ce possible d'en savoir plus sur les rencontres de territoire que vous organisez en salles ?

FF : ce sont des journées portes-ouvertes qui permettent de créer des synergies entre les cinémas et leurs futurs partenaires. On les organise principalement en zone rurale. On passe par des présentations, des quizz et on mobilise tous les partenaires potentiels : dans l'éducation, le social, le culturel. La journée permet à l'équipe de cinéma de rencontrer toutes les structures locales. C'est l'occasion de passer en revue les idées reçues sur la salle, sur l'Art et Essai, sur le fonctionnement des uns et des autres. On répond aux questions, on fait visiter, on présente l'équipe et les postes de chacun. Il y a toujours des gens qui sont très étonnés de découvrir tout ça. Ensuite chacun présente son métier, ses missions et ses contraintes. Cela permet de déboucher sur un grand tableau avec les objectifs, les plannings, les contraintes de chacune des structures pour que tout le monde puisse travailler ensemble. A la fin de la journée tous les partenaires sont au clair sur ce qu'ils peuvent faire ensemble, sur le calendrier de travail et de réunions. C'est super ça marche très bien. Je t'envoie la méthodologie pour que tu voies comment ça s'organise. Je suggère à tout le monde de le faire.

Annexe 5 : Entretien avec Renaud Weisse

Conseiller pour l'action culturelle et territoriale, le cinéma-audiovisuel et le multimédia à la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) du Grand Est, Janvier 2025

Chloé Guilhem (CG) : Est-ce que vous pouvez me décrire un petit peu vos activités ? Si j'ai bien compris il y a la DRAC d'une part, la mission cinéma d'autre part ...

Renaud Weisse (RW) : La DRAC, c'est le service déconcentré du ministère de la Culture en région. C'est-à-dire que c'est le ministère de la Culture dans toutes ses composantes et dans toutes ses missions, mais décliné en région au plus près des territoires. Donc en fait, dans toutes les DRAC c'est pareil, on a des organigrammes un peu différents mais les missions sont les mêmes. Il y a trois grands pôles : (1) le pôle patrimoine, qui concerne la préservation, la conservation, la valorisation du patrimoine ou des patrimoines dans tous leurs domaines (2) le pôle qui s'occupe de la question des suivis des artistes en création dans les domaines du spectacle vivant et des arts visuels. On a aussi le suivi des scènes qui sont conventionnées, labellisées, qui ont une appellation du ministère (3) le troisième pôle porte sur la question des industries culturelles, que sont le cinéma et le livre. C'est aussi le pôle de la démocratie culturelle, pôle qui s'occupe de l'accès à la culture pour tous et de la participation de tous les habitants des territoires, quels que soient leur lieu de résidence, leur place sociale et leurs éventuelles difficultés au quotidien. C'est dans ce pôle là que je travaille, et j'ai une double casquette un peu particulière, puisque je suis à la fois conseiller pour le cinéma, mais aussi conseiller pour l'action culturelle et territoriale, pour l'accès de tous à la Culture.

CG : Quelles sont vos missions ?

RW : Dans le cadre du cinéma, la partie d'éducation à l'image est la principale mission que l'on a sur les territoires, pour avancer sur la question du renouvellement des publics, très chère aux yeux du CNC, qui est notre tutelle. Les conseillers cinéma sont les interlocuteurs des partenaires de la filière et des collectivités sur le territoire, dans le cadre notamment d'une convention de coopération triennale dans laquelle les partenaires se mettent d'accord sur la politique du cinéma dans la région. Autour de la table, on a les représentants du service de la coopération territoriale du CNC et la DRAC, en tant que représentant du ministère de la Culture sur le territoire sous l'autorité du préfet de région, mais également la collectivité régionale et l'Eurométropole de Strasbourg. La deuxième

mission, c'est effectivement le suivi de tous les acteurs du territoire, et de tous les dispositifs, qu'ils soient nationaux ou qu'ils soient inventés en région, qui sont dans le champ très large de l'éducation à l'image. En premier lieu, on a ce qui se passe à l'école, il y a tout ce qui est ma classe au cinéma. Ces dispositifs sont déclinés dans chaque académie puis dans chaque département, donc on travaille en lien avec l'éducation nationale pour accompagner le déploiement de Ma classe au cinéma de la maternelle au lycée, pour qu'on ait des séances qui se passent pour le mieux, qu'on ait des exploitants qui continuent d'accueillir des classes, qu'on puisse aussi éviter les embûches liées à des évolutions politiques ou des problèmes budgétaires. En ce moment, il y a la thématique des frais de transport qui coûtent de plus en plus cher. Comment est-ce qu'on fait pour continuer à faire venir des jeunes, notamment dans les territoires ruraux, dans les salles de cinéma ? C'est compliqué, parce qu'il faut payer les bus. Et puis, comment est-ce qu'on fait aussi quand au niveau de l'Education nationale, des réformes sont décidées et qu'elles viennent impacter le bon fonctionnement des dispositifs ? Par exemple, le problème de remplacement des profs lorsqu'ils sont en sortie scolaire ou lorsqu'ils sont en formation fait qu'il y a des jeunes qui n'ont absolument plus les sorties. Ou encore, comment est-ce qu'on fait quand il y a des groupes de niveau qui sont mis en place avec la réforme des collèges, qui bloquent un certain nombre de créneaux dans l'emploi du temps et qui vont empêcher, là aussi, d'avoir du temps pour faire des sorties ? C'est l'actualité de ces dispositifs qui sont donc parfois en péril, en tout cas en difficulté. On est dans la négociation, dans la discussion. Les dispositifs Ma classe au cinéma sont coordonnés à l'échelle départementale, le plus souvent par une association, parfois une fédération d'éducation populaire, parfois un réseau d'exploitants, c'est extrêmement varié. Et donc, on contribue au financement de ces coordinations pour leurs frais de fonctionnement et on va aussi co-présider les comités de suivi. Voilà pour ce qui est du temps scolaire, mais on a un également un grand dispositif hors temps scolaire qui concerne les jeunes, et notamment les jeunes en QPV (quartier politique de la ville) qui est Passeurs d'images. Passeurs d'images permet de soutenir des projets qui permettent à ces jeunes qui ne vont pas au cinéma ou qui ont tendance à ne pas pouvoir y aller pour des raisons diverses et variées, de garantir leur accès en salle, avec des systèmes de billetteries solidaires. On finance également des projets de réalisation, de rencontres avec des professionnels, de réflexion sur l'esprit critique, et enfin, d'analyse filmique, il y a plein de possibilités. Pour Passeurs d'images, les départements et la région sont présents, on a des comités de pilotage, des jurys qui valident les projets, etc. On va examiner ces projets, au cas par cas, et si on peut les aider, on le fera. On s'occupe aussi du suivi de l'aide aux festivals et aux manifestations cinématographiques du territoire, qui a cette caractéristique d'être financée par le CNC, mais suivie par les conseillers cinémas en territoire. Le CNC débloque une enveloppe financière régionale, dont nous décidons de la répartition : c'est notre expertise qui est

prise en compte. On aide une vingtaine de festivals locaux, qui ont un rayonnement territorial et qui sont considérés comme importants, pour l'accès à la diversité des œuvres, parfois à des cinématographies méconnues, et pour permettre aux publics de rencontrer des professionnels du cinéma et d'être en phase avec l'actualité cinématographique. On a par exemple le Festival européen du film fantastique de Strasbourg, mais aussi le Festival Augenblick du cinéma germanophone en Alsace, le Festival du film italien mais aussi de plus petits festivals, plus méconnus, comme le Festival du film d'animation de Metz ou le Festival Caméra des Champs par exemple, qui est un festival de cinéma documentaire sur la représentation du monde paysan. Enfin, les conseillers cinéma ont des missions régaliennes, donc ça veut dire des missions qui sont en lien avec le respect du Code du cinéma. Il s'agit beaucoup de missions dans le domaine de l'exploitation : quand un cinéma veut s'agrandir, ou qu'on a un projet de nouveau cinéma dans un territoire, il faut se conformer à un certain nombre de règles. Par exemple, si on dépasse 300 places ou s'il y a plus de 8 salles dans le cinéma en question, il va falloir que le dossier soit déposé en préfecture à la CDACi, la Commission départementale d'aménagement cinématographique. On va regarder la zone d'influence cinématographique, c'est-à-dire comment le nouveau cinéma ou le cinéma agrandi va impacter ou non la concurrence dans le territoire pour qu'on ait finalement une équité territoriale et qu'on n'ait pas des mastodontes qui écrasent notamment la petite et moyenne exploitation, qui est une des préoccupations majeures du CNC : garder une petite et moyenne exploitation au côté des multiplexes.

Il y a aussi l'autorisation des séances de plein air, donc toutes ces séances organisées en plein air par les collectivités, le plus souvent l'été, mais aussi par des associations. En ce qui concerne la ruralité, les cinémas itinérants jouent un rôle important dans les territoires où il n'y a pas de salles fixes. Dès qu'on veut des points de projections supplémentaires, dans une école, une salle de village, il faut faire une demande d'autorisation pour ne pas affaiblir un mono-écran proche par exemple. On est aussi consultés sur les dossiers d'aides sélectives qui s'ajoutent aux aides automatiques du CNC. Les salles peuvent demander des crédits supplémentaires au CNC, ce qu'on appelle des aides sélectives, qui vont, là aussi, permettre de faire des travaux parfois plus ambitieux, de rénovation, de modernisation, etc. Les dossiers de demande d'aide sélective sont soumis à un jury et là aussi, on va donner un avis.

CG : Est-ce que vous travaillez sur le programme Petites Villes de demain ?

RW : Petites villes de demain, c'est une politique portée par l'agence nationale de cohésion des territoires (ANCT), qui en fait dépend des services du ministère de l'aménagement du territoire. L'ANCT est un établissement public qui va avoir une mission de service public au nom du ministère. Petites villes de demain, c'est la revitalisation des bourgs, des petites villes qui sont dans les campagnes, dans les espaces ruraux, pour leur redonner des missions de centralité et permettre d'avoir des services aux habitants du territoire, des centres mais aussi des alentours, de façon à former une forme de maillage territorial pour éviter que tous les services publics se concentrent dans les grandes métropoles. Pour pouvoir être labellisés Petites Villes de Demain, il faut constituer un dossier dans lequel la collectivité expose une vision programmatique : qu'est-ce qu'on veut faire demain de notre ville, comment va-t-elle pouvoir conserver ou récupérer son influence, sa centralité, comment les services rendus aux habitants vont être au plus nombreux, etc. Et il y a parfois un volet culturel : en tant que conseiller pour l'action culturelle et territoriale, nous avons parfois une mission d'accompagnement des collectivités, notamment dans la ruralité, pour leur permettre de réfléchir et de structurer une politique culturelle de territoire qui soit transversale.

Pour vous donner un exemple concret : j'étais à Rambervillers la semaine dernière. C'est une commune des Vosges labellisée Petite Ville de Demain, et la municipalité y a racheté les murs de l'ancien cinéma mono-écran du centre-ville, une petite salle de cinéma qui est devenue un magasin de meubles entre les années 1980 et 1990. Les élus veulent en refaire un cinéma. Dans ce cadre, des crédits du programme Petites Villes de Demain peuvent être utilisés à cet effet : soit des crédits d'investissement pour réaliser des travaux de transformation et de mise aux normes, soit des crédits servant à de l'ingénierie culturelle, par exemple, qui peuvent servir à alimenter un projet de réhabilitation, de restructuration.

CG : La ministre Rachida Dati a mis en place toute une réflexion sur les ruralités. Est-ce que vous avez participé ? Quel est le regard que vous portez dessus ?

RW : C'est vrai que c'est l'une de ses premières annonces quand elle a été nommée. Rachida Dati a fait des annonces concernant les 25 millions de Français qui habitent dans la ruralité et qui ont aussi le droit d'avoir accès à la culture, d'avoir une offre culturelle diversifiée, et de participer à la vie culturelle. Il existe dans la ruralité des activités culturelles qui restent sous les radars du ministère de la Culture, et que le ministère ne soutient pas, pour le dire un peu vite. Afin de réfléchir à ces enjeux, la ministre a lancé une grande concertation : le printemps de la ruralité. Nous avons

organisé des temps de concertation dans chaque département du Grand Est, sommes allés à la rencontre des habitants dans leur diversité, c'est-à-dire à la fois des élus, des forces vives du territoire, des associations, mais aussi des enseignants, les personnes qui tiennent des lieux culturels sans oublier « monsieur et madame tout le monde ». On leur a demandé qu'est-ce qu'ils attendaient du service public de la culture, du ministère de la Culture, dans la ruralité et quel regard ils portaient sur la vie culturelle en ruralité, et comment ils envisageaient son avenir. Ces concertations de terrains ont été accompagnées d'un site où on pouvait contribuer numériquement. Le printemps de la ruralité a débouché sur plusieurs actions listées dans un plan qui se décline dans de nombreux domaines. En voici les principaux enseignements : (1) les habitants ont exprimé un vrai désir de culture dans la ruralité. Ce n'est pas parce qu'on habite à la campagne qu'on ne s'intéresse pas à la chose culturelle, c'est plutôt un cliché et un regard d'urbain qui a des idées reçues. A la campagne, tout le monde n'est pas paysan, et même quand on est paysan, on peut avoir une idée très précise de ce qu'on souhaite avoir dans le domaine de la culture. (2) Il y a une vraie vie culturelle dans la ruralité, portée notamment par tous les réseaux associatifs, les bénévoles, etc. La culture se vit au quotidien partout, il y a de nombreux événements et des actions qu'il faudrait peut-être davantage identifier et reconnaître. Les fédérations d'éducation populaire (comme les foyers ruraux ou la ligue de l'enseignement) ont un rôle très important de maillage à jouer dans les territoires, elles sont de vrais acteurs de la culture. Il y a un accord qui a été signé avec ces fédérations, donc on a une reconnaissance plus forte des actions qu'elles portent. (3) La troisième grande problématique, c'est celle des transports. Nous sommes en réflexion pour penser, avec nos partenaires, des dispositifs qui puissent permettre de répondre à ces difficultés de transports en ruralité. On se concentre pour l'instant sur le temps scolaire parce que c'est là qu'on a tout le monde, mais il est également question de penser au hors temps scolaire de façon à ce que les publics puissent diversifier les champs culturels qu'ils explorent. Quand on est dans un village, la médiathèque du coin constitue souvent le seul équipement culturel de proximité et c'est formidable, mais grâce à la prise en charge de transports, une fois par an, il peut y avoir circulation des élèves sur le territoire, et donc diversification des domaines artistiques et culturels qu'ils peuvent explorer.

S'agissant du cinéma, la ministre a annoncé un plan d'aide à la diffusion cinématographique et plus largement à la production du cinéma français, lors du festival de Cannes 2024, dans lequel elle a fait toute une série d'annonces: (1) le renforcement du soutien à des festivals locaux de proximité, si possible en ruralité mais pas que, pour en faire des acteurs culturels tout au long de l'année. L'idée, c'est de reconnaître ces festivals comme de véritables pivots d'une politique culturelle de territoire

aux yeux des publics. Le CNC a donc augmenté de 60% l'enveloppe dédiée aux festivals locaux. Nous avons eu pour tâche d'identifier ceux qui avaient les épaules suffisamment larges pour porter une politique autour du cinéma tout au long de l'année, avec des projets plus ambitieux, de long terme. Il s'agit une mesure très concrète sur la question du cinéma en ruralité ou dans le péri-urbain. (2) La ministre a également annoncé un renforcement des soutiens aux circuits itinérants, donc aux associations qui les portent (des fédérations d'éducation populaire ou des associations la plupart du temps). Ces circuits itinérants vont bénéficier d'aides pour un soutien à la fois sur la modernisation de leur matériel (projecteurs, véhicules..) et pour l'emploi, parce que souvent ces circuits itinérants sont portés par des bénévoles à qui on demande beaucoup. L'objectif est de structurer ces organisations via de l'emploi pérenne. Ces deux grandes mesures bénéficient finalement à la ruralité. (3) On peut également citer le recrutement de médiateurs, encouragé par le CNC et les régions, pour diversifier la fréquentation des salles et fidéliser des spectateurs, à l'heure où on a une concurrence féroce d'autres écrans. L'idée, c'est de ne pas faire de la salle de cinéma un lieu uniquement de projection, impersonnel et froid, mais au contraire de favoriser le lien social et de créer un réseau autour de la salle. C'est un peu un retour aux sources, car le cinéma est quand même un art forain au départ, donc un art très populaire. Le cinéma est un facteur de lien social, et moi je crois beaucoup à ça, c'est le sens de nos missions. Les médiateurs contribuent à cela.

