

Diplôme de conservateur des bibliothèques

Mémoire d'études / janvier 2014

Le film documentaire en bibliothèque publique : quel avenir ?

**La place de la vidéo documentaire dans la
politique culturelle des bibliothèques publiques.**

Camille Rebours

Sous la direction de Jean-Yves de Lépinay
Directeur des programmes – Forum des images

Remerciements

Je tiens à remercier Jean-Yves de Lépinay, qui a accepté de diriger ce mémoire, pour son soutien et ses conseils toujours avisés, ainsi qu'Yves Alix, qui a proposé ce sujet.

Au cours de l'élaboration de ce mémoire, j'ai eu la chance de rencontrer des professionnels des bibliothèques ou de l'audiovisuel, à l'occasion d'entretiens très intéressants et motivants. Pour la richesse de ces échanges et le temps qu'ils ont accepté de m'accorder, je tiens à remercier chaleureusement :

Arlette Alliguié à la Bpi, Catherine Blangonnet, Pascal Brunier à l'ADAV, Alain Carou à la BnF, Catherine Einhorn à la bibliothèque François Truffaut, Julien Farenc à la BnF, Thierry Maillot à la bibliothèque de Grenoble, Catherine Masse à la bibliothèque des Champs Libres à Rennes, Christine Micholet à la Bpi, Dominique Margot et Marianne Palesse à Images en bibliothèques.

Merci également à Jean-François Le Corre, directeur de Vivement Lundi !, et à Stéphanie Collignon d'ECLA Aquitaine, qui ont accepté de répondre à mes questions par e-mail.

Je remercie tout particulièrement Marianne Palesse, qui m'a donné la possibilité de diffuser mon enquête en ligne par le biais de la liste de diffusion d'Images en bibliothèques, ainsi que les 17 bibliothécaires qui ont pris le temps de répondre à cette sollicitation.

Toute ma gratitude va à Catherine Blangonnet, qui, outre l'entretien qu'elle m'a accordé, a relu attentivement mon travail et apporté beaucoup de précisions à ma connaissance de la constitution des collections audiovisuelles en bibliothèque et du Catalogue national de films documentaires.

Un grand merci à mes fidèles relecteurs, Amélie, Ariane, Margot et mes parents.

Mes remerciements vont également à mes colocataires pour nos soirées gastronomiques, cinéphiles et mélomanes.

Un immense merci enfin aux Patayennes et Patayen pour leur accueil et leur soutien tout au long de cette année !

Résumé :

Depuis l'ouverture de la Bpi en 1977, qui était pour la première fois dotée d'une vidéothèque, les collections audiovisuelles, d'abord constituées de films documentaires, se sont développées dans les bibliothèques publiques françaises. Depuis, de nombreuses mutations sont survenues. Dans un contexte de restrictions budgétaires et de transformations des pratiques culturelles sous l'effet de l'émergence d'une nouvelle culture numérique, il s'agira d'étudier ici quelle pourra être à l'avenir la place des films documentaires dans les bibliothèques publiques.

Descripteurs :

Bibliothèques et cinéma – France

Films documentaires

Abstract :

Since the opening of the BPI in 1977, which was the first experience of an audiovisual collection in a library, audiovisual collections, first made of documentaries, have developed in french public libraries. Since then, many changes have occurred. Against the backdrop of budgetary restrictions and of cultural changes resulting of the emergence of a new digital culture, we are interested in this memoir in what the importance of documentaries may become in the future in public libraries.

Keywords :

Libraries and motion pictures – France

Documentary films

Droits d'auteurs :



Cette création est mise à disposition selon le Contrat :
Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 2.0 France
disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/fr/> ou
par courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San
Francisco, California 94105, USA.

Sommaire

SIGLES ET ABRÉVIATIONS.....	7
INTRODUCTION.....	9
PARTIE 1 : LE FILM DOCUMENTAIRE EN BIBLIOTHÈQUE PUBLIQUE, SITUATION ACTUELLE.....	11
Chapitre 1 : La constitution des collections audiovisuelles dans les bibliothèques.....	11
Chapitre 2 : Des contraintes spécifiques aux documents audiovisuels.....	18
Chapitre 3 : Valoriser le film documentaire en bibliothèque publique	27
PARTIE 2 : LE CATALOGUE NATIONAL DE FILMS DOCUMENTAIRES, UN MODÈLE EN QUESTION.....	37
Chapitre 4 : La création du Catalogue national de films documentaires, une politique publique en faveur d'un genre peu commercial.....	37
Chapitre 5 : Les évolutions du Catalogue national de films documentaires ou la remise en cause d'un modèle.....	44
Chapitre 6 : Quel avenir envisager pour le Catalogue national de films documentaires ?	51
PARTIE 3 : L'IMPACT DE LA VIDÉO À LA DEMANDE, DU BOULEVERSEMENT DES PRATIQUES PROFESSIONNELLES À LA NÉCESSITÉ D'UNE POLITIQUE NATIONALE.....	57
Chapitre 7 : Le film documentaire face à la dématérialisation des supports, enjeux techniques, économiques et culturels	58
Chapitre 8 : Quel modèle de VàD développer pour permettre la valorisation des films documentaires ?.....	66
PARTIE 4 : QUELLE MÉDIATION PROPOSER AUJOURD'HUI EN BIBLIOTHÈQUE AUTOUR DU FILM DOCUMENTAIRE ?.....	71
Chapitre 9 : Face à internet, la réinscription de la bibliothèque dans son territoire.....	71
Chapitre 10 : Face à l'évolution des pratiques culturelles, la bibliothèque comme lieu de valorisation et comme lieu de diffusion alternatif de la culture	77
CONCLUSION.....	83
SOURCES.....	85
Sources imprimées :.....	85
Sites web :	85
Entretiens :.....	86
BIBLIOGRAPHIE.....	87
TABLE DES ANNEXES.....	89
GLOSSAIRE.....	97
INDEX.....	99
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	101
TABLE DES MATIÈRES.....	103

Sigles et abréviations

ABF : Association des bibliothécaires de France

Acsé : Agence nationale pour la cohésion sociale et l'égalité des chances

Adami : Société de gestion des droits des artistes interprètes

ADAV : Ateliers de diffusion audiovisuelle

BBF : Bulletin des Bibliothèques de France

BDP : bibliothèque départementale de prêt

BnF : Bibliothèque nationale de France

Bpi : Bibliothèque publique d'information

BU : bibliothèque universitaire

CNC : Centre national du cinéma et de l'image animée

CPI : Code de la propriété intellectuelle

CRDP : Centre régional de documentation pédagogique

DLL : Direction du Livre et de la Lecture (actuel Service du Livre et de la Lecture)

FIPA : Festival international de programmes audiovisuels

INA : Institut national de l'audiovisuel

OPAC : *Online Public Access Catalog*

Procirep : Société civile des Producteurs de cinéma et de télévision

Sacem : Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musiques

SACD : Société des auteurs et compositeurs dramatiques

Scam : Société civile des auteurs multimédia

VàD : Vidéo à la demande

INTRODUCTION

Les films documentaires ont une longue histoire en bibliothèque publique. Leur apparition dans les collections des bibliothèques remonte à 1977, date de l'ouverture de la Bpi ; la collection vidéo du nouvel établissement était alors une innovation, et elle se composait uniquement de films documentaires. Depuis, les collections audiovisuelles se sont développées et ont intégré des films de natures beaucoup plus variées. Si les supports ont évolués, rares sont aujourd'hui les bibliothèques municipales qui ne proposent pas une collection, même modeste, de DVD.

Le modèle ainsi mis en place dans les années 1980 s'est cependant effrité récemment, sous le coup de diverses évolutions. La baisse des budgets publics tout d'abord, qu'il s'agisse de celui de l'État ou de ceux des collectivités dont dépendent les bibliothèques, affecte la politique menée en faveur du cinéma documentaire. Les conséquences sont visibles tant au niveau national, avec la diminution des crédits accordés au Catalogue national de films documentaires, qu'au niveau local, avec des budgets souvent en baisse qui limitent les acquisitions et l'organisation d'action de médiation de la part des bibliothèques. Tout en faisant face à cette diminution des crédits, les bibliothèques doivent s'adapter aux évolutions dues au développement de la « culture numérique », et en particulier à la généralisation des accès à internet, qui permettent aux usagers d'avoir accès à un très grand nombre de documents. Les bibliothèques se trouvent donc confrontées à de nouveaux défis : adapter leur offre à un public dont les pratiques culturelles changent d'une part, et intégrer des documents numériques à leur collection d'autre part. Toutes ces évolutions nous amènent à nous interroger sur l'avenir du cinéma documentaire dans les bibliothèques publiques : quelle peut y être sa place aujourd'hui ?

Afin de répondre à cette question, il faut préalablement définir quelques termes. La question de la définition du « documentaire » est complexe, et si l'opposer à la « fiction » est peut-être la solution la plus simple, elle reste peu convaincante, ainsi que le démontre Jean Breschand : « La notion de "documentaire" est aussi nébuleuse que peut l'être celle de "fiction" : aucune définition ne saurait en rendre compte de manière satisfaisante, les contre-exemples fourmillent aussitôt. [...] Au fond, un soupçon plane toujours sur le film documentaire, celui de n'être pas vraiment du cinéma, de ne pas faire rêver les foules (va-t-on vraiment au cinéma pour voir un documentaire?).¹ » Les problématiques inhérentes à une étude du cinéma documentaire sont ici posées : la difficulté de sa définition, et l'image pédagogique, voire rébarbative qui lui est généralement attribuée. On peut cependant donner une définition académique du film documentaire : « Film, généralement de court ou moyen métrage, à caractère informatif ou didactique, présentant des documents authentiques sur un secteur de la vie ou de l'activité humaine, ou sur le monde naturel.² ». La réduction au court ou au moyen-métrage est discutable, mais on peut malgré tout retenir comme définition que le documentaire est un film « présentant des documents authentiques sur un secteur de la vie ou de l'activité humaine, ou sur le monde naturel », bien que certains documentaires utilisent la reconstitution, et non uniquement des documents authentiques. Ainsi, le documentaire serait un regard particulier porté sur un aspect de la vie humaine ou naturelle ; à ce titre, et comme le dit Jean

¹Jean Breschand, *Le documentaire, l'autre face du cinéma*. Paris : Cahiers du cinéma ; SCEREN-CNDP, coll. « Les Petits Cahiers », 2002, p. 2.

²« Documentaire », *Trésor informatisé de la langue française*. [En ligne] : < <http://atilf.atilf.fr> > Consulté le 20 décembre 2013.

Breschand, sa différence avec le film de fiction est une « différence de forme, et non de nature³ »

Notre sujet traite donc des films considérés comme des documentaires et repérés comme tels dans les catalogues des fournisseurs et des bibliothèques. Nous n'abordons donc la question des films de fiction qu'à titre de comparaison, et excluons également du périmètre du sujet l'art vidéo et le cinéma expérimental. Le cinéma d'animation n'est pas traité non plus dans sa globalité, même si l'apparition de documentaires d'animation a encore réduit les frontières entre les genres cinématographiques.

Un autre terme de notre sujet reste à définir, qui est celui de « bibliothèque publique ». Si celui-ci peut désigner toutes les bibliothèques relevant d'une institution publique, par opposition aux bibliothèques privées, nous avons préféré en restreindre le sens à celui de « bibliothèques de lecture publique », qui recouvre plus spécifiquement l'ensemble des bibliothèques municipales, les bibliothèques départementales de prêt (BDP) et de grands établissements assurant des missions de service public, la Bpi et la BnF. Nous nous intéressons donc à la question du cinéma documentaire dans des bibliothèques de lecture publiques, ce qui exclut les bibliothèques universitaires (BU) pour lesquelles les problématiques, si elles se rejoignent en partie, sont quelque peu différentes, ainsi que la question de la conservation de ces œuvres, assurée conjointement par la BnF, le CNC et l'INA.

Dans le cadre de l'élaboration de notre sujet, hormis le recours nécessaire à la littérature générale et professionnelle existant sur l'audiovisuel en bibliothèques, nous avons réalisé plusieurs entretiens, essentiellement avec des bibliothécaires, chargés de missions variées en rapport avec l'audiovisuel, afin de bénéficier de leur expérience et de leurs connaissances sur la situation du cinéma documentaire en bibliothèques. Nous avons également rencontré un représentant des fournisseurs de documents audiovisuels aux bibliothèques, à savoir le Directeur général de l'ADAV ; en revanche, les responsables du catalogue Images de la culture et le fournisseur CVS n'ont pas répondu à nos sollicitations et nous n'avons pu prendre connaissance de leur point de vue sur la question. Nous avons également pu recueillir le témoignage d'un producteur ayant l'habitude de travailler en collaboration avec les bibliothèques, en la personne du directeur de la maison de production bretonne Vivement Lundi !

Nous avons complété les résultats de ces entretiens par une enquête en ligne, diffusée par le biais de la liste de diffusion de l'association Images en bibliothèques en novembre et décembre 2013. Cependant, nous n'avons obtenu que 17 réponses, dont 16 seulement provenaient de bibliothèques de lecture publique. Nous avons exploité les résultats issus de cette enquête, mais tout en prenant en compte les limites posées par ce faible nombre de retours.

À l'issue de ces recherches, l'avenir du film documentaire en bibliothèque publique semble ouvert à de nombreuses questions. Afin de comprendre la situation actuelle du cinéma documentaire en bibliothèques, il est nécessaire de s'intéresser à l'histoire et aux conditions de la naissance et du développement de ces collections, qui ont contribué à la construction d'un modèle fondé sur un soutien important de l'État. Après avoir dressé ce bilan, nous nous interrogerons sur l'avenir du Catalogue national de films documentaires et les changements qu'induit la remise en question de ce modèle, avant d'aborder les mutations dont le passage au modèle de la V&D est cette fois la cause. Ceci nous permettra enfin de

³Jean Breschand, *op.cit.*, p. 2.

nous intéresser à ce que doit ou peut être aujourd'hui la médiation culturelle en bibliothèque autour du film documentaire.

PARTIE 1 : LE FILM DOCUMENTAIRE EN BIBLIOTHÈQUE PUBLIQUE, SITUATION ACTUELLE

Le modèle de la « médiathèque » est né, dans les années 1980, de l'entrée dans les bibliothèques de documents autres que les imprimés : les collections sonores⁴ mais aussi les artothèques⁵, dédiées à l'image fixe, apparaissent dès les années 1960, puis les collections audiovisuelles se développent à leur tour à partir de la toute fin des années 1970. Ces collections ont peu à peu conquis leur place à côté de celles de livres et de périodiques traditionnellement présentes. Si elle a été discutée à l'époque, la pertinence de mettre à la disposition des usagers tous types de supports, et notamment des documents audiovisuels, n'est plus, ou peu contestée aujourd'hui, comme le souligne Danielle Chantereau au sujet du positionnement actuel de l'image animée dans les bibliothèques : « on ne s'interroge plus aujourd'hui sur la légitimité du cinéma en bibliothèque, même si, pour certains encore, le cinéma, simple divertissement, n'a pas vocation à acquérir un statut culturel identique à celui du livre.⁶ » La légitimité de ces documents n'est donc plus mise en doute, certes, mais ils restent des documents particuliers sur bien des points.

Il convient donc de revenir brièvement sur l'histoire des collections audiovisuelles dans les bibliothèques publiques françaises, afin de comprendre la place qu'y tiennent aujourd'hui les films, et en particulier les films documentaires.

Outre leur histoire, un autre élément conditionne le développement et la place des collections de films documentaires en bibliothèque : il s'agit des droits spécifiques afférents aux documents audiovisuels, qui induisent des pratiques professionnelles particulières quant à l'acquisition, la mise à disposition et la valorisation de ces documents.

Ces points préalablement connus, il est possible de s'intéresser aux modalités selon lesquelles les films documentaires sont diffusés dans les bibliothèques, et à la valorisation dont ils peuvent y être l'objet.

⁴*Musique en bibliothèque*, dir. Gilles Pierret. Paris : Éditions du Cercle de la librairie, 2012.

⁵Christelle Petit, « Fiche pratique : les artothèques en France », 15 septembre 2009. [En ligne] < <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/48461-les-artotheques-en-france.pdf> > Consulté le 3 décembre 2013.

⁶Danielle Chantereau, « L'image animée dans les bibliothèques : un positionnement encore imprécis », dans *L'audiovisuel en bibliothèque*, dir. Estelle Caron et Danielle Chantereau. Paris : ABF ; Images en bibliothèque, 2010, p. 19.

CHAPITRE 1 : LA CONSTITUTION DES COLLECTIONS AUDIOVISUELLES DANS LES BIBLIOTHÈQUES

Sur le sillage de l'ouverture de la Bpi en 1977, qui est l'exemple fondateur pour les collections de films dans les bibliothèques françaises, le ministère de la Culture a mené dans les années 1980 une politique d'encouragement au développement de ces collections. Le plan d'aide alors mis en place a participé à leur essor considérable dans les années 1980. Si c'est alors un modèle durable qui se met en place autour du film dans les bibliothèques publiques, il se construit essentiellement autour du « film documentaire », au détriment de la fiction. Cette approche initiale fut persistante, puisque ce n'est que dans les années 1990 que les collections de fiction font leur apparition dans les bibliothèques publiques, et elle explique aujourd'hui encore la place non négligeable que tiennent les documentaires dans les collections audiovisuelles des bibliothèques.

A. L'exemple fondateur : la Bpi

La Bpi, inaugurée en janvier 1977, proposait pour la première fois aux usagers des bibliothèques françaises une collection de films. Cette innovation s'inscrivait dans l'orientation générale du projet, dirigé par Jean-Pierre Seguin⁷, qui était centrée sur l'information générale et accordait une place importante aux « nouvelles technologies », soit à l'époque aux documents sonores, aux films et aux méthodes d'auto-formation.

En l'absence d'antécédents, tout était à inventer pour créer et gérer une collection de films, ainsi que l'écrit Danielle Chantereau, responsable du service audiovisuel de la Bpi à son ouverture : « Face à des usages domestiques balbutiants et des usages institutionnels quasi inexistant, la Bibliothèque publique d'information fut contrainte d'innover et d'inventer des méthodes en matière de politique documentaire, d'acquisition, de traitement et de communication qui allaient servir de référence pendant plus de dix ans.⁸ » La mise au point de cette collection a donc été réfléchi pendant plusieurs années par l'équipe dirigée par Danielle Chantereau et dont faisait notamment partie Catherine Blangonnet⁹. Cette équipe a eu recours tant à l'avis de spécialistes de l'audiovisuel qu'à une comparaison des pratiques qui avaient alors cours dans les bibliothèques étrangères¹⁰. Les choix arrêtés alors sont ceux qui ont ensuite servi de modèle au développement des collections audiovisuelles dans les bibliothèques françaises, qu'il s'agisse de l'orientation vers le genre documentaire ou du choix du support.

La collection audiovisuelle se compose à l'ouverture de la Bpi de 800 films, consultables sur place, sur 14 postes individuels dotés de casques audio¹¹. Tout comme le reste des collections de la bibliothèque, il s'agit de documents consultables sur place uniquement, et non disponibles au prêt. Suite aux réflexions

⁷Jean-Pierre Seguin, *Comment est née la Bpi ? Invention de la médiathèque*. Paris : Bibliothèque publique d'information, 1987.

⁸Danielle Chantereau et Isabelle Volut, « Les collections audiovisuelles des bibliothèques publiques : historique, état des lieux et perspectives », dans *Cinéma en bibliothèque*, dir. Yves Desrichard. Paris : éditions du Cercle de la librairie, 2004, p. 316.

⁹Entretien avec Catherine Blangonnet, 26 octobre 2013.

¹⁰Un voyage d'études fut ainsi réalisé au Canada et aux États-Unis. Danielle Chantereau et Isabelle Volut, *op.cit.*, p. 315-316.

¹¹Catherine Blangonnet, « L'évolution des collections audiovisuelles des bibliothèques publiques », dans *L'audiovisuel en bibliothèques*, *op.cit.*, p. 28.

de l'équipe en charge de l'audiovisuel, le support choisi est l'U-Matic $\frac{3}{4}$ de pouce¹², qui présentait une bonne qualité d'image et de son.

Mais le choix le plus important pour notre sujet est celui de l'orientation de la collection vers le documentaire, qui répond à plusieurs critères. Ce choix répond d'abord à une vision somme toute traditionnelle de la bibliothèque et de ses missions. Si le concept qui préside à la création de la Bpi, axé sur l'information – une information générale, encyclopédique, actualisée et immédiatement disponible – et sur le recours indifférencié à tous types de supports est innovant, la constitution des collections reste très dépendante de la culture livresque. Les collections audiovisuelles sont ainsi conçues d'abord comme un complément des collections imprimées, à vocation encyclopédique, d'où le choix des documentaires, ainsi que l'explique Catherine Blangonnet :

Jean-Pierre Seguin l'avait imaginée ainsi [...] : une grande bibliothèque du dernier tiers du XX^e siècle ne pouvait ignorer l'apport du cinéma à la connaissance, des archives filmées aux documents d'histoire, des images d'artistes et d'interprètes « au travail » à l'appréhension de la peinture contemporaine ou de la musique, ou de la parole filmée des écrivains et des penseurs comme introduction à leur œuvre écrite.¹³

Le recours au film se justifie donc par « l'illustration » qu'il donne du texte écrit, ainsi que par le caractère attractif et donc pédagogique de ce média : « le support vidéo est donc étroitement lié au savoir et au livre, il n'existe pas indépendamment du savoir livresque et son utilisation doit être pédagogique et collective¹⁴ ». Symptomatique de cette conception du film à la Bpi, ces documents étaient à l'origine rangés par thèmes et non par support, avec les imprimés¹⁵.

Cependant, d'autres raisons ont conduit à ne pas constituer de collection de fiction. Il s'agissait également de ne pas faire concurrence au secteur commercial, et notamment aux salles de cinéma, peu enclines à voir les bibliothèques mettre gratuitement des films à disposition de leurs usagers, voire à les projeter. *A contrario*, si proposer une collection de documentaires « correspondait à la vocation encyclopédique de la bibliothèque », cela correspondait aussi « à une volonté de faire connaître des films à forte valeur culturelle mais absents des chaînes de télévision et peu diffusés dans les réseaux commerciaux.¹⁶ »

Une autre innovation a caractérisé la collection mise en place pour la Bpi, à savoir la volonté de pérenniser cette collection. En effet, il serait faux de dire que la Bpi a été la toute première expérience de collection audiovisuelle en France, car selon un rapport du service des Bibliothèques publiques à la DLL daté de juin 1977, quelques bibliothèques avaient dès 1977 un projecteur en leur possession¹⁷. Cependant, peu d'entre elles disposaient d'une collection propre, à l'instar de la bibliothèque municipale de Tours qui détient alors la collection la plus importante avec 68 titres ; ces bibliothèques se contentaient plus généralement de louer des films pour une projection. Les services audiovisuels ne se sont réellement développés qu'ensuite, à partir du modèle de la Bpi : « Si quelques bibliothèques publiques ont pu projeter des films à la fin des années soixante-dix, c'est la création de vidéothèques de consultation avec des

¹²Catherine Blangonnet, « Les films à la Bibliothèque publique d'information », dans le *BBF*, 2007, n° 2, p. 36-40.
[En ligne] < <http://bbf.enssib.fr/> > Consulté le 03 décembre 2013.

¹³*Ibid.*

¹⁴Xavier Loyant, *Les collections audiovisuelles de fiction en bibliothèque publique : Entre histoire du cinéma, cinéphilie et consommation culturelle* [Sous la direction de Yves Alix, ENSSIB, mémoire DCB, janvier 2010], p. 28.

¹⁵« Tout au début, les boîtiers (ou des « fantômes ») étaient classés parmi les livres, tandis que les cassettes elles-mêmes étaient conservées dans les différents bureaux d'information. », Catherine Blangonnet, *op. cit.* La création d'un espace « son/vidéo » ne date que de 2000.

¹⁶*Ibid.*

¹⁷Catherine Blangonnet, « L'évolution des collections audiovisuelles des bibliothèques publiques », *op. cit.*, p. 26-27.

collections propres, qui a marqué le début de leur transformation en véritables "médiathèques".¹⁸ ». La nouveauté introduite par la Bpi a en effet été de vouloir construire une collection propre à la bibliothèque, et de la pérenniser en achetant les droits afférents aux documents. Ce choix apporte un complément d'explication à la décision de n'acquérir que des documentaires : les droits des films de fiction représentaient alors des coûts trop élevés pour le budget des bibliothèques¹⁹.

À compter de son ouverture, la Bpi se positionne donc comme une pionnière dans la mise en valeur de ce genre cinématographique peu connu, le documentaire. Son rôle de promoteur s'accroît en 1978, lorsque le festival « L'homme regarde l'homme » est organisé à la Bpi, avec la participation de Jacques Willemont²⁰. Il s'agit d'un « festival international de films ethnographiques et sociologiques²¹ », qui se tient à nouveau l'année suivante, cette fois avec la participation de Jean-Michel Arnold et du réalisateur et ethnologue Jean Rouch. Le festival prend alors le nom de « Cinéma du réel » qu'il a conservé jusqu'à aujourd'hui.

Ce festival est devenu un événement reconnu non seulement au niveau national mais aussi international, contribuant ainsi à faire de la Bpi une référence en termes de cinéma documentaire. De plus, les films présentés au festival ont, pour une partie d'entre eux, été acquis par la suite pour figurer au Catalogue national de films documentaires, que nous évoquerons ensuite²². Le travail fourni par le personnel de la Bpi à l'occasion de ce festival – certains films ont par exemple été sous-titrés à cette occasion – constitue une plus-value non négligeable, qui profite à l'ensemble des bibliothèques membres du réseau du Catalogue national.

La Bpi, du fait du caractère novateur de sa collection audiovisuelle ainsi que par son dynamisme, qu'incarne le festival du Cinéma du réel, a eu une influence très importante sur les bibliothèques françaises dans la décennie qui a suivi son ouverture. La première vague de création de collections audiovisuelles survenue dans les années 1980²³ s'est ainsi caractérisée par le développement de collections de films documentaires, destinées à la consultation sur place. Comme nous le verrons, c'est à partir du début des années 1990 que la conception du cinéma en bibliothèque commence à évoluer, notamment du fait de l'équipement progressif des ménages en matériel audiovisuel, et que la fiction apparaît aux côtés du documentaire.

B. Une politique volontariste du ministère de la Culture

Des services audiovisuels s'ouvrent donc dans un certain nombre de bibliothèques françaises au cours des années 1980, suivant la voie ouverte par la Bpi, mais grâce aussi à une politique d'encouragement de ces créations par le ministère de la Culture.

¹⁸*Ibid.*, p. 27.

¹⁹*Ibid.*

²⁰Les informations concernant la création de ce festival nous ont été transmises par Catherine Blangonnet.

²¹Ce festival consacré au film d'ethnologie était précédemment organisé par l'association Impact. Site du festival du Cinéma du réel : < <http://www.cinemadureel.org/fr/qui-sommes-nous/le-festival> > Consulté le 3 décembre 2013.

²²Au sujet du Catalogue national de films documentaires, voir partie 2 : « Le Catalogue national de films documentaires, un modèle en questions ».

²³ Selon une enquête commandée par la DLL, réalisée en décembre 2003 et à laquelle ont répondu 259 bibliothèques, 18 % des services audiovisuels des bibliothèques de cet échantillon avaient été créés avant 1990, et 82 % après 1990. Catherine Blangonnet, « Le cinéma documentaire dans les bibliothèques publiques », dans le *BBF*, 2005, n° 1, p. 64-72. [En ligne] < <http://bbf.enssib.fr/> > Consulté le 03 décembre 2013.

L'expérience de la collection de vidéos de la Bpi étant un succès, la Direction du Livre²⁴ décide dès le courant de l'année 1977 de réaliser un test²⁵ sur huit bibliothèques municipales ou bibliothèques centrales de prêt²⁶. La Direction du Livre s'engage à fournir le matériel nécessaire pour que les bibliothèques puissent organiser la consultation sur place de vidéo, et à financer l'achat des droits requis pour cette diffusion. Les films sélectionnés, au nombre de 50, sont des documentaires issus des collections de la Bpi qui s'affirme dès les débuts de l'audiovisuel en bibliothèque comme un établissement pilote pour l'ensemble du pays. En contrepartie de cette participation du ministère, les bibliothèques participantes doivent assurer les frais du personnel en charge de la collection vidéo, et s'engagent à financer le développement futur de celle-ci. Réalisée en 1979, une enquête sur l'image animée en bibliothèque a dressé un constat positif de cette expérience²⁷.

Il est donc décidé, suite au succès de l'expérience effectuée à la Bpi et dans ces huit bibliothèques, d'élargir les droits de diffusion à un nombre plus important de bibliothèques, et finalement à l'ensemble du réseau des bibliothèques publiques françaises. Le ministère encourage très fortement les bibliothèques à se doter d'un service audiovisuel en reprenant la proposition faite aux huit bibliothèques originelles : le ministère fournit le matériel nécessaire et un catalogue de titres dont les droits ont été négociés, et les bibliothèques financent la vie de ces collections. Au début des années 1980, alors que Jack Lang est ministre de la Culture et dans un contexte de développement de la politique publique en faveur de la Culture (le budget du ministère est augmenté, avec pour objectif d'atteindre 1 % du budget de l'État), cette politique d'encouragement au cinéma documentaire est poursuivie et renforcée. En 1988, la DLL recense le nombre de vidéothèques apparues en France depuis les huit bibliothèques-tests de 1977 : elles sont alors au nombre de 103²⁸.

Le programme d'aide à la constitution des collections audiovisuelles ainsi mis en place recouvre plusieurs objectifs, qui s'inscrivent dans la logique de l'action ministérielle de ces années. Il s'agit d'une part de contribuer au développement et à la modernisation des établissements culturels publics, dans le cadre du début de la décentralisation²⁹, en leur donnant les moyens financiers et techniques de constituer leurs propres collections audiovisuelles. D'autre part, le ministère élabore dans la même période une politique de soutien aux industries culturelles qui se manifeste notamment, en ce qui concerne le cinéma, par le renforcement du système d'aide à la création par l'avance sur recettes. Dans une perspective similaire, le choix d'acquérir des droits de diffusion sur les films documentaires pour l'ensemble des bibliothèques publiques constitue une aide notable pour des œuvres peu commerciales, qui ne bénéficient pas (ou peu) de la diffusion en salle, contrairement aux œuvres de fiction. Outre le travail des professionnels des bibliothèques, la volonté politique a ainsi contribué à rendre possible le développement des collections de films documentaires dans les bibliothèques publiques.

²⁴La « Direction du Livre » a été créée en 1975 au sein du ministère des Affaires culturelles, avant de devenir en 1982 « Direction du Livre et de la Lecture » puis en 2009 le « Service du Livre et de la Lecture ».

²⁵Cette expérience est relatée par Catherine Blangonnet, « L'évolution des collections audiovisuelles des bibliothèques publiques », *op.cit.*, p. 28-29.

²⁶Actuelles bibliothèques départementales de prêt (BDP).

²⁷*L'oeil à la page : enquête sur les images et les bibliothèques*, dir. Jean-Claude Passeron et Michel Grumbach. Paris : Bibliothèque publique d'information, 1985.

²⁸Catherine Blangonnet, « L'évolution des collections audiovisuelles des bibliothèques publiques », *op.cit.*, p. 28-29.

²⁹La première loi Deferre, qui marque le début de la décentralisation territoriale en France, est promulguée le 2 mars 1982.

Cette politique d'aide se formalise durant ces mêmes années par la création par la DLL du Catalogue national de films documentaires, dont le premier catalogue papier est publié en 1992³⁰ et sur lequel nous reviendrons dans la seconde partie de ce travail.

C. Documentaire vs. Fiction ?

Pour des raisons historiques, économiques et politiques, les premières collections audiovisuelles à se développer en bibliothèque publiques ont donc été constituées de films documentaires.

L'entrée de la fiction dans les bibliothèques publiques n'a eu d'abord lieu qu'à la marge, et n'a pu réellement se généraliser que dans les années 1990, quand plusieurs conditions au développement de ces collections, intimement liées les unes aux autres, ont été réunies : le développement d'une édition commerciale des œuvres de fiction, l'équipement des ménages en matériel audiovisuel et enfin la constitution de collections de prêt et non plus uniquement de consultation sur place.

Le développement d'une édition des œuvres de fiction à destination des particuliers, auparavant diffusées essentiellement dans les salles commerciales, puis à la télévision, a été rendu possible par la mise au point de supports et lecteurs vidéos pour le grand public. Dans la seconde moitié des années 1970, plusieurs formats sont commercialisés, parmi lesquels on peut citer : la Betamax en 1975, la VHS en 1978 et la V2000 en 1979. C'est finalement le format VHS qui s'impose, dans le courant des années 1980. Le développement d'une édition commerciale des œuvres de fiction, justifié par l'équipement des ménages et l'ouverture de ce secteur commercial, a permis d'acquérir plus facilement des droits pour les bibliothèques.

Par ailleurs, autre conséquence de l'équipement des ménages, le modèle de la collection de consultation sur place évolue et on assiste à la naissance de collections de prêt. Or, la pratique du prêt correspond mieux aux pratiques du public en ce qui concerne la vision de fictions. Dans son mémoire sur la fiction dans les bibliothèques publiques, Xavier Loyant note ainsi la corrélation entre le développement du prêt et celui des collections de fiction ; or, la mise en place du prêt ne prend réellement de l'ampleur qu'à la toute fin des années 1980, et surtout dans les années 1990 : « En effet, en 1987, seules 1 % des bibliothèques publiques proposent une collection audiovisuelle en prêt. Le moment charnière se situe au milieu des années 1990 : alors qu'en 1994, 174 établissements proposent l'emprunt de documents audiovisuels, ils sont 433 en 1995.³¹ » C'est donc tardivement, dans les années 1990, que se constituent les collections de films de fiction dans les bibliothèques françaises.

Cependant, la demande du public en termes de fiction s'est immédiatement révélée très forte, et une partie des professionnels a manifesté très tôt son désir de ne pas restreindre l'offre des bibliothèques à des collections d'information, mais de proposer aussi à leur public des collections tournées vers les loisirs et la culture personnelle. C'est ce que montrent les propos tenus par Geneviève Le Cacheux,

³⁰*Images en bibliothèques : 1 500 films pour les bibliothèques publiques*, dir. Catherine Blangonnet. Paris : Direction du Livre et de la Lecture ; Centre national des lettres ; Images en bibliothèques, 1992.

³¹Chiffres issus de *La médiathèque : bilan et perspectives de l'intégration des supports en lecture publique*. [Colloque Images et sons, encyclopédie et bibliothèque, Bibliothèque nationale de France, 27 février 1997] Paris : Images en bibliothèques, 1997. Cités par Xavier Loyant, *op.cit.*, p. 12.

alors conservateur à la bibliothèque municipale de Caen dans le *BBF* en 1981, à une époque où l'audiovisuel, et à plus forte raison le cinéma de fiction, n'avaient pas encore acquis une complète légitimité à figurer dans les bibliothèques :

Par contre, le cinéma est mal desservi dans nos bibliothèques françaises. Il ne peut sortir des circuits commerciaux sauf quand il est pris en charge par les cinémas d'art et d'essai, obligés à des prouesses financières et techniques pour se maintenir face au cinéma commercial.

Le public demande plus. Il souhaiterait accéder, quand il lui plaît, aux meilleurs films du répertoire, pour son plaisir et sa culture personnelle ou familiale. Les nombreuses demandes d'emprunt de films qui sont adressées à la bibliothèque en font foi !³²

Répondant à une demande réelle du public, les collections de fiction ont donc été développées à partir des années 1990, et ont dépassé en nombre les collections de films documentaires, le rapport moyen retenu aujourd'hui pour une collection audiovisuelle étant généralement d'un tiers de documentaires et de deux tiers de fictions. Ce sont approximativement les chiffres relevés par l'enquête déjà citée réalisée par la DLL en 2003 : « 33 % du fonds audiovisuel des bibliothèques sont constitués de films documentaires et 60 % de films de fiction ; le reste (6 %) représente les films d'animation et les films expérimentaux. »³³.

Le rapport entre documentaire et fiction s'est donc largement inversé. Alors que les œuvres de fiction bénéficient d'un fort pouvoir d'attraction, et sont souvent considérées, au même titre par exemple que les bandes dessinées, comme des « produits d'appel » dans les bibliothèques – ce à quoi, pourtant, on ne saurait les réduire –, le documentaire souffre d'une image beaucoup moins attractive. Surtout, le cinéma documentaire est peu connu et peu médiatisé. S'il n'est pas totalement absent des salles commerciales, seuls quelques réalisateurs parviennent à attirer le grand public : Nicolas Philibert, Luc Jacquet ou encore Michael Moore ont ainsi pu obtenir, pour des œuvres très différentes, un succès médiatique rare pour le genre documentaire. La place du documentaire à la télévision est également problématique ; outre qu'il se trouve souvent relégué en deuxième partie de programme, il est souvent assimilé au reportage avec lequel la frontière est poreuse. Enfin, le cinéma documentaire est peu présent dans la presse et donc peu relayé par la critique. Diffusé dans des festivals spécialisés, comme le festival du Cinéma du Réel déjà évoqué, les États généraux du film documentaire de Lussas ou encore le Festival international du documentaire de Marseille, ainsi que dans certaines salles spécialisées, le cinéma documentaire est globalement diffusé selon un circuit différent de celui de la fiction.

C'est pourquoi la place du cinéma documentaire dans les bibliothèques publiques demeure essentielle, puisqu'il s'agit très généralement du seul endroit où, après une projection dans quelques salles ou dans un festival, ces films seront visibles. Or, comme le note Catherine Blangonnet, « Les bibliothèques donneraient-elles simplement accès à des œuvres peu diffusées qu'elles seraient déjà au cœur de leur mission. »³⁴

Mais outre que la diffusion de ces œuvres fait partie de la mission des bibliothèques, la longue histoire du documentaire en bibliothèque publique a permis à un grand nombre de bibliothécaires, en charge de ces fonds, d'être sensibilisés à la qualité de nombreux films documentaires. Lorsque cela était possible, ils ont pu bénéficier de formations spécifiques, notamment grâce aux formations mises en place par l'association

³²Geneviève Le Cacheux, « L'audio-visuel dans les bibliothèques », dans le *BBF*, 1981, n° 8, p. 463-468. [En ligne] < <http://bbf.enssib.fr/> > Consulté le 3 décembre 2013.

³³Catherine Blangonnet, « Le cinéma documentaire dans les bibliothèques publiques », *op. cit.*

³⁴*Ibid.*

Images en bibliothèques³⁵. Ces professionnels sont aujourd'hui sensibles à l'intérêt de ces œuvres, non seulement du point de vue de l'information, comme cela avec été mis en avant lors de la création de la Bpi, mais aussi du point de vue de la réflexion qu'ils ouvrent, sans oublier la prise en compte de la qualité esthétique de certaines de ces œuvres. Catherine Blangonnet note ainsi qu'à la Bpi, les collections se sont progressivement ouvertes au documentaire dit « d'auteur »³⁶, notamment du fait de l'influence des œuvres projetées lors du festival « Cinéma du réel ».

Porteurs d'un regard subjectif, celui de leur réalisateur, les films documentaires « permettent [aux spectateurs] de former leur jugement et d'exercer leur regard critique³⁷ ». Or, fournir à ses usagers matière à s'informer, à réfléchir à l'information acquise et à la discuter, ce sont là les missions essentielles de la bibliothèque publique, dont le dernier congrès de l'ABF, tenu à Lyon en juin 2013, questionnait très justement le rôle qu'elle pouvait tenir dans la « fabrique du citoyen »³⁸. Si elle semble au premier abord moins évidente que celle de la fiction, la place du film documentaire en bibliothèque bénéficie donc d'une tradition professionnelle solide, malgré la disparité des situations dans les différentes bibliothèques françaises.

CHAPITRE 2 : DES CONTRAINTES SPÉCIFIQUES AUX DOCUMENTS

AUDIOVISUELS

Les collections audiovisuelles dans les bibliothèques publiques se caractérisent par leur histoire, que nous venons d'évoquer, mais aussi par des contraintes juridiques et économiques propres aux enregistrements audiovisuels. Les pratiques professionnelles concernant l'acquisition des films, ainsi que les usages qu'il est possible d'en faire en bibliothèque sont très dépendants de ce cadre, qu'il convient donc de présenter ici.

Tout d'abord, les enregistrements audiovisuels sont soumis à des droits spécifiques et ne peuvent être diffusés dans les établissements publics que sous un régime contractuel, qui en délimite très précisément les utilisations licites et illicites. De plus, comme pour l'ensemble des collections des bibliothèques, les acquisitions doivent être réalisées dans le strict cadre des marchés publics. Pour acquérir des films, quel que soit le support choisi, les bibliothécaires doivent donc se tourner vers des fournisseurs spécifiques, qu'ils soient institutionnels ou commerciaux, qui ont négocié les droits pour un usage collectif dans les établissements publics.

A. Un cadre législatif complexe

Les droits afférents aux documents audiovisuels

Les films sont protégés en tant qu'œuvres de l'esprit par le Code de la propriété intellectuelle (CPI), qui donne de l'œuvre audiovisuelle la définition suivante : « Sont considérés notamment comme œuvres de l'esprit au sens du

³⁵Au sujet de l'association « Images en bibliothèques », voir partie 2 : « Le Catalogue national de films documentaires, un modèle en questions ».

³⁶Entretien avec Catherine Blangonnet, 26 octobre 2013.

³⁷Catherine Blangonnet, « Le cinéma documentaire dans les bibliothèques publiques », *op. cit.*

³⁸« La bibliothèque, fabrique du citoyen », 59^e congrès de l'ABF, Lyon, 6-8 juin 2013.

présent code : [...] 6° Les œuvres cinématographiques et autres œuvres consistant dans des séquences animées d'images, sonorisées ou non, dénommées ensemble œuvres audiovisuelles³⁹ ». Du fait de la nature collective de l'œuvre audiovisuelle, les droits y afférents, définis dans le CPI, sont complexes. Nous les rappelons brièvement ici, en nous appuyant notamment sur l'exposé d'Adrienne Cazenobe dans *L'audiovisuel en bibliothèque*⁴⁰.

Tout d'abord, l'œuvre audiovisuelle, œuvre de collaboration, a plusieurs ayants-droit : les détenteurs des droits d'auteur (les auteurs eux-mêmes étant définis dans le CPI⁴¹), et les détenteurs des droits voisins.

On considère deux types de droits : les droits moraux et les droits patrimoniaux. En ce qui concerne les droits d'auteur, les droits moraux sont les droits de divulgation de l'œuvre, le droit de paternité, le droit au respect de l'œuvre et le droit de repentir⁴². Ils sont perpétuels et incessibles. Les droits patrimoniaux en revanche, à savoir pour les auteurs le droit de représentation et le droit de reproduction⁴³, ouvrent le droit à rémunération et sont cessibles. Ils sont valables jusqu'à 70 ans à compter du décès de l'auteur⁴⁴.

Pour les œuvres audiovisuelles, les droits voisins ont quant à eux essentiellement pour détenteurs les artistes-interprètes (les acteurs et les interprètes) et les producteurs⁴⁵. Il s'agit là encore de droits moraux (le respect au nom, à la qualité et à l'interprétation pour les artistes-interprètes⁴⁶), perpétuels et incessibles, et de droits patrimoniaux (droits

³⁹Code de la propriété intellectuelle, article L 112-2. [En ligne] < http://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?jsessionid=44CE8FF4AD8016920694A40171D51460.tpdjo04v_1?idSectionTA=LEGISCTA000006161634&cidTexte=LEGITEXT000006069414&dateTexte=20131207 > Consulté le 7 décembre 2013.

⁴⁰Adrienne Cazenobe, « Droit de la propriété intellectuelle en matière audiovisuelle : les textes de base et leur application », dans *L'audiovisuel en bibliothèque, op.cit.*, p. 69-78.

⁴¹Selon le CPI : « Ont la qualité d'auteur d'une œuvre audiovisuelle la ou les personnes physiques qui réalisent la création intellectuelle de cette œuvre.

Sont présumés, sauf preuve contraire, coauteurs d'une œuvre audiovisuelle réalisée en collaboration :

1° L'auteur du scénario ;

2° L'auteur de l'adaptation ;

3° L'auteur du texte parlé ;

4° L'auteur des compositions musicales avec ou sans paroles spécialement réalisées pour l'œuvre ;

5° Le réalisateur.

Lorsque l'œuvre audiovisuelle est tirée d'une œuvre ou d'un scénario préexistants encore protégés, les auteurs de l'œuvre originaire sont assimilés aux auteurs de l'œuvre nouvelle. » Code de la propriété intellectuelle, article L 113-7. [En ligne] < http://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?jsessionid=C8BD2A03EA9DF6026E061709C4E89D7F.tpdjo04v_1?idSectionTA=LEGISCTA000006161635&cidTexte=LEGITEXT000006069414&dateTexte=20131207 > Consulté le 7 décembre 2013.

⁴²CPI, Livre 1^{er}, Titre II, chapitre 1^{er}, « Droits moraux ». [En ligne] < http://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?jsessionid=C8BD2A03EA9DF6026E061709C4E89D7F.tpdjo04v_1?idSectionTA=LEGISCTA000006161636&cidTexte=LEGITEXT000006069414&dateTexte=20131207 > Consulté le 7 décembre 2013.

⁴³CPI, Livre 1^{er}, Titre II, chapitre II, « Droits patrimoniaux ». [En ligne] < http://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?jsessionid=C8BD2A03EA9DF6026E061709C4E89D7F.tpdjo04v_1?idSectionTA=LEGISCTA000006161637&cidTexte=LEGITEXT000006069414&dateTexte=20131207 > Consulté le 7 décembre 2013.

⁴⁴Sauf exceptions pour prorogation de guerre ; dans le cas d'une œuvre collective, les droits sont valables 70 ans à compter du décès du dernier auteur. CPI, Livre II, Titre 1^{er}, chapitre III, « Durée de la protection ». [En ligne] < http://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?jsessionid=C8BD2A03EA9DF6026E061709C4E89D7F.tpdjo04v_1?idSectionTA=LEGISCTA000006161638&cidTexte=LEGITEXT000006069414&dateTexte=20131207 > Consulté le 7 décembre 2013.

⁴⁵CPI, Livre II, « Les droits voisins du droit d'auteur ». [En ligne] < <http://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?idArticle=LEGIARTI000006279025&idSectionTA=LEGISCTA000006161642&cidTexte=LEGITEXT000006069414&dateTexte=20131207> > Consulté le 9 décembre 2013.

⁴⁶CPI, Livre II, chapitre II, « Droits des artistes-interprètes ». [En ligne] < http://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?jsessionid=16D63B50E99040A16C802B8A358709EC.tpdjo04v_1?idSectionTA=LEGISCTA000006161643&cidTexte=LEGITEXT000006069414&dateTexte=20131207 > Consulté le 9 décembre 2013.

de reproduction et de communication au public de l'œuvre). Ces derniers sont valables 50 ans à partir de la première diffusion de l'œuvre⁴⁷.

Il faut noter que le producteur de l'œuvre audiovisuelle, outre qu'il détient ces droits voisins, exploite également les droits patrimoniaux de l'auteur sur l'œuvre. En effet, au terme du contrat de production audiovisuelle, le ou les auteurs cèdent l'exercice de leurs droits patrimoniaux au producteur chargé de l'exploitation de l'œuvre, contre une rémunération alors négociée⁴⁸. Pour être recevable, toute cession de droits d'auteur doit être réalisée par l'ensemble de ces titulaires⁴⁹.