CG : Une dernière question que je voulais vous poser, c'est celle de l'avenir des cinémas en zone rurale. On voit que c'est quand même des choses qui sont très liées au contexte politique...

RW : D'abord, il faut noter la bonne santé de la filière cinéma en France. Très franchement, le cinéma se porte bien, que ce soit en ruralité ou en zone urbaine. Certes on n'a pas encore atteint les chiffres pré-covid et l'année 2025 a démarré un peu timidement, mais on est sur une pente ascendante. Cela est dû selon moi au cercle vertueux du financement du cinéma français : plus les gens vont au cinéma, plus il y a d'argent pour aider les exploitants, les producteurs, bref, pour toute la filière. On est dans une période positive. Preuve en est que le cinéma est resté ou est redevenu la sortie culturelle préférée des Français. 64% des Français vont au cinéma tous les ans. Il n'y a aucun domaine artistique et culturel qui peut se prévaloir de ça. Deuxième idée, les jeunes continuent d'aller au cinéma. On a eu très peur d'une désaffection, pendant le Covid et avec les plateformes. Sans doute que nos politiques d'éducation à l'image dès le plus jeune âge y participent, mais cet engouement est peut-être également lié à la diversité et à la variété de l'offre cinématographique disponible. C'est aussi positif, puisque les jeunes c'est le public de demain. On n'a pas un

"blanchissement" des salles aussi rapide comme on l'observe dans d'autres lieux culturels. L'idée est de maintenir un maillage territorial fort et d'avoir effectivement des écrans de proximité, notamment dans la ruralité, d'où notre attention toute particulière au secteur de la petite et moyenne exploitation. C'est très important et cela va dans le sens de ce qu'on disait sur le cinéma comme facteur de lien social, loisir préféré des Français etc.

Les villes et a fortiori les villages ont besoin de lieux de vie, surtout lorsqu'il y a de moins en moins de commerces ; des lieux où les gens se retrouvent, des lieux de convivialité, des lieux de sociabilité. Moi, je crois beaucoup à ça. Donc l'idée, c'est d'avoir des écrans de proximité. Réhabiliter un vieux cinéma de centre ville pour en refaire un lieu de vie est selon moi une bonne idée. Stéphane Libs, exploitant des cinémas Star à Strasbourg, qui a beaucoup travaillé en ruralité, me disait qu'il fallait laisser les habitants s'emparer du cinéma. C'est hyper intéressant, comme expression : une salle n'est pas juste un lieu de projection, mais un lieu pour que les associations locales organisent des événements, des temps forts, que ça vive et que les gens s'en emparent, comme étant leur lieu. Quand il n'y a pas possibilité de faire ça, on favorise les circuits itinérants, qui ont un rôle essentiel à jouer pour qu'on puisse avoir des points de chute, notamment pour les jeunes en terme d'éducation à l'image. A l'heure où l'argent manque pour payer les déplacements des élèves, dans un village, c'est super qu'il y ait un point de projection dans la cadre d'un circuit de cinéma itinérant de proximité pour que des petits puissent aller au cinéma, discuter d'un film, le voir sur un grand écran dans des conditions de projection cinéma, de façon à ce que cette éducation à l'image puisse faire le dernier kilomètre, aller vers les habitants les plus éloignés de l'offre culturelle.

CG : Avec l'itinérant, ce ne sont pas les personnes qui se déplacent vers le cinéma, c'est le cinéma qui va vers eux. On parle souvent du fait que c'est le transport des spectateurs qui est le principal facteur d'émission de gaz à effet de serre dans l'exploitation. Mais là, si c'est le projecteur, le médiateur et le projectionniste qui se déplacent, c'est vrai que ça peut aussi être plus écologique, en plus de favoriser l'accessibilité... Finalement, je sens que vous êtes optimiste !

RW : Oui je suis optimiste parce que je constate une vraie vitalité. Alors ça n'empêche pas qu'il y ait des difficultés. Mais il faut s'appuyer sur cette dynamique, ce volontarisme des professionnels du cinéma et sur la bonne santé de la filière. C'est un loisir que les Français plébiscitent. J'ai la profonde conviction que le cinéma est un outil de démocratie culturelle.

Annexe 6 : Entretien avec Emmanuel Baron

Directeur de l'entente de programmation VEO, premier groupement de programmation de salles indépendantes français. À ce jour, le groupe VEO cinémas compte 17 cinémas exploités et 265 cinémas programmés. Lyon, Février 2025

Chloé Guilhem (CG) : sur les 260 salles que vous programmez, combien de salles sont localisées dans des territoires ruraux selon vous ?

Emmanuel Barron (EB) : la grande majorité des cinémas qu'on programme sont des salles de petites villes. Donc voilà, sur 260, je dirais que c'est dans les 200 à peu près. On programme une bonne quinzaine, vingtaine de cinémas plutôt de préfectures ou de villes moyennes. Et puis des salles de proximité dans la périphérie des grandes villes, dans les zones périurbaines. On ne programme que des cinémas de cœur de ville. On n'est pas sur des multiplexes périphériques. On a un multiplexe dans le réseau à Muret, mais c'est un multiplexe de cœur de ville. Effectivement, le plus grand nombre de salles qu'on programme, ce sont des mono-écrans (54% du parc français) et des deux écrans. Et puis dans quelques cinémas, 3, 4, 5, 6 écrans, dans des villes plus importantes.

CG : est-ce que, depuis que vous programmez ces mono-écrans, vous en avez repéré certains qui avaient construit une deuxième salle ?

EB : Oui, à peu près tous les ans, on a au moins un ou deux mono-écrans qui passent à 2 voire 3 écrans. C'est le cas du cinéma Louis Malle à Prayssac, pas très loin de Cahors. Ils sont passés d'un à deux écrans. Il y en a d'autres qui sont à l'étude, qui ne l'ont pas encore fait, mais qui réfléchissent activement à le faire. On a certains mono-écrans comme celui de Pontcharra en Isère, par exemple, qui fait plus de 50 000 entrées. C'est entre Chambéry et Grenoble. Quand on a des mono-écrans qui commencent à dépasser les 20 000-25 000 entrées, souvent ça déclenche des constructions. Il y a aussi eu le Lux à Cadillac (dans la banlieue de Bordeaux) qui a construit une nouvelle salle il y a quelques années. Salies de Béarn (bourg rural) est aussi passé à deux. C'est des cinémas qui étaient autour de 25 000-30 000. Quand on est à ce niveau sur un mono-écran, il y a un besoin d'en avoir un de plus.

CG: quelles sont les conséquences de ces agrandissements ?

EB : ça se traduit, la plupart du temps, avec une fréquentation qui augmentait de l'ordre de 50 %. Entre 30 et 50 %, ça dépend. L'avenir du mono-écran, quand il marche, c'est de passer à deux ou trois. Après, il y a aussi des mono-écrans où ça suffit. Tous les mono-écrans ne sont pas voués à s'agrandir, tout dépend du territoire et du public.

CG : Est-ce que toutes ces salles avec lesquelles vous travaillez sont principalement des salles associatives ? Je pense notamment aux petits mono-écrans

EB : Au niveau de l'entente, on a les trois statuts répartis entre les privés qui peuvent être propriétaires ou en DSP, les associations et les régies municipales. Plus on est sur des tailles de salles petites, plus on bascule sur un mode associatif souvent aidé ou soutenu par les collectivités. Comme je citais pour Pontcharra, un mono-écran à plus de 50 000, c'est une gestion privée en DSP et la ville aide très peu. Quand on est sur 10 000-15 000 entrées en milieu rural, soit il est tenu par des bénévoles, il n'y a pas de masse salariale, soit il y a un investissement de la collectivité. Sur des mono-écrans en milieu rural, je pense qu'on doit être assez majoritairement en associatif aidé. Parce que les collectivités, surtout dans les petites villes, n'ont pas envie de supporter en direct la gestion du cinéma. Ce sont des salles aidées directement ou indirectement d'ailleurs. Les collectivités peuvent prendre en charge les fluides et/ou les investissements et puis l'association fait tourner le cinéma. Après elle se charge de régler les autres charges et s'en sort avec la recette. J'ai commencé en 2005 dans ce domaine-là, donc en 20 ans, surtout depuis le Covid, on sent quand même que dans les cinémas associatifs, il y a une difficulté à renouveler les équipes. Il y a beaucoup de cinémas où l'on voit toujours les mêmes têtes depuis 20 ans il y en a qui commencent à être vraiment des papys et mamys. Après, il y a quelques cinémas associatifs qui arrivent quand même à avoir un ou deux salariés. Mais il y a des salles qui ne souhaitent pas avoir de salariés d'ailleurs, car la cohabitation n'est pas toujours évidente. Certains ont toujours refusé d'avoir un salarié et ont toujours tenu à fonctionner sur du pur bénévolat. Après, c'est le produit d'une histoire aussi.

CG: en termes de label, est-ce que vous remarquez qu'il y a une volonté dans ces cinémas mono-écrans, souvent associatifs, de faire un travail de programmation qui permette d'obtenir les trois labels ?

EB : il y a une grande diversité de cinéma, je n'ai pas de statistiques comme ça. Les salles associatives rurales, ça va de la salle où finalement, peu importe ce qu'on passe, je ne dis pas ça de façon péjorative, l'important, c'est de faire vivre ce lieu où les gens se retrouvent. Le film, finalement, est un vecteur, un support, une raison, mais ce n'est pas forcément un but en soi. Jusqu'à des salles plus militantes. C'est plus dans le sud-ouest, géographiquement pour nous, dans des terres historiquement plus socialistes. On peut retourner ça en Ardèche ou ailleurs. Il y a vraiment un côté comme ça, militant, très culture, culture pour l'éducation populaire. Si on va en Aveyron à Rieupeyroux, ils sont sur une programmation hyper pointue, qui n'est pas du tout celle qu'on imagine en milieu rural. En termes de programmation, entre des salles où c'est vraiment histoire de maintenir un lieu de vie, plutôt sur des films populaires, où il n'y a pas d'ambition, même des fois, d'être simplement classé, ça va jusqu'à des salles qui sont beaucoup plus engagées dans l'Art et Essai, qui sont sur des exigences, qui vont même viser le label Recherche, mais ce n'est quand même pas la majorité. Il y a beaucoup de salles qui sont sur un travail jeune public. Répertoire pas trop. Des catégories E qui ont les 3 labels il y en a quand même pas mal finalement, à Die, à Cucuron évidemment. Quand on est sur des petites salles qui font 15, 20, 25 000 entrées, déjà être classé Art et Essai, c'est le but en soi. Les autres labels ne sont pas forcément un objectif. Le label jeune public, vient assez naturellement, parce que les exigences ne sont pas non plus très élevées. Les salles pour lesquelles c'est un but d'avoir les 3 labels sont plus des 2-3 écrans dans des villes un peu plus grosses, en catégorie D, où il y a des villes de 10 000 habitants, 10-15 000 habitants. Mais ce n'est quand même pas une priorité. Le classement, oui, ça fait partie souvent du deal avec la collectivité.

CG : Comment les salles rurales gèrent leur enclavement par rapport aux animations qu'elles souhaitent faire ? Est-ce qu'il y a, je sais pas, des dispositifs numériques ou des jumelages avec d'autres cinémas plus grands pour bénéficier de leurs animations, ou est-ce qu'elles arrivent avec les associations territoriales à quand même organiser la venue d'équipes ?

EB : Il y a des salles rurales qui restent assez près d'agglomérations où c'est plus simple d'avoir du monde. Nous, on ne fait pas de travail là, on est vraiment sur l'accès au film. Il y en a qui arrivent à mutualiser quand même des petites salles, à partager un médiateur, je sais qu'à Bourg-Argental, par exemple, ils ont une médiatrice qui met en place des animations. Et il y a des salles qui ne font quasiment pas d'animations. J'ai du mal à faire des généralités là-dessus. C'est sûr que les... les salles isolées, géographiquement, la solution je pense, la plus efficace et la plus pertinente pour faire

des animations, c'est souvent avec les associations territoriales, effectivement. Il y en a quelques-unes qui se sont regroupées pour avoir un médiateur ou une médiatrice commune comme en Corrèze. Ils ont un médiateur qui est sur trois salles, comme ça. Mais les médiateurs, ça touche quand même une minorité de salles. Quand il y a un responsable de salle qui peut être salarié, tout de suite, ça prend une autre dimension. Je sais pas trop comment les salles font, en fait. Ouais, ça doit être aussi au gré des demandes, en réponse à des sollicitations d'associations. À notre niveau, nous essayons de relayer un peu l'information qu'on a sur les films et surtout, de parler des films. Des fois, ça peut susciter des idées, mais c'est vrai que les petites salles, si elles fonctionnent vraiment avec des bénévoles qui sont un peu coupés des initiatives des autres, ont peu d'opportunités. J'imagine que certaines salles se sentent bien seules...

CG: est-ce que vous programmez aussi des circuits itinérants ?

EB : les circuits itinérants qu'on programme, ils savent généralement très bien ce qu'ils veulent et on n'a vraiment qu'un rôle de négociateurs. Après, nous, on apporte le service de centralisation de la facturation, on apporte des services annexes aussi qui justifient qu'ils passent par nous. Nous, on va négocier les films, on va faire en sorte qu'ils leur arrivent et on va négocier les taux de location.

CG : et vous arrivez à avoir des sorties nationales ?

EB : Pas dans les circuits itinérants que nous programmons. Certains circuits itinérants, comme Cinebus, parviennent parfois à obtenir des nationales parce qu'ils desservent des territoires où il n'y a vraiment pas de salle fixe. Les distributeurs ont tendance à protéger les salles fixes. Mais après, ce n'est pas très compliqué, c'est des demandes... En fait, souvent, les circuits itinérants, ils fonctionnent avec un genre de catalogue de films qui se constitue avant et puis, ils vont voir les collectivités, les maires, et puis, qu'est-ce que vous voulez entre ces 4-5 films, 10 films, ça se passe quand même souvent comme ça. Eux, ils ont intérêt à rationaliser aussi les films qu'ils exploitent, parce que s'ils ont un film différent à chaque point de passage, ça devient vite compliqué. Après, les circuits itinérants, il y en a qui sont très, très actifs, qui font beaucoup de séances, qui sont labellisés. Et puis, il y en a qui sont de tout petits circuits.

CG : est-ce que vous connaissez, par exemple, des mono-écrans qui, plutôt que de construire une 2e salle, ont mis en place un itinérant qui gravite autour d'eux ?

EB : à Cucuron ils fonctionnent un peu comme ça. Ils ont une salle fixe et une tournée assez loin de la salle fixe. C'est une réflexion que vous avez, à Die de peut-être mettre en place un circuit itinérant ?

CG : moi j'y réfléchis même si rien n'est acté. On sait que le déplacement des publics est le premier poste d'émission de CO2 dans l'exploitation, ça serait peut-être aussi logique de déplacer qu'une seule voiture avec un projectionniste et un projecteur dedans, plutôt que d'avoir une deuxième salle et d'attirer toujours plus de personnes qui viennent à nous. Mais après, c'est une réflexion difficile à trancher.

EB : en fait, ce n'est pas le même service, en termes de confort, de qualité de projection, et puis les gens se déplacent aussi dans le centre pour d'autres raisons que le cinéma. Donc après, souvent, ils groupent les activités. On peut mettre en place du covoiturage, plusieurs salles le font déjà. Et puis, si c'est vraiment que des tout petits villages avec peu d'habitants, c'est très diffus, donc peu de spectateurs, donc en termes de coûts, le projectionniste, le véhicule, le projecteur à 50 000 euros... Alors que ta deuxième salle, si tu fais 20 000 entrées de plus, il y a une économie derrière. Dans tous les cas les gens descendent en ville.