Afin de faciliter à la fois la diffusion des œuvres audiovisuelles et la rémunération des ayants-droit, une gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins a été mise en place. Des sociétés de perception et de répartition des droits prennent ainsi en charge la perception globale des revenus générés par l'exploitation des œuvres audiovisuelles, quelle que soit la nature de cette exploitation (projection commerciale, location, diffusion en bibliothèques...). Ces sociétés reversent ensuite la part des droits qui revient à chaque ayant-droit.

Pour la perception des droits des différents auteurs des œuvres audiovisuelles, on peut citer :

- la Société civile des auteurs multimédia (Scam) qui s'occupe spécifiquement des œuvres documentaires, ou encore des films produits par des institutions ou des entreprises ;
- la Société des auteurs et compositeurs dramatiques pour les œuvres de fiction (SACD)
- la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (Sacem), qui peut gérer les droits concernant les musiques utilisées dans une œuvre audiovisuelle, voire les droits concernant l'œuvre si elle est essentiellement musicale.

Les droits voisins sont également soumis à une gestion collective, exercée par les sociétés suivantes :

- la Société civile des Producteurs de cinéma et de télévision (Procirep)
- les sociétés de gestion des droits des artistes interprètes" (l'ADAMI et la SPEDIDAM)⁵⁰.

La diffusion de films en bibliothèques doit donc respecter les dispositions du CPI et permettre la rétribution des auteurs telle que la loi l'organise.

⁴⁷CPI, article L. 211.4. [En ligne] < http://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do;jsessionid=16D63B50E99040A16C802B8A358709EC.tpdjo04v_1?idArticle=LEGIARTI000006279031&cidTexte=LEGITEXT000006069414&dateTexte=20131207 > Consulté le 9 décembre 2013.

⁴⁸CPI, Livre I^{er}, titre III, chapitre II, section 3, « Contrat de production audiovisuelle ». [En ligne] < http://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do;jsessionid=16D63B50E99040A16C802B8A358709EC.tpdjo04v_1?idSectionTA=LEGISCTA000006179042&cidTexte=LEGITEXT000006069414&dateTexte=20131207 > Consulté le 9 décembre 2013.

⁴⁹Les différents auteurs d'une œuvre audiovisuelle sont définis dans l'article L 113-7 du CPI, déjà cité.

⁵⁰Nous reprenons ici la liste des sociétés de perception et répartition de droits intervenant pour les œuvres audiovisuelles donnés par Adrienne Cazenobe, « Droit de la propriété intellectuelle en matière audiovisuelle : les textes de base et leur application », dans *L'audiovisuel en bibliothèque, op.cit.*, p. 69-78.

L'œuvre audiovisuelle en bibliothèque : un régime contractuel

Lorsque les collections de vidéos ont commencé à se développer dans les bibliothèques publiques au cours des années 1980, les éditeurs d'œuvres audiovisuelles ont craint la mise en place d'un système similaire à celui qui avait cours pour les livres, et s'y sont opposés. En effet, avant la loi de 2003⁵¹, les livres étaient acquis par les bibliothèques au prix public et pouvaient être mis gratuitement à disposition de leurs publics, y compris pour le prêt. Pour les documents audiovisuels, les éditeurs ont donc imposé un recours à des contrats dans lesquels les droits sur l'œuvre audiovisuelle, quel que soit son support, étaient négociés et acquis par les bibliothèques. Ce modèle contractuel a été entériné par la loi de 1985, ainsi que l'expose Yves Alix : « L'adoption de la loi de 1985 sur les droits voisins, en conférant aux producteurs vidéographiques (et à leurs cessionnaires pour l'édition vidéo) la faculté d'autoriser ou d'interdire toute communication au public, à l'exception de la représentation dans le cercle de famille et de la copie privée, leur a permis d'imposer ce cadre contractuel dans lequel nous sommes aujourd'hui.⁵² » Cette loi exclut donc *a priori* tout usage collectif d'une œuvre audiovisuelle.

La diffusion et mise à disposition d'une œuvre audiovisuelle en bibliothèque publique ne peut donc avoir lieu que si les droits afférents à l'œuvre (indépendamment du support qui permet la diffusion de celle-ci) ont été négociés dans le cadre d'un contrat. Les bibliothèques ne réalisent qu'exceptionnellement l'achat de ces droits elles-mêmes, et ont généralement recours à des fournisseurs spécifiques qui ont préalablement négocié les droits pour les établissements publics, ainsi que nous le verrons plus loin.

Par ailleurs, lorsqu'une bibliothèque se procure un film auprès d'un de ces fournisseurs, elle achète en réalité deux choses : le support sur lequel le film est enregistré (quel que soit le support concerné, VHS, DVD ou fichier numérique) d'une part, et les droits d'usage que le fournisseur a préalablement acquis auprès du distributeur du film d'autre part.

Les différents droits d'usage en bibliothèque : consultation, projection, prêt

En effet, plusieurs types de droits peuvent être acquis sur une œuvre audiovisuelle, qui déterminent les utilisations qui pourront ensuite en être faites au sein de la bibliothèque : consultation individuelle sur place, projection au sein de la bibliothèque et prêt. Ces droits peuvent être négociés auprès des producteurs ensemble ou séparément. De même, les bibliothèques peuvent acquérir un, deux ou l'ensemble de ces droits.

Lors de la constitution des collections audiovisuelles, les droits acquis sur les films étaient uniquement ceux de consultation sur place. C'est le principe mis en œuvre à la Bpi en 1977 : collection de vidéogrammes disponibles pour une consultation dans l'enceinte de la bibliothèque sur un poste fixe. Les documents acquis pour la consultation sur place peuvent également être projetés dans la bibliothèque dans le cadre des animations de celle-ci, dans des conditions très strictes. L'ADAV, un des principaux fournisseurs de documents audiovisuels pour les bibliothèques, rappelle les règles qui

⁵¹La rémunération des auteurs au titre du prêt en bibliothèque a été mise en place et encadrée par la loi n° 2003-517 du 18 juin 2003 relative à la rémunération au titre du prêt en bibliothèque et renforçant la protection sociale des auteurs. Elle a été intégrée au CPI, Partie I, Livre I^{er}, Titre III, Chapitre III, « Rémunération au titre du prêt en bibliothèque ». [En ligne] < http://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?jsessionid=16D63B50E99040A16C802B8A358709EC.tpdjo04v_1?idSectionTA=LEGISCTA000006161641&cidTexte=LEGITEXT000006069414&dateTexte=20131207 > Consulté le 9 décembre 2013.

⁵²Yves Alix, « Le droit de prêt des livres, le droit de consultation et de prêt des vidéogrammes et des phonogrammes, le prêt dématérialisé », dans *Le droit d'auteur en bibliothèques*, dir. Yves Alix. Paris : Éditions du Cercle de la Librairie, 2012, p. 121.

encadrent cette utilisation sur la partie réservée aux professionnels de son site internet :

L'extension des droits d'utilisation des programmes accessibles en « consultation » est limitée à la possibilité de visionner un programme, à titre gratuit, dans l'emprise des locaux de l'organisme acquéreur, individuellement ou en groupe, à l'exclusion de toute autre utilisation. Ces visionnages sont réservés à des groupes restreints, c'est-à-dire aux personnes fréquentant les locaux de l'organisme acquéreur ; par exemple, les élèves d'une école, les usagers d'une bibliothèque... L'activité doit être totalement gratuite, pas de participation aux frais, directe ou indirecte permettant un accès à ces représentations. L'information doit se faire uniquement dans l'enceinte de l'organisme acquéreur (ni publicité extérieure, ni presse, ni tracts, ni affiche...).⁵³

Si les bibliothèques peuvent donc organiser des projections à partir de ces documents, elles ne peuvent utiliser le matériel publicitaire du producteur ou distributeur, ni faire en quelque façon que ce soit de la publicité pour cette programmation en dehors de ses murs : ni affiche, ni brochure. Le visionnage doit être gratuit et strictement limité au public de la bibliothèque, sans appel à un public extérieur.

Puis dans les années 1990 la pratique du prêt des films s'est largement développée, corrélée à l'équipement des ménages et au développement des collections de fiction. Le droit de prêt doit être spécifiquement acquis par la bibliothèque qui offre ce service, qu'elle le propose ensuite à ses usagers gratuitement ou dans le cadre d'un abonnement payant. Les droits acquis pour la consultation sur place et pour le prêt sont « attachés » au support : ainsi, lorsqu'une bibliothèque achète un DVD, elle pourra mettre l'œuvre à disposition de ses usagers tant que ce support le permettra. Elle ne peut en revanche en effectuer de copie.

Les droits de projection font, eux, l'objet de dispositions spécifiques. La projection d'une œuvre audiovisuelle dans une bibliothèque est possible, sans les restrictions énoncées pour les projections à partir des droits de consultation sur place, selon les règles qui régissent le cinéma non commercial (par opposition à l'exploitation en salles qui relève du cinéma commercial), tel que le définit le Code du cinéma et de l'image animée⁵⁴. Les bibliothèques inscrivent ainsi leurs animations dans le périmètre de « séances organisées dans le cadre des services publics à caractère non commercial⁵⁵ », qui ne sont pas soumises au contrôle des recettes tel qu'il est effectué par le CNC sur les salles commerciales. Dans ces conditions, les bibliothèques peuvent organiser une programmation et la rendre publique, y compris en effectuant de la publicité à l'extérieur de l'établissement. Pour ce qui est des catalogues institutionnels⁵⁶, les droits de projection publique sont négociés lors de l'achat des films. Pour les catalogues commerciaux en revanche, le plus courant est que les bibliothèques n'achètent pas le document,

⁵³Site internet de l'ADAV, « Les droits d'usage vidéo pour les réseaux culturels et éducatifs non commerciaux ». [En ligne] < <http://www.adav-assoc.com/4DACTION/ADAV> > Consulté le 9 décembre 2013.

⁵⁴Code du cinéma et de l'image animée, livre II, titre I^{er}, chapitre 4 « Organisation de certaines séances de spectacle cinématographique ». [En ligne] < http://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do;jsessionid=AFBB66612C5956BFA8651BEE9EDE0173.tpdjo04v_1?idSectionTA=LEGISCTA000020908556&cidTexte=LEGITEXT000020908868&dateTexte=20131209 > Consulté le 9 décembre 2013.

⁵⁵Code du cinéma et de l'image animée, article L. 214.1. [En ligne] < http://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do;jsessionid=AFBB66612C5956BFA8651BEE9EDE0173.tpdjo04v_1?idArticle=LEGIARTI000020908554&cidTexte=LEGITEXT000020908868&dateTexte=20131209 > Consulté le 9 décembre 2013.

⁵⁶Voir ci-dessous.

mais le loue avec le droit de projection pour une séance ; c'est le système mis en place par l'ADAV notamment. De plus, la projection doit être obligatoirement gratuite⁵⁷.

Une bibliothèque ne peut utiliser un document que pour les usages dont les droits ont été expressément négociés.

B. Un cadre pour les acquisitions : les marchés publics

En plus de s'inscrire dans le cadre législatif défini ci-dessus, l'acquisition pour les bibliothèques de films, comme d'autres documents, est soumise aux règles des marchés publics. Encadrés par le Code des marchés publics, « les marchés publics sont les contrats conclus à titre onéreux entre les pouvoirs adjudicateurs définis à l'article 2 et des opérateurs économiques publics ou privés, pour répondre à leurs besoins en matière de travaux, de fournitures ou de services.⁵⁸ » Concrètement, lorsque les établissements, donc les bibliothèques, veulent réaliser des travaux, ou acquérir des fournitures ou services, ils doivent obligatoirement, en fonction du coût de la prestation⁵⁹, réaliser un appel d'offres afin de déterminer quel prestataire répond le mieux aux critères recherchés. Cette procédure permet de garantir d'une part la concurrence entre les prestataires et l'égalité d'accès à la commande publique, et la meilleure utilisation des ressources publiques d'autre part.

L'acquisition de films est également soumise à la loi des marchés publics : ainsi, les différents fournisseurs de documents audiovisuels pour les bibliothèques doivent répondre aux appels d'offre, puis un contrat est signé avec la bibliothèque. L'établissement ne peut ensuite plus, pendant la durée du contrat, acquérir de documents audiovisuels auprès d'un autre fournisseur ; son choix est donc limité, pendant ce temps, au catalogue du fournisseur ayant remporté le marché. Dans certains cas, on peut procéder à un allotissement de l'appel d'offres⁶⁰, qui permet à plusieurs prestataires d'être choisis pour des lots différents. Dans le cas des documents audiovisuels, il est par exemple courant qu'un lot soit consacré aux œuvres de fiction et un autre aux œuvres documentaires, ce qui permet de choisir les prestataires les plus compétents dans l'un et l'autre domaine.

Il existe toutefois des exceptions au cadre des marchés publics. Dans le cas où une œuvre ne peut être acquise qu'auprès d'un fournisseur, à l'exclusion de tout autre, cet achat n'est pas soumis à la contraction d'un marché public : « Peuvent être négociés sans publicité préalable et sans mise en concurrence : [...] 8° Les marchés et les accords-cadres qui ne peuvent être confiés qu'à un opérateur économique déterminé pour des raisons techniques, artistiques ou tenant à la protection de droits d'exclusivité⁶¹ ». Les

⁵⁷Les règles s'appliquant aux projections publiques non commerciales sont rappelées sur le site de l'ADAV. Site internet de l'ADAC, « Projection publique : cadre juridique ». [En ligne] < <http://www.adav-assoc.com/4DACTION/ADAV> > Consulté le 9 décembre 2013.

⁵⁸Code des marchés publics, article 1. [En ligne] < http://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do;jsessionid=C3D171939880C1799F3EB92680B186D4.tpdjo04v_1?idSectionTA=LEGISCTA000006132952&cidTexte=LEGITEXT000005627819&dateTexte=20131209 > Consulté le 9 décembre 2013.

⁵⁹Les seuils déterminant les procédures obligatoires sont déterminés par le Code des marchés publics, article 26. [En ligne] < http://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do;jsessionid=C3D171939880C1799F3EB92680B186D4.tpdjo04v_1?idSectionTA=LEGISCTA000006145847&cidTexte=LEGITEXT000005627819&dateTexte=20131209 > Consulté le 9 décembre 2013.

⁶⁰Code des marchés publics, partie I, titre II, chapitre IV « L'allotissement ». [En ligne] < http://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do;jsessionid=C3D171939880C1799F3EB92680B186D4.tpdjo04v_1?idSectionTA=LEGISCTA000006132958&cidTexte=LEGITEXT000005627819&dateTexte=20131209 > Consulté le 9 décembre 2013.

⁶¹Code des marchés publics, article 35. [En ligne] < http://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do;jsessionid=C3D171939880C1799F3EB92680B186D4.tpdjo04v_1?idArticle=LEGIARTI000024506918&cidTexte=LEGITEXT000005627819&dateTexte=20131209 > Consulté le 9 décembre 2013.

acquisitions réalisées de cette façon sont dites « hors-marché ». Elles sont courantes en bibliothèques pour certaines œuvres audiovisuelles : ainsi, selon une étude de réseau réalisée par l'association Images en bibliothèques en 2012⁶², 79 % des bibliothèques répondantes réalisent des acquisitions hors marché. Il s'agit en partie d'acquisitions auprès de fournisseurs n'étant pas liés à la bibliothèque par un marché public, mais aux catalogues desquels se trouvent des œuvres indisponibles ailleurs, mais aussi d'acquisitions réalisées directement par les bibliothèques auprès des producteurs ou distributeurs (39,5 % des répondants).

Si la possibilité de réaliser des acquisitions « hors-marché » assouplit donc les procédures pour les bibliothèques, des difficultés pratiques s'opposent malgré tout à ce type d'achats. Cela suppose en effet que les bibliothèques prévoient dans leur budget initial des crédits destinés aux acquisitions hors-marché. Même lorsqu'il est légalement possible d'acquérir une œuvre hors-marché, il est donc fréquent qu'une bibliothèque publique ne puisse le faire car les crédits nécessaires n'ont pas été votés par la collectivité ou l'administration dont elle dépend.

C. Les fournisseurs de documents audiovisuels

Comme nous l'avons vu, les droits d'une œuvre audiovisuelle doivent être négociés avec le producteur pour que cette œuvre puisse être diffusée en bibliothèque. Les bibliothèques peuvent parfois négocier elles-mêmes cet achat de droits avec le producteur ou le distributeur : elles sont 39,5 % à le faire, selon l'enquête de réseau réalisée par Images en bibliothèques⁶³. C'est notamment le cas de la bibliothèque des Champs libres, à Rennes⁶⁴, ou encore de la bibliothèque municipale de Grenoble⁶⁵. Cependant, le nombre de films acquis de cette façon par les bibliothèques est peu significatif en comparaison du nombre de ceux achetés à un fournisseur.

La majorité des films achetés par les bibliothèques le sont en effet auprès de fournisseurs spécifiques. Ceux-ci négocient les droits pour la diffusion des films dans les établissements publics (essentiellement les bibliothèques et les institutions scolaires), puis vendent les supports et les droits qui y sont attachés à ces établissements. Dans le cas où il n'existe pas d'édition de l'œuvre, certains de ces fournisseurs peuvent également réaliser des micro-éditions spécifiquement à destination des institutions publiques. Les droits peuvent être acquis pour une durée limitée ; auquel cas, ils doivent être retirés des bibliothèques qui les ont acquis une fois les droits échus. Dans certains cas, les fournisseurs peuvent également réaliser un achat pour la complète durée des droits, c'est-à-dire jusqu'à ce que ceux-ci tombent dans le domaine public.

Il existe des fournisseurs institutionnels de documents audiovisuels pour les bibliothèques, ainsi que des fournisseurs commerciaux.

Les fournisseurs institutionnels

La promotion des films documentaires a été encouragée par des aides que nous avons déjà évoquées. Un autre aspect de ce soutien a été la création de catalogues institutionnels de films documentaires à destination des bibliothèques.

⁶²Les résultats de cette enquête, réalisée en 2012, nous ont été communiqués par l'association Images en bibliothèques. L'enquête a été envoyée à 456 bibliothèques adhérentes à Images en bibliothèques, dont 114 ont répondu.

⁶³*Ibid.*

⁶⁴Entretien avec Catherine Masse, 20 septembre 2013.

⁶⁵Entretien avec Thierry Maillot, 19 septembre 2013.

Le catalogue « Images de la culture » a été créé en 1978, et alimenté par des films ayant bénéficié d'une aide à la production des différentes directions du ministère de la Culture et de la Communication (musique et danse, arts plastiques, affaires sociales⁶⁶...) ou de l'Agence nationale pour la cohésion sociale et l'égalité des chances (Acsé⁶⁷). Quelques films pouvaient également faire l'objet de simples acquisitions, mais étaient minoritaires par rapport aux films aidés par le ministère. Depuis 1996, le catalogue est rattaché au CNC et totalise désormais plus de 2 700 films documentaires⁶⁸. Les « organismes culturels, sociaux ou éducatifs [...] tous ceux qui mènent une action culturelle en contact direct avec le public.⁶⁹ » peuvent y acheter des films pour lesquels ont été négociés les droits de consultation sur place et de prêt ; la diffusion de ces films doit être « publique et gratuite⁷⁰ ».

Un autre fournisseur institutionnel est le Catalogue national de films documentaires, aujourd'hui géré par la Bpi, sur l'histoire et le rôle duquel nous reviendrons plus en détails dans notre seconde partie⁷¹.

Les fournisseurs commerciaux

À côté des fournisseurs institutionnels, subventionnés par des institutions publiques, on dénombre plusieurs fournisseurs commerciaux qui négocient des droits sur les œuvres audiovisuelles à destination des établissements publics.

Parmi eux, il faut réserver une place particulière à l'ADAV⁷², qui est depuis sa création un partenaire privilégié des bibliothèques en ce qui concerne l'audiovisuel, et en particulier le cinéma documentaire. Sans être un fournisseur institutionnel comme les catalogues précédents, les « Ateliers de diffusion audiovisuelle » (ADAV) ont été créés en 1984 par Varda Lerin avec le soutien, entre autres, du ministère de la Culture, sous la forme d'une association ayant d'abord pour mission d'étudier comment « développer de nouvelles modalités de diffusion audiovisuelle dans les secteurs culturels⁷³ », et notamment la création de vidéothèques de prêt dans les bibliothèques publiques. Puis, dès 1985, l'ADAV est transformée en centrale d'achats de films à destination des bibliothèques, établissements scolaires, associations culturelles, etc.

Plusieurs principes président à la création de l'ADAV : constituer un catalogue en négociant les droits des œuvres en amont ; valoriser le patrimoine audiovisuel et cinématographique et notamment celle du « tiers secteur audiovisuel », qui était alors principalement le documentaire, dont le documentaire de création qui passait alors essentiellement à la télévision et qui une fois son exploitation télévisuelle n'était pas exploité ; favoriser la diffusion de ce patrimoine audiovisuel dans les réseaux culturels et associatifs.

Une autre décision importante au moment de la création de l'ADAV est le choix d'un modèle forfaitaire pour la vente des œuvres audiovisuelles à ses clients. L'idée est d'acheter un document à un prix donné, droits compris, quel que soit le nombre de

⁶⁶Outre celles disponibles sur le site internet du catalogue, les informations concernant le catalogue « Images de la Culture » nous ont été communiquées par Catherine Blangonnet.

⁶⁷Site internet de l'Acse : < <http://www.lacse.fr/wps/portal/internet/acse/accueil> > Consulté le 9 décembre 2013.

⁶⁸Site du catalogue Images de la culture. [En ligne] < <http://prep-cncfr.seevia.com/idc/data/Cnc/Catalogue/presentation.asp> > Consulté le 9 décembre 2013.

⁶⁹*Ibid.*

⁷⁰*Ibid.*

⁷¹Voir partie 2 : « Le Catalogue national de films documentaires, un modèle en questions ».

⁷²Notre présentation de l'ADAV s'appuie sur un entretien réalisé avec Pascal Brunier, l'actuel directeur général de l'ADAV, le 10 octobre 2013, ainsi que sur les informations disponibles sur le site internet de l'ADAV, tant dans sa partie publique que dans sa partie réservée aux abonnés, à laquelle Pascal Brunier nous a donné accès.

⁷³Site de l'ADAV, « Qui sommes-nous ? ». [En ligne] < <http://www.adav-assoc.com/html/home/qui.html> > Consulté le 9 décembre 2013.

visionnages qui en sera fait à la bibliothèque. Ce principe, qui met au même niveau un documentaire peu connu et un film de fiction ayant remporté un succès en salle, sort notamment du modèle locatif qui se mettait alors en place dans les vidéo-clubs commerciaux, mais qui s'oppose à la nature même de la bibliothèque. Il devait aider à la diffusion de ces œuvres, mais aussi en partie encourager leur création en faisant théoriquement remonter des recettes aux petits producteurs et non seulement aux grandes maisons de production. La mise en place de ce système forfaitaire a permis, selon les mots de Pascal Brunier, la naissance d'un « second marché de la vidéo », sorte « d'exception culturelle à l'économie générale du cinéma⁷⁴ ». Du fait de l'existence de ce marché, les producteurs pratiquent tous des prix semblables, et, d'après le directeur de l'ADAV, ne monnaient pas plus cher leurs succès commerciaux. Aujourd'hui cependant, l'apparition de la V&D et d'offres où domine le modèle du paiement à l'acte remet en cause ce modèle forfaitaire ; nous y reviendrons⁷⁵.

Le catalogue de l'ADAV est alimenté selon deux principes. D'un côté, l'ADAV négocie directement avec les éditeurs ou distributeurs des œuvres ayant bénéficié d'une diffusion commerciale les droits pour leur diffusion dans les établissements publics ou associations. De l'autre, pour les œuvres absentes de la distribution commerciale, elle peut également s'adresser directement aux producteurs de films afin d'en réaliser des micro-éditions et de pouvoir les intégrer à leur catalogue. Désormais, l'ADAV est ainsi en relation avec plus de 500 producteurs. Cette seconde façon de procéder est plus particulièrement celle mise en œuvre pour les films documentaires, peu présents dans l'édition commerciale ; en effet, selon Pascal Brunier : « Dans les gènes de l'ADAV, il y a cette volonté à faire connaître ces films dont le grand public n'a pas un accès facile, et donc principalement le documentaire, mais aussi le film d'auteur de fiction, le court-métrage, le court-métrage d'animation, le film expérimental, toute cette frange de l'espace cinématographique qui est mal diffusée ou peu diffusée et pour lesquels les bibliothèques ou le réseau de l'éducation nationale peuvent jouer un rôle.⁷⁶ »

L'ADAV est aujourd'hui le fournisseur de films le plus présent dans les bibliothèques publiques ; son catalogue compte environ 50 000 films, dont 21 000 documentaires. Selon l'enquête de réseau d'Images en bibliothèques⁷⁷, plus de la moitié des bibliothèques ont contracté un marché public avec l'ADAV (59,6 %), ce qui correspond aux chiffres donnés par Pascal Brunier (l'ADAV représente 60 % des marchés publics avec les bibliothèques). Mais si l'on se restreint aux films documentaires, l'ADAV représente cette fois 90 % des marchés publics avec les bibliothèques⁷⁸ : c'est donc de loin le plus important fournisseur de films documentaires pour les bibliothèques françaises, et celui dont le catalogue de films documentaires est le plus important.

Afin de couvrir tous les champs d'activité des bibliothèques, l'ADAV propose pour les œuvres à son catalogue l'acquisition des différents droits présentés précédemment : consultation sur place et prêt pour les films au catalogue de l'ADAV à proprement parler et projection publique non commerciale pour les films du catalogue ADAV⁷⁹ Europe qui dépend de l'ADAV.

⁷⁴Pascal Brunier, entretien réalisé le 10 octobre 2013.

⁷⁵Au sujet de la V&D, voir partie 3 : « L'impact de la Vidéo à la demande, du bouleversement des pratiques professionnelles à la nécessité d'une politique nationale ».

⁷⁶Pascal Brunier, *Ibid.*

⁷⁷Enquête de réseau d'Images en bibliothèques, 2012.

⁷⁸Chiffres fournis par Pascal Brunier.

⁷⁹Site d'ADAV Europe : < <http://www.adaveurope.com> > Consulté le 9 décembre 2013.

Hormis l'ADAV, d'autres fournisseurs commerciaux existent également, et jouent un rôle non négligeable auprès des bibliothèques. Les plus importants sont nés dans les années 1980 : on peut citer RDM⁸⁰, créé en 1979, CVS créé en 1987⁸¹ et Colaco créé en 1988⁸². Ces prestataires proposent en majorité des œuvres de fiction, mais également des documentaires : à titre d'exemple, le catalogue de RDM compte 49 785 titres, dont 63,9 % de fiction, 26,1 % de documentaires et 10 % d'œuvres cataloguées comme « jeunesse »⁸³. L'accès aux catalogues de Colaco et CVS étant réservé aux abonnés, nous n'avons pu chiffrer la part de documentaires dans leurs catalogues respectifs. Les films disponibles dans ces catalogues sont proposés films à l'achat, avec les droits de prêt et de consultation sur place, ainsi qu'à la location avec les droits de projection publique non commerciale. Selon l'enquête de réseau d'Images en bibliothèques, 22,8 % des bibliothèques sont en marché avec Colaco, 16,6 % avec CVS, 5,3 % avec RDM et 0,9 % avec VHS⁸⁴.

CHAPITRE 3 : VALORISER LE FILM DOCUMENTAIRE EN BIBLIOTHÈQUE PUBLIQUE

La valorisation du cinéma documentaire en bibliothèque peut prendre de nombreuses formes. Afin de l'étudier, nous pouvons nous appuyer sur plusieurs enquêtes, dont essentiellement celle réalisée en 2003 par la DLL⁸⁵ et l'enquête de réseau menée en 2012 par Images en bibliothèques⁸⁶, déjà citées. Nous avons également effectué une enquête pour le présent travail, par le biais d'un formulaire en ligne, dont les résultats sont détaillés en annexe⁸⁷.

Il faut d'abord s'intéresser à la place que tiennent les films documentaires, aussi bien en termes numériques qu'en termes de place physique dans l'établissement. La valorisation de ces documents peut ensuite se traduire par les mesures employées pour encourager leur consultation, sur place ou en prêt, mais aussi par des processus de médiation plus importants, impliquant des projections de ces films ou la mise en place d'animations autour d'eux.

A. La place des films documentaires dans les bibliothèques

La place réservée au cinéma documentaire se manifeste par différents éléments : le budget accordé à ses collections, le personnel affecté à sa gestion, la dimension des collections, mais aussi la place physique, c'est-à-dire le classement, qui leur est affectée dans l'espace de la bibliothèque.

L'enquête de réseau réalisée en 2012 par Images en bibliothèques permet d'avoir une idée des sommes allouées à l'acquisition de films par les établissements répondant, sans pouvoir isoler plus spécifiquement la part des documentaires dans ces acquisitions. Les bibliothèques sont ainsi 25,4 % à dédier aux films un budget annuel compris entre 1 000 et 9 000 euros, 47,4 % un budget compris entre 10 000 et 29 000 euros, 20,2 % un budget compris entre 30 000 et 59 000 euros et 7 % un budget compris entre 60 000 et

⁸⁰Site de RDM Vidéo : < <http://www.rdm-video.fr> > Consulté le 9 décembre 2013.

⁸¹Site de CVS : < <http://www.cvs-mediatheques.com/> > Consulté le 9 décembre 2013.

⁸²Site de Colaco : <<http://www.colaco.fr/>> Consulté le 9 décembre 2013.

⁸³Site de RDM Vidéo, « Statistiques catalogue ». [En ligne] < http://www.rdm-video.fr/stats_catalogue.php > Consulté le 9 décembre 2010.

⁸⁴Les bibliothèques pouvant passer des marchés publics avec plusieurs catalogues différents, le total des pourcentages est supérieur à 100 %. Il faut noter également que 21 % des bibliothèques ayant répondu ne sont en marché avec aucun catalogue.

⁸⁵Catherine Blangonnet, « Le cinéma documentaire dans les bibliothèques publiques », *op.cit.*

⁸⁶Enquête de réseau d'Images en bibliothèques, 2012.

⁸⁷Voir en annexe le texte du questionnaire et les résultats. Annexe 2 « Le film documentaire en bibliothèques : enquête ».

100 000 euros⁸⁸. Afin d'affiner l'échelle de grandeur ainsi établie, on peut considérer également la part que représentent ces sommes dans le budget global des bibliothèques. La plupart des bibliothèques affectent moins d'un tiers de leur budget à l'acquisition de documents audiovisuels : 12,3 % y consacrent entre 1 et 9 % de leur budget global, et 43,9 % entre 10 et 29 %. Un nombre encore important de bibliothèques, soit 10,5 %, attribuent entre 30 et 49 % de leurs budgets à ces achats. Elles ne sont que 2,6 % à consacrer plus de 50 % de leur budget à l'acquisition de films⁸⁹. Les situations des différentes bibliothèques répondantes sont évidemment très disparates, et fonction aussi bien de leur taille que de leur budget. Cependant, les chiffres de cette enquête montrent que l'achat de documents audiovisuels constitue, en règle générale, un poste conséquent de leurs budgets.

Quoique tout aussi contrastés en fonction de la taille des établissements, les moyens humains affectés à la gestion des collections audiovisuelles sont également un signe de la plus ou moins grande importance accordée aux films dans les bibliothèques. Toujours selon les résultats de l'enquête d'Images en bibliothèques et sans que nous ne puissions là encore distinguer entre gestion des collections de fiction et de documentaires, 28,9 % des bibliothèques disposent d'une personne travaillant autour des films, 43 % d'une à trois personnes, et 28,9 % de plus de trois personnes. Parmi le personnel en charge des collections audiovisuelles, un tiers environ ne possède que cette mission et peut y consacrer l'intégralité de son temps de travail (30,7 %), tandis que les deux tiers restants ont d'autres missions au sein de la bibliothèque (69,3 %). Les fonctions les plus fréquemment exercées en parallèle de la gestion des collections audiovisuelles sont la gestion du fonds musique, ce qui est logique du fait de la présence répandue dans les bibliothèques municipales d'un espace « cinéma-musique », ou celle d'un fonds thématique pour lequel la personne assure aussi bien les acquisitions d'ouvrages imprimés que de documents multimédia. L'enquête révèle ainsi que dans l'organisation du travail, 24,6 % des bibliothécaires de l'image, soit presque un quart d'entre eux, sont « chargés d'un fonds audiovisuel correspondant à un domaine thématique tous supports confondus⁹⁰ », tandis que 75,4 % sont chargés du fonds audiovisuel dans son ensemble, quels que soient les thèmes concernés⁹¹.

Un exemple de répartition du travail d'acquisition des films documentaires nous est fourni par la BnF, qui vient de réorganiser la façon de réaliser ces achats pour la salle audiovisuelle (salle A) en Haut-de-Jardin⁹². En effet, il a été choisi de développer la collection selon trois axes :

- la collection « Cinémathèque du documentaire », qui permet de retracer l'histoire du film documentaire jusqu'aux années 1990. Cette collection doit être une « liste idéale » de quelques centaines de titres, choisis par les membres du département de l'audiovisuel.
- une collection axée vers le documentaire « d'auteur », également à la charge des acquéreurs du département de l'audiovisuel. Elle doit mettre en valeur des films documentaires présentant un point de vue original sur le sujet qu'ils traitent et des qualités esthétiques. Cette partie du fonds comporte également une ouverture au cinéma expérimental.

⁸⁸Enquête de réseau d'Images en bibliothèques, 2012.

⁸⁹*Ibid.*

⁹⁰*Ibid.*

⁹¹*Ibid.*

⁹²Entretiens avec Alain Carou et Julien Farenc, département de l'audiovisuel de la BnF, 27 septembre 2013.

– une collection qui repose sur un partenariat avec les départements thématiques de la BnF (droit, économie, politique ; littérature et art ; philosophie, histoire, sciences de l'homme ; sciences et techniques). Chaque département propose ainsi au département audiovisuel une liste d'acquisition correspondant à son domaine, afin d'enrichir la collection de films documentaires de la salle A. Si certains des films ainsi acquis n'auraient peut-être pas été choisis pour leurs qualités formelles par les membres du département de l'audiovisuel, ils permettent d'enrichir et diversifier la collection en proposant des documentaires pointus sur certains thèmes. De plus, l'implication de personnes de différents départements dans la constitution des collections audiovisuelles facilite une meilleure connaissance de celles-ci dans l'ensemble de la bibliothèque, et donc leur signalement et leur valorisation auprès des usagers.

Comme nous l'avons vu, les films documentaires représentent aujourd'hui, en moyenne, un tiers des collections audiovisuelles d'une bibliothèque⁹³. À titre de comparaison, on peut signaler que les documentaires ne représentent que 15 % des films produits pour une diffusion en salles en France en 2012 d'après le bilan établi par le CNC⁹⁴. En revanche, si on considère également le secteur de la diffusion télévisuelle, le volume de la production de films documentaires est plus important en France que celui des films de fiction : ainsi, 2 921 heures de documentaires ont été produites avec une aide du CNC en 2012, contre seulement 768 heures de fiction⁹⁵.

L'enquête de réseau réalisée par Images en bibliothèques corrobore l'estimation d'une composition des collections d'un tiers de documentaires et de deux tiers de films de fiction. S'ils ne permettent pas d'établir un ratio moyen entre documentaires et fiction dans les collections, les chiffres obtenus montrent clairement que les collections de fiction sont numériquement plus importantes que celles de documentaires. En effet, les bibliothèques à avoir une collection modeste de films documentaires, à savoir entre 1 et 499 films, représentent 12,2 % de l'échantillon, contre seulement 7,9 % pour les films de fiction. Elles sont encore 21,9 % à avoir entre 500 et 999 documentaires contre 7 % à avoir autant de films de fiction, et 41,2 % à avoir entre 1 000 et 2 999 films documentaires contre 30,7 % pour les films de fiction. Quand on considère les collections plus importantes, c'est cette fois celles de films de fiction qui sont les plus développées : 50,9 % des bibliothèques possèdent plus de 3 000 films de fiction, pour seulement 24,6 % qui possèdent un nombre comparable de films documentaires. Les collections de fiction sont donc en moyenne constituées d'un nombre plus important de films que les collections de documentaires. On peut néanmoins noter que 3,5 % des bibliothèques répondantes ne disposent pas de films de fiction, tandis que toutes les bibliothèques interrogées ont des films documentaires dans leurs collections⁹⁶.

La collection de la salle A de la BnF correspond à peu près au ratio d'un tiers de documentaire pour deux tiers de fiction. Historiquement, les documentaires ont été les premiers à entrer dans les collections, avant que ne soit également développée une collection de fiction qui représente aujourd'hui environ 60 % des films en Haut-de-Jardin⁹⁷. Un contre-exemple serait en revanche la bibliothèque municipale spécialisée François Truffaut, à Paris, dont les collections sont actuellement constituées de 72 % de

⁹³« 33 % du fonds audiovisuel des bibliothèques sont constitués de films documentaires et 60 % de films de fiction ; le reste (6 %) représente les films d'animation et les films expérimentaux. » Catherine Blangonnet, « Le cinéma documentaire dans les bibliothèques publiques », *op. cit.*

⁹⁴Le nombre de films de fictions ayant reçu l'agrément du CNC en 2012 s'élève à 279 films, dont 42 documentaires. CNC, *La production cinématographique en 2012*. Paris : CNC, mars 2013. [En ligne] : < <http://www.cnc.fr/web/fr/publications/-/ressources/3392724> > Consulté le 19 décembre 2013.

⁹⁵CNC, *La production audiovisuelle aidée en 2012*. Paris : CNC, avril 2013. [En ligne] : < <http://www.cnc.fr/web/fr/etudes/-/ressources/3494451> > Consulté le 19 décembre 2013.

⁹⁶Enquête de réseau d'Images en bibliothèques, 2012.

⁹⁷Entretiens avec Alain Carou et Julien Farenc, département de l'audiovisuel de la BnF, 27 septembre 2013.

cinéma de fiction, environ 20 % d'œuvres télévisuelles (séries télévisées, téléfilms, émissions...) et de seulement 9 % de documentaires⁹⁸. La fiction y tient donc une place dominante, mais de nouvelles acquisitions sont prévues en cinéma documentaire pour rééquilibrer cette partition.

Enfin, un autre révélateur de la place des films documentaires est celle, physique, qui lui est accordée dans les rayons de la bibliothèque. À ce sujet, on peut distinguer deux « écoles ». Les élèves de la première défendent un classement par thèmes, où les documents seraient mêlés quel que soit leur support. C'est le choix qui avait été fait à l'ouverture de la Bpi : les boîtiers des vidéos étaient rangés dans les rayons, avec les imprimés. Ce parti pris répond à la conception encyclopédique de la bibliothèque et à l'idée de complémentarité des supports qui ont présidé à l'ouverture de la Bpi⁹⁹. C'est encore la disposition adoptée dans certaines bibliothèques récentes, comme les Champs Libres à Rennes¹⁰⁰. Elle a pour avantage d'assurer une continuité entre les collections imprimées et multimédia, et de permettre aux usagers de « découvrir » des films documentaires, notamment ceux de « fonds de catalogue ». Elle intègre donc mieux les films documentaires au reste des collections. Mais cela peut également rendre difficile leur identification en tant qu'œuvres à part entière.

Les élèves de la deuxième école quant à eux prônent un classement par types de documents : tous les documents audiovisuels sont réunis ensemble, et peuvent ensuite être classés par genres (fiction, documentaire, animation...) ou par thèmes. C'est le système de classement qui est le plus répandu aujourd'hui, la bibliothèque proposant un espace dédié à la vidéo, souvent associée à la musique. À la Bpi même, le classement des vidéos avec les autres supports a été revu lors de la réorganisation de 2000 :

D'abord répartis en semi-libre accès dans tous les secteurs de la bibliothèques sur trois niveaux, les films, après les travaux réalisés au Centre Georges Pompidou, ont été rassemblés en 2000 dans un espace son/vidéo situé au troisième niveau de la bibliothèque, avec un système de réservation. [...] En mars 2006, avec l'ouverture du nouveau portail de la Bpi, les films ont été « déssectorisés », tous les films de la collection devenant accessibles comme les autres ressources numériques de la bibliothèque, sur 132 écrans.

Il faut noter que cette « déssectorisation » ne s'est pas faite sans résistance de la part des bibliothécaires, la logique du classement par domaines de la connaissance s'opposant encore dans les esprits à ce nouveau libre accès favorisé par la multiplication des écrans informatiques.¹⁰¹

Si elle a pu rencontrer des oppositions, cette façon de ranger les documents audiovisuels est devenue la plus commune : c'est par exemple celui adopté à la bibliothèque municipale Marguerite Duras dans le XX^e arrondissement de Paris, ouverte en 2010¹⁰². Parmi les 16 bibliothèques ayant répondu à notre enquête, il a été adopté par 11 d'entre elles, contre seulement 5 qui classent les documents audiovisuels avec les autres supports¹⁰³. Ce système de classement, s'il nuit peut-être à la recherche par thème, permet d'identifier les films et notamment parmi eux les films documentaires, et de leur donner une meilleure visibilité.

⁹⁸Entretien avec Catherine Einhorn, bibliothèque François Truffaut, 11 octobre 2013.

⁹⁹Catherine Blangonnet, « Les films à la Bibliothèque publique d'information », *op. cit.*

¹⁰⁰Entretien avec Catherine Masse, bibliothèque des Champs Libres, Rennes, 20 septembre 2013.

¹⁰¹Catherine Blangonnet, « Les films à la Bibliothèque publique d'information », *op. cit.*

¹⁰²Visite de la bibliothèque Marguerite Duras organisée par l'ENSSIB, 28 novembre 2013.

¹⁰³Voir annexe 2 « Le film documentaire en bibliothèques : enquête ».

B. Le prêt et la consultation sur place

L'usage le plus important des collections audiovisuelles en bibliothèques est désormais le prêt, à savoir presque exclusivement aujourd'hui le prêt de DVD. La valorisation des collections dans cette optique se traduit par la mise en avant de certains films, qui débute par le choix de leur mode de classement dans la bibliothèque, comme nous venons de l'évoquer. La question de leur présentation est également importante. Le recours au *facing* s'est ainsi répandu : ce procédé consiste à disposer certains ouvrages, livres ou boîtiers de DVDs par exemple, de face, au lieu de les aligner sur une étagère en n'en laissant que la tranche visible. Cela permet de mieux mettre en évidence certains titres. Cécile Rabot présentait ce dispositif pour les livres dans un article du *BBF*, mais on peut le transposer aux films :

Le présentoir fait partie de ces dispositifs destinés à susciter la curiosité, ce que Franck Cochoy nomme un « curiositif¹⁰⁴ » : il a pour but d'« attacher » les livres aux usagers, c'est-à-dire de susciter l'intérêt de ces derniers, leur envie de lecture et, concrètement, leur décision d'emprunt. Il fait des bibliothécaires des « artisans du désir¹⁰⁵ ». Il vise donc d'abord à attirer le regard en présentant les livres en *facing*, de manière à rendre visible leur première de couverture, par opposition aux rayonnages qui ne laissent voir que le dos des livres et les informations minimales qu'il comporte.¹⁰⁶

Pour inciter les usagers à emprunter certains titres, les bibliothécaires peuvent également les intégrer à des sélections. Il s'agit d'un mode de valorisation habituel en bibliothèque, pour tous types de documents : présentation des nouveautés, sélection thématique, avec ou sans lien avec l'actualité ou avec la programmation culturelle de la bibliothèque, « coups de cœur » des bibliothécaires, etc. Néanmoins, on observe que si les actualités font l'objet des prêts les plus nombreux, les films plus anciens sortent généralement peu. Il s'agit des « fonds de catalogue », qu'il est plus difficile de faire vivre, et qui nécessitent plus que les nouveautés d'être l'objet de présentations spécifiques pour attirer les usagers.

Un autre élément essentiel du service de prêt en bibliothèque est son coût. Pour bénéficier des services de prêt d'une bibliothèque municipale, les usagers doivent en effet s'inscrire, selon des modalités variables entre les établissements. Il est courant que cet abonnement soit gratuit, au moins pour les mineurs, et très généralement pour les habitants de la commune dont dépend la bibliothèque. Cependant, il est fréquent que les documents audiovisuels (ainsi que les documents sonores) fassent l'objet d'un abonnement distinct et payant. Cette distinction repose sur des critères économiques, mais parfois également sur la conception de la bibliothèque comme un lieu d'accès à la culture, où les documents audiovisuels, notamment les fictions, sont vus comme du « loisir ». Dans cette perspective, si mettre gratuitement à la disposition des usagers les documents, imprimés, qui leur permettent de se former et de se cultiver, est une mission de la bibliothèque, il paraît légitime de monnayer la mise à disposition d'œuvres perçues uniquement comme un loisir. Dans les bibliothèques pratiquant un abonnement spécifique pour les films, le fait que les documentaires soient parfois exclus de cet abonnement payant et puissent être empruntés selon les mêmes modalités que les livres, est révélateur de cette conception de la bibliothèque mais aussi de l'assimilation du documentaire à un simple moyen d'approfondir ses connaissances. Certaines

¹⁰⁴Franck Cochoy, *Sociologie d'un curiositif: smartphone, code-barres 2D et self-marketing*. Lormont : Le Bord de l'eau, 2011, cité par Cécile Rabot, « L'art du présentoir », dans le *BBF*, 2013, n° 3, p. 31-35. [En ligne] < <http://bbf.enssib.fr/> > Consulté le 13 décembre 2013.

¹⁰⁵Antoine Hennion et Cécile Méadel, « The artisans of desire : the mediation of advertising between the product and the consumer », dans *Sociological Theory*, 1989, vol. 7, n° 2. Cité par Cécile Rabot, « L'art du présentoir », *op. cit.*

¹⁰⁶Cécile Rabot, « L'art du présentoir », *op. cit.*

bibliothèques proposent néanmoins aujourd'hui un service de prêt où les supports empruntés ne sont pas différenciés, afin de clarifier les règles d'emprunt pour les lecteurs d'une part, mais aussi pour ne pas créer une « hiérarchie » des œuvres disponibles dans leurs collections. Parmi les bibliothèques ayant répondu à notre enquête, 4 ne proposent pas de prêt, pour 6 le prêt est un service payant, tous supports confondus, pour 3 un service gratuit (pour les habitants de la commune), et 3 seulement ont mis en place un tarif spécifique pour les œuvres audiovisuelles

107

Parallèlement au développement du prêt en bibliothèque, la pratique de la consultation sur place a, elle, diminué. Mode de consultation originel des vidéos en bibliothèques, comme nous l'avons vu avec l'exemple de la Bpi en 1977, la consultation sur place a connu un certain succès à une époque où les usagers n'étaient pas équipés à leur domicile pour visionner des films. Cependant, avec le succès de la VHS, commercialisée en France en 1978, et l'équipement des particuliers, les pratiques de consultation sur place avaient reculé en bibliothèques municipales¹⁰⁸, où les collections de films étaient dès lors essentiellement destinées au prêt¹⁰⁹. Cette évolution allait également dans le sens de pratiques jugées « consuméristes » de la bibliothèque, qui avaient conduit certains professionnels à s'inquiéter, dans les années 2000, de la transformation des bibliothèques en « supermarchés culturels¹¹⁰ ».