CG : selon vous, quel est l'avenir des cinémas en zone rurale ? Est-ce que vous le voyez plutôt radieux, ou est-ce qu'il y a des difficultés, des embûches ? Et si oui, lesquelles ?

EB: Il y a des vrais périls pour ces salles-là, effectivement. Alors, à plusieurs niveaux. Il y a une question de l'offre, qui touche plus globalement le secteur du cinéma. L'offre américaine a plutôt un peu déserté. Je ne pense pas que ça va s'inverser beaucoup avec les plateformes. Il y a eu les grèves des scénaristes et tout ça. Mais on est globalement sur une crise de l'offre. Ce qui fait le cœur de la fréquentation de ces salles-là tient plutôt, c'est les films français. Donc ça, c'est plutôt un point positif. Je pense qu'il y a toujours ce besoin de lien social, de sortir, de se retrouver et la salle de cinéma, ça reste quand même le moyen le plus simple et le plus efficace de faire ça. Après, il y a quand même un vrai problème économique qui est aujourd'hui contourné par le bénévolat, mais

combien de temps il y a des gens qui seront prêts à se mobiliser autour du cinéma, ça, c'est un premier péril. Après, les collectivités n'ont pas forcément les moyens financiers d'équilibrer le fonctionnement et surtout d'autres priorités (écoles, équipements sportifs, personnes âgées...). Donc ça, c'est un vrai danger. C'est un vrai danger qui touche les salles jusqu'à 30 000 entrées. Question de moyens, d'investissement. Après, il y a eu la crise énergétique, là où les coûts d'énergie ont augmenté. Ça fait aussi une grosse difficulté de petites salles. Donc radieux, je ne sais pas. Sans doute, ça va se transformer peut-être un petit peu. Il y a peut-être des salles qui arriveront aussi à regrouper d'autres services. Après, avoir un cinéma qui soit aussi un peu avec un lieu de convivialité. Il y a des villages, il n'y a même plus de bars, il y a des salles. Il y a peut-être des choses à repenser, de regroupement de services publics. Ça se fait assez peu pour le moment, mais peut-être qu'en se regroupant avec d'autres services, ça peut renforcer le cinéma.

En 20 ans, dans le réseau, les salles qui ont fermé en milieu rural, il n'y en a quasiment pas eu. Il y en a eu mais qui ont fermé de façon temporaire, là où un trois écrans va prendre la place du mono écran par exemple. Globalement, à chaque fois, il y a une mobilisation. Des fois, même pour maintenir trois séances par semaine. Il y a quand même une volonté de maintenir les choses. Parce que les gens y tiennent. Je ne suis pas trop pessimiste. Dès lors qu'on continue à produire pour la salle de cinéma. Le danger il vient presque plus du haut, il est au niveau de la production. Si la grande exploitation, les multiplexes se cassent la figure, ça créera des difficultés pour tout le monde. Ce qui n'est pas totalement exclu. Quelle est la justification économique à continuer à produire pour la salle si ceux qui font le marché, les circuits avec 58% des entrées, avec des prix moyens bien supérieurs, vont mal. Donc si ceux qui font le marché s'effondrent, ils vont entraîner tout le reste. Parce qu'on ne continuera pas à produire juste pour les salles rurales. Donc il y a cette question de solidarité de la filière. On ne peut pas envisager l'avenir des salles de la petite exploitation comme ça, de façon isolée et du reste. C'est le premier point. Je suis très confiant sur ce besoin de se retrouver. Le cinéma, ça reste le seul lieu ouvert le soir. C'est un peu la tarte à la crème, mais ça reste vrai. Et je pense que les gens sont attachés à ça, surtout dans les petites villes. Mais il y a une vraie question autour du modèle économique, il en faut un qui tienne. On le voit dans les chiffres. S'il y a bien un endroit où on est revenu aux chiffres d'avant Covid et même parfois au-dessus, c'est dans les salles de la ruralité et de proximité en général. Ce n'est pas dans les multiplexes. Les multiplexes, ils sont à moins de 15, moins 20%. Entre le manque de films américains, des prix trop élevés, un accueil déshumanisé, des implantations hors centre ville, un nombre d'écran trop élevé et la concurrence des plateformes ils doivent repenser leur modèle qui arrive en bout de course.

Donc, finalement, celles qui s'en sortent le mieux, c'est les plus petites salles qui ont un public fidèle. Alors, est-ce qu'il va réussir à se renouveler ? Ça, c'est une question. Mais je pense qu'aujourd'hui, les salles pour lesquelles je suis le plus inquiet, c'est peut-être des salles un peu plus grosses que les petites salles rurales. Mais si à un moment, Pathé commence à fermer les sites, sachant qu'UGC est à la limite du dépôt de bilan. Pathé on parle de 25% du marché. UGC, c'est 11 et demi, 12. En entrée, même pas en part distributeur, c'est plus que ça, en fait. S'ils tombent à un moment, le distributeur, est-ce qu'il continue à sortir de la même façon des films ? Est-ce qu'il y aura autant d'argent qui va dans les films ? Est-ce que les personnes qui financent continueront à le faire ? Est-ce que Studio Canal continuera à mettre autant d'argent dans les films ? Tout ça, c'est des questions. Et puis, il y a la TSA, tout simplement. Historiquement, la TSA est alimentée par les films américains via les multiplexes, en gros. Aujourd'hui, c'est surtout les films français qui la remontent. Ce qui pose un problème, c'est que tous les films cotisent, mais la remontée pour la production il n'y a que les films français qui en bénéficient. Mais il y a quand même une solidarité de filière qui fait qu'à un moment, on ne peut pas se dire que si juste un bout de la filière ne va pas si mal que ça, tout va bien. Tout est lié. Moi, sur l'avenir des salles rurales, même avec la montée du front national, je pense quand même que le cinéma continue à avoir une carte à jouer de façon assez durable. Si on trouve des moyens économiques et des moyens pour renouveler le public.

Même si c'est coûteux pour la collectivité, quand on voit ce que ça coûte par foyer fiscal le cinéma, c'est quand même politiquement un investissement qui reste intéressant. Pour une commune, c'est ce qu'il y a de moins risqué, parce qu'il y a le CNC, c'est très structuré, tu as des interlocuteurs. En termes d'équipement culturel, avec la ressource de la billetterie, la TSA etc. Je pense que ça coûte quand même bien moins cher de maintenir un cinéma que d'ouvrir une médiathèque. Je ne parle même pas des piscines. Les collectivités ont plein d'autres priorités. Il y a l'Ehpad, il y a la crèche. Mais quand même, le cinéma s'autofinance en grande partie. Après, il y a des salles qui ne font que 3 ou 4 000 entrées par an. On en programme quelques-unes. Oui, peut-être qu'elles vont se retrouver quand même dans une situation où il peut y avoir une rationalisation à leurs dépens et au profit du centre-bourg un peu à côté qui est à 10 km ça peut arriver. En 20 ans j'ai connu une salle qui n'était pas passée au numérique. Et puis, oui, j'ai eu aussi une salle de stations de ski qui a fermé en Isère. Mais c'est anecdotique. C'est une salle qui fonctionnait deux mois par an. Il y a très peu de fermetures de salles. Même quand tu regardes la géographie du CNC, tu regardes ce qui ferme d'un an sur l'autre. C'est très, très, très peu. Il n'y a pas d'avalanches comme en Espagne. Avec le Covid, ils ont perdu, je sais plus, 20 ou 30% des cinémas. En France, on a une structuration qui a évité ça.

Annexe 7 : Entretien avec Sandrine Routtier

Membre de la commission du film Occitanie et salariée de Gindou cinéma²⁷⁹. Avril 2025

Chloé Guilhem (CG) : comment fonctionne la salle en dehors du festival de Gindou qui a lieu en août ?

Sandrine Routtier (SR) : Il y a une séance de cinéma par mois entre octobre et juin, donc 9 séances en plus du festival. L'Arsenic est une salle polyvalente, qui accueille des spectacles de danse, de cirque et de théâtre et des résidences d'artistes. La salle date de 2017. Avant, pendant le festival, on se servait que du cinéma de verdure et on montait un chapiteau. Maintenant, on a cette salle qui permet beaucoup de choses, des projections évidemment, mais pas uniquement.

CG : quelle est la programmation ?

SR : la communauté de communes favorise et investit beaucoup dans les résidences artistiques. Sur le territoire de la Communauté de Communes de Cazals Salviac résident 2 compagnies de danse et 2 compagnies de théâtre. La salle a plusieurs usages et la programmation alterne entre sorties de résidence, des spectacles divers et des films de cinéma.

Annexe 8 : Entretien avec Anne Lidove

Déléguée générale de l'ANCI (Association Nationale des Cinémas Itinérants)²⁸⁰ et Directrice de l'association CinéLigue Hauts-de-France. Mars 2025

Chloé Guilhem (CG) : merci de m'accorder cet entretien. Est-ce que vous pouvez me redire pourquoi l'ANCI s'est créée, quand et pour répondre à quels besoins ?

Anne Lidove (AL) : on s'est créés en 2011, on était un peu regroupés avant, mais tout le monde ne se connaissait pas, on ne savait même pas combien on était en France et le CNC non plus. Ce qui a provoqué ce regroupement c'est le passage au numérique. Si nous ne pouvions pas passer au

279 Voir <http://gindoucinema.org/>

280 <https://cinema-itinerant.org/>

numérique nous allions disparaître. Sauf qu'à ce moment là sur le marché il n'y avait absolument pas de matériel qui correspondait à nos contraintes et du coup on était vraiment menacés de disparition. On s'est fait aider dans nos recherches par le CNC qui a compris nos difficultés. On est passés d'un collectif qui a organisé les états généraux du cinéma itinérant en 2010 à une association officielle créée au festival de Clermont Ferrand en 2011. On s'est rendu compte qu'on était 110 à l'époque.

CG : et combien vous êtes aujourd'hui ?

AL : 117, il y a eu quelques créations de circuits depuis. Seulement deux ne sont pas passés au numérique et ont disparu.

CG : qu'est-ce qu'a permis l'association ?

AL : ce n'était pas parce qu'on était regroupés que tout est devenu simple, il a fallu qu'on trouve des fournisseurs qui pouvaient être intéressés par ce petit marché de niche, pour concevoir un matériel adapté. C'est NEC, puis Barco qui ont conçu un matériel qui pouvait être porté et déplacé, et surtout qui n'était pas trop lourd. Parce que dans notre modèle économique souvent les projectionnistes sont tout seuls et il fallait trouver un moyen de transporter facilement le matériel, et d'accéder à des projecteurs n'excédant pas un certain poids et un certain volume.

CG : comment les cinémas itinérants interagissent-ils avec les salles fixes dans les territoires ruraux ?

AL : le principe des cinémas itinérants c'est que pour travailler et vendre des tickets de cinéma dans le cadre de nos projections il faut qu'on ait un numéro d'exploitant et aussi que les salles où on fait ces projections aient demandé préalablement un agrément au CNC. Agrément qu'il leur est donné sous certaines conditions et notamment l'éloignement suffisant par rapport aux salles fixes existantes sur le territoire. On vient vraiment compléter les trous du territoire dans un cadre extrêmement contraint. On est très complémentaires aux salles fixes qui existent en ruralité. Il y a des lieux dans lesquels on projette qui sont proches des salles fixes parce que soit ils ont obtenu des agréments il y a très longtemps soit parce que la salle fixe s'est créée après.

CG : combien de communes cela concerne ?

AL : Il y a un peu plus de 2500 communes qui sont desservies par un circuit de cinéma itinérant en France et on y fait à peu près 41 000 séances commerciales par an. En 2024 cela représente un peu plus d'un million et demi de spectateurs payant. Chaque circuit a une tête de tournée qui correspond à un point de projection. Il y a des circuits qui sont gérés par des structures qui font aussi beaucoup d'autres choses. Il existe des circuits qui ont très peu de points de projection et d'autres qui en ont autour de 100, tous n'ont pas la même envergure. Notre point commun c'est qu'on circule pour faire des séances et on a un numéro d'exploitant qui nous permet de faire de la billetterie CNC.

CG : certains publics attendent le cinéma itinérant pour éviter les 40min de voiture pour aller dans une salle fixe, et c'est le fait d'aller au cinéma qui compte plus que le film qu'on va voir...

AL : oui bien sûr, contrairement à ce qu'il peut se passer dans des multiplexes c'est très convivial, les gens se connaissent, il y a souvent des choses autour de la séance de cinéma, c'est un évènement en soi parce que ce n'est pas là pas tout le temps, les films ne passent en général qu'une seule fois par lieu, donc ce sont des séances évènementielles par définition et quand on fait une communication sympa franchement on a une moyenne de spectateurs en salle qui est le double d'une salle fixe.

CG : comment répondez-vous à la problématique des transports ?

AL : il y a des systèmes de covoiturage qui se créent spontanément sur whatapp ou autre, les gens s'organisent vu la faiblesse des transports en commun en zone rurale, il y a peu d'offre et certains coins ne sont pas desservis du tout donc la voiture reste importante.

CG : je pensais aussi aux Cinémobiles, ces cinémas qui se déplacent dans des bus, vers Tours...

AL : il n'y a qu'eux, Ciclic, parce que ça coûte 1 million d'euros à faire fonctionner par an donc c'est pas possible pour tout le monde, les circuits quand ils ont 50 000 euros de budget ils sont contents

donc là c'est vraiment une initiative de la Région Centre qui a mis le paquet en finançant ça. Ça coûte vraiment très cher en fonctionnement. Aucun autre circuit n'aurait les moyens.

CG : que pensez-vous des dernières annonces qui ont été faites pour les cinémas itinérants depuis que Rachida Dati est ministre ?

AL : nous, ça fait des années qu'on réclame des moyens supplémentaires pour les circuits parce que leur mode de fonctionnement est extrêmement fragile, ils reposent totalement sur le bénévolat, il y a d'ailleurs des bénévoles qui font plus que des temps pleins pour faire exister ce type d'activité en milieu rural, milieu extrêmement mal financé en général, vu qu'on est loin des villes donc des centres de décision. Il y a un côté débrouille qui est dans les gènes des circuits de cinéma itinérants qui fait que bien souvent on ne demande pas trop d'argent parce qu'on pense qu'on peut s'en sortir sans mais aujourd'hui, comme il arrive que les associations aient des salariés il faut être au point sur les réglementations etc donc ça pose de nouvelles questions RH. Les bénévoles qui s'occupent de ça ont besoin d'être extrêmement compétents et mobilisés alors que le modèle fait qu'aujourd'hui il y a moins facilement de bénévoles qui veulent bien faire un travail à temps plein sans être payés, les gens partent plus tard à la retraite, ils n'ont pas forcément envie de continuer à s'engager pendant 10 ans en bossant gratos, les mentalités ont changé et les exigences aussi. Donc les associations qui portent les cinémas itinérants sont fragilisées et ça s'est aggravé avec l'inflation. Les subventions qui aujourd'hui sont obtenues sont très très insuffisantes au regard des besoins et donc certains circuits sont en danger, par manque de moyens. Donc nous ça fait des années qu'on alerte sur la difficulté de maintien d'une activité en zone rurale et le milieu rural souffre de plein de difficultés : absence de service public, de médecins, d'activités culturelles, d'écoles etc.

Enfin, après des années et des années d'alerte et de lobbying, on a enfin été entendues on va dire. Rachida Dati s'est saisie de ces enjeux et avec le CNC elle a mis en place des politiques de soutien, dont 2 dispositifs qui sont sortis l'année dernière : un dispositif d'aide à l'investissement pour permettre aux circuits de remplacer le matériel qui montre des signes d'obsolescence et un programme d'aide à l'emploi sorti en toute fin d'année dernière et qui a eu sa 1ère commission d'attribution en novembre. Cette aide à l'emploi s'attribue sur 3 années de fonctionnement et elle peut concerner à la fois du maintien à l'emploi que de la création d'un premier ou d'un deuxième poste. Parce que c'est extrêmement difficile de tout faire, tout seul, surtout qu'aujourd'hui il y a des obligations de communication et d'accompagnement de séance donc il y a besoin de renforcer ces

équipes. Ces enveloppes sont de 500 000 euros par an pour 115 circuits de cinéma. C'est très faible. Mais c'est un premier pied dans la porte. On a appris que le CNC doublait l'enveloppe qui passe à 1 million d'euros pour 2024. On va continuer à agir pour que les moyens mis soient à la hauteur des besoins. Il ne faut pas oublier que les dossiers sont compliqués et que les circuits qui montent ces dossiers c'est vraiment parce qu'ils risquent de disparaître sans cette aide. Il y a à la fois un soutien politique et un regard enfin sur le rural mais les attributions d'aide sont très faibles au regard des besoins. Mais comme on est maintenant entendus on ne lâche pas l'affaire et on va faire en sorte que les circuits puissent survivre. Après c'est pas ça qui va les sauver parce que par ailleurs les collectivités territoriales (régions départements communes) sont toutes en difficultés financières, les budgets dont elles disposent sont insuffisants au regard des compétences obligatoires qui sont les leurs, ce qui fait qu'il y a des risques de baisse de subvention par ailleurs dans les territoires. On y travaille, on a interpellé le ministère de la culture pour que les DRAC se mettent enfin à aider les circuits, elles ne sont que 4 à le faire actuellement, et que les régions puissent y être obligées par le biais des conventions triennales en cours de signature pour les années 2025-2028. Cela fait partie des travaux sur lesquels on est très mobilisés en ce moment.

CG : quels sont les circuits les plus menacés ?

AL : ils sont tous en difficultés pour des raisons différentes. Il y a ceux qui n'ont pas de salarié, donc ceux-là il leur en faut un mais pour l'instant ils sont incapables de monter un dossier d'aide à l'emploi, donc c'est nous ANCI qui les montons avec leurs bénévoles. Nous avec l'ANCI on a aussi reçu des moyens complémentaires en 2024-2025 pour pouvoir renforcer notre équipe et pouvoir être beaucoup plus nombreux à aider les circuits, on est passés de 1 à 3 ETP donc on est hyper mobilisés pour aider les circuits à monter les dossiers. On leur propose de la formation à l'argumentation, à la prospective, à la stratégie, la compta etc. Cela se fait au cas par cas. La moyenne des emplois dans les circuits c'est 4 salariés, pour faire des centaines de séances. Les gens sont mal payés et travaillent beaucoup, c'est vraiment des militants. Après il y a quelques circuits qui ont entre 5 et 15 salariés, c'est une minorité mais il y en a, et ceux là ont aussi des difficultés parce que s'ils veulent garder leur masse salariale, il leur faut plus de subventions. Les salaires sont indexés sur l'inflation mais pas les subventions.. ça a eu des impacts forts sur leur budget et ils sont aussi en difficulté. Ils ne peuvent pas faire avec moins, à moins de supprimer des communes desservies. Cela ferait disparaître la présence du cinéma dans des territoires où il n'y a rien ou si peu. C'est déjà des territoires qui votent RN alors là ça aggraverait le sentiment de relégation. Il y a

un gros sentiment d'abandon dans les zones rurales, les gens trouvent que le système les a oubliés. Alors si même le cinéma ne vient plus.. Surtout qu'on a autour de 2500 communes desservies mais presque autant qui voudraient l'être ! et qui ne le sont pas et qui n'ont rien et qui n'ont aucune ouverture artistique ou culturelle hors temps scolaire pour les enfants. On a des métropoles qui sont sur-gavées d'argent public et d'activités et on a des territoires ruraux qui sont abandonnés. C'est ça la réalité française aujourd'hui.

CG : connaissez-vous des mono-écrans ruraux qui ont initié une activité itinérante ? Ou l'inverse ?

AL : oui je pense qu'il y a les deux c'est-à-dire qu'il y a des circuits qui ont transformé des points de projection performants en salle fixe vu qu'il y avait une volonté municipale et la mairie a trouvé de l'argent pour monter une salle, qui reste gérée par le circuit pour ce qui est de la programmation par exemple, et puis il y a des circuits qui se montent à partir d'une salle fixe, comme à Cucuron. C'est super d'avoir un itinérant en plus d'une salle fixe pour le jeune public notamment parce que ça permet aux familles de ne pas avoir à payer les bus. C'est souvent l'attente des municipalités, que les enfants puissent avoir un accès à la culture chez eux. Après il y a territoire rural et territoire rural, certains sont très attractifs et connaissent une ré-urbanisation avec des urbains qui (re)viennent y vivre et puis d'autres territoires qui ont vraiment beaucoup de mal à être attractifs et qui se dépeuplent. Ce type d'activité culturelle peut contribuer à rendre certaines communes plus attractives. Il y a des territoires pauvres et riches en zone rurale, comme en ville d'ailleurs.

CG : les mouvements de population s'expliquent par l'attrait touristique, l'offre culturelle et sportive, l'activité économique, les services publics etc

AL : les circuits se sont mis à beaucoup développer du plein air pour compenser justement le fait que les subventions ne sont pas suffisantes. Une séance de cinéma classique coûte entre 300 et 600 euros à un circuit, et ça rapporte rarement plus de 100 euros après le partage de recette et la TSA. Une séance de cinéma c'est donc toujours déficitaire en itinérant et c'est compensé soit parce que les villes prennent en charge la différence charge/produit, soit parce qu'il y a des subventions région, département, DRAC etc. Mais comme ces subventions n'augmentent pas, bien souvent l'équilibre se déséquilibre. Ce que font les circuits itinérants c'est qu'ils font de plus en plus de plein air où là ils facturent une prestation technique et ça leur permet de compenser et de continuer l'activité à l'année.

Mais depuis le confinement le plein air a été très développé par des entreprises d'évènementiel privées, qui font une concurrence sauvage aux circuits de cinéma qui étaient seuls sur le marché jusqu'alors. Cela devient difficile notamment autour de Paris ou dans des coins plus touristiques. Il suffit de répondre aux marchés publics des villes. Il y a toutes les infos dans le rapport sur les séances plein air.

CG : quelles sont les priorités politiques de l'ANCI ?

AL : faire en sorte que les DRAC prennent en charge avec l'appui du ministère de la culture le travail de réseau rural des cinémas itinérants comme certaines DRAC le font déjà, que les cinémas itinérants fassent partie des prochaines conventions État régions CNC pour obliger les régions à s'intéresser à cette activité qui participe de l'aménagement culturel du territoire pour lequel elles ont une compétence obligatoire.

CG : que va-t-il se passer dans la région des Pays de la Loire ?

AL : là la région a carrément coupé plus de 70% des subventions à la culture mais comme elle ne soutenait pas particulièrement les circuits ça ne change pas grand chose. C'est surtout les festivals urbains qui vont manquer d'argent public.

CG : selon vous, c'est donc à la fois la professionnalisation et le financement de poste qui permettraient de pérenniser ces circuits et de donner un 2e souffle aux bénévoles qui s'épuisent ?

AL : exactement, ce sont vraiment les gros enjeux d'aujourd'hui, après avec l'ANCI on fonctionne comme un centre de ressources, on fait des webinaires de formation, on forme à la projection et à tous les autres métiers pour continuer d'être performants dans les activités qu'on mène. On est en négociation avec l'Agence du court-métrage, il y a l'enjeu de la réforme Art et Essai qui risque de nous impacter de manière négative et de privilégier les villes.

CG : pourquoi ?

AL : elle va privilégier les salles aux programmations très pointues mais nous en ruralité on est forcément généralistes donc on va être impactés négativement par la réforme. En France, on ne fait que des bêtises sur l'aménagement du territoire, on privilégie tout le temps la ville. C'est en contraction complète avec les obligations d'aménagement et d'équité territoriale. C'est des questions de lobbying, dans tous les domaines, on marche sur la tête, même à l'échelle européenne... entre des enfances vécues en ville et d'autres vécues à la campagne, c'est le jour et la nuit. Il y a des effets d'entraînement et de concentration donc tout le rôle de nos institutions c'est de corriger ces inégalités territoriales. Mais actuellement elles ont tendance à faire tout l'inverse. Cela devient dramatique.

CG : est-ce que vous pouvez m'en dire plus sur votre expérience dans les Hauts-de-France ?

AL : les zones rurales au Nord-Pas-de-Calais ou dans les Hauts-de-France c'est souvent des zones très pauvres. Les gens habitent à la campagne parce qu'ils ne peuvent pas habiter en ville, pour des raisons financières. Donc ce sont des territoires ruraux qui cumulent les handicaps, nous on a fait un gros boulot de professionnalisation des équipes, de maillage, et sur le jeune public avec l'éducation nationale. Il faut savoir chercher de l'argent ! Il n'y a pas toujours des gens qui ont fait des études dans le secteur de la culture, ce sont encore des militants de l'éducation populaire, ou des gens qui aiment le cinéma mais ça ça ne fait pas une stratégie associative de développement. Soit on fait des séances soit on cherche de l'argent mais c'est impossible pour une personne de pouvoir tout faire. Sur le terrain ils ne sont pas assez nombreux. C'est difficile de sortir du quotidien, faut pouvoir se poser.

CG : avez-vous quelque chose à ajouter ?

AL : tu verras sur notre site internet on a fait deux études, une qui fait le recensement des cinémas itinérants et une plus récente sur les publics des cinémas itinérants. On a obtenu l'appel à projet 15-25 ans pour travailler sur la communication en ligne, on a développé des outils là-dessus pour notamment être sur Allociné etc. Et on a aussi gagné un appel à projet pour accéder à une billetterie numérique pour organiser les préventes donc on développe des outils pour faire gagner en temps en visibilité et en administratif.

Annexe 9 : Entretien avec Charlotte Soyez

Ex-étudiante en Direction d'exploitation cinématographique à La Femis, porteuse du projet de Cinéma de St Fargeau et autrice du Mémoire « Le cinéma de Saint-Fargeau en Puisaye : réouverture en milieu rural » en 2023. Entretien réalisé en avril 2025

Chloé Guilhem (CG) : est-ce que vous pouvez m'expliquer comment est né le projet ?

Charlotte Soyez (CS) : je fais du montage depuis plus de 10 ans. J'ai déménagé récemment pour m'installer à la campagne. J'avais besoin et envie de changer de métier. Je suis tombée sur un bâtiment inutilisé dans un village près de chez moi donc j'ai écrit à la mairie du village pour en savoir plus sur ce lieu, à qui il appartenait etc. Ils m'ont répondu que c'était un bâtiment municipal dans lequel il y avait eu un cinéma et que la mairie avait besoin de rénover pour pouvoir refaire quelque chose. Je leur ai dit que ça m'intéressait de l'exploiter. Tout est parti de là. Ensuite j'ai fait La Femis et eux se sont engagés à faire les études nécessaires. J'ai tout appris depuis zéro lors de la formation.

CG : où en êtes-vous maintenant ?

CS : c'est au point mort. La mairie semble être en train d'enterrer le projet, ils ont l'air de faire d'autres choix budgétaires. Cela traîne même si on a bien avancé à un moment. Il y a eu une étude faite par exacom qui est très favorable à un projet de mono-écran et qui envisage environ 20 000 entrées par an. L'ADRC est aussi intervenue pour faire une étude architecturale du lieu. La mairie avait prévu de faire un appel d'offre pour trouver un architecte, le contrat avec l'ADRC qui devait accompagner les travaux avait été souscrit, les études ont été rendues... Mais là la mairie traîne à lancer l'appel d'offre pour trouver l'architecte. C'est bientôt la fin du mandat, il y a de grosses tensions dans le conseil municipal et en face c'est l'extrême droite qui s'organise. Donc c'est mal parti.

CG : aviez-vous travaillé sur un plan de financement des travaux ?

CS : la mairie n'a rien fait à ce niveau là, en disant qu'elle voulait attendre le projet de l'architecte pour commencer à chercher l'argent. Exacom avait énuméré les aides mobilisables dans son étude : (1) le CNC à hauteur de 10% (via l'aide sélective) (2) la région Bourgogne de 50% maximum du projet, via le dispositif centralité rurale en région (plafonné à 500k euros) (3) le département via les programmes Ambition pour l'Yonne et Ambition + autour de 30% du projet (plafonné à 500k euros) (4) la commune : le reste. Elle envisageait de prendre 20% du coût des travaux. Dans ses prévisions l'ADRC donnait des estimations sur 4 propositions d'aménagement, toutes devant coûter entre 900k et 1 million 100. C'était l'hypothèse avec l'Espace restauration qui avait été retenue et préconisée par l'ADRC. Normalement il y a ce qu'il faut, entre le département, la région, le CNC. J'ai bien peur que le mandat se termine et que rien n'ait été fait. Le gymnase, la circulation et la crèche sont passés avant.

CG : dans votre mémoire vous distinguez les résidents permanents, les touristes et les nouveaux arrivés post-covid. Est-ce que la tendance s'est confirmée ou n'était-ce qu'un effet de mode ? Ont-ils continué à vivre là ?

CS : les gens qui se sont installés sont toujours là, je sais que certaines maisons se sont revendues mais pas tant. Il y a toujours beaucoup de résidences secondaires, comme on est à 2h de Paris et qu'il y a la fibre partout, beaucoup de gens ont un logement ici et un autre à Paris. Par contre ils viennent vraiment 3 jours par semaine ici. C'est compliqué parce qu'ils ne sont pas comptabilisés dans les recensement mais c'est une vraie population qui vit ici une bonne partie du temps et qui est consommatrice de culture. Seuls 1500 habitants sont recensés à St Fargeau. C'est très peu dense, c'est vaste et on n'est pas beaucoup. Dans une ville à 30 km il y a un projet de troisième salle. Je suis curieuse d'en savoir plus. En vivant ici et étant devenue commerçante [Charlotte travaille dans un restaurant avec son conjoint] je me rends compte qu'il n'y a pas un jour sans que les clients me demandent des nouvelles du projet de cinéma. Ils me font part de leur attente : ce n'est pas parce qu'on est à la campagne que les habitants peuvent se contenter d'une petite salle de cinéma, ils veulent un équipement de qualité, une programmation vivante. Là j'ai commencé des projections de court-métrages et j'ai beaucoup de bons retours, les habitants sont ravis. L'attente est forte et les habitants ont envie de quelque chose d'ambitieux. Après, c'est biaisé parce que ces échos je les ai des gens qui viennent au restaurant donc ce n'est pas tout le monde. En tout cas il y a une demande, les habitants ont envie de ce lieu de convivialité pour voir de bons films. Il y a plein de techniciens à la retraite et d'intermittents du spectacle qui se sont installés donc à chaque fois ils me demandent

où ça en est et me disent sur quoi ils sont en train de travailler. Ils me disent aussi qu'ils seraient ravis de faire des interventions au cinéma quand il ouvrira.

Annexe 10 : Entretien avec Marianne Lumeau

Maîtresse de conférence en économie à l'université de Rennes. Entretien réalisé en Mars 2025 suite à son intervention sur France Culture en février 2025 ²⁸¹

Chloé Guilhem (CG) : pouvez-vous me dire quel est votre champ de recherche et en quoi il est lié à la question des ruralités ?

Marianne Lumeau (ML) : je suis spécialiste en économie numérique et en économie de la culture. J'ai aussi développé une expertise sur le pass culture et sur sa capacité à diminuer les inégalités d'accès à la culture. Parmi les deux principales inégalités d'accès à la culture on va trouver les inégalités liées au milieu social d'origine et les inégalités géographiques. Ces inégalités géographiques on les retrouve dans toutes les enquêtes traditionnelles qu'on peut avoir en France comme l'étude sur les pratiques culturelles des Français qui sont réalisées par le Ministère de la culture. C'est donc une inégalité très forte d'accès à la culture qui s'explique par la distance entre les individus et les lieux culturels.

CG : est-ce qu'en tant qu'économiste, vous avez des données sur le financement des salles en zones rurales ?