Cependant, le renouveau des réflexions sur la bibliothèque en tant que lieu, consacrées par le mémoire de Mathilde Servet sur la bibliothèque comme troisième lieu¹¹¹, a conduit à encourager le séjour des lecteurs dans l'établissement. Les bibliothèques construites ou rénovées ces dernières années ont ainsi souvent mis l'accent sur le confort et l'incitation au séjour long. Un meilleur accès aux documents multimédia a souvent été pensé à cette occasion ; les bibliothèques ont développé des portails permettant d'accéder, au moins en interne, à leurs diverses ressources : catalogues, abonnements à des bases de données, documents numérisés, logiciels, mais aussi films numérisés et accessibles sur le serveur de la bibliothèque. Cette nouvelle logique d'accès aux documents multimédia a entraîné un renouveau des pratiques de consultation sur place. Ainsi, si, selon l'enquête d'Images en bibliothèques, 74,6 % des bibliothèques sont aujourd'hui encore équipées d'un téléviseur avec un lecteur DVD, elles sont 78 % à être dotées d'un poste informatique avec un lecteur DVD, ce qui marque le renouveau des pratiques autour du visionnage de films en bibliothèques. La même enquête nous apprend que seul 1,7 % des bibliothèques ne possèdent aucun équipement pour visionner des films, preuve que les pratiques de consultation sur place n'ont pas disparu¹¹².

¹⁰⁷Voir annexe 2 « Le film documentaire en bibliothèques : enquête ».

¹⁰⁸Contrairement au prêt, les consultations sur place n'entrent pas dans les statistiques annuelles établies par la DLL (actuel Service du Livre et de la Lecture). On ne peut donc chiffrer ce recul de la consultation sur place, dont le constat repose sur l'observation des pratiques réalisée par les professionnels.

¹⁰⁹Il faut néanmoins noter la spécificité des établissements qui n'avaient pas vocation par nature à proposer un service de prêt, notamment la BnF et la Bpi, où les pratiques de consultation sur place se sont donc maintenues.

¹¹⁰À ce sujet on pourra voir par exemple un article paru en 2005 dans le *BBF* : Dominique Peignet, « La bibliothèque peut-elle survivre à ses consommateurs ? », dans le *BBF*, 2005, n° 1, p. 38-45. [En ligne] < <http://bbf.enssib.fr/> > Consulté le 13 décembre 2013.

¹¹¹Mathilde Servet, *Les bibliothèques troisième lieu*. [Sous la direction de Yves Desrichard, ENSSIB, mémoire DCB, janvier 2009]. [En ligne] < <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/21206-les-bibliotheques-troisieme-lieu.pdf> > Consulté le 14 décembre 2012.

¹¹²Enquête d'Images en bibliothèques, 2012.

C. Les projections et animations autour du film documentaire

Le film documentaire peut également faire l'objet d'actions de valorisation de plus grande ampleur que le simple encouragement au prêt ou à la consultation. En effet, ces œuvres, moins médiatisées et souffrant d'une réputation plus « rébarbative » que la fiction, comme le souligne plusieurs des personnes ayant répondu à notre enquête¹¹³, ont besoin d'une médiation active pour toucher le public. Il s'agit notamment d'organiser des projections dans la bibliothèque, et éventuellement de les inscrire dans des rencontres ou autres animations.

La quasi totalité des bibliothèques ayant répondu à notre enquête, soit 15 sur 16, proposent des projections publiques à leurs usagers¹¹⁴. Si la plupart des bibliothèques le font donc, c'est à un rythme plus ou moins régulier et soutenu. Selon l'enquête d'Images en bibliothèques, 26,3 % organisent plusieurs projections par trimestre, 28 % organisent une projection par trimestre, 24,6 % organisent une projection par an et 21 % n'organisent jamais de projection¹¹⁵. La tenue de projections dans les bibliothèques se heurte en effet aux contraintes juridiques que nous avons exposées précédemment¹¹⁶, ainsi qu'à des contraintes financières. Ce sont ainsi 12,3 % des bibliothécaires interrogés pour l'enquête d'Images en bibliothèques qui évoquent les difficultés financières et techniques au sujet de l'organisation de projections¹¹⁷. Toutes les bibliothèques ne disposent pas, en effet, d'un budget dédié aux projections et à l'animation autour des collections audiovisuelles : si 66,6 % disposent d'un tel budget, qui varie de 300 à 10 000 euros selon les établissements, 33,3 % n'ont aucun budget spécifique¹¹⁸. En ce qui concerne les conditions techniques de projection, 74 % des bibliothèques disposent de vidéoprojecteurs et 54,4 % d'une salle de projection ou d'un auditorium¹¹⁹.

Ces projections peuvent prendre place un cadre qui dépasse celui de la bibliothèque, lors de cycles ou de festivals. Au niveau national, c'est le cas du Mois du film documentaire, le plus important des événements pour le cinéma documentaire dans les bibliothèques françaises. Créé en 2000 par la DLL, avec l'appui de la Direction du développement culturel du ministère et du CNC, le Mois du film documentaire est l'occasion d'organiser dans toute la France des projections et rencontres autour du cinéma documentaire. La coordination en a été confiée à l'association Images en bibliothèques¹²⁰. Ce festival s'appuie sur des partenaires locaux d'une part (bibliothèques, mais aussi salles de cinéma et établissements scolaires) et une coordination nationale d'autre part. Nous reviendrons sur l'organisation du Mois du film documentaire dans le chapitre suivant¹²¹.

Sur les 16 bibliothèques ayant répondu à notre enquête, 15 participent au Mois du film documentaire, et plusieurs des répondants ont souligné qu'il s'agissait d'un moment fort de la médiation autour du film documentaire dans leur bibliothèque, comme le montrent les remarques suivantes : « Le Mois du film documentaire est un excellent outil pour valoriser ces films¹²². », ou encore « Après l'expérience de 14 éditions du

¹¹³Voir annexe 2 « Le film documentaire en bibliothèques : enquête ».

¹¹⁴Voir annexe 2 « Le film documentaire en bibliothèques : enquête ».

¹¹⁵Enquête d'Images en bibliothèques, 2012.

¹¹⁶Voir chapitre 2 : « Des contraintes spécifiques aux documents audiovisuels ».

¹¹⁷Enquête d'Images en bibliothèques, 2012.

¹¹⁸*Ibid.*

¹¹⁹*Ibid.*

¹²⁰Images en bibliothèques, *Le mois du film documentaire. Bilan 2012. Projets 2013*. Paris : Images en bibliothèques, 2013.

¹²¹Voir chapitre 4 : « La création du Catalogue national de films documentaires, une politique publique en faveur d'un genre peu commercial ».

¹²²Geneviève Renou, médiathèque François Mitterrand de Pontault-Combault. Voir annexe 2 « Le film documentaire en bibliothèques : enquête ».

Mois du film documentaire, j'ai pu voir une vraie évolution de l'attrait pour le documentaire non en termes de fréquentation mais aussi sur le plan des rencontres et des débats public/cinéastes que suscite le Mois du film documentaire. J'y vois un vrai désir de partager en commun des moments de cinéma et de vie.¹²³ »

Le Mois du film documentaire a été créé pour pallier la faible visibilité de ces œuvres et les rendre au contraire accessible au public le plus large possible :

Les objectifs sont de valoriser la richesse de la création en faisant découvrir des œuvres rares ou peu diffusées, proposer des moments de découverte collective, susciter la curiosité et initier des échanges, faciliter la rencontre entre les cinéastes et les publics, sensibiliser les jeunes publics au documentaire, favoriser les échanges interprofessionnels des acteurs de la diffusion, développer un réseau de partenaires pour la visibilité du documentaire et élargir les publics des structures participantes grâce à une communication renforcée.¹²⁴

La manifestation repose sur la liberté de programmation des structures participantes, qui peuvent proposer les œuvres de leur choix. Néanmoins, par le biais de la commission de sélection d'Images en bibliothèques et du Catalogue national de films documentaires¹²⁵, une sélection de films dont les droits ont été négociés pour l'ensemble des bibliothèques publiques françaises est proposée à celles-ci, ce qui permet à toutes les bibliothèques de participer au Mois du film documentaire, même si elles ne disposent pas d'un budget important. Le succès du festival n'a cessé de croître depuis sa création, comme le montre le bilan de la manifestation dressé en 2013 : « Quatorze ans plus tard, ce projet ambitieux a largement porté ses fruits : un réseau de près de 1 800 structures organise plus de 3 000 projections de plus de 1 600 films documentaires, à destination de 148 000 spectateurs sur tous les territoires.¹²⁶ »

Un nombre non négligeable de bibliothèques organisent des projections et rencontres autour des films en dehors du Mois du film documentaire. En ce qui concerne spécifiquement les films documentaires, sur les 16 bibliothèques à avoir répondu à notre enquête, la moitié le font, dont 5 en lien avec la programmation culturelle de l'établissement et 2 avec d'autres événements régionaux ou nationaux¹²⁷. Mais si le Mois du film documentaire rassemble tous les ans un nombre grandissant de spectateurs et que les retours sur le terrain sont positifs, les bibliothécaires notent malgré tout qu'il est souvent difficile de rendre attractifs les projections de ces films. Au sujet des projections de films en général, ils sont ainsi 11,4 % à souligner des difficultés à attirer le public aux projections qu'ils organisent, contre seulement 8,8 % qui soulignent la motivation comme la satisfaction des publics¹²⁸. Afin de faire venir le public, notamment pour des projections de films documentaires qui souffrent souvent d'une image « ennuyeuse », la médiation a une grande importance.

Le fait d'inscrire ces projections dans des cycles plus larges ou dans la programmation de la bibliothèque permet de renforcer la visibilité des films

¹²³Gilles Barthélémy, médiathèque départementale du territoire de Belfort. Voir annexe 2 « Le film documentaire en bibliothèques : enquête ».

¹²⁴Images en bibliothèques, *Le mois du film documentaire. Bilan 2012. Projets 2013*. Paris : Images en bibliothèques, 2013.

¹²⁵Au sujet du Catalogue national de films documentaires, voir partie 2 : « Le Catalogue national de films documentaires, un modèle en questions ».

¹²⁶Images en bibliothèques, *Le mois du film documentaire. Bilan 2012. Projets 2013*. Paris : Images en bibliothèques, 2013.

¹²⁷Voir annexe 2 « Le film documentaire en bibliothèques : enquête ».

¹²⁸Enquête d'Images en bibliothèques, 2012.

présentés et de créer du lien entre ces collections et le reste des documents de la bibliothèque. L'organisation de rencontres, avec par exemple le réalisateur du film, pour accompagner les projections est un autre moyen de médiation autour de ces œuvres. Elles nécessitent cependant du temps d'organisation et des budgets dont ne disposent pas tous les établissements. C'est pourquoi, selon l'enquête d'Images en bibliothèques, 21,9 % n'organisent jamais de rencontres en lien avec la projection d'un film (mais 21 % n'organisent pas de projection publique en général), 46,5 % ne le font qu'une fois par an, 30,7 % une fois par trimestre, et seulement 0,9 % plusieurs fois par trimestre (alors que 26,3 % des bibliothèques organisent plusieurs projections par trimestre)¹²⁹.

Les animations autour des films, dont des films documentaires, sont somme toute assez développées dans les bibliothèques. Les bibliothécaires notent que la régularité de ces projections, et notamment la participation récurrente de l'établissement au Mois du film documentaire, fidélise les publics, prouve que les films documentaires peuvent attirer des publics, à la condition de bénéficier d'une médiation importante.

¹²⁹*Ibid.*

PARTIE 2 : LE CATALOGUE NATIONAL DE FILMS DOCUMENTAIRES, UN MODÈLE EN QUESTION

Le Catalogue national de films documentaires, créé au sein du ministère de la Culture, est le témoin d'une politique dynamique en faveur du cinéma documentaire, menée à partir de la fin des années 1970¹³⁰, que nous avons évoquée dans notre première partie. Ce catalogue est devenu un des piliers de l'histoire du cinéma documentaire dans les bibliothèques publiques, tant par les facilités qu'il offre aux bibliothèques pour enrichir leurs collections de films documentaires que par le réseau de bibliothèques et de professionnels qu'il a contribué à mettre en place. Il convient donc de revenir brièvement sur l'histoire de ce catalogue¹³¹ ainsi que sur son fonctionnement pour mieux comprendre les enjeux des difficultés de financement qu'il rencontre aujourd'hui.

En effet, depuis que sa gestion a été confiée à la Bpi en 2005, le Catalogue national de films documentaires a vu les subventions qui lui étaient allouées par le ministère de la Culture diminuer. Son maintien ne dépend plus aujourd'hui que du budget de la Bpi, ce qui pose la question de sa pérennité et inquiète les professionnels de l'image en bibliothèques. Ceux-ci sont dès lors invités à s'interroger sur les façons de continuer à faire vivre le film documentaire dans leurs établissements, et à imaginer de nouvelles solutions pour assurer le maintien de ce catalogue.

CHAPITRE 4 : LA CRÉATION DU CATALOGUE NATIONAL DE FILMS DOCUMENTAIRES, UNE POLITIQUE PUBLIQUE EN FAVEUR D'UN GENRE PEU COMMERCIAL

À sa création, le Catalogue national de films documentaires s'est inscrit dans la continuité du plan d'aide au développement des collections audiovisuelles mis en place à partir de 1977. Ce catalogue a été important à plus d'un titre pour les bibliothèques comme pour l'économie du cinéma documentaire. Il a d'une part permis de faciliter la diffusion d'œuvres peu commerciales, à un tarif abordable pour les bibliothèques, et a conduit d'autre part à la naissance d'un véritable réseau de professionnels de l'image en France. À ce titre, il faut souligner les liens entre le Catalogue national de films documentaires et l'association Images en bibliothèques, qui se sont matérialisés dans les années 1990 par l'instauration d'une commission de sélection au sein de l'association, qui visionne et choisit les films ensuite acquis pour figurer au catalogue. Cette collaboration a contribué à rendre possible la création en 2000 du Mois du film documentaire, moment fort pour le cinéma documentaire, comme nous l'avons vu.

¹³⁰Voir chapitre 1 : « La constitution des collections audiovisuelles dans les bibliothèques ».

¹³¹Notre connaissance du Catalogue national de films documentaires et de son histoire a été éclairée par deux entretiens, l'un réalisé le 26 octobre 2013 avec Catherine Blangonnet, qui a été en charge du catalogue à la DLL de 1987 à 2005 puis à la Bpi après 2005, et le second réalisé le 4 novembre 2013 avec Arlette Alliguié, actuellement responsable du service Cinéma, en charge du catalogue, à la Bpi.

A. La création et le fonctionnement du Catalogue national de films documentaires

La création du catalogue

C'est suite à l'ouverture de la Bpi et à la mise en place du plan d'aide au développement des collections audiovisuelles qu'a été créé le Catalogue national de films documentaires, en 1979, par le chargé de mission pour l'audiovisuel de la DLL, Dominique Bergougnieux¹³². En effet, lors du test mis en place dans huit bibliothèques¹³³, les films mis à disposition par le Ministère de la Culture étaient issus des collections de la Bpi et des droits pour leur diffusion dans ces huit établissements avaient spécialement été négociés. Quand il est décidé d'étendre l'expérience et de mettre en place un plan d'aide à destination de toutes les bibliothèques publiques du pays, des droits sont négociés en conséquence pour, potentiellement, l'ensemble de ces bibliothèques. C'est donc ainsi que naît le Catalogue national de films documentaires.

Les objectifs qui ont conduit à la création de ce catalogue ont été résumés dans un rapport sur le cinéma documentaire réalisé pour le ministère de la Culture en 2012. Les rapporteurs soulignaient également l'importance des établissements publics, dont les bibliothèques, dans l'économie et la diffusion du cinéma documentaire, et l'évolution du Catalogue national dans le sens d'un soutien à ce cinéma :

Comme les bibliothèques n'ont pas chacune pour soi les moyens de se procurer des droits de diffusion d'une multiplicité conséquente d'œuvres, l'État acquiert les droits à un niveau national pour la diffusion en bibliothèques sur 10 ans : en résulte un catalogue qui sera agrémenté d'années en années jusqu'à aujourd'hui – le Catalogue national de films documentaires (CNF). À partir des années 90, l'enjeu s'affine : puisque la mission des bibliothèques est de préserver une offre culturelle de référence, il est décidé à travers ce catalogue de donner la priorité à une action complémentaire au marché, en soutenant un catalogue spécifique d'œuvres à forte valeur culturelle dont l'édition n'est pas rentable.¹³⁴

La gestion de ce catalogue était alors assurée par la mission pour l'audiovisuel de la DLL, au sein du ministère de la Culture. La politique en faveur du genre documentaire était clairement affichée : il s'agissait de soutenir un cinéma non commercial, alors peu diffusé en salles ou à la télévision, auquel l'accès dans les bibliothèques était souvent le seul à leur conférer une certaine visibilité.

Le lien entre la Bpi et le développement d'une politique en faveur du documentaire est donc lisible dès les origines, comme le souligne Arlette Alliguié, responsable du département Cinéma à la Bpi : « La politique de coopération autour du film documentaire en direction des bibliothèques a commencé à la Bpi. À partir de cet exemple s'est monté au ministère de la Culture un programme avec un

¹³²Les informations sur lesquelles nous nous appuyons concernant la mise en place du Catalogue national des films documentaires et son organisation à la DLL nous ont pour la majeure partie été fournies par Catherine Blangonnet.

¹³³Voir chapitre 1 : « La constitution des collections audiovisuelles dans les bibliothèques », « B. Une politique volontaire du ministère de la Culture ».

¹³⁴Gordey (Serge), Lamour (Catherine), Perrin (Jacques), Pinsky (Carlos), *Le documentaire dans tous ses états. Pour une nouvelle vie du documentaire de création*. [Rapport de mission documentaire pour le ministère de la Culture, 30 mars 2012], p. 61-62.

budget spécifique pour étendre la connaissance et la diffusion du cinéma documentaire dans l'ensemble des bibliothèques publiques françaises.¹³⁵ »

Le fonctionnement du catalogue au sein de la DLL

Le Catalogue national a donc été créé et géré à l'origine par les membres de la mission pour l'audiovisuel de la DLL, au ministère de la Culture : Dominique Bergougnieux, puis Marie-Pierre Muller jusqu'en 1987, puis Catherine Blangonnet et Christine Micholet de 1987 à 2004. Afin de choisir les films figurant au catalogue, ils pouvaient au départ s'appuyer sur le catalogue de la Bpi, et notamment sur les films sélectionnés pour le festival Cinéma du réel organisé tous les ans par la Bpi à partir de 1978. Puis, comme nous allons le voir, une commission de sélection fut établie par l'association Images en bibliothèques, et la plupart des films acquis pour le Catalogue national furent issus de cette sélection. Une autre source d'approvisionnement du catalogue a été l'aide à la production de films sur la littérature, créée en 1987 par la DLL et gérée par la mission pour l'audiovisuel¹³⁶ ; les films ainsi aidés étaient en effet ajoutés au catalogue.

En outre, un compte particulier, provisionné par le ministère, fut créé au CNC pour financer les achats de droits destinés à l'enrichissement du Catalogue national. C'est également le service juridique du CNC qui se chargeait de rédiger les conventions de cession de droits et de les adresser aux producteurs.

Les contrats permettent d'acquérir des droits, définis ci-dessous, pour les titres mis au catalogue. Les bibliothèques peuvent ensuite commander ces titres : elles ne paient alors que le support, et non les droits. Les films étaient fournis à l'origine sur support magnétique, et le sont aujourd'hui soit sur DVD, soit sur fichiers numériques.

La nature des droits acquis pour le catalogue

Afin de garantir la plus large utilisation possible dans les bibliothèques, les droits acquis pour le Catalogue national sont aussi bien les droits de représentation publique (incluant la consultation sur place et la projection publique) que ceux de prêt. Les droits sont acquis pour dix ans, au terme desquels ils peuvent être renouvelés. S'ils ne le sont pas, les films dont les droits sont échus doivent être retirés du catalogue et ne peuvent plus être utilisés par les bibliothèques.

Dans certains cas, des films ont pu être acquis pour la durée légale des droits d'auteur (c'est-à-dire pour l'intégralité de la durée avant que l'œuvre ne tombe dans le domaine public). Il s'agit notamment des films réalisés grâce à l'aide à la production de films sur la littérature, dont les droits étaient ensuite acquis pour figurer au Catalogue national pour 20 ans, 30 ans ou pour la durée légale des droits d'auteurs¹³⁷. Ces films ont pu représenter plusieurs centaines des titres à figurer au Catalogue national¹³⁸.

Plusieurs éléments s'opposent donc à la pérennisation du Catalogue national. D'une part, les œuvres dont les droits sont arrivés à échéance ne peuvent plus être mises à disposition des publics ; mais d'autre part, même si les droits sont encore valables, les œuvres peuvent parfois ne plus être matériellement exploitables en raison des changements de supports. En effet, comme le note Arlette Alliguié, en droit, tout ce qui

¹³⁵Arlette Alliguié. Entretien avec Arlette Alliguié, Bpi, 4 novembre 2013.

¹³⁶La DLL a continué à gérer cette aide en lien avec le Catalogue national, y compris lorsque les sommes allouées à cette aide à la production étaient accordées par le CNL (Centre national du Livre) et non plus directement par la DLL.

¹³⁷Entretien avec Arlette Alliguié, Bpi, 4 novembre 2013.

¹³⁸Entretien avec Catherine Blangonnet.

n'est pas dans un contrat est réputé en être exclu ; ainsi, les mentions « tous supports à venir », ou autre, ne peuvent être valables dans un contrat d'achats de droits audiovisuels¹³⁹. Pour les contrats anciens qui ne prévoyaient pas le passage au numérique, il n'est donc pas possible de numériser les œuvres pour en assurer la consultation. Il est alors nécessaire de réaliser des avenants aux contrats, qui peuvent se faire à titre gracieux, pour obtenir les droits de numériser les œuvres et continuer à les utiliser en bibliothèques.

B. La mise en place d'un réseau de bibliothèques

Les modalités d'adhésion au catalogue

Le Catalogue national de films documentaires a d'abord fait l'objet de catalogues papiers, puis d'une version en ligne, sur le site du ministère de la Culture, puis sur l'espace professionnel du site de la Bpi¹⁴⁰ depuis 2005. Un catalogue papier, publié actuellement deux fois par an pour présenter les nouveautés, est également envoyé aux membres actifs du réseau.

Les bibliothèques qui souhaitent acquérir des films présents au Catalogue national doivent en effet devenir membres du réseau du catalogue. Ce catalogue étant un programme financé par l'État, créé pour faciliter l'enrichissement des collections des bibliothèques en films documentaires, il n'était pas question de faire payer l'accès à ce réseau.

Le but était tout au contraire de faciliter la connaissance et la diffusion du cinéma documentaire et d'amener les bibliothèques à se saisir de ces œuvres peu connues. Le catalogue n'était donc pas conçu comme un simple fournisseur, un « guichet¹⁴¹ » auquel les bibliothèques auraient commandé les films. C'est pourquoi, afin de formaliser l'accès au réseau et de responsabiliser les établissements membres, la direction de la bibliothèque qui souhaite adhérer doit envoyer sa demande par lettre. Le but était ainsi que « les directions adhèrent à l'idée de réseau¹⁴² ». Pourtant, les responsables du catalogue ont assisté à l'apparition d'usages qu'ils n'avaient pas prévus, certaines bibliothèques n'adhérant au réseau que pour acquérir un titre qu'elles ne pouvaient trouver ailleurs, mais sans pérenniser leur lien avec le catalogue. Ce dispositif permet malgré tout de ne pas limiter à une personne les contacts entre les coordinateurs du catalogue et les bibliothèques, et d'assurer la continuité des relations avec les établissements, même en cas de changement des personnels en charge des collections audiovisuelles.