ML : on a des données macro, celles du DEPS (département statistique du ministère de la culture) qui sont publiées tous les ans. C'est une mine d'or. Il faut regarder le document "dépenses culturelles des collectivités territoriales". On voit que dans les aides destinées aux cinémas il y a celles du CNC qui sont gérées nationalement par l'institution et on a aussi les aides des collectivités locales qui représentent une bonne part des dépenses en culture, mais pour ces collectivités locales le principal poste de financement tous les ans c'est plutôt le Patrimoine (bibliothèque, musée etc). Les cinémas ne représentent qu'une petite part des dépenses pour les collectivités.

281 « Les cinémas ruraux, garants de l'accès à la culture en zone rurale » par la journaliste Eva Kling, février 2025
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-reportage-de-la-redaction/les-cinemas-ruraux-garants-de-l-acces-a-la-culture-en-zone-rurale-7742876>

CG : c'est surtout des dépenses d'investissement ou des dépenses de fonctionnement ?

ML : c'est assez équilibré entre les deux. Les dépenses en fonctionnement sont aussi importantes, de mémoire, ne serait-ce que la prise en charge de certaines factures (loyer, fluides..). Les aides du CNC vont plus concerner la transformation des salles donc de l'investissement, et elles évoluent selon la programmation, la localisation etc. Le CNC publie des données. Je me souviens de ce chiffre : on va 1,5 fois moins au cinéma quand on vit en zone rurale que quand on habite en zone urbaine. C'est vrai pour toutes les autres pratiques culturelles. Le fait d'être loin géographiquement va participer à l'éloignement culturel tout court.

CG : vu le contexte budgétaire, certains cinémas itinérants ne vont plus pouvoir desservir certains villages, ce qui va aggraver les inégalités territoriales

ML : oui ça vient renforcer les inégalités sociales de base. Sur le pass culture on a observé que l'inégalité est plus forte sur le plan géographique que la CSP d'origine. Cela veut dire que pour un individu d'origine CSP+ qui habite dans une zone rurale, cet éloignement géographique a un effet plus fort que pour quelqu'un d'origine CSP - qui vit en zone urbaine.

CG : quid du recours aux plateformes numériques ?

ML : On observe de plus en plus un effet de substitution entre la salle et le petit écran via les plateformes. Cela a deux effets négatifs selon moi : les plateformes génèrent moins de revenus pour la filière que les entrées en salle, qui génèrent de la TSA, d'où l'existence de la chronologie des médias (on privilégie d'abord ce qui rapporte le plus par rapport à ce qui va le moins faire de remontées d'argent). Si on a moins d'entrées en salle c'est tout ce modèle de financement du cinéma qui est remis en question. De plus, la culture et le cinéma sont générateurs de lien social, or sans lien social on ne peut pas faire société ni bien vivre ensemble. Regarder des contenus en streaming c'est bien souvent faire une activité solitaire, alors qu'aller au cinéma, c'est souvent une sortie, à plusieurs, donc plus une activité collective, plus génératrice de liens sociaux. Je vous renvoie aux travaux d'Olivier Donnat (sociologue) et à ceux de Loup Wolf qui a fait une synthèse dans laquelle on voit vraiment l'impact de la distance sur les pratiques culturelles.

CG : la salle permet aussi de faire des agoras autour de certains sujets

ML : oui. Par contre l'aspect positif du numérique c'est que ça a permis de renouveler les filières, notamment dans le livre et la musique, ça a plus développé la scène. Les rencontres et les débats ont plus souvent lieu maintenant, même en salle, c'est peut-être plus courant et prétexte à l'échange.

CG : quelque chose à ajouter ?

ML : on entre dans un contexte budgétaire qui s'annonce catastrophique pour la culture

Annexe 11 : Entretien avec Moïse Maigret

Programmateur du circuit itinérant ardéchois Écran village. Entretien réalisé en avril 2025.

Personne tutoyée en raison de la relation professionnelle pré-existante à l'écriture de ce mémoire.

Chloé Guilhem (CG) : est-ce que tu peux commencer par décrire un peu là où tu travailles ?

Moïse Maigret (MM) : je travaille pour une association qui s'appelle Écran Village, qui est née en 1983 sur le plateau de Vernoux. C'est une association liée aux mouvements d'éducation populaire, en lien avec les anciens foyers ruraux. Au départ c'est une bande de cinéphiles qui avait envie de faire la promotion du cinéma sur grand écran en milieu rural, dans les endroits où il n'y avait pas d'accès à des lieux culturels.

CG : aujourd'hui il n'y a pas de cinéma fixe, c'est que de l'itinérant ?

MM : non, avec l'arrivée de la projection numérique, on a fait passer la tête de la tournée d'Écran Village en salle fixe, parce qu'à ce moment on ne savait pas grand-chose sur l'avenir des circuits itinérants, vu qu'il n'y avait pas encore de matériel adapté pour l'itinérance. On n'était vraiment pas sûrs de pouvoir continuer à faire des projections avec l'arrivée du matériel numérique. On a alors équipé la nouvelle salle de Vernoux en numérique pour avoir l'assurance de pouvoir continuer à faire des projections. En fait c'est une salle communale qui a été rénovée pour en faire une salle de spectacle et on a été intégrés dans la réflexion autour des travaux pour continuer à projeter là-bas. C'est aussi à ce moment-là que l'ANCI (Association Nationale des Cinémas Itinérants) s'est créée, on l'a tout de suite rejointe, vu que l'urgence pour les circuits itinérants c'était de trouver des solutions pour continuer nos activités. Et moi je suis arrivé à ce moment-là, je ne connaissais pas encore grand-chose à l'exploitation, j'étais juste bénévole parce que Écran Village projetait dans le village où j'habite. J'avais appris à projeter en 35 mm, à accueillir les séances sur ma commune, et c'est au départ de mon prédécesseur qu'on m'a proposé de prendre la suite. Cela m'intéressait énormément et comme je viens du spectacle vivant, que j'organisais des festivals, que je savais projeter, que je connaissais le milieu associatif et le territoire, il était évident pour Écran Village que j'allais pouvoir faire l'affaire. J'ai commencé à me débrouiller avec les bénévoles qui avaient déjà fait de la programmation et j'ai réussi à faire en sorte qu'on obtienne des projecteurs pour continuer l'activité itinérante.

CG : entre les points de projection de l'époque du 35 et ceux d'aujourd'hui, est-ce qu'il y en a plus, ou moins ?

MM : aujourd'hui il y en a des nouveaux, il y en a plus parce que la structure s'est développée. Maintenant on est 3 salariés alors que quand je suis arrivé j'étais tout seul. Avant ça marchait vraiment par village, les équipes de chaque village qui accueillait des séances venaient chercher le matériel, le salarié faisait la programmation, les plannings, s'occupait de la circulation des bobines, de les monter et de les faire circuler. Le numérique a permis de faire plus de séances à des endroits différents et de multiplier le nombre de points de projections. Maintenant a 3 labels, on fait environ 1000 séances par an, avec une fréquentation qui avoisine les 30 000 entrées par an, sur 20 points de projection, tous en zone rurale. En tant qu'itinérant on fait aussi beaucoup de plein air l'été, dans des lieux où on ne va pas plus que 2 fois dans l'année. Notre mission c'est vraiment d'aller dans les territoires reculés.

CG : quelles subventions recevez-vous ?

MM : la plus importante est notre subvention Art et Essai. On est aidés depuis pas mal de temps par le département de l'Ardèche sur le projet global de l'association et depuis 3 ans par la Région Auvergne Rhône-Alpes sur l'itinérance. On a aussi des subventions et des mises à dispositions des communes. On n'a pas de frais fixes en termes d'immobilier, hormis la location d'un espace de travail dans un *coworking*, ni de charges de fluide (eau / chauffage / électricité).

CG : selon toi, est-ce que les villages dans lesquels vous projetez se vident ou se remplissent ? Est-ce que l'Ardèche est plus attractive encore depuis le covid ? Est-ce que tu observes que des gens de la ville viennent s'installer ?

MM : bien sûr oui. Après sur les 40 ans de la vie du circuit il y a eu plein de va-et-vient et de changement au niveau de la population c'est sûr, mais effectivement le covid a eu un impact. En fait il y a beaucoup de résidences secondaires en Ardèche et après la période covid beaucoup de citadins sont arrivés, mais pour vivre sur place à l'année. Ça a changé la donne.

CG : est-ce que tu l'as pris en compte au niveau de la programmation ?

MM : pas spécialement. Déjà avant que j'arrive il y avait vraiment cette volonté de montrer les films d'auteurs, ceux que les bénévoles avaient envie de montrer. On prend aussi en compte la volonté des spectateurs bien sûr, on ne peut pas montrer que ce qu'on aime... par contre ce que je peux dire c'est que les gens qui viennent s'installer ici prennent en compte l'activité et la programmation d'Écran Village entre autre, la dynamique culturelle et sportive est prise en compte lors de l'installation de nouveaux habitants. Ce sont beaucoup des familles qui sont venues, elles regardent où sont les écoles et quelles sont les activités proposées dans les communes. Les retours qu'on a de la part des personnes qui s'installent, c'est que la programmation d'Écran Village joue un jeu important dans leur choix, du coup il n'y a pas de raison de la changer vu que c'est plutôt quelque chose qui les a fait venir.

CG : tu disais que dès le début les bénévoles avaient envie de faire découvrir ce cinéma-là, tu penses que c'est des personnes qui avaient quel bagage culturel ? C'était des personnes qui venaient de l'éducation populaire ? Tu parlais des foyers ruraux ?

MM : oui, qui venaient de l'éducation populaire principalement, c'étaient des profs, des personnes plutôt syndiquées à gauche, qui avaient envie de créer et de développer une activité culturelle et du lien social sur leur territoire.

CG : comment sais-tu que tel ou tel film va marcher sur un des 20 points de projection et pas ailleurs ? Est-ce que tu programmes différemment dans chaque commune ?

MM : oui. On répond aux demandes. On laisse une liberté aux villages qui nous accueillent, notamment sur les pleins air parce que c'est un gros investissement pour les communes, elles ont envie de faire plaisir à leur population et aux vacanciers, donc on cherche ce qui va convenir à tout le monde. Après il y a des points où on va régulièrement où les demandes sont plus ou moins orientées Art et Essai. Tout un travail est fait dans ces villages autour des films. Et dans d'autres villages par contre, on sait qu'ils vont vouloir les films du box office et donc oui on s'adapte, tout en étant « force de proposition ». Sur les séances hebdomadaires de Vernoux, Lamastre et

Chalencou, une vingtaine par semaine, la programmation est complètement indépendante de mes choix !

CG : comment ça se passe concrètement ?

MM : ce sont que les salariés qui font les déplacements. Le point de ralliement c'est le projecteur de Chalancou et c'est ce matériel qui voyage. C'est une grosse logistique et c'est donc aux salariés de s'en occuper. Cela demandait trop d'investissement pour les bénévoles. Le matériel est stocké dans un lieu où on projette et il bouge. Dans chaque point, des bénévoles nous accueillent et nous aident à installer les machines, à décharger le camion, à faire la communication etc.

CG : vous êtes 3 à vous partager les projections chaque jour ?

MM : oui. Après, sur 20 points on a aussi 2 projecteurs fixes. C'est beaucoup les bénévoles qui font les séances vu qu'il n'y a pas de matériel à bouger. On les forme juste à la projection, à la caisse et à l'accueil du public. On n'a que 3 projecteurs en tout dont 1 itinérant.

CG : comment ça se passe au niveau de l'animation des séances ? Est-ce que vous arrivez à faire venir des équipes de film, à organiser des animations qui ne soient pas que liées au milieu associatif local ?

MM : oui on ne se cantonne pas qu'à la projection. C'est dans les missions de l'association de faire de l'éducation à l'image, de la médiation et de l'animation de séances. On le fait principalement à Lamastre et à Vernoux. C'est vite compliqué d'accueillir une équipe dans un village où on n'est pas régulièrement, où il faut trouver des hébergements et de la restauration sur place, ça demande beaucoup d'investissement pour les équipes locales, donc on ne le fait pas, ou peu.

CG : quelle est la moyenne d'âge de vos bénévoles ?

MM : approximativement je dirais 60 ans. Il y a un vrai enjeu de renouvellement du public et des bénévoles et des équipes d'Écran village. Dans le CA il y a des personnes qui ont fondé Écran

village et qui ont donc autour de 80 ans... après ils sont très dynamiques, ce n'est pas le souci ! Mais le renouvellement ne va pas de soi.

CG : faites-vous des séances scolaires ?

MM : oui beaucoup, pas dans les 20 points, mais pour les 2 collèges et toutes les petites écoles des alentours. Soit les élèves se déplacent soit c'est nous qui y allons là où nous avons l'autorisation de le faire.

CG : quel est l'avenir selon toi des salles de cinéma en zone rurale ?

MM : l'avenir dépendra de nos forces, il faut qu'on continue à faire des animations, à animer les villages. Après, avec quels moyens vu ce qu'il se passe en ce moment avec les restrictions budgétaires dans la culture ? Est-ce que les collectivités vont pouvoir continuer à nous aider à faire tout ça, ça je ne peux pas le prédire. Il faut qu'on se batte, qu'on tienne, que la culture ne soit pas relayée au bas de l'échelle dans le développement de nos territoires. Tout va dépendre de qui sera là pour animer les collectifs locaux. C'est très politique et ça dépendra donc des choix des élu•es et des citoyen•nes. Je touche du bois, mais pour l'instant dans la région il n'y a pas de volonté politique de toucher à ce qui est déjà sur en place au niveau culturel. Après combien de temps ça va durer...

CG : malgré le vote RN qui s'installe bien en Ardèche ?

MM : oui comme partout en France ! Il faut continuer à se battre, à montrer qu'on est là et qu'on fait un travail nécessaire au maintien des liens sociaux dont les habitants de ces zones rurales ont besoin, le tout sans être élitiste ni condescendant. Mais oui effectivement si le RN passe on ne sait pas trop ce que tout ça va devenir, enfin si on a une idée malheureusement..

CG : sur les 20 points de projection il y a des mairies RN ?

MM : non. Dans les petits villages il y a très peu d'élus encartés

CG : on dit souvent qu'il suffit qu'un seul de nos partenaires publics qui nous lâche pour que tout soit beaucoup plus compliqué...

MM : oui c'est tout à fait ça. Après le but de nos structures associatives c'est aussi d'essayer de s'autofinancer au maximum, en tout cas on se rapproche de cet idéal, pour rester à 30/35 % de financement public maximum. Le reste c'est uniquement de la recette billetterie, on ne vend pas de confiserie ni rien. C'est compliqué parce qu'on se bat aussi pour que les places de cinéma restent les plus accessibles possible. Notre plein tarif c'est 6 €, 5,5 € avec abonnement ... et tout ça ce n'est possible que grâce au soutien des collectivités. On espère que l'avenir ce ne sera pas des places à plus de 15 € !

Annexe 12 : Entretien avec Valérie Jousseaume

Enseignante chercheuse en géographie spécialiste des ruralités et autrice. Entretien réalisé en octobre 2024.

Chloé Guilhem (CG) : merci de m'accorder ce temps. Comment définissez-vous les zones rurales ? Se définissent-elles en contraste par rapport à la ville ("tout ce qui n'est pas urbain ou péri-urbain est rural") sur le plan de la densité de population (les zones rurales seraient les zones faiblement habitées) ou encore sur le plan économique (il s'agirait principalement des zones dans lesquelles les activités agricoles prédominent) ?

Valérie Jousseaume (VJ) : on peut effectivement définir les zones rurales de différentes manières. C'est avant tout un environnement de vie où la nature a été aménagée par les humains, au départ pour l'agriculture. Cela s'oppose aux villes qui ont été intégralement construites et où la place laissée à la nature est négligeable. La ruralité c'est donc un espace où la nature domine encore. Les constructions humaines sont moins nombreuses alors que dans les villes, tout est construit, tout est artificiel. Il est vrai que la ville et la campagne se définissent l'une par rapport à l'autre. La campagne est ce qui entoure la ville et la délimite. La campagne délimite la ville mais ce n'est pas pour autant qu'il faut les opposer. C'est comme un grand éventail avec d'un côté, ce qui est le plus construit (les villes) et de l'autre, ce qui est le moins construit (les campagnes isolées). La dualité ville/campagne a pour but de discuter de l'aménagement de l'espace.

Sur le plan économique, les villes concentrent la densité et la diversité tandis que les campagnes sont beaucoup moins denses et moins diverses, et ce à tous les niveaux (humains, magasins, métiers, services). On trouve dans les campagnes les biens et les services du quotidien (boulangerie, tabac, épicerie..) mais pas ce qui fait l'exceptionnel (magasin d'électroménager, de cuisine, opéra...). Cela présente des atouts et des inconvénients. La ville n'a pas non plus que des atouts. À la campagne, la population est moins dense donc il y a mathématiquement moins de clients potentiels. Le secteur privé est moins actif, par conséquent ce sont les sphères associatives et municipales qui prennent le relai pour proposer certains services. Par exemple, dans les villes, l'espace est rare, le privé l'emporte et organise presque tout (même les parkings sont payants) alors qu'à la campagne c'est différent, beaucoup plus d'événements sont auto-organisés, notamment dans le secteur culturel.

Pour résumer, de nombreuses activités ne sont pas assez rentables dans les campagnes donc le secteur associatif prend le relai et l'auto-organisation prédomine. Les habitants deviennent partie prenante de la vie de la cité. Le système capitaliste génère de la concentration urbaine, les villes sont produites par ce système, alors que la campagne s'est construite traditionnellement autour de l'agriculture. Le modèle économique dominant génère de la ville depuis le 19^e siècle, voire de la métropole depuis les années 1990. Ce sont dans les villes que les classes supérieures sont sur-représentées. Les grandes villes sont au centre du système actuel et les campagnes à la marge. Ces dernières regroupent les activités les moins rémunératrices et les populations qui ont le moins de pouvoir. On peut enfin évoquer un aspect temporel et mémoriel : les campagnes sont les vestiges d'une société paysanne qui n'existe plus, d'une société qui a disparu mais qui a pourtant duré très longtemps. Il existe une mémoire anthropologique de cette période. Les valeurs qui y sont rattachées étaient différentes de celles de la société contemporaine : y étaient valorisées l'enracinement, la proximité physique, le lien social, la filiation, la réciprocité, la solidarité etc. Il reste cette mémoire de l'autonomie alimentaire (via les potagers), énergétique (avec les moulins auparavant, les panneaux solaires aujourd'hui) etc. Ce monde de l'autonomie "complète" a disparu mais on en trouve la mémoire, certaines personnes en sont encore les héritières. Alors que dans les villes il ne reste rien de tout cela. La bourgeoisie, l'industrie et le business ont créé d'autres imaginaires.

CG : où s'installent principalement les néoruraux et comment les définissez-vous ? Le Covid a-t-il été un élément déclencheur, peut-il expliquer des départs de la ville vers les campagnes ?

VJ : il est trop tôt pour le dire et les études n'ont pas encore vu le jour mais je pense que le Covid a mis en lumière des phénomènes de déplacement uniquement parce que les journalistes ont observé des départs dans leur propre cercle social, souvent dans des résidences secondaires. C'est pour cette raison que les médias ont parlé de départs à la campagne alors que ceux-ci étaient pour la majorité très limités dans le temps. Historiquement, les campagnes se sont vidées tout au long du 19^e siècle. C'était les lieux d'où l'on partait pour rejoindre les bourgs. Les populations ont afflué massivement vers les villes à partir de 1850. L'année 1968, selon les recensements, est l'année où la population est la plus concentrée si l'on étudie le ratio population/ territoire. Pendant 120 ans, la concentration s'est accentuée et les campagnes se sont vidées. A partir des années 70', les populations continuent de quitter les campagnes mais les zones qui étaient les plus concentrées se déconcentrent. C'est le début de la périurbanisation. Les populations souhaitent vivre dans des lieux qui réunissent les bénéfices de la ville et de la campagne au même endroit. Depuis le début des années 1990', la concentration baisse et des logiques régionales sont à l'œuvre. Des populations naissent dans les aires des métropoles et se déplacent vers le Sud et l'Ouest. L'âge et les périodes de vie sont déterminants.

La plupart des Français ne sont pas si mobiles (pas comme aux États-Unis). Une majeure partie de la population se déplace au sein du même département et seulement après les études. Les facteurs culturels et économiques sont déterminants : tout le monde ne va pas passer sa retraite à Nice et ce sont principalement les personnes les plus riches qui vont partir s'installer à la mer pour leur retraite. Le quart nord-est de la France, ainsi que l'Ile-de-France, possèdent un bilan migratoire déficitaire.

Par contre, des retours à la campagne permanents s'opèrent aussi dans les années 90'. Le phénomène est notamment décrit dans l'ouvrage *La Renaissance rurale*, écrit par géographe Bernard Kayser qui enseignait à Toulouse et qui a observé ça dans les campagnes du *Sud Ouest*. Ceux qui ont opéré dès les années 1970, un retour vers les campagnes vraiment isolées sont pour la plupart des "Hippies", étudiés par le géographe Martin Vanier. Ils partent vers la Drôme jusqu'en Ariège en passant par le sud du Massif Central, les Causses du Lot, les Cévennes. Les prix abordables en moyenne montagne leur permettent d'acquérir du foncier et de développer des activités agricoles. Ce n'est pas le cas en Bretagne par exemple, où l'agriculture est déjà très industrialisée et où c'est la guerre pour acheter les terres. Leur retour à la campagne s'accompagnait de la volonté de s'éloigner des villes.

Dans les 1990, les populations anglaises et hollandaises ont commencé à acheter des résidences dans les campagnes françaises qui leur étaient abordables. L'idée de la maison de famille germe dans la tête des baby-boomer qui vont aussi investir avec l'idée de pouvoir se réunir en tribu familiale. Aujourd'hui, on n'assiste pas à un exode urbain avec une arrivée massive de populations urbaines dans les ruralités mais on voit un renversement des imaginaires. Avant on rêvait d'habiter en ville alors qu'aujourd'hui ça commence à devenir l'inverse. On observe plein de signaux faibles. Plus les villes sont invivables, chères et liberticides plus les campagnes deviennent attirantes. Avant, les villes étaient synonymes de liberté et de prospérité matérielle alors que maintenant, c'est parfois la campagne qui est associée à la liberté, au bien-être, aux grands espaces, surtout dans les yeux de celles et ceux qui n'y ont pas grandi et qui proviennent des grandes villes. Le monde des artistes, souvent avant-gardistes, se déplace : les artistes vont habiter en Creuse et en Corrèze, des départements pas chers où ils trouvent une qualité de vie inégalable.

CG : dans quelle mesure les néoruraux influencent-ils la vie politique et culturelle locale en général et les cinémas en particulier, selon vous ?

VJ : je ne suis pas spécialiste du sujet mais je peux vous dire que les néoruraux ou néo-péri-urbains s'investissent parfois politiquement (en présentant des listes aux élections municipales par exemple). Très fréquemment, les communes ont décidé de racheter les bâtiments des cinémas associatifs (souvent d'origine catholique avec les patronages par ex.) pour éviter leur fermeture, du fait des coûts techniques pour les adapter techniquement aux normes de sécurité ou aux évolutions numériques et audio. Il arrive de plus en plus que des zones rurales se fassent "grignoter" par la péri-urbanisation. C'est le cas pour ces 3 cinémas associatifs : Le Cep à Vallet, le Ciné Loroux à Loroux-Bottereau et le Cinéma Jacques Demi à Divatte-sur-Loire. Ces trois établissements maintenant répartis sur la même communauté de communes étaient auparavant en zone rurale. Ces communes avaient 2500 habitants il y a 30 ans mais en comptent maintenant autour de 8000. Elles font partie de la zone péri-urbaine autour de Nantes et sont désormais concurrencées par les multiplexes privés. Comment se distinguent-ils par rapport à eux ? Par la proximité et leur coût très faible.

Annexe 13 : Entretien avec Maïté Leclere

*Salariée du Cinéma Vox, mono écran de Château-Renard, dans la région Centre-Val-de-Loire²⁸².
Entretien réalisé en décembre 2024.*

Chloé Guilhem (CG) : est-ce que vous pouvez vous présenter ?

Maïté Leclere (ML) : je travaille au cinéma Vox depuis 3 ans au mois de mars. Je connais Le Vox depuis que j'ai 16, 17 ans ; c'est là-bas que j'ai fait mes débuts et ensuite je suis partie à droite à gauche faire d'autres expériences avant de revenir.

CG : il y a donc un circuit itinérant en plus de la salle mono écran ?

ML: oui, c'est la même structure. Le cinéma itinérant a été créé juste avant que j'arrive, c'est Joël qui avait créé ça après la formation à La Femis en tant que directeur, il a mis ça en place après. On a une camionnette et le matériel itinérant (table de mixage, écran, enceintes, projecteur) qu'on déplace à chaque fois dans les communes. On fait 3 ou 4 communes différentes par semaine.

CG : qui s'occupe de la programmation ?

ML : Joël et moi on gère la programmation du Vox, de la salle fixe, et c'est beaucoup mon collègue de l'itinérant qui gère sa programmation pour les communes où il se rend. Ce ne sont que des communes situées en zone rurale, on passe les films dans les salles des fêtes. Mon collègue fait des propositions, et il y a certaines communes où le public vote et d'autres où les élus choisissent. Il passe 3 ou 4 film-annonces en avant-séance et il fait voter le public pour le mois d'après. Dans tous les cas on fait des propositions, une pré-sélection.

CG : la programmation du cinéma fixe diffère-t-elle de celle du mono écran ?

282. Vidéo de présentation de l'association et de ses activités https://www.youtube.com/watch?v=YVSK_SCvRX0

ML : le mono écran est Art et Essai donc on en passe un peu plus, on a les trois labels, alors que pour l'itinérant on retrouve plus de films grand public, des comédies françaises etc. Il faut dire que ce n'est pas trop le même public.

CG : comment les publics peuvent-ils être qualifiés ?

ML : je pense que ce sont beaucoup de personnes retraitées qui vont au cinéma itinérant, qui ont besoin de se retrouver, c'est surtout un moment de détente, alors que les personnes qui se déplacent en salle c'est peut-être un public un peu plus curieux

CG : combien de communes sont concernées ?

ML: on a 13 communes, certaines décident directement de la programmation, d'autres laissent choisir le public. Certaines offrent même un verre à boire après, c'est convivial.

CG : selon vous, quelles sont les difficultés rencontrées par les salles en zone rurale ?

ML : les transports, car beaucoup de personnes âgées ne conduisent plus, surtout la nuit. Sur la programmation, on sort la plupart du temps les films 4 semaines après leur sortie nationale. Le déplacement des classes est un vrai sujet pour continuer les séances scolaires, le transport étant de plus en plus cher cela devient problématique.

CG: comment faites-vous pour mieux connaître les goûts de votre public ?

ML : on prend toujours les "immanquables" et après on se fie pas mal aux films annonces. On se trompe parfois, c'est difficile de savoir ce qui va plaire.

CG : quid du passage au numérique ?

ML : j'ai passé mon CAP de projectionniste et j'ai appris sur le tas quand le numérique est arrivé, j'ai tenu bon, je suis devenue polyvalente et j'ai évolué jusqu'à être assistante de direction.

CG : est-ce que les communes participent aux frais lorsque vous passez des films dans "leur salle" ?

ML : au début non, et maintenant de plus en plus parce qu'on s'est rendu compte que ça n'allait pas financièrement donc on a demandé aux communes une aide. Il y a des communes qui ont d'ailleurs arrêté de nous recevoir et d'autres qui sont entrées dans le dispositif.

Annexe 14 : Entretien collectif avec les membres de l'ADRC

Entretien croisé réalisé sur zoom en Avril 2025 avec Emmanuel Didier (ED), Chef de projets et Développement des publics , Nicolas Villette (NV), Correspondant régions Auvergne-Rhône-Alpes, Bourgogne-Franche-Comté, Provence-Alpes-Côte d'Azur et Corse , Adrien Soustre (AS), Coordinateur Département Diffusion, Correspondant régions Nouvelle Aquitaine, Occitanie, DROM-COM et Vendée , Rodolphe Lerambert (RL), Responsable de la diffusion des films de Patrimoine et Benoit Gauriau (BG), Correspond Nord-est, Centre, Nord-ouest et périphérie parisienne.

Chloé Guilhem (CG) : pour commencer, comment l'ADRC est-elle financée aujourd'hui ?

ED : nous sommes nés en 1983 à l'initiative du Ministère de la culture et du CNC et c'est une subvention de structure du CNC qui nous permet d'exister aujourd'hui. Nous sommes une association loi 1901 qui est indépendante avec un conseil d'administration propre. Ce sont près de 1 200 adhérents (exploitants, collectivités territoriales, distributeurs) qui cotisent tous les ans à l'agence. Nous sommes aussi conventionnés par le Ministère de la cohésion des territoires (via l'ANCT) qui apporte une petite subvention supplémentaire.

CG : comment l'ADRC définit-elle la ruralité et quelles sont les problématiques propres à ces salles ?

ED : l'ADRC ne conçoit pas la ruralité en tant que telle, nous travaillons principalement avec les cinémas de petites villes, qu'elles soient en zone rurale ou non. Tant que ça entre dans la catégorie petite ville, on intervient selon les demandes. Là où on est le plus en lien avec la ruralité c'est quand on travaille avec les circuits itinérants.

NV : tout dépend aussi beaucoup des régions, il y a de grandes disparités à ce niveau là. On ne fait pas tant la différence de toute manière, ce n'est pas un critère pour nous. On répond à des sollicitations, où que soient situées les salles.

ED : aussi bien sur la question de l'accès aux films que sur l'accompagnement et le conseil architectural on s'implique partout mais la moitié de nos études porte sur les petites villes de demain.

CG : connaissez-vous les formes juridiques de tous les cinémas ?

ED : pour alimenter notre cartographie on s'appuie sur le document du CNC qui comprend des informations sur les statuts mais ces dernières ne sont pas toujours à jour, donc on ne les intègre pas dans nos données à nous. On peut les avoir au cas par cas si besoin.

CG : ça m'intéresserait de tirer de grandes tendances, selon vous, peut-on dire par exemple que le modèle associatif prédomine dans les ruralités, tant dans les cinémas itinérants que pour les cinémas fixes

ED (?) : oui j'ai bien l'impression que c'est le cas, la plupart du temps. Il arrive que dans des villes de 15 ou 20 000 habitants on voie des cinémas privés s'installer avec 4 ou 5 salles et passer autour de 15% d'Art et Essai. Mais dans les plus petites villes, honnêtement, le modèle associatif et la DSP sont majoritaires. Certains acteurs comme *cinéode* s'occupent de plusieurs cinémas en DSP localisés en zone rurale. En ce qui concerne les cinémas itinérants, l'essentiel du travail est fait par des bénévoles qui vieillissent, il y a un enjeu de renouvellement. On l'a beaucoup vu après le covid.

NV (?) : Il y a deux jours nous organisons une journée à destination des élus à Ramonville. On a parlé des circuits itinérants et de leur capacité à irriguer les zones rurales de façon régulière. La question du coût pour les collectivités a été posée. Dans la situation actuelle de raréfaction des ressources financières pour les collectivités, moins ce sera cher mieux ce sera, d'où la recherche du travail bénévole et le risque de baisse d'activité pour les circuits. J'ai entendu parler d'une commune dans la région PACA qui avait cessé d'être un point de diffusion du circuit itinérant pour des raisons budgétaires.

ED : alors que ce ne sont pas des sommes délirantes mais pour certaines mairies les arbitrages se font à quelques centaines d'euros près. Il faut prendre en compte les fluides etc. C'est une question qui va se poser à termes, la question du financement par les mairies. Certes ça leur coûte de l'argent mais ça rapporte en terme de lien social et de programmation culturelle. Il peut aussi y avoir des activités annexes (repas, buvette..)

CG : vous aviez un rôle important au moment des copies 35mm, puisque vous permettiez des circulations de copies supplémentaires dans les zones plus reculées. Comment cette mission s'est transformée lors du passage au numérique ? Je sais que l'ADRC nous permet à nous au Pestel d'avoir des films en deuxième semaine.