L'envoi d'une demande écrite d'adhésion au réseau est obligatoire pour une autre raison, cette fois-ci juridique : elle permet aux responsables du catalogue de vérifier que les institutions désireuses d'adhérer au réseau y soient éligibles.

La nature et le nombre des établissements desservis

En effet, tous les établissements ne peuvent être desservis par le Catalogue national de films documentaires. Il a été conçu comme destiné aux bibliothèques

¹³⁹*Ibid.*

¹⁴⁰Site de la Bpi, « Films documentaires » : < http://www.bpi.fr/fr/professionnels/collections_et_services2/films_documentaires.html > Consulté le 15 décembre 2013.

¹⁴¹Le terme est d'Arlette Alliguié, *Ibid.*

¹⁴²Arlette Alliguié, *ibid.*

publiques uniquement : « Toute bibliothèque publique en France (DOM-TOM compris) qui souhaite créer une vidéothèque ou compléter ses collections audiovisuelles, peut accéder au Catalogue national.¹⁴³ » Les droits n'étant négociés que pour desservir les « bibliothèques publiques », les films ne peuvent donc être diffusés dans aucun autre établissement. Le terme de « bibliothèque publique » est interprété comme celui de « bibliothèque de lecture publique », ce qui comprend essentiellement les bibliothèques municipales, ainsi que la Bpi et le Haut-de-Jardin de la BnF, mais exclut notamment les bibliothèques universitaires (qui relèvent du ministère de l'Enseignement supérieur, et non de celui de la Culture) et toutes les autres institutions, y compris les associations socio-culturelles qui pourraient souhaiter diffuser des films documentaires. Suite à leur demande écrite, les bibliothèques se voient donc accorder ou non une lettre d'accréditation en fonction de l'adéquation de leur statut avec celui des destinataires du Catalogue national.

La restriction des droits de diffusion des films du catalogue aux seules bibliothèques de lecture publique est un désavantage certain à la portée de ce catalogue. Même si les écoles d'art et les bibliothèques de musées peuvent avoir accès à un autre catalogue institutionnel, « Images de la Culture », les œuvres du Catalogue national des films documentaires pourraient également présenter un intérêt pour elles. Surtout, cela interdit l'éligibilité des bibliothèques universitaires au Catalogue national des films documentaires, alors qu'elles sont pourtant souvent intéressées par ses services et qu'il y a de leur part une forte demande. C'est donc tout le secteur de l'éducation et de l'enseignement supérieur qui est mis de côté, mais aussi les bibliothèques de musées ou celles des écoles d'art. Or, cela ne correspond pas aux vœux actuels de la Bpi, désormais en charge du catalogue, et qui ne souhaite exclure aucun partenaire afin de permettre la diffusion la plus large possible du cinéma documentaire¹⁴⁴. Pour rendre possible la diffusion des films du catalogue dans ce type d'établissements, il faudrait élargir le périmètre des droits acquis pour les y intégrer. Cela supposerait un tarif plus élevé pour les nouvelles acquisitions, et surtout, pour les films déjà acquis, la rédaction d'avenants aux contrats, ce qui nécessite non seulement des moyens financiers mais aussi humains pour la rédaction de ces avenants et la recherche des ayants-droits.

Dans le cadre actuel, le réseau comprend environ 700 bibliothèques. Si l'entrée dans le réseau est définitive, toutes les bibliothèques membres ne commandent pas de films chaque année. Elles sont 200 approximativement à être actives, c'est-à-dire à réaliser une commande dans l'année. Le réseau bénéficie en plus d'une trentaine de nouvelles adhésions par an¹⁴⁵.

C. La création d'Images en bibliothèques et du Mois du film documentaire

La création d'Images en bibliothèques

C'est en 1989 qu'est créée l'association Images en bibliothèques, à l'instigation de Catherine Blangonnet¹⁴⁶. Il s'agit d'une association regroupant les professionnels de

¹⁴³Site de la Bpi, « Conditions d'accès » : < http://www.bpi.fr/fr/professionnels/collections_et_services2/films_documentaires/conditions_d_acces.html > Consulté le 15 décembre 2013.

¹⁴⁴Entretien avec Arlette Alliguié, 4 novembre 2011.

¹⁴⁵*Ibid.*

¹⁴⁶Notre connaissance de l'association Images en bibliothèques s'appuie entre autres sur trois entretiens : celui du 26 octobre 2013 avec Catherine Blangonnet, un entretien avec Dominique Margot, qui a travaillé 15 ans à Images en bibliothèques, réalisé le 27 septembre 2013 et un entretien avec Marianne Palesse, actuelle déléguée générale d'Images en bibliothèques, en date du 15 octobre 2013.

l'image animée dans les bibliothèques, dont les buts étaient de créer un réseau permettant à ceux-ci d'échanger sur leurs pratiques, mais aussi de contribuer au développement du cinéma, d'abord documentaire, dans les bibliothèques.

L'association joue depuis lors un rôle très important pour l'audiovisuel en bibliothèques. Elle a notamment mis en place des formations, reconnues par tous comme très utiles, notamment en l'absence de cursus spécialisés dans la formation initiale des personnels de bibliothèques. Lors de l'enquête de réseau menée en 2012, les membres de l'association étaient invités à répondre à des questions sur les formations qu'ils avaient suivies. La majorité d'entre eux (90,4 %) en avaient reçu une, qui avait été dispensée dans 66,7 % des cas par Images en bibliothèques. Le nombre de personnes ayant bénéficié d'une formation sur le cinéma documentaire est également important : c'est le cas de 62,3 % des personnes formées¹⁴⁷. Images en bibliothèques a considérablement contribué à ces bons taux de formation.

Outre les formations, l'association a également contribué à améliorer la connaissance du cinéma documentaire auprès des professionnels grâce à la création de la revue éponyme, *Images en bibliothèques*, alors dirigée par Catherine Blangonnet. La revue a été éditée par l'association et financée par la DLL jusqu'à la suspension de ses aides en 1997. Catherine Blangonnet a alors créé une nouvelle revue, *Images documentaires*, qui a pour objet le cinéma documentaire en général et existe toujours, mais indépendamment de l'association.

Une réussite notable de l'association a été de créer un réseau de bibliothécaires de l'image actif à travers toute la France : en 2012, il comptait 566 établissements (377 bibliothèques municipales, 47 bibliothèques départementales, 32 bibliothèques universitaires, d'écoles et d'établissements éducatifs, 4 bibliothèques municipales à vocation régionale, la BnF, la Bpi et 61 autres structures diverses), sans compter les adhésions individuelles¹⁴⁸. L'association affiche aujourd'hui une « triple vocation » :

- Valoriser les collections cinématographiques en rendant accessible au plus grand nombre le patrimoine audiovisuel ;
- Œuvrer pour la reconnaissance d'un savoir faire collectif et d'une identité professionnelle. Elle coordonne la mise en œuvre d'une action d'ampleur nationale, le Mois du film documentaire qui s'inscrit dans une dynamique de partenariat avec d'autres acteurs de la culture et de l'éducation ;
- Animer le réseau des « bibliothécaires de l'image », en encourageant la réflexion sur la communication des œuvres et en facilitant les échanges interprofessionnels et le partage de l'information. Elle dispense également des formations au plus près des besoins en compétences.¹⁴⁹

Images en bibliothèques a en outre acquis une place désormais incontournable en ce qui concerne le film documentaire en bibliothèques en prenant part à deux institutions en la matière : le Catalogue national de films documentaires d'une part, puisqu'elle gère désormais la commission de sélection qui oriente les acquisitions de ce dernier, et le Mois du film documentaire, qu'elle a contribué à créer et dont le ministère de la Culture et le CNC lui ont confié la coordination.

¹⁴⁷Enquête de réseau d'Images en bibliothèques, 2012.

¹⁴⁸Site d'Images en bibliothèques, « Les adhérents en 2012 » : < <http://www.imagesenbibliotheques.fr/spip.php?rubrique14> > Consulté le 15 décembre 2013.

¹⁴⁹Site d'Images en bibliothèques, « L'association » : < <http://www.imagesenbibliotheques.fr/spip.php?rubrique2> > Consulté le 15 décembre 2013.

La commission de sélection et les liens entre le Catalogue national et le Mois du film documentaire

Suite à la création d'Images en bibliothèques, une commission de sélection de films documentaires a été mise en place. Les films qu'elle sélectionne devaient figurer ensuite au Catalogue national de films documentaires. Le lien entre l'association et le ministère de la Culture était donc important, et incarné par les personnels de la mission pour l'audiovisuel membres de l'association. Un premier état du travail de sélection a été achevé en 1992, avec la publication du premier catalogue établi par l'association : il comptait 1 500 titres¹⁵⁰.

Avec le développement du réseau d'Images en bibliothèques, la commission de sélection a pu bénéficier des compétences progressivement acquises par l'ensemble des bibliothécaires de l'image membres de l'association. Deux statuts ont été établis :

- les visionneurs, très nombreux, qui regardent un nombre important de films tout au long de l'année et remplissent des fiches à leur sujet pour qu'ils soient présentés à la commission de sélection ;
- les membres de la commission, moins nombreux, qui visionnent les films pré-sélectionnés par les visionneurs et arrêtent le choix des films qui figureront à la sélection. Cette commission se réunit plusieurs fois par an.

Du fait de la diminution des crédits accordés au Catalogue national, les films figurant à la sélection de la commission ne peuvent désormais plus être tous acquis. Le but étant que tous bénéficient d'une diffusion, des accords ont été conclus entre différents partenaires, institutionnels et commerciaux, de la diffusion du cinéma documentaire. Ainsi, les films sélectionnés par la commission nationale sont d'abord proposés au Catalogue national, qui acquiert les droits sur une partie d'entre eux ; puis le catalogue Images de la Culture en diffuse une autre partie ; enfin, l'ADAV s'est engagée à assurer la diffusion pour les bibliothèques des films qui ne pourraient être acquis par les deux catalogues institutionnels.

La création du Mois du film documentaire

Les liens existants entre Images en bibliothèques et le ministère de la Culture, concrétisés par leur implication mutuelle dans la vie du Catalogue national de films documentaires, ont donné naissance en 2000 au Mois du film documentaire, que nous avons déjà évoqué. C'est la DLL qui a souhaité créer un événement annuel qui permette la promotion du cinéma documentaire au niveau national, ainsi que la valorisation des collections des bibliothèques ; la DLL a reçu le soutien du CNC pour ce projet. La manifestation a été nommée « Mois du film documentaire » et sa coordination nationale a été confiée à l'association Images en bibliothèques. L'organisation de ce festival a ainsi bénéficié de l'expertise en matière de cinéma documentaire acquise par les membres d'Images en bibliothèques, notamment par le biais des formations et de la participation à la commission de sélection.

Catherine Blangonnet souligne que le Mois du film documentaire a pu être créé grâce à l'appui du directeur de la DLL, alors Jean-Sébastien Dupuit¹⁵¹, et celui de Jean-Marc Moisy au CNC, ce dernier souhaitant à la fois développer les partenariats avec les salles de cinéma locales et renforcer la diffusion de son catalogue de films

¹⁵⁰Images en bibliothèques : 1 500 films pour les bibliothèques publiques, dir. Catherine Blangonnet. Paris : Direction du Livre et de la Lecture ; Centre national des lettres ; Images en bibliothèques, 1992.

¹⁵¹Directeur de la Direction du Livre et de la Lecture de 1993 à 2003.

documentaires, Images de la Culture¹⁵². Les différents partenaires, à savoir au ministère de la Culture la DLL d'une part, et la Délégation au développement culturel (en charge de l'éducation à la culture et à l'image) d'autre part, ainsi que le CNC ont financé chacun le projet à hauteur de 100 000 francs, pour atteindre un budget total de 300 000 francs¹⁵³. La coordination de cette manifestation a été confiée dès 2000 à Images en bibliothèques. Cette collaboration a permis de réaliser un projet d'envergure nationale, pour soutenir un genre alors toujours peu plébiscité.

La manifestation ainsi organisée consiste à mettre en œuvre des projections dans toute la France, chaque année, pendant le mois de novembre. Une de ses particularités est de s'appuyer sur les réseaux locaux et la diversité des partenaires ; ainsi, les bibliothèques peuvent participer, mais aussi les établissements scolaires et les salles de cinéma de la commune. Le Mois du film documentaire repose également sur la liberté de la programmation, laissée à l'institution qui l'accueille. La coordination nationale assure la publicité de la manifestation, fait des suggestions de programmes, mais n'impose donc pas les films. Cependant, les films disponibles au Catalogue national de films documentaires et mis à la disposition des bibliothèques publiques sont proposés pour des projections dans le cadre du Mois du film documentaire ; ce lien entre l'association et le catalogue permet ainsi de faciliter l'organisation du festival dans toutes les bibliothèques.

CHAPITRE 5 : LES ÉVOLUTIONS DU CATALOGUE NATIONAL DE FILMS DOCUMENTAIRES OU LA REMISE EN CAUSE D'UN MODÈLE

En 2005, une partie des missions de la DLL concernant l'audiovisuel a été confiée à la Bpi, en particulier la responsabilité du Catalogue national de films documentaires. La perspective de ce transfert de responsabilités a conduit la DLL et la Bpi à réaliser fin 2003 une enquête sur « l'impact de l'offre de films documentaires sur les publics particuliers d'emprunteurs¹⁵⁴ ». Cette étude est la première, depuis le plan d'aide au développement des collections audiovisuelles et la création du Catalogue national¹⁵⁵, à dresser un bilan de la situation du cinéma documentaire dans les bibliothèques publiques et de la politique menée en sa faveur.

Ce bilan a permis de préparer le rattachement du Catalogue national à la Bpi, qui assure désormais la gestion du catalogue et du réseau de bibliothèques membres. Cependant, alors que le catalogue lui avait été confié avec une dotation initiale relativement importante, c'est la Bpi qui a presque exclusivement assuré son financement depuis 2005, sur son budget propre. Elle a cependant été conduite à réduire à partir de 2010 les crédits alloués au catalogue, ce qui n'est pas sans susciter des interrogations quant à la possibilité de le maintenir dans les années à venir.

¹⁵²Entretien avec Catherine Blangonnet, 26 octobre 2013.

¹⁵³*Ibid.*

¹⁵⁴Catherine Blangonnet, « Le cinéma documentaire dans les bibliothèques publiques », *op. cit.*

¹⁵⁵La préparation du plan d'aide avait compris la réalisation en 1979 d'une enquête sur l'image en bibliothèques.

L'oeil à la page : enquête sur les images et les bibliothèques, op. cit. Aucune enquête d'ampleur nationale n'avait depuis été consacrée au film, notamment documentaire, dans les bibliothèques avant celle de 2003.

A. L'enquête de décembre 2003 : un premier bilan sur le Catalogue national de films documentaires

L'étude établie en 2003 pour préparer le rattachement du Catalogue national de films documentaires à la BPI a permis de dresser un bilan des pratiques des usagers vis-à-vis de ces films, et de mesurer l'impact de la politique ministérielle en faveur du cinéma documentaire. Ces résultats ont été étudiés par Catherine Blangonnet dans un article paru en 2005 dans le *BBF*¹⁵⁶ et sur lequel repose notre analyse.

L'enquête, réalisée par un prestataire extérieur (SCP Communication), comprend deux parties : une consacrée au public des films documentaires, qui repose sur les réponses de 294 personnes interrogées dans 10 bibliothèques municipales en décembre 2003, et la seconde destinée cette fois aux professionnels, contactés par le biais d'un questionnaire et interrogés sur leur traitement et leur valorisation des collections audiovisuelles. Cette partie de l'enquête a obtenu 259 réponses, complétées par des entretiens téléphoniques avec 10 bibliothécaires, destinés à affiner les aspects qualitatifs

157

Quels publics pour les films documentaires en bibliothèques ?

Bien qu'elle date de quelques années, l'enquête permet de dresser un profil des publics des films documentaires.

Si on retrouve des personnes de tous les âges, les plus représentées sont les 21-25 ans (22 % de l'échantillon), suivi par les 31-40 ans (19 %). Les jeunes sont très représentés, puisque plus d'un tiers de l'échantillon (37 %) a moins de 25 ans. Les scolaires et étudiants sont donc nombreux, mais l'enquête souligne qu'ils fréquentent inégalement la bibliothèque selon le lieu où ils habitent : les collégiens et lycéens sont majoritaires en Île-de-France (60 % des jeunes, contre 18 % ailleurs), tandis que les étudiants sont majoritaires en région (59 %, contre 20 % en Île-de-France), ce qui tend à prouver que les étudiants disposent en Île-de-France d'autres lieux que les bibliothèques municipales où se procurer des films documentaires. En revanche, le public des retraités, habituellement très représenté en bibliothèque municipale, l'est peu parmi le public des films documentaires¹⁵⁸.

Le public des films documentaires est également plus équipé que la moyenne en matériel pour visionner ces films (magnétoscopes et lecteur DVD à l'époque de l'enquête). Ils ont des pratiques culturelles variées et lisent pour la plupart beaucoup : « 60 % de ces publics lisent une heure et plus en moyenne par jour. Il s'agit donc plutôt de forts lecteurs.¹⁵⁹ » Ces publics sont, en fait, « largement des publics traditionnels des bibliothèques¹⁶⁰ ». Ils regardent beaucoup de films (7,4 par mois en moyenne), généralement aussi bien des documentaires que des fictions (81 % des personnes interrogées, contre 10 % qui ne regardent que des films de fiction et 8 % que des documentaires). 86 % regardent en outre des documentaires à la télévision. Ces publics vont également plus au cinéma que la moyenne ; ils ont, pour résumer, si ce n'est une connaissance, du moins une habitude de l'image animée plus élevée que la moyenne.

¹⁵⁶Catherine Blangonnet, « Le cinéma documentaire dans les bibliothèques publiques », *op. cit.*

¹⁵⁷*Ibid.*

¹⁵⁸L'enquête que nous avons menée incite à relativiser cette donnée, car la présence de retraités parmi les publics des films documentaires a été soulignée. Geneviève Renou, de la médiathèque François Mitterrand à Pontault-Combault décrit ainsi le public des films documentaires comme un « public d'enseignants et/ou retraités souvent disponibles et déjà sensibilisés. ».

Voir annexe 2 « Le film documentaire en bibliothèques : enquête ».

¹⁵⁹Catherine Blangonnet, « Le cinéma documentaire dans les bibliothèques publiques », *op. cit.*

¹⁶⁰*Ibid.*

Parmi les répondants, 70 % empruntent aussi bien des films documentaires que de fiction, et 26 % n'empruntent que des documentaires. Leurs usages des films sont divers. Pour une large part, ils réalisent des emprunts de films (fiction et documentaire confondus) pour leurs loisirs (86 %). Mais beaucoup réalisent aussi des emprunts dans le but de se former (34 %) ou dans le cadre de leur travail ou de leurs études (28 %¹⁶¹). La consultation sur place est plus marquée que le prêt par les besoins de formation (57 %) ou les études (43 %), la part de loisir ne recueillant « que » 63 % de réponses. On constate donc que le rôle de formation ou d'information dédié aux films, s'il n'est pas exclusif, reste très important dans les pratiques des publics : « Si leurs motivations s'inscrivent dans un cadre de loisirs – notamment pour les films de fiction – les motivations liées au travail, aux études et à l'autoformation sont aussi très présentes. La présence de films documentaires en bibliothèques répond donc aussi à des besoins professionnels.¹⁶² »

Les manifestations autour des documentaires : la construction d'un public

D'autre part, l'enquête permet de dresser un bilan des collections de films documentaires et des pratiques professionnelles, questions que nous avons déjà abordées dans les chapitres précédents. Elle donne notamment un aperçu de la composition des collections de films dans les bibliothèques : 33 % de films documentaires, 60 % de fiction, 6 % de films d'animations ou de films expérimentaux. Au sein des documentaires, la distinction est faite entre les documentaires de « création¹⁶³ », qui représentent 25 % des documentaires, les vidéos « pratiques » (11 %) et les autres films documentaires (63 %).

Surtout, cette étude établit clairement une corrélation entre l'organisation de projections et d'animations autour des films documentaires et le succès de ceux-ci auprès du public. Tout d'abord, la participation à des manifestations nationales encourage le développement des collections de films dans les bibliothèques : les bibliothèques qui participent à ce type de manifestations et en particulier au Mois du film documentaire ont en moyenne des collections plus importantes que les autres. Elles acquièrent également un plus grand nombre de documentaires chaque année, et la part de documentaires de « création » y est plus importante. Cette interaction entre collections et manifestations est logique, puisque la participation au Mois du film documentaire, par exemple, permet aux professionnels d'approfondir leur connaissance de ce type d'œuvres, qui se traduit ensuite par une meilleure appréhension des films documentaires et, souvent, par l'envie de les faire connaître. Inversement, plus les professionnels connaissent et apprécient les films documentaires, plus ils souhaitent les mettre en valeur, en participant à ce type d'événements.

Outre que la participation au Mois du film documentaire ou à d'autres types d'événements soit généralement le symptôme d'un intérêt pour le cinéma documentaire et de collections plus fournies qu'ailleurs dans ce domaine, elle développe des habitudes parmi les usagers de la bibliothèque, qui apprennent à connaître ce genre cinématographique. De même, plus la collection est présente depuis longtemps, plus elle rencontre de succès auprès du public :

¹⁶¹Plusieurs réponses étant possible, le total des pourcentages est supérieur à 100 %.

¹⁶²Catherine Blangonnet, « Le cinéma documentaire dans les bibliothèques publiques », *op. cit.*

¹⁶³« Par "documentaire de création", on entend les films d'auteur, que l'on distingue notamment des reportages et des films de voyage à caractère touristique. » *Ibid.*

48 films documentaires sont consultés sur place par mois en moyenne. L'ancienneté de l'ouverture du service audiovisuel joue positivement sur la consultation sur place (117 consultations en moyenne) : on constate qu'un public s'est constitué. Il en est de même pour les bibliothèques qui ont participé au Mois du film documentaire (83 consultations en moyenne).

252 films sont empruntés par mois en moyenne. Là encore, l'ancienneté de l'ouverture du service audiovisuel et une participation au Mois du film documentaire font augmenter le nombre moyen d'emprunts : 414 emprunts pour les bibliothèques ayant ouvert le service audiovisuel avant 1991 et 444 emprunts en moyenne pour les bibliothèques ayant participé au Mois du film documentaire.¹⁶⁴

L'organisation de manifestations autour des films documentaires et la médiation qui les accompagne permet donc de construire un vrai public, qui, une fois qu'il a « rencontré » ces films, revient vers eux.

L'importance du Catalogue national et du soutien de la DLL

L'impact du Mois du film documentaire que nous venons d'évoquer prouve que le cinéma documentaire a besoin de bénéficier d'une médiation pour trouver son public. C'est ce qui justifie la mise en place de politiques de soutien par le ministère de la Culture, et notamment le Catalogue national, comme le soulignent les directeurs d'établissements et les bibliothécaires en charge des fonds audiovisuels ayant répondu à l'enquête.

Ceux-ci notent l'importance de la décision politique, au niveau local d'abord : « la création d'un fonds audiovisuel dépend d'abord de la volonté de la direction de la bibliothèque, cette direction étant elle-même tributaire d'une décision politique.¹⁶⁵ ». C'est ensuite au niveau national que la politique d'encouragement au film documentaire est décisive, le rôle de la DLL étant jugé « essentiel¹⁶⁶ ». Le Catalogue national de films documentaires, qui permet aux bibliothèques de constituer des collections à un coût raisonnable et de projeter des films dans le cadre du Mois du film documentaire, est un pilier de cette politique, dont les professionnels ne manquent pas de souligner l'utilité :

[Ils] considèrent tout d'abord qu'il s'agit d'un outil indispensable pour constituer un fonds de base ; ensuite qu'il a une valeur historique et joue un rôle patrimonial de conservation rendu possible par une « non-soumission » au marché. La permanence de l'offre de la DLL permet non seulement de créer un fonds mais de le maintenir et de l'enrichir. Cette offre, qualifiée de « classique » et « exigeante », dans le bon sens des deux termes, est donc appréciée, car elle traduit un esprit de collection et permet de créer un fonds cohérent.¹⁶⁷

Ils associent également la qualité de l'offre de la DLL au travail mené avec l'association Images en bibliothèques, responsable de la commission de sélection, qui a conduit à renforcer la part de documentaires « de création » présents au catalogue.