NV : pour permettre le passage au numérique il y a eu un dispositif pour mettre à contribution les distributeurs. On a continué à intervenir à ce moment-là parce que ça coûtait relativement cher de la verser. Une fois les projecteurs amortis on se rend compte qu'il y a une explosion des S3 (semaines 3), les salles ont un accès beaucoup plus simple maintenant, ce qui n'était pas le cas avant. C'est d'ailleurs en S3 qu'il y a le plus de programmation sur un film. En tant qu'ADRC, on intervient encore pour compléter les plans de sortie, même avec des gros distributeurs, ça économise du travail pour certains qui sont petits et qui connaissent encore mal la profondeur. Les copies ADRC n'étant pas comptabilisées de la même manière que les autres, ça peut même les arranger qu'on soit là, pour qu'ils puissent toucher des aides. Si on n'était pas là, une grande partie de salles n'auraient jamais de S2 ni de S3.

ED : tous les distributeurs veulent conserver une maîtrise sur leur plan de sortie dans l'idée de ne pas assécher le potentiel du film et de pouvoir le faire durer sur la longueur. Toutes les salles ne

peuvent pas être servies en même temps, même s'il y a plus de S2 et S3. Nous, en terme d'accès au film, on est encore très présents. L'année 2024 on a permis 12 000 programmations sur l'année, ce qui représente +15% par rapport à l'année 2023. Cela veut dire que l'accès aux films reste un enjeu pour les salles et que les correspondants locaux de l'ADRC sont importants en terme de proximité et de relation avec les exploitants.

NV : oui, il y a l'aspect accès à la programmation mais aussi et surtout l'aspect conseil à la programmation. Les salles ne peuvent pas voir tous les films et nous faisons l'intermédiaire entre les distributeurs et les exploitants, qu'on peut conseiller selon leur public. Les petits distributeurs indépendants n'ont pas facilement accès aux petites salles pour leur parler de leur film et mettent toute leur énergie dans les grandes villes, ce qui est déjà un travail énorme. On les aide donc à faire en sorte d'accéder à plus de salles. Ces conseils sont précieux et cela simplifie le travail de tout le monde : c'est moins d'appels aux distributeurs pour les exploitants et plus de séances calées pour les distributeurs. On est un interlocuteur unique. Parfois les programmeurs de salles sont en plein brouillard et ne savent pas ce qu'ils veulent et donc ça les arrange de nous avoir au téléphone plutôt que d'appeler des distributeurs qu'ils ne connaissent pas.

ED : C'est vraiment un rôle important. D'autant plus que les exploitants, malgré les associations territoriales, peuvent se sentir isolés et l'ADRC est là pour les guider, pour faire en sorte que les salles notamment rurales se sentent moins seules.

NV : d'où le succès du prévisionnement à Charlieu fin août, où toute la petite exploitation se retrouve dans un cadre autre qu'un gros festival comme Cannes. À la fois les exploitants peuvent se rencontrer mais aussi voir des films qu'on présélectionne. Ils font partie d'un tout.

CG : qu'est-ce qui explique qu'un distributeur refuse un film à une salle rurale ?

NV : déjà, il y a différents plafonds à ne pas dépasser pour obtenir les aides à la diffusion du CNC. Les distributeurs s'engagent à ne sortir qu'un certain nombre de copies en sortie nationale. Comme les copies ADRC ne sont pas comptabilisées ça les aide puisqu'ils peuvent renvoyer les salles vers l'ADRC. Je rappelle aussi que les distributeurs paient Cinego, donc lorsqu'ils ont une économie fragile, ne pas s'occuper de la copie en passant par l'ADRC, qui en fait circuler, ça les arrange bien.

ED : c'est une question régulièrement posée lors des rencontres professionnelles où se retrouvent exploitants et distributeurs. Les premiers demandent souvent aux seconds (surtout aux majors) "qu'est ce que ça vous coûterait de sortir plus de copies dès la 2e semaine". Les distributeurs répondent qu'ils souhaitent maîtriser leur plan de diffusion et faire en sorte que leur film ne soit pas essoré dès la première semaine et puisse continuer à exister sur le territoire et notamment dans les ruralités. Comme plus de 800 films sortent tous les ans, les distributeurs disent que les films sont très rapidement hors-circuit alors qu'ils souhaitent prolonger au maximum la vie des films en salle. Par rapport à il y a 10 ou 15 ans, les pratiques ont énormément changé. En 5e semaine le potentiel d'un film est moindre. Les majors et filiales de structures américaines ont comme souhait de ne pas diluer leur film et leur résultat de film. Comme ils doivent faire remonter les infos en Californie ou aux Etats-Unis, ils cherchent à donner des résultats par copie les plus hauts possibles. D'où le fait qu'ils servent d'abord les plus gros établissements qui vont tout de suite pouvoir faire découvrir le film à énormément de monde. Du côté de Studio Canal les enjeux sont les mêmes. Il y a donc toujours un problème d'accès.

NV : il y a parfois une méconnaissance de la géographie des salles par les distributeurs. Parfois c'est de la pure ignorance. Les distributeurs gros ou moyens demandent tellement de séances en sortie nationale que les mono-écrans ne peuvent pas suivre. Comme ils exigent beaucoup de séances aux grandes salles, ils font attendre les plus petites et plus reculées. Disney expliquait aussi que si une petite ville sans concurrence s'engageait sur une longue durée d'exploitation (une séance par jour en 2e semaine et d'autres séances en 3e) il pourrait faire preuve de plus de souplesse dès la deuxième semaine. Mais honnêtement, c'est toujours un sujet compliqué.

CG : est-ce que les tarifs des cinémas sont aussi pris en compte par les distributeurs ?

NV : je suis sûr que oui même si ce n'est jamais officiellement dit.

CG : est-ce que des salles ferment par manque de public dans les zones rurales ?

NV : non, on observe plutôt des créations de salles. Ou alors on en ferme une pour en ouvrir une autre plus grande dans la même zone. Il arrive que des circuits ouvrent des salles fixes ou au contraire que des salles fixes lancent des tournées. On observe aussi des volontés d'expansion, des

mono-écrans qui veulent construire une deuxième ou une troisième salle, selon les lieux et la ZIC. L'ADRC accompagne ces processus en conseillant aussi bien les élus que les exploitants.

CG : certaines salles profitent de festivals pour ouvrir des salles fixes pour en faire des lieux polyvalents. Est-ce que vous observez que les salles de cinéma diversifient leur offre et accueillent d'autres types d'activité (tiers-lieu, salle de théâtre ou de concert par exemple) parce que les films ne suffisent plus à assurer leur équilibre économique ?

NV : ce n'est pas tant parce que les films ne suffisent pas mais c'est plutôt pour intensifier l'identité de la salle. Par exemple, des cinémas s'organisent pour se diversifier et accueillir des congrès, des concerts, des spectacles après une rénovation.

ED : pour certaines collectivités ça permet de rationaliser et mutualiser les investissements surtout dans le contexte budgétaire compliqué qu'on connaît en ce moment. Regrouper dans le même bâtiment la bibliothèque, le cinéma et d'autres activités c'est intéressant en terme de développement urbain. Les communes cherchent aussi des moyens d'accueillir le tissu associatif, on peut penser à la Cascade de Martigues. On voit de plus en plus, ce besoin de polyvalence et de modularité. Ce qui ne veut pas dire que le film disparaît !

NV : j'ai assisté à la mise en place d'un projet dans un village de 500 habitants dans la Nièvre, au début c'était un point de circuit itinérant dans une salle des fêtes. Comme la structure organisait un festival annuel de court-métrages qui avait énormément de succès et dans lequel le maire était très investi, il a été question de transformer ce lieu en salle fixe. Grâce à ses réseaux le maire a passé un contrat avec la Poste et le département et ils ont construit ensemble une salle fixe de 80 places. Le bâtiment accueille donc la médiathèque, le bureau de poste et le cinéma. Tout le monde a participé aux travaux. Ce projet est génial, les élus ont cherché toutes les solutions possibles pour que la salle puisse être pérennisée.

CG : ça me fait penser au cinéma de Cucuron qui travaille avec la CAF, ce sont vraiment des exemples inspirants. Ma dernière question porte sur la montée de l'extrême droite dans les ruralités, est-ce quelque chose que vous craignez ?

NV : j'ai des cas de salles municipales qui me disent "le Maire ne veut pas que je passe ça" mais ce n'est pas forcément des mairies Rassemblement National. Il y a en général un retour de l'interventionnisme sur certains sujets donc des véto de la part des municipalités. C'est quelque chose qui avait pourtant complètement disparu. Il y a plusieurs exploitants qui pourront t'en parler, qu'ils soient en régie ou en DSP.

ED : au delà des risques de censure il y a aussi la question budgétaire avec les prochaines élections qui approchent. Quels seront les projets des prochaines équipes municipales et prochains gouvernements ? La manière dont on considère la culture dans un projet urbain est très politique. Il suffirait de pas grand chose pour déstabiliser tout ce système.

CG : quel avenir pour ces salles rurales, leur public ?

NV : l'expérience du covid a été traumatisante et on s'est rendu compte que les salles qui avaient le moins souffert à la reprise étaient celles qui avaient une identité forte et une implantation solide dans le tissu urbain. Les salles Art et Essai se sont donc mieux remises que les multiplexes. Beaucoup de salles engagent des travaux pour aménager des halls d'accueil et accueillir ainsi des enfants, des animations etc. Cela nous rend optimistes : c'est une prise de conscience que l'Art et Essai et l'animation attire le public qui a besoin de lieu de sociabilité. Qu'est-ce qui est ouvert même les dimanches et même les jours fériés ? C'est le cinéma.

ED : oui, la question de l'accueil et du hall, d'autant plus en milieu rural, est essentielle et on insiste beaucoup dessus pour que les porteurs de projet la prennent en compte.

Liste des structures repérées mais pas rencontrées par manque de temps : Festival de La Biolle, Cinébus, Festivache (ex Partie de campagne), les festivals de Moulin, Aubenas, Lussas, Le Cinéma Paradiso à St Martin en Haut, le Festival Regain et Vendange tardive, le Festival Connexion, les cinémas de Sanary, La Turballe (Loire Atlantique) d'Egletons (Corrèze) de Caussade (Tarn-et-Garonne) de Prayssac (Lot) de Mauriac (Cantal) de Semur eu Auxois (Côte d'Or) de Perros Guirec (Côte d'Armor) évoqués par Kristian Feigelson dans l'ouvrage *Les Salles de cinéma, enjeux, défis et perspectives* et qui ont le même profil que le cinéma Le Pestel à Die dans la Drôme (en terme de risques de programmation, de politique d'animation, de festivals, de recherche de films rares etc).

Les personnes qu'il aurait entre autres été pertinent de rencontrer pour approfondir les recherches et préciser certaines analyses : Vincent Kopf, directeur de Cinéco, Eric Raguét, festival Cinéma et Ruralité de La Biolle, Camille Bordenet, journaliste, Claire Delfosse, universitaire, ainsi que les 251 exploitant·es qui s'occupent des cinémas localisés dans l'aire urbaine « zone rurale » selon le CNC !

Annexe 15 : Pratiques culturelles selon la catégorie socio-professionnelle

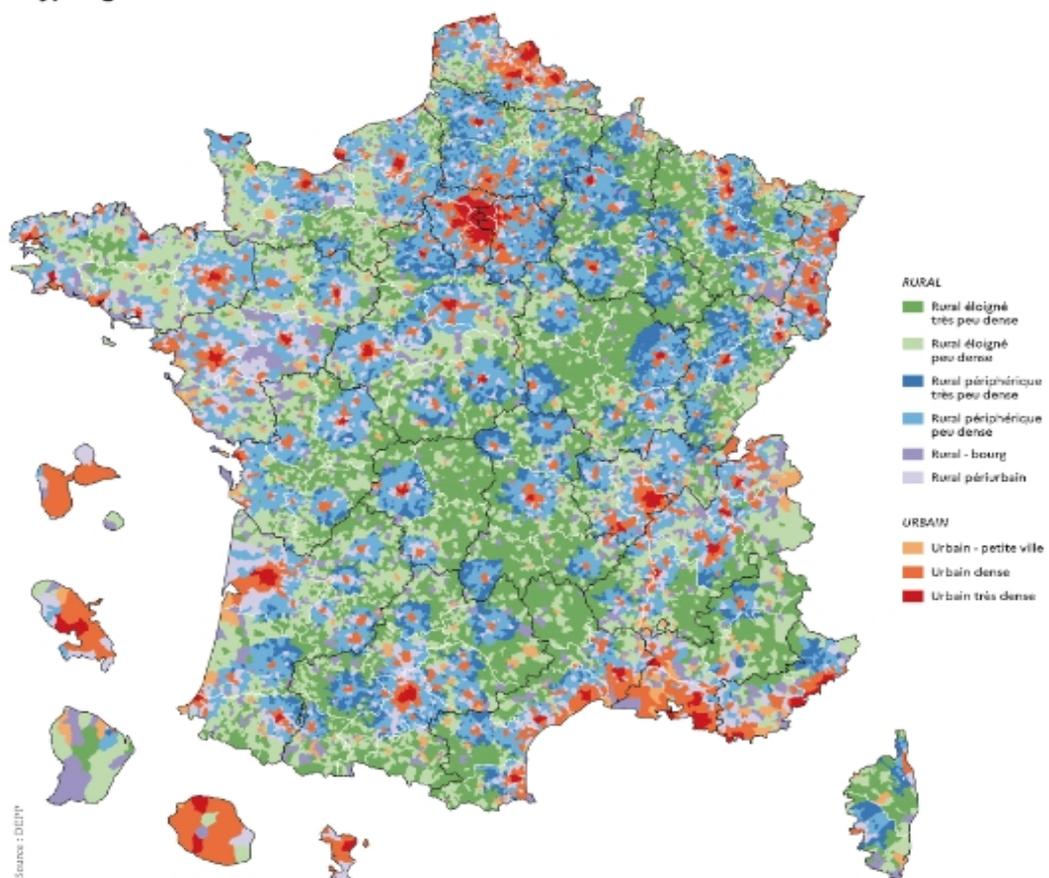
► 1. Pratiques culturelles selon la catégorie socioprofessionnelle en 2022

Pratique culturelle au cours des 12 derniers mois	Agriculteurs	Artisans, commerçants, chefs d'entreprise	Cadres	Professions intermédiaires	Employés	Ouvriers	Retraités	Ensemble
Être allé au cinéma								
Oui, dont :	34,1	37,4	64,0	55,8	43,3	30,4	23,6	40,2
<i>quatre fois ou plus</i>	5,9	9,2	24,4	17,3	12,7	7,4	8,2	13,5
Non, pour raisons financières	0,0	4,9	1,2	3,2	9,5	12,0	7,4	6,7
Non, par manque d'intérêt	19,5	14,5	8,6	10,1	12,9	18,5	23,6	16,1
Non, en raison de la crise de Covid-19	17,3	19,6	13,5	18,4	19,5	19,5	18,8	17,2