Au moment d'être transféré à la Bpi, le Catalogue national est donc considéré par les professionnels de l'audiovisuel en bibliothèque comme un « outil indispensable » à leur travail. Néanmoins, il est intéressant de noter qu'ils le perçoivent comme doté d'une mission patrimoniale : or les films acquis au catalogue le sont presque tous pour une

¹⁶⁴*Ibid.*

¹⁶⁵*Ibid.*

¹⁶⁶*Ibid.*

¹⁶⁷*Ibid.*

durée limitée, et la patrimonialisation de ce catalogue suppose que ces droits puissent être reconduits.

B. 2005, le Catalogue national de films documentaires est confié à la Bpi

Les conditions du transfert du Catalogue national de films documentaires à la Bpi

La responsabilité et la gestion du Catalogue national de films documentaires est donc transférée en 2005 à la Bpi. Nos informations sur le catalogue depuis cette date proviennent essentiellement d'un entretien que nous a accordé Arlette Alliguié, le 4 novembre 2013¹⁶⁸.

En 2005, le catalogue est accompagné d'une dotation initiale de la DLL, de 200 000 euros annuels pour 2005 et 2006¹⁶⁹, soit 400 000 euros en tout. De plus, le compte ouvert au CNC pour le catalogue est également transféré à la Bpi, avec les crédits restants. Ce compte a l'avantage de ne pas être soumis à l'annualisation des budgets (contrairement aux budgets de la bibliothèque), ce qui permet des reports de crédits d'une année sur l'autre. À partir de 2005, la Bpi, aidée de la dotation initiale de la DLL, doit financer le catalogue.

Le transfert du catalogue à la Bpi est en quelque sorte un retour aux sources, puisqu'en 1977 c'est dans la collection de la Bpi que la DLL avait puisé les films utilisés pour tester la mise en place de collections audiovisuelles dans huit bibliothèques, qui avait conduit à la création du Catalogue national de films documentaires. En termes de personnel, la continuité est assurée par Catherine Blangonnet, qui quitte la DLL pour revenir à la Bpi où elle avait déjà travaillé de 1975 à 1987, ainsi que par Christine Micholet, qui travaillait également à la DLL et rejoint en 2005 la Bpi, où elle s'occupe toujours du réseau du Catalogue national des films documentaires.

La gestion du catalogue à la Bpi

Au sein de la Bpi, la charge du Catalogue national est confiée au service cinéma, dirigé par Catherine Blangonnet en 2005, puis par Arlette Alliguié. Si c'est essentiellement le service cinéma qui s'occupe du catalogue, d'autres services de la Bpi interviennent pour son bon fonctionnement.

Le service cinéma est composé de neuf personnes, dont Christine Micholet qui est chargée à temps complet du catalogue et dont le rôle est central dans la gestion du réseau du Catalogue national des films documentaires. Elle s'occupe de la gestion du réseau de bibliothèques, avec lesquels elle assure le dialogue, mais aussi de tous les aspects techniques liés à la diffusion des films. Elle est également membre de la commission de sélection nationale. La directrice du service, Arlette Alliguié, consacre environ 20 % de son temps de travail au catalogue : suivi financier et suivi des achats, participation à la commission de sélection... Enfin, les quatre acquéreurs du service sont visionneurs pour la commission de sélection, et

¹⁶⁸Entretien avec Arlette Alliguié, 4 novembre 2013.

¹⁶⁹Le budget du Catalogue national de films documentaires de 2005 à 2013 nous a été communiqué par Arlette Alliguié.

l'un d'eux y participe. La charge de travail liée à la vie de ce catalogue est donc importante.

D'autres services de la Bpi doivent également prendre part à la vie et au maintien du Catalogue national. Ainsi, c'est le service juridique de la Bpi qui reçoit et signe les conventions entre la Bpi et les mairies ou communautés d'agglomération qui souhaitent recevoir les films du catalogue sous la forme de fichiers numériques. Pour cette prestation, le service informatique intervient également, puisqu'il reçoit directement les commandes de disques durs ou de clés USB chargés en fichiers numériques des bibliothèques.

Enfin, la délégation à la coopération¹⁷⁰ de la Bpi, chargée de mener des actions de coopération au niveau national, s'occupe également du Catalogue national de films documentaires et de sa promotion dans les différentes bibliothèques françaises.

Le lien avec CNC, où la Bpi dispose du compte pour l'achat des droits des films figurant au catalogue et de l'appui du département juridique, qui traite les contrats de droits réglant ces acquisitions, est également maintenu.

Les modalités de commande pour les bibliothèques membres du réseau

Les bibliothèques membres du réseau peuvent commander des films du Catalogue national à la Bpi ; elles achètent alors le support, avec les droits qui y sont attachés. Mais ces droits n'ont pas à être payés par les bibliothèques elles-mêmes, puisqu'ils l'ont déjà été pour l'ensemble des bibliothèques publiques. Les membres actifs du réseau reçoivent deux fois par an, en mai ou juin et en octobre, un catalogue des nouveautés, et tous les professionnels peuvent avoir accès à l'intégralité du catalogue sur le site de la Bpi¹⁷¹. Les films sont aujourd'hui fournis sur DVD. Si les bibliothèques réalisent leurs acquisitions dans une des deux campagnes de nouveautés, elles paient 8 euros le DVD, contre 12 euros si elles désirent des films du réassort. La commande se fait directement au laboratoire chargé de la fabrication des DVD, qui est un prestataire extérieur à la Bpi.

Le Catalogue national comporte actuellement 1002 titres, soit près de 500 titres de moins que lors de la parution de sa première version papier, en 1992¹⁷² et qu'avant son transfert à la Bpi¹⁷³. Tous les ans, l'équipe en charge du catalogue doit en effet dresser la liste des films dont les droits sont arrivés à échéance, et, s'ils ne sont pas renouvelés, les retirer du catalogue. La liste des films dont les droits sont échus est alors envoyée aux bibliothèques membres du réseau, qui doivent les retirer de leur collection.

Depuis quelques années, certains films du catalogue sont également proposés en fichiers numériques aux bibliothèques, qui peuvent les commander gratuitement puisqu'il n'y a pas de support à acquérir. En effet, la possibilité de numériser les films acquis pour le Catalogue national de films documentaires est prévue depuis plusieurs années dans les contrats d'achats de droits. Afin de pouvoir bénéficier de ce service, des conventions doivent être signées par le maire ou le président de la communauté d'agglomération dont dépend la bibliothèque, et adressées au service juridique de la Bpi. Les utilisations possibles de ces fichiers dans le respect des droits d'auteur sont définies

¹⁷⁰Le service « Coopération – relations internationales » comprend depuis 2009 la mission « Coopération et action territoriale » qui avait été créée en 2002. Site de la Bpi, « Coopération nationale » : < http://www.bpi.fr/fr/professionnels/cooperation/cooperation_nationale.html > Consulté le 16 décembre 2013.

¹⁷¹Site de la Bpi, « Films documentaires » : < http://www.bpi.fr/fr/professionnels/collections_et_services2/films_documentaires.html > Consulté le 15 décembre 2013.

¹⁷²*Images en bibliothèques : 1 500 films pour les bibliothèques publiques*, dir. Catherine Blangonnet. Paris : Direction du Livre et de la Lecture ; Centre national des lettres ; Images en bibliothèques, 1992.

¹⁷³Le catalogue comprenait encore 1 500 titres lors de l'enquête réalisée en décembre 2003. Catherine Blangonnet, « Le cinéma documentaire dans les bibliothèques publiques », *op. cit.*

dans ces conventions, que les collectivités signataires s'engagent à observer. Cette procédure permet de formaliser l'adhésion au réseau, responsabilise les collectivités quant au respect des droits d'auteur et les engage à s'intéresser à la diffusion du cinéma documentaire. Les bibliothèques reçoivent ensuite un disque dur, fourni par le service informatique de la Bpi, sur lequel sont disponibles 700 titres.

À ce jour, 28 bibliothèques possèdent des fichiers numériques. De même que pour les bibliothèques qui possèdent des films du catalogue sur support physique, elles reçoivent tous les ans la liste des fichiers numériques à détruire. Du fait de la diminution des crédits alloués au catalogue, la part de droits renouvelée est aujourd'hui en baisse et, en conséquence, le nombre de titres à retirer chaque année en hausse. La sélection proposée en fichiers numériques devrait donc être réduite à 500 titres, parmi ceux acquis le plus récemment, afin d'établir une véritable collection tout en tenant compte des limites du budget disponible.

C. La baisse des subventions allouées au Catalogue : un modèle en péril

L'évolution des crédits du Catalogue national de films documentaires depuis 2005

Nous avons vu que le Catalogue national de films documentaires était entré à la Bpi avec une dotation de 400 000 euros. À cela s'ajoutait les crédits restants sur le compte CNC dédié au catalogue, et des crédits alloués par la Bpi : ainsi, en 2005, le budget du catalogue s'élevait à 519 781,62 euros¹⁷⁴.

Depuis cette date, la DLL (devenue en 2009 Service du Livre et de la Lecture), si elle verse toujours des subventions à la Bpi pour alimenter son budget global, n'a plus versé d'allocation spécifiquement dédiée au Catalogue national de films documentaires. C'est donc sur le budget de la Bpi qu'a été financé le catalogue depuis 2005. Les sommes attribuées au catalogue par la Bpi ont d'abord été conséquentes : 39 600 euros en 2005 (le catalogue bénéficiant alors de la dotation initiale de la DLL), 235 000 en 2006, 182 785 en 2007, 155 034,55 en 2008 et 166 843 en 2009. Jusqu'en 2009, le catalogue a donc pu fonctionner sans difficulté budgétaire et a maintenu un solde conséquent.

Cependant, la situation a évolué à partir de 2010, en raison de la politique de restrictions budgétaires, mais aussi de la mise en place d'un nouveau projet d'établissement pour la Bpi. Les crédits accordés au catalogue ont été considérablement diminués : 45 000 euros seulement en 2010, 80 000 euros en 2011 et en 2012, et 40 000 euros en 2013. Pendant que les sommes octroyées par la Bpi était en baisse, le Service du Livre et de la Lecture n'a pas renouvelé la dotation de 2005 et 2006. Entre 2010 et 2013, la consommation annuelle pour les acquisitions et renouvellements de droits au titre du Catalogue national a ainsi été divisée par cinq environ. Les réserves budgétaires du catalogue ont également dû être employées, et ont par conséquent elles aussi diminué. La situation actuelle du catalogue et son maintien sous la forme qu'on lui connaît sont donc, d'un point de vue financier, très compromis.

¹⁷⁴Le budget du Catalogue national de films documentaires de 2005 à 2013 nous a été communiqué par Arlette Alliguié.

Un coût de maintien supérieur aux crédits actuels

Afin de maintenir le Catalogue national de films documentaires, c'est-à-dire renouveler une partie des droits et acquérir des nouveautés, Arlette Alliguié¹⁷⁵ estime que 200 000 euros par an au moins sont nécessaires. Le coût d'achat des droits pour un film s'élève en moyenne à 54 euros la minute pour ceux acquis en France, auprès de sociétés de distribution françaises, et 61 euros la minute pour ceux acquis auprès de sociétés étrangères. Si l'on considère la moyenne des durées achetées, qui est de 70 minutes, et si on réalise une moyenne prenant en compte le nombre de films achetés en France et ceux achetés à l'étranger, on obtient un coût de film moyen par film de 4 000 euros¹⁷⁶. Si les achats ne peuvent être réalisés qu'avec la participation de la Bpi, cela représenterait environ 10 films par an (la dotation de 2013 étant de 40 000 euros), ce qui est très insuffisant.

En raison de ces restrictions, les critères d'entrée au Catalogue national ont été affinés. Ainsi, il ne doit pas exister d'édition DVD en direction des bibliothèques des films qui sont acquis, et de façon générale il ne doit pas exister un autre diffuseur de ces films pour les bibliothèques, afin d'éviter les doublons et donc les dépenses inutiles. L'accord passé entre Images en bibliothèques et l'Adav, déjà évoqué, permet que les films choisis par la commission de sélection nationale trouvent un diffuseur s'ils ne peuvent figurer au Catalogue national.

Le nombre de films achetés a diminué ces dernières années, posant la question de l'avenir du catalogue : 33 films ont été achetés en 2012, dont 20 nouveautés et 13 renouvellements (parmi ces renouvellements, il faut compter un dossier de 12 courts-métrages), et 19, uniquement des nouveautés, ont été achetés en 2013. Actuellement, 60 films sont en attente de renouvellement de leurs droits. Si l'on ne peut acquérir davantage de nouveautés, l'actualité et la richesse du catalogue risquent de perdre beaucoup de leur intérêt ; de même, l'absence de renouvellements des droits arrivés à échéance interdit la « patrimonialisation » du catalogue, sur l'importance de laquelle s'accordaient pourtant les professionnels interrogés lors de l'enquête de 2003¹⁷⁷.

CHAPITRE 6 : QUEL AVENIR ENVISAGER POUR LE CATALOGUE NATIONAL DE FILMS DOCUMENTAIRES ?

La diminution des crédits du Catalogue national marque la fin d'un modèle d'encouragement de l'État à la diffusion du cinéma documentaire dans les bibliothèques publiques. Or, l'importance de ce catalogue est reconnue tant par les professionnels des bibliothèques, qui l'avaient déjà soulignée lors de l'enquête de 2003¹⁷⁸, que par les réalisateurs et distributeurs de films documentaires, conscients de l'importance des bibliothèques publiques comme lieu de diffusion de ces œuvres. C'est ainsi qu'en 2012 l'association Images en bibliothèques lance une pétition de soutien au Catalogue national de films documentaires, adressée à la ministre de la Culture, qui recueille plus de 3 400 signatures en un mois¹⁷⁹, tant du monde des bibliothèques que de celui de l'audiovisuel.

La mobilisation du monde professionnel pour la défense du Catalogue national est donc réelle. Pourtant, faute de financements, le catalogue est toujours en grande difficulté. Sa situation nous invite à réfléchir sur son avenir et plus largement sur celui du cinéma documentaire dans les bibliothèques.

¹⁷⁵Entretien avec Arlette Alliguié, 4 novembre 2013.

¹⁷⁶Ces chiffres nous ont été communiqués par Arlette Alliguié.

¹⁷⁷Catherine Blangonnet, « Le cinéma documentaire dans les bibliothèques publiques », *op. cit.*

¹⁷⁸*Ibid.*

¹⁷⁹Voir Annexe 3 : « Pétition : soutien au Catalogue national des films documentaires ».

Si on peut envisager différentes solutions, toutes semblent néanmoins avoir pour prérequis une participation de l'État, qui se justifie par la portée nationale du catalogue. Il est ensuite possible de réfléchir à la recherche de nouveaux financements pour le catalogue, par exemple une contribution des bibliothèques membres du réseau, des collectivités territoriales dont dépendent ces bibliothèques, ou encore de nouveaux partenaires. Nous ne pouvons ici qu'ouvrir des pistes, suite aux réflexions que nous avons pu élaborer à l'issue de nos recherches et des entretiens que nous avons réalisés.

A. De nouvelles subventions ministérielles ?

Chaque année, au moins 200 000 euros sont nécessaires pour maintenir et faire vivre le Catalogue national de films documentaires. La Bpi ayant consacré entre 40 000 et 80 000 euros de son budget à ce poste ces quatre dernières années, ce sont entre 120 000 et 160 000 euros qui doivent être trouvés pour compléter le budget du catalogue. Il est évidemment possible de chercher de nouvelles sources de subventions pour le Catalogue national de films documentaires. Néanmoins, du fait de son rôle dans la diffusion du cinéma documentaire que nous avons déjà souligné et de sa portée nationale, le catalogue est d'un intérêt public qui justifierait une participation de l'État à son fonctionnement.

Si ce catalogue venait à disparaître, c'est une aide à des œuvres originales qui prendrait fin : on peut rappeler ici que les films primés au festival « Cinéma du réel » entrent chaque année au Catalogue national de films documentaires. De plus, comme le souligne Arlette Alliguié¹⁸⁰, le modèle même du catalogue et l'idée de voir leurs films diffusés dans des bibliothèques ouvertes à tous séduisent généralement les réalisateurs et producteurs de films documentaires, y compris étrangers. Attractif pour les artistes tant d'un point de vue économique que par la visibilité qu'il offre à leurs œuvres, le Catalogue national remplit des missions d'encouragement à la création et de valorisation culturelle qui peuvent tout à fait relever de l'État. De plus, comme le signalait la pétition d'Images en bibliothèques, la suppression de ce catalogue « serait également un signal particulièrement paradoxal à un moment où il paraît important au contraire d'offrir au public des moyens d'accès aux œuvres simples, de qualité, légaux, respectueux du droit des auteurs et des producteurs. - moyens qui sont depuis toujours au cœur des missions et des compétences des bibliothèques publiques.¹⁸¹ » Le Catalogue national est en effet un modèle de mise à disposition d'œuvres audiovisuelles aux publics, dans le respect des droits d'auteur, qu'il est d'autant plus important de défendre à un moment où internet permet l'accès à un nombre grandissant d'œuvres, mais souvent illégalement.

On peut certes estimer qu'en cas de disparition du Catalogue national, les films documentaires seraient proposés au catalogue de fournisseurs commerciaux : à ce titre, l'accord conclu par Images en bibliothèques avec l'ADAV pour permettre la diffusion des œuvres distinguées par la commission de sélection est une avancée notable. Cependant, sans ignorer leur existence et nier la qualité de leurs offres, le modèle économique des catalogues commerciaux ne saurait être aussi intéressant pour les bibliothèques que celui offert par le Catalogue national de films documentaires. En effet, nous avons vu que les films de ce catalogue coûtaient 8 ou 12 euros aux bibliothèques, si elles choisissaient un support DVD, et étaient

¹⁸⁰Entretien avec Arlette Alliguié, 4 novembre 2013.

¹⁸¹Voir Annexe 3 : « Pétition : soutien au Catalogue national des films documentaires ».

gratuits si elles optaient pour le système de fichiers numériques. On peut comparer ces tarifs avec ceux d'un catalogue commercial en procédant à un échantillonnage des titres proposés aux bibliothèques. Si on prend ainsi pour exemple le « focus documentaire » de décembre 2013 de l'ADAV¹⁸², qui met en avant 37 nouveautés dans le genre documentaire, on obtient un coût moyen de 57,29 euros par film, pour une durée moyenne de 112 minutes environ¹⁸³. Même en prenant en compte les rabais qui peuvent être octroyés dans le cadre des marchés publics, le prix de ces films est donc bien supérieur à celui auquel le Catalogue national de films documentaires peut proposer les siens.

L'intervention de l'État, via le ministère de la Culture, dans le maintien du Catalogue national de films documentaires semblerait donc se justifier par plusieurs points. Il s'agit tout d'abord d'un modèle de politique culturelle à défendre : en effet la mise à disposition d'œuvres de qualité et peu connues à un public le plus large possible, ainsi que le rôle du catalogue dans la formation des publics à l'image, répondent aux objectifs de démocratisation culturelle que se sont fixés, sous différentes formes, les ministères de la Culture successifs. De plus, la portée nationale du catalogue justifie une intervention du ministère en faveur de l'ensemble des bibliothèques publiques. La participation du ministère, qu'elle soit directe ou passe par le biais de la Bpi, permet aussi de réaliser les négociations de droits à un niveau national, ce que ne pourraient pas faire pour des œuvres importantes des établissements ou des collectivités seules.

Enfin, la participation de l'État est un prérequis pour pouvoir solliciter de nouveaux partenaires. La Bpi peut certes jouer un rôle de tête de réseau, en conformité avec ses missions de coopération territoriale, mais si elle invitait par exemple les bibliothèques membres du réseau du Catalogue national, ou bien les collectivités dont dépendent ces bibliothèques, à contribuer au financement du catalogue, il faudrait qu'elle puisse justifier de cette coordination nationale en participant également à ce financement, ce qui nécessiterait un soutien du ministère de la Culture en ce sens.

B. Une participation des bibliothèques membres du réseau ?

Afin de résoudre les difficultés budgétaires du Catalogue national de films documentaires, les bibliothèques publiques membres du réseau pourraient éventuellement participer à son financement. Deux solutions sont alors envisageables.

La première consisterait à rendre payante l'adhésion au réseau du Catalogue national, qui ne l'est pas aujourd'hui. Cette idée s'éloigne néanmoins de l'esprit, que nous avons déjà exposé, dans lequel a été conçu le catalogue¹⁸⁴. Si on estime que 700 bibliothèques sont membres du réseau et que 200 seulement sont actives chaque année, il semble par ailleurs difficile d'imaginer une contribution suffisamment élevée pour financer les 120 000 à 160 000 euros dont a besoin le Catalogue national. Cette solution ne pourrait donc être qu'un complément à d'autres subventions. De plus, il faut prendre en compte la disparité entre les établissements membres, qui peuvent être aussi bien une petite bibliothèque municipale, le réseau de bibliothèques d'une grande ville ou encore la BnF, ce qui rend l'établissement d'une contribution équitable pour chacun encore plus difficile.

¹⁸²L'accès aux catalogues des différents fournisseurs étant réservé à leurs clients, nous n'avons pu établir cet échantillonnage que pour l'ADAV, grâce à l'accès fourni par Pascal Brunier.

¹⁸³La durée de trois des films de la sélection n'était pas renseignée, cette moyenne a donc été établie sur 34 titres et non 37.

¹⁸⁴Voir chapitre 4 : « La création du Catalogue national de films documentaires, une politique publique en faveur d'un genre peu commercial ».

Une deuxième solution serait de vendre aux bibliothèques membres du réseau les films à un prix un peu supérieur à celui actuellement en vigueur, et de rendre payant le service de fourniture de films sur fichiers numériques. Pour que le système conserve toutefois un intérêt pour les bibliothèques, les tarifs proposés ne devraient évidemment pas excéder ceux pratiqués par les fournisseurs commerciaux de films pour les bibliothèques, soit à titre d'exemple 57,29 euros en moyenne pour un film de l'ADAV, sans prendre en compte les réductions octroyées dans le cadre des marchés publics¹⁸⁵.

Ces deux pistes ont le désavantage de sortir du modèle qui avait été celui du Catalogue national de films documentaires pour entrer dans une logique plus commerciale, ce qui en réduit la facilité d'accès pour les bibliothèques. Le catalogue bénéficierait toujours de la plus-value apportée par la sélection exigeante à laquelle sont soumis les films qui y figurent ; en revanche, son intérêt pour les bibliothèques serait extrêmement réduit par le coût de l'offre proposée.

Le modèle d'un catalogue de films sélectionnés et proposés à un prix préférentiel, sans être aussi attractif que celui qui existait pour le Catalogue national, se rapprocherait de ce qui existe dans certaines régions, où un système d'aide à la création et à la diffusion des œuvres audiovisuelles, dont le cinéma documentaire, peut être mis en place par le conseil régional ou une association. En Bretagne par exemple, le service Livre et Lecture de la région négocie auprès de producteurs régionaux l'achat de droits pour la diffusion dans les bibliothèques de la région¹⁸⁶. Une commande groupée est ensuite proposée aux bibliothèques, une fois par an ; les établissements sont ainsi au fait de l'actualité de la production audiovisuelle locale. Le nombre de films proposés s'élevait en 2013 à 48 titres. Cette opération de la région soutient ainsi le cinéma documentaire en Bretagne tout en permettant aux bibliothèques de devenir le relais de cette production régionale. Cette implication de la région dans la diffusion des films documentaires en bibliothèques s'inscrit dans un contexte régional particulier, où la promotion de la création audiovisuelle est particulièrement importante¹⁸⁷. Les tarifs ne sont cependant pas aussi avantageux que ceux du Catalogue national, les films étant vendus 25 euros avec les droits de prêt ou 42 euros avec les droits de prêt et de consultation sur place.