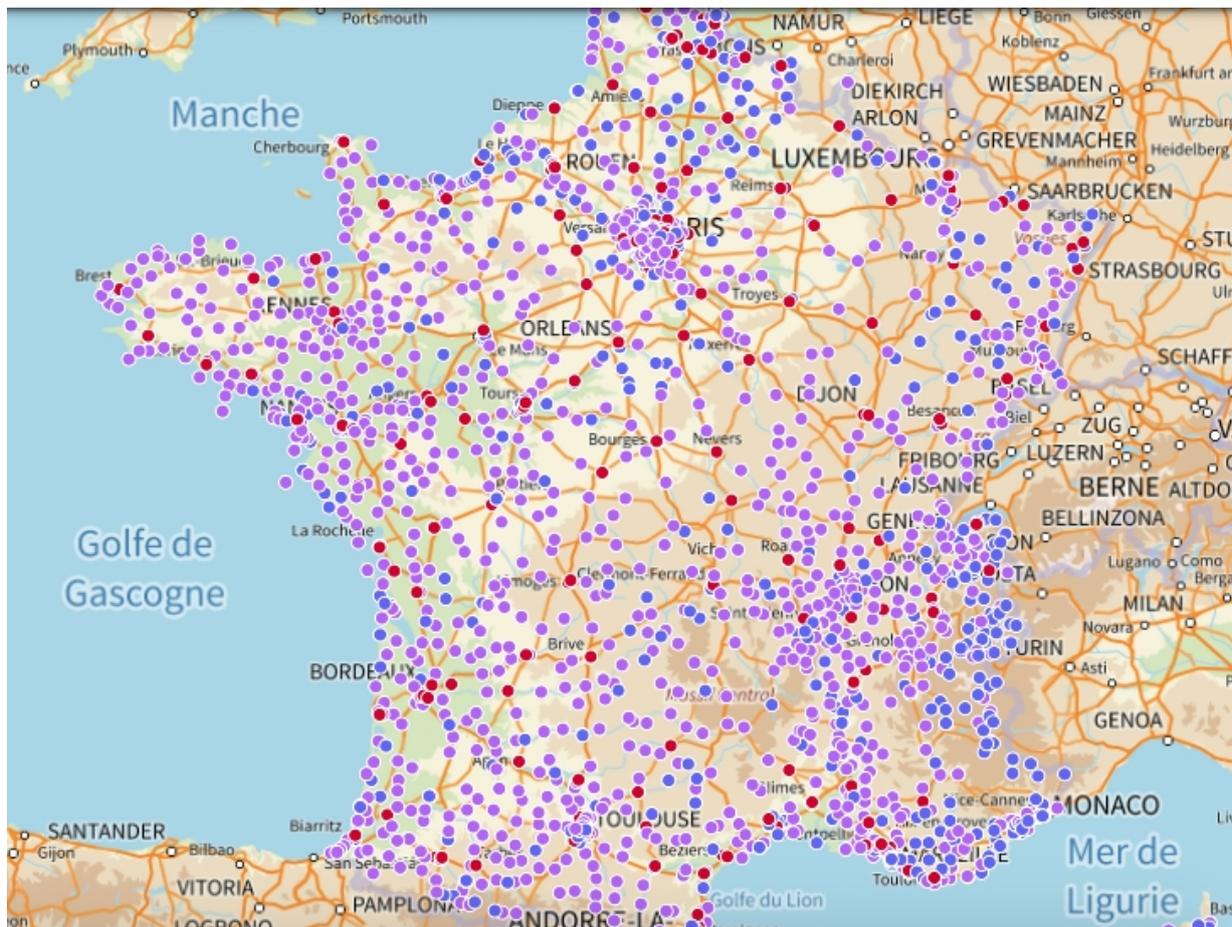
Source : INSEE

Annexe 16 : Carte de France des communes urbaines et rurales / carte des établissements cinématographiques

La typologie des communes rurales et urbaines 2021



Source : <https://www.education.gouv.fr/media/226702/download>



Source : <https://cartographie.adrc-asso.org/>

Annexe 17 : Une nouvelle typologie pour distinguer les communes selon leur type

Tableau 1. Construction de la nouvelle version de la typologie des communes rurales et urbaines (2021)

Critère morphologique 1	Critère morphologique 2	Critère fonctionnel	Critère morphologique 3	
Grille de densité	Type de commune (ZUU)	Dans une aire de plus de 50 000 habitants (ZAAV)	Grille de densité	Intitulé 2021
Peu ou très peu dense / Rurale	Hors unité urbaine	non	Très peu dense	Rural éloigné très peu dense
			Peu dense	Rural éloigné peu dense
	En unité urbaine	oui	Très peu dense	Rural périphérique très peu dense
			Peu dense	Rural périphérique peu dense
Densité intermédiaire ou densément peuplée / Urbaine	Hors unité urbaine ou en unité urbaine	non	Très peu ou peu dense	Rural-bourg
		oui	Très peu ou peu dense	Rural périurbain
		non	Densité intermédiaire ou densément peuplée	Urbain-petite ville
		oui	Densité intermédiaire	Urbain dense
			Densément peuplée	Urbain très dense

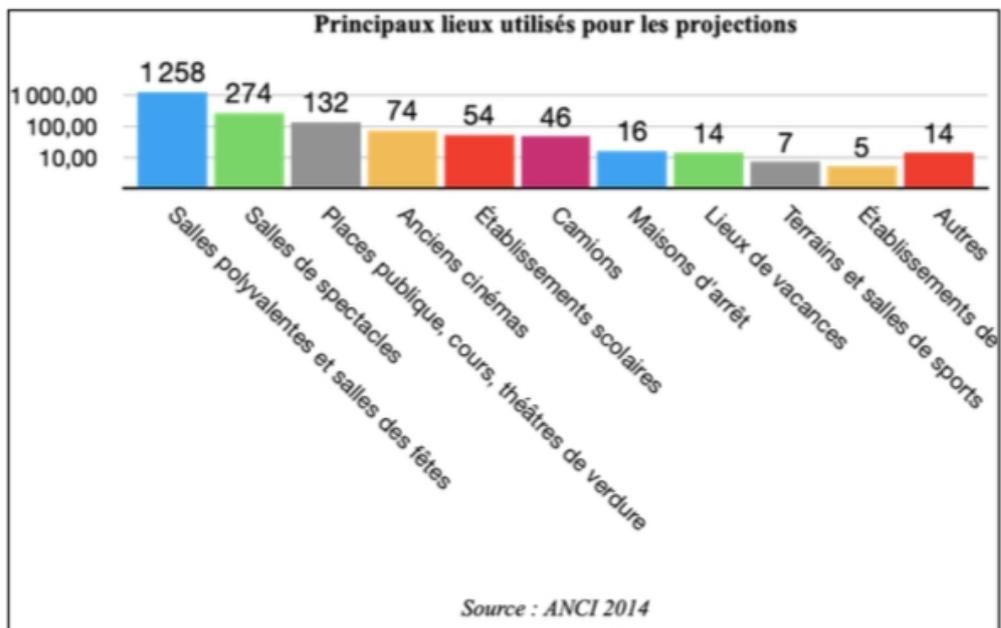
ZUU : zonage en unités urbaines. ZAAV : zonage en aires d'attraction des villes.
En gras, les intitulés de types de communes qui sont modifiés dans la version de la typologie 2021.

Source : <https://www.education.gouv.fr/media/226702/download>

Annexe 18 : Les cinémas Bretons



Annexe 19 : Lieux utilisés par les circuits itinérants pour les projections



Le Monde
17-18 Août 1986

es

DROME

Le sauvetage du « Pestel »

La municipalité de Die fait revivre un cinéma en milieu rural

Dieu

Die, une petite ville, que l'industrialisation a créée à l'abri de la montagne. La création de la ville de Die, quatre mille habitants, une vocation de sous-préfecture au soleil, où plus de la moitié de la population active appartient à l'administration. Alentour, le Diois, cinquante-huit communes et onze mille habitants, soit huit au kilomètre carré. Pour parer aux menaces qui pesaient sur l'existence même de l'unique classe de terminale de l'unique lycée, le conseil municipal a imaginé créer une section « sport-nature ». Ouverte l'an dernier, elle prépare aux métiers de la montagne - tourisme, ski ou escalade, - et les candidatures arrivent aujourd'hui de toute l'académie. L'exode de la population est enrayé et, malgré ses cent vingt chômeurs, Die résiste. Histoire de tempérament, héritage du protestantisme. La ville est volontiers frondeuse et contestataire. Elle doit aussi à ses choix religieux d'être portée vers l'éducation, la culture.

Pour le premier anniversaire de son renouveau, le cinéma Le Pestel de Die avait choisi l'intimité partagée. Inauguré en juillet 1985 par Jean Bouise et Isabelle Sadoyan, il vient de souffler sa première bougie à guichets fermés. Une manière artisanale d'être en fête : les gérants ont voulu animer le cinéma au fil des mois, même si les estivants ont repris le chemin des villes.

Die, quatre mille habitants, une vocation de sous-préfecture au soleil, où plus de la moitié de la population active appartient à l'administration. Alentour, le Diois, cinquante-huit communes et onze mille habitants, soit huit au kilomètre carré.

Pour parer aux menaces qui pesaient sur l'existence même de l'unique classe de terminale de l'unique lycée, le conseil municipal a imaginé créer une section « sport-nature ». Ouverte l'an dernier, elle prépare aux métiers de la montagne - tourisme, ski ou escalade, - et les candidatures arrivent aujourd'hui de toute l'académie. L'exode de la population est enrayé et, malgré ses cent vingt chômeurs, Die résiste. Histoire de tempérament, héritage du protestantisme. La ville est volontiers frondeuse et contestataire. Elle doit aussi à ses choix religieux d'être portée vers l'éducation, la culture.

remis à neuf dans le respect de son architecture d'origine (1). Parmi une dizaine de candidatures à la gérance, une commission municipale retient celle de Germaine Thevenot et de Jean-Robert Croquet. L'un et l'autre ont déjà fait leurs armes, la première dans les mécanismes de gestion, le second dans la programmation en travaillant dans le circuit Utopia. Leur étude de marché faisait apparaître une fréquentation possible de vingt-deux mille personnes pour la première année, mais un besoin de vingt-cinq mille spectateurs pour atteindre le seuil de rentabilité. C'est en fait plus de trente-quatre mille personnes qui, malgré l'effet dissuasif du Mondial, ont fréquenté la salle.

Nuit du polar

La clé du succès réside dans la qualité des films, leur actualité et leur diversité. Chaque mois, le Pestel accueille une animation : nuit du polar avec Michel Lebrun et Pierre Magnan, deuxième rencontres de l'association Rhône-Alpes d'anthropologie sur le thème « Ethnologie et Cinéma », rencontre avec Pierre Logivière, collaborateur du Monde diplomatique, autour de son film tourné clandestinement en Afrique du Sud...

Pour le maire socialiste, Marcel Bonniot, « les gens n'auraient pas pardonné qu'on laisse partir le cinéma ».

La création de la salle remonte à 1941. Un peu à l'écart de l'agglomération, à l'ombre des platanes et des tilleuls, ses escaliers d'accès sont largement fleuris. Le cinéophile ne s'étonnerait pas de voir Eddy Mitchell y présenter sa « Dernière séance ».

Les gérants se sont succédé avec des bonheurs inégaux. L'un d'eux garait sa voiture sous l'écran, dans la salle. L'appareil de projection est devenu une pièce de musée et la télévision a pris d'assaut les foyers. Vers les années 70, la désertification ambiante gagne aussi le cinéma. A partir de 1980 se manifestent les premières propositions de rachat. Fallait-il choisir entre un libre-service et un dépôt de vin ? Die frôla vraiment la dernière séance.

En 1982, le département bénéficie d'un contrat culturel. La municipalité se porte candidate pour deux opérations qui seront retenues : le sauvetage du Pestel et la création d'un point d'appui de la bibliothèque de prêts de Valence. Pour 2,2 millions de francs, le cinéma est

« Venus de la Drôme, mais de la région romanaise, Germaine Thevenot et Jean-Robert Croquet ont encore à connaître quelques chicanes opposées à ceux venus d'ailleurs. Pourtant la valeur de leur travail fait l'unanimité. Pour la patronne du Café de Paris, « deux choses rendent la vie supportable ici, l'ouverture du cinéma et celle du supermarché ». Elle apprécie qu'autour du bar, le matin, les échanges sur le film de la veille aient remplacé les sempiternels récits de bagarre.

BERNARD BOLZE.

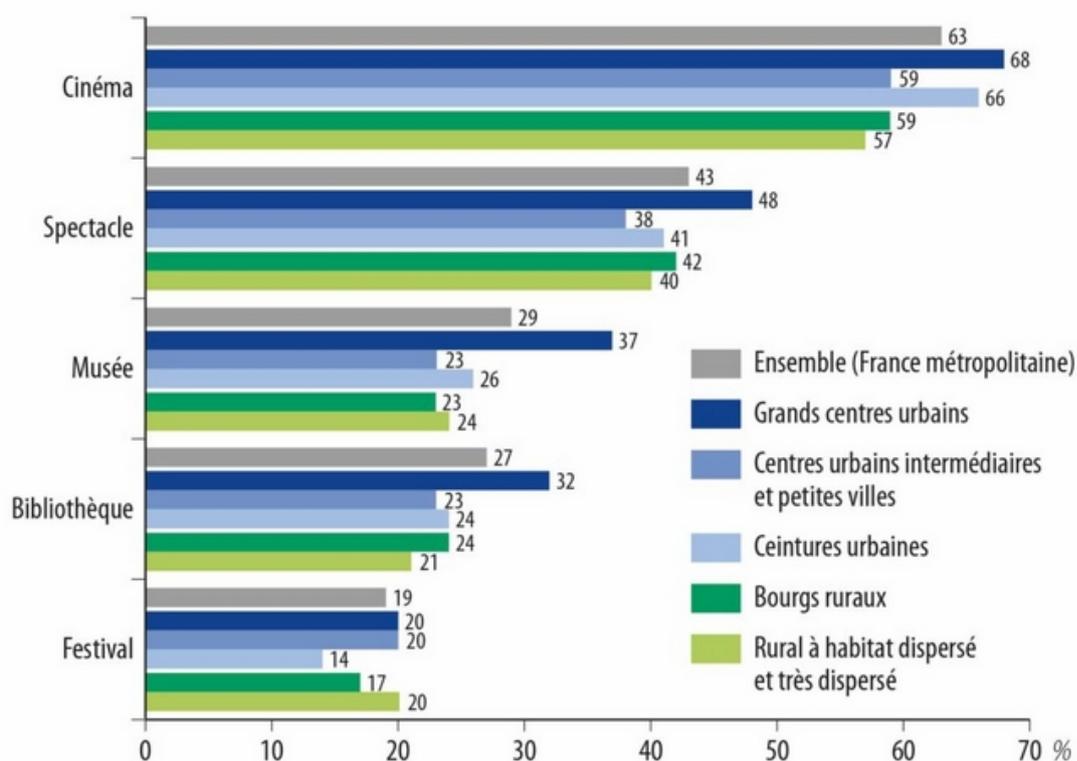
(1) Pour cette opération, la région a apporté 0,5 million de francs, le département 0,4 million, et l'Etat 0,4 million par le canal de l'Agence pour le développement régional du cinéma (ADRC). L'ADRC, créée en 1983, a, pour ses trois premiers exercices, favorisé la création ou la modernisation de 598 salles et de 63 circuits en France, pour 359 localités et ce, dans des zones insuffisamment équipées. L'enveloppe dépensée a été de 90 millions de francs. La région Rhône-Alpes a bénéficié du plus gros pourcentage d'aide de l'Agence (86 salles). La commune de Die a, quant à elle, contracté un emprunt de 0,9 million de francs.

À mettre en perspective avec l'émission France Bleu Drôme Ardèche de janvier 2025 :

« l'Incroyable succès du Cinéma de Die » disponible sur ce lien

<https://www.dailymotion.com/video/x9bzrt6>

Annexe 21 : comparatif des sorties culturelles en fonction de la localisation



Sorties culturelles au cours des douze derniers mois selon la grille de densité

Annexe 22 : Temps d'accès au cinéma le plus proche des habitants selon leur lieu de résidence

Tableau 5 – Temps d'accès au cinéma le plus proche des habitants selon leur lieu de résidence

En %

Cinéma	Moins de 5 minutes	5 à 15 minutes	15 minutes et plus
Grands centres urbains	66	34	0
Centres urbains intermédiaires et petites villes	61	33	6
Ceintures urbaines	12	83	5
Bourgs ruraux	21	51	28
Rural à habitat dispersé et très dispersé	4	51	45
Total	41	44	15

Champ : population âgée de 15 ans et plus vivant en ménage ordinaire en France métropolitaine.
 Note de lecture : dans les grands centres urbains, 66 % de la population réside à moins de 5 minutes en voiture d'un cinéma.

Source : Basilic, DEPS, 2023. Cinémas et cinémas Art et essai ; enquête sur les pratiques culturelles 2018, DEPS

Annexe 23 : Carte sur les niveaux de vie par EPCI en France



NIVEAUX DE VIE PAR EPCI EN FRANCE

Analyse comparative du revenu médian par unité de consommation et des inégalités de revenus en 2019