C. La recherche de nouveaux partenaires : les collectivités territoriales ?

L'exemple de la Bretagne montre que les collectivités territoriales sont à même de jouer un rôle dans la diffusion du cinéma documentaire, y compris dans les bibliothèques. On pourrait donc imaginer avoir recours à elles pour compléter le budget du Catalogue national de films documentaires. C'est une des pistes aujourd'hui privilégiée par la Bpi¹⁸⁸.

Les municipalités dont dépendent les bibliothèques municipales pourraient être sollicitées, de même que les conseils généraux qui gèrent les BDP. La mise en place d'une collaboration avec ces collectivités serait une solution intéressante, notamment au vu du nombre conséquent de partenaires que cela représente. Mais la contrepartie est que la recherche et la gestion de ces partenariats suppose un temps

¹⁸⁵Voir plus haut.

¹⁸⁶Entretien avec Catherine Masse, bibliothèques des Champs Libres, Rennes, 20 septembre 2013.

¹⁸⁷Voir chapitre 10 : « Face à internet, la réinscription de la bibliothèque dans son territoire ».

¹⁸⁸Entretien avec Arlette Alliguié, 4 novembre 2013.

de travail très important, dont ne dispose pas, comme le note Arlette Alliguié¹⁸⁹, le service cinéma de la Bpi, particulièrement dans un contexte général de diminution du personnel. Si on considère que la France compte 101 départements, et que le nombre de communes et de communautés d'agglomération en charge d'une bibliothèque est encore bien plus important, le travail à réaliser semble en effet conséquent. Pour pouvoir être envisagé, il faudrait que la recherche de nouveaux partenaires ne repose pas uniquement sur le service cinéma, mais puisse par exemple entrer dans les tâches de la mission pour l'action territoriale.

Les régions en revanche, au nombre de 27, constitueraient une échelle plus abordable. Si leurs missions ne comprennent pas directement la lecture publique, à la charge des départements et des municipalités, les régions sont entre autres chargées de l'éducation à l'image à l'école et dans le secondaire. Elles pourraient à ce titre intervenir dans la promotion du cinéma documentaire dans les bibliothèques. La Bpi a organisé en 2013 une première réunion de réflexion sur l'éventuelle participation des régions à la vie du Catalogue national de films documentaires, afin d'étudier les modalités selon lesquelles une telle collaboration pourrait être mise en place¹⁹⁰. Néanmoins, pour que ces collectivités acceptent de participer au financement d'un catalogue national, piloté par un établissement dépendant du ministère de la Culture, il serait sans doute nécessaire que l'État puisse également y contribuer. On pourrait ainsi imaginer un financement bipartite, où l'État et les régions participeraient pour moitié au budget du catalogue.

Des actions en faveur du cinéma documentaire ont déjà pu être mises en place dans certaines régions. C'est le cas de la Bretagne, évoqué plus haut, mais également de l'Aquitaine où l'agence régionale ECLA (Écrit, Cinéma, Livre, Audiovisuel)¹⁹¹ est chargée entre autres de la promotion des films documentaires. ECLA a créé en 2008 un « catalogue » régional, selon des modalités similaires à celles du Catalogue national des films documentaires, qui compte aujourd'hui douze titres ; nous y reviendrons¹⁹². L'intérêt pour le cinéma documentaire, et pour sa diffusion dans le réseau de la lecture public existe donc déjà dans les régions, qui pourraient donc trouver un intérêt à participer à la vie du Catalogue national des films documentaires.

D. Redéfinir le périmètre du Catalogue national de films documentaires

Une autre alternative pour permettre de maintenir le Catalogue national de films documentaires serait de repenser le périmètre des droits négociés pour les films y figurant.

Actuellement, les droits négociés pour les films acquis au Catalogue national de films documentaires couvrent toutes les utilisations possibles en bibliothèques : prêt, consultation sur place et projection publique. L'acquisition des droits de projection publique permet notamment de fournir à prix modéré aux bibliothèques des films pour les manifestations organisées dans le cadre du Mois du film documentaire. Mais ces droits sont particulièrement coûteux, surtout négociés pour l'ensemble des bibliothèques publiques de France. On pourrait donc envisager de ne plus négocier d'emblée l'ensemble des droits, mais peut-être uniquement ceux de consultation sur place et de prêt, et de ne négocier les droits de projection publique qu'en cas de recours effectif à la

¹⁸⁹*Ibid.*

¹⁹⁰*Ibid.*

¹⁹¹Les informations concernant ECLA Aquitaine nous ont été fournies par mail par Stéphanie Collignon, responsable du pôle Bibliothèque et Culture-Justice d'ECLA Aquitaine.

¹⁹²Voir chapitre 10 : « Face à internet, la réinscription de la bibliothèque dans son territoire ».

projection. Cette option permettrait donc de réduire le budget nécessaire au maintien du catalogue.

Une autre idée serait d'élargir le périmètre de diffusion des films du catalogue aux bibliothèques universitaires. Cela permettrait à la fois de répondre à des demandes nombreuses des établissements relevant de l'enseignement supérieur (bibliothèques universitaires), et de solliciter des crédits non seulement du ministère de la Culture, mais aussi de celui de l'enseignement supérieur. Les contrats devraient donc être modifiés pour intégrer les bibliothèques universitaires, et des avenants pourraient éventuellement être réalisés pour les films déjà acquis. Le Catalogue national de films documentaires desservirait ainsi un public plus important tout en bénéficiant de ressources supplémentaires.

Au moment où les offres de Vidéo à la demande (VàD) à destination des bibliothèques se multiplient et où de plus en plus de bibliothèques publiques ont mis en place un service de VàD pour leurs usagers¹⁹³, il faut aussi réfléchir à la question de l'acquisition de droits pour la mise à disposition à distance des films du catalogue aux usagers des bibliothèques les ayant achetés. Si négocier de tels droits augmenterait *a priori* encore le coût d'acquisition des films du Catalogue national, cela permettrait néanmoins de réfléchir à la mise en place d'une plateforme nationale de VàD où ces films seraient valorisés. Nous reviendrons sur la VàD dans la partie suivante¹⁹⁴.

Enfin, une dernière piste pour trouver de nouveaux financements au Catalogue national de films documentaires serait la recherche de mécènes. Néanmoins, une telle procédure demande elle aussi un temps de travail conséquent. De plus, le mécénat commence seulement à se développer dans les bibliothèques françaises, et se limite souvent aux établissements les plus importants et aux actions les plus visibles ; on peut douter que cette procédure suffira à financer le Catalogue national de films documentaires.

L'ensemble des suggestions présentées ici ne sont pas des solutions de financement à part entière, toutes permettraient uniquement de compléter le budget du catalogue et reposent sur l'existence d'un « noyau » de subventions qui rendrait possible la recherche de nouveaux partenaires.

¹⁹³Au sujet de la Vidéo à la demande en bibliothèque, voir Alicia León y Barella, *La Vidéo à la demande en bibliothèque : Bilan et perspectives*. [Sous la direction de Jean-Yves de Lépinay, ENSSIB, mémoire DCB, janvier 2013].

¹⁹⁴Voir partie 3 : « L'impact de la Vidéo à la demande, du bouleversement des pratiques professionnelles à la nécessité d'une politique nationale ».

PARTIE 3 : L'IMPACT DE LA VIDÉO À LA DEMANDE, DU BOULEVERSEMENT DES PRATIQUES PROFESSIONNELLES À LA NÉCESSITÉ D'UNE POLITIQUE NATIONALE

La *Video on demand* (VOD), appelée en français Vidéo à la demande (VàD), et ses enjeux en bibliothèque ont récemment été étudiés dans un mémoire ENSSIB par Alicia León y Barella¹⁹⁵ ; notre réflexion sur ce sujet doit beaucoup à ce travail. La VàD consiste en un « large ensemble de technologies dont le but commun est de permettre de choisir un contenu vidéo et de le louer, ou de l'acheter à distance sous forme dématérialisée, afin de le visionner immédiatement ou de manière différée sur plusieurs types de supports : ordinateur, téléviseur, téléphone, lecteur portable... dans un délai limité ou illimité¹⁹⁶ ». Il s'agit donc de mettre à disposition, contre rémunération, des contenus audiovisuels à la demande ; il faut néanmoins exclure du périmètre de la VàD les plates-formes d'hébergement de contenus audiovisuels (YouTube et Dailymotion par exemple), ainsi que les sites internet des chaînes de télévision qui proposent des vidéos de « rattrapage » de leurs programmes dans les jours suivants la diffusion de ceux-ci¹⁹⁷.

Quelques années après l'apparition des offres de VàD pour les particuliers, les bibliothèques ont souhaité se saisir de ce nouveau mode de diffusion des contenus culturels, et s'imposer dans un paysage culturel marqué par la dématérialisation de ces contenus. Le développement de la VàD dans les bibliothèques recouvre donc de multiples enjeux. Il s'agit d'une part de réaffirmer le rôle de la bibliothèque au sein d'une offre culturelle transformée par le développement des nouvelles technologies. Par ailleurs, alors que l'offre disponible sur internet comprend des œuvres mis à la disposition de tous aussi bien légalement qu'illégalement, la mission des bibliothèques est aussi de proposer aux publics des bibliothèques une offre culturelle respectueuse des droits d'auteur. C'est cette mission que rappelait Images en bibliothèques dans la pétition destinée à soutenir le Catalogue national des films documentaires, déjà citée¹⁹⁸.

Mais la mise en place de la VàD, tant du fait de la dématérialisation des contenus que de la possibilité de l'accès distant qui diminue les contacts directs entre les usagers et les bibliothécaires, nécessite que ces derniers repensent leur métier et notamment leur rôle de médiateur. Si réinventer des formes de valorisation est un enjeu pour l'ensemble des contenus dématérialisés, livres, musiques ou films, on peut ici s'interroger en particulier sur le devenir au sein des offres de VàD des films documentaires, qui nécessitent comme nous l'avons déjà souligné une forte médiation.

Après avoir rappelé la situation actuelle de la VàD en bibliothèque et les enjeux techniques, économiques et culturels qui en découlent, nous pourrions nous demander dans quelle mesure, et sous quelles conditions, la VàD peut devenir un moyen de diffuser et valoriser le cinéma documentaire en bibliothèque.

¹⁹⁵Alicia León y Barella, *La Vidéo à la demande en bibliothèque : Bilan et perspectives*, op. cit.

¹⁹⁶NPA Conseil, Observatoire européen de l'audiovisuel, *La vidéo à la demande en France*, Paris : Direction du développement des médias, 2007. Cité par Alicia León y Barella, op. cit., p. 9.

¹⁹⁷Alicia León y Barella, op. cit., p. 11.

¹⁹⁸Voir Annexe 3 : « Pétition : soutien au Catalogue national des films documentaires ».

CHAPITRE 7 : LE FILM DOCUMENTAIRE FACE À LA DÉMATÉRIALISATION DES SUPPORTS, ENJEUX TECHNIQUES, ÉCONOMIQUES ET CULTURELS

La VàD est apparue dans les années 2000 et son déploiement a été subordonné à la généralisation des connexions internet haut débit et au développement de la bande passante. Pour ce qui est des pratiques culturelles, l'apparition et le succès de la VàD s'inscrivent dans un double contexte, souligné dans l'enquête sur les pratiques culturelles des Français menée en 2008 par Olivier Donnat. Il s'agit premièrement de la multiplication des écrans, y compris portatifs, auquel s'ajoute un goût des Français pour l'audiovisuel qui ne cesse de se réaffirmer, comme le montre la forte fréquentation des salles de cinéma¹⁹⁹.

Le développement de la VàD dans les bibliothèques, fortement conditionné par les évolutions technologiques, a eu lieu à partir de 2006. Depuis, plusieurs prestataires ont proposé des offres de VàD spécifiquement destinées aux bibliothèques. Cependant, le modèle économique de la VàD, qui est fondé sur le principe du *pay-per-view* ou paiement à l'acte, ne correspond pas aux pratiques des bibliothèques, habituées à acheter un document et à le communiquer ensuite un nombre illimité de fois à leurs usagers. De plus, le coût très élevé des services de VàD s'est ajouté aux difficultés techniques de sa mise en place et a encore retardé leur essor en bibliothèques. Pour les bibliothèques ayant néanmoins franchi le pas et pour celles projetant de le faire, il faut s'interroger sur la place qui sera réservée au cinéma documentaire dans l'offre VàD, ainsi que sur la façon dont les bibliothécaires peuvent plus largement inscrire celle-ci dans la politique documentaire et le programme culturel de l'établissement.

A. Les prestataires de VàD à destination des bibliothèques

C'est en 2007 qu'a été menée la première expérience de VàD dans une bibliothèque publique française, à la médiathèque de Troyes :

En 2006, Arte décide de lancer une plateforme commerciale de vidéo à la demande, ArteVOD45. Une année plus tard, pour répondre aux demandes des bibliothèques et par l'entremise de Louis Burle, directeur de la Médiathèque de Troyes, soucieux d'ouvrir sa bibliothèque aux nouvelles technologies, Arte développe une offre de VàD à destination des médiathèques. L'offre proposée par Arte correspondait a priori aux attentes des bibliothèques, avec un catalogue ambitieux, composé de documentaires, de magazines et de spectacles. Le service fut par la suite adopté par une cinquantaine de bibliothèques, jusqu'en 2011 (date de la fusion entre ArteVOD et UniversCiné).²⁰⁰

Cette première expérience a ensuite essaimé, et différents prestataires ont développé depuis des offres pour les bibliothèques.

D'ArteVOD à la Médiathèque numérique

Plusieurs prestataires ont aujourd'hui développé une offre de VàD spécifiquement destinée aux bibliothèques, comprenant les droits de diffusion dans ces établissements. Les deux premières plates-formes à s'être imposées sont la Médiathèque numérique d'ArteVOD et UniversCiné, et celle de CVS ; ces deux

¹⁹⁹ *Les pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique : enquête 2008*, dir. Olivier Donnat. Paris : ministère de la Culture et de la Communication ; la Découverte, 2009. Cité par Alicia León y Barella, *op. cit.*, p. 17.

²⁰⁰ Alicia León y Barella, *op. cit.*, p. 20.

offres ont été analysées par Alicia León y Barella dans son mémoire, sur lequel nous nous appuyons pour les décrire et auquel on pourra se reporter pour une étude plus précise²⁰¹.

ArteVOD a donc été la première plate-forme de VàD proposée aux bibliothèques, à partir de 2006. Le catalogue original d'ArteVOD comprenait essentiellement les films documentaires et les émissions télévisées produits ou diffusés par la chaîne Arte. Si plusieurs bibliothèques ont souscrit à cette offre, la demande des usagers en matière de films de fiction, notamment récents, ne pouvait être satisfaite par les œuvres proposées. C'est en partie pour pallier ce manque (mais aussi pour des raisons techniques et économiques) qu'ArteVOD a fusionné en 2011 avec UniversCiné, plate-forme de VàD commerciale et grand public. Une nouvelle offre de VàD pour les bibliothèques est ainsi née, la « Médiathèque numérique », qui réunit donc les films des deux fournisseurs. Le catalogue ainsi composé est divisé en quatre catégories, qui en 2012 formaient respectivement 50 % du catalogue pour la catégorie « Cinéma », 30 % pour le « Documentaire », 15 % pour les « Magazines » et 5 % pour les « Spectacles »²⁰². En décembre 2013, le nombre de programmes proposés était de 2469²⁰³. Les bibliothèques qui adhèrent à la Médiathèque numérique doivent souscrire un forfait, qui définit un quota de « prêts » disponibles pour les usagers : il s'agit donc en fait d'un système de paiement à l'acte, puisque chaque « prêt » d'un fichier numérique a un coût. Les abonnés de la bibliothèque peuvent ensuite consulter les documents sur la plate-forme de Médiathèque numérique, soit directement soit en passant par le site de leur bibliothèque. Ils ont le choix entre regarder le document en *streaming* ou bien le télécharger, mais dans chacun des deux cas le fichier numérique est doté d'un DRM qui interdit sa copie et limite son utilisation aux 48 heures suivant la livraison du fichier.

L'offre de CVS

CVS, qui fournissait déjà des films aux bibliothèques sur support physique, a commencé par construire une offre de VàD ciblée autour du court-métrage, en liens avec des festivals. Suite au succès de cette expérience, CVS a élargi son offre à des films de fiction, d'abord essentiellement des films d'auteur ou des films étrangers difficiles d'accès, toujours dans une logique de « niche », avant de développer à partir de 2012 une offre plus large. Désormais, CVS propose aux bibliothèques une plate-forme, appelée Médiathèque numérique (d'où une confusion possible avec celle d'ArteVOD et UniversCiné) mais dont les bibliothèques peuvent personnaliser le nom. Cette plate-forme a la particularité de réunir différents contenus multimédia : livres numériques, musique, logiciels d'auto-formation, etc. Il s'agit en fait d'un agrégateur, qui réunit des contenus de différents éditeurs, ce qui en fait une offre ouverte. L'abonnement est là aussi basé sur un système de paiement à l'acte : les bibliothèques font l'achat d'un nombre de « jetons » qu'elles peuvent ensuite utiliser librement pour visionner les contenus de la plate-forme (livres, films...), auxquels sont associés des « coûts » en jetons propre à chaque document. Les bibliothèques sont ensuite libres de limiter ou non le nombre de jetons disponibles pour chacun de leurs usagers. Les bibliothèques peuvent en outre proposer l'intégration de contenus propres (vidéos de conférences, créations régionales...), voire mettre en contact des producteurs et CVS pour l'ajout d'une œuvre que souhaite acquérir la bibliothèque et qui ne serait pas disponible sur la médiathèque numérique de CVS. Les contenus se divisent alors sur la plate-forme entre les contenus payants, qui sont ceux de CVS, et d'éventuels contenus gratuits, qui peuvent être ajoutés

²⁰¹Alicia León y Barella, *op. cit.*

²⁰²Chiffres donnés par Alicia León y Barella, *op. cit.*, p. 29.

²⁰³Site de Médiathèque numérique : < <http://www.mediathèque-numérique.com/> > Consulté le 22 décembre 2013.

par les bibliothèques. Enfin, une autre caractéristique de l'offre de VàD de CVS est que les droits de projection publique non commerciale ont été acquis pour les films au catalogue, afin de faciliter les opérations de valorisation dans les bibliothèques.

Ces deux offres sont donc des plates-formes « clés-en-mains », et le modèle économique adopté celui du paiement à l'acte.

La nouvelle branche de l'ADAV, Adavision

Une nouvelle offre, celle de l'ADAV, a récemment fait son apparition, sous le nom d'Adavision²⁰⁴. Suite aux expériences d'ArteVOD et de CVS, l'ADAV a voulu proposer un modèle qui s'éloigne du paiement à l'acte.

L'ADAV a d'abord distingué deux activités constitutives de la VàD, auxquels correspondent des droits différents :

- la possibilité de consultation en réseau, à l'intérieur de l'établissement ; c'est une représentation publique, qui serait à rapprocher de la consultation sur place ou de la projection publique. Cet usage est désigné sous le nom de VOD-si (VOD *streaming* interne)
- la possibilité de consultation à distance, depuis le domicile de l'utilisateur et avec le recours à un mot de passe, qui est une représentation privée et pourrait être comparée au prêt. Cet usage est quant à lui appelé VOD-se (VOD *streaming* externe)

Les premières expériences de VàD menées par l'ADAV n'ont concerné que la VOD-si : il s'agissait de la bibliothèque du musée du quai Branly, puis du Forum des images. Puis le premier modèle de VOD-se à la création de laquelle a pris part l'ADAV a été l'expérience de Grenoble, mais dans ce cas la plate-forme a été conçue indépendamment de l'ADAV, comme nous le verrons. Ces premiers essais ont néanmoins permis à l'ADAV de construire son offre, et de lancer en 2013 sa propre plate-forme clés-en-main pour les bibliothèques. Cette plate-forme peut être éditorialisée par les bibliothèques, qui peuvent modifier l'interface pour leurs usagers, mais aussi accéder au *back-office* et en théorie charger elles-mêmes des contenus propres. Quelques caractéristiques différencient Adavision de Médiathèque numérique et CVS : là où ceux-ci proposent un catalogue entier sur les plates-formes auxquelles s'abonnent les bibliothèques²⁰⁵, l'Adavision vend les fichiers numériques au détail. Il faut donc les commander par titre, de la même façon que les supports physiques, et les fichiers sont ensuite chargés sur la plate-forme de la bibliothèque. De plus, contrairement aux offres de Médiathèque numérique et de CVS, l'ADAV propose un système de forfait aux bibliothèques. Pour chaque film acheté, l'établissement peut ainsi choisir un type de licence, qui détermine le nombre d'utilisateurs qui pourront potentiellement accéder au service. Il ne s'agit plus d'un paiement à l'acte (on ne décompte pas les consultations effectives), mais d'un forfait où on achète un nombre d'utilisations possibles. Les droits sont acquis pour cinq ans, et les licences proposées sont les suivantes :

²⁰⁴Notre connaissance de l'offre Adavision repose essentiellement sur un entretien réalisé avec Pascal Brunier le 11 octobre 2013, ainsi que sur la possibilité qu'il nous a offerte d'accéder à l'espace client du site Adavision afin de pouvoir avoir un aperçu de cette offre.

²⁰⁵Les bibliothèques peuvent choisir de sélectionner certains des films des catalogues de Médiathèque numérique ou de CVS, et de supprimer les autres de l'interface visible à leurs usagers (les films ainsi supprimés apparaissent comme « indisponibles ». Néanmoins, la plupart des bibliothèques abonnées préfèrent proposer l'intégralité du catalogue, à l'exception de la Bpi qui dédouble les œuvres déjà présentes au Catalogue national des films documentaires. Voir Alicia León y Barella, *op. cit.*

Partie 3 : L'impact de la Vidéo à la demande, du bouleversement des pratiques professionnelles à la nécessité d'une politique nationale

- Licence 1 : VOD-si, consultation sur place avec mise en réseau possible sur 1 site (5 postes publics maximum) ; VOD-se : 3 000 mots de passe maximum à destination de vos adhérents pour le prêt individuel dématérialisé.
- Licence 2 : VOD-si : consultation sur place avec mise en réseau possible sur 1 à 5 sites (20 postes publics maximum) ; VOD-se : 5 000 mots de passe maximum à destination de vos adhérents pour le prêt individuel dématérialisé.
- Licence 3 : VOD-si : consultation sur place avec mise en réseau possible sur 1 à 15 sites (50 postes publics maximum) ; VOD-se : 10 000 mots de passe maximum à destination de vos adhérents pour le prêt individuel dématérialisé.
- Licence 4 : VOD-si : consultation sur place avec mise en réseau possible sur 1 à 30 sites (plus de 50 postes publics) ; VOD-se : 15 000 mots de passe maximum à destination de vos adhérents pour le prêt individuel dématérialisé.²⁰⁶

À titre d'exemple, voici les tarifs pratiqués pour quelques films :

	Licence 1	Licence 2	Licence 3	Licence 4
<i>Au diable Staline, vive les mariés !</i> d'Horatiu Malaele (fiction)	52 euros	104 euros	260 euros	416 euros
<i>La vie est belle</i> , de Frank Capra (fiction)	33,5 euros	67 euros	167,5 euros	268 euros
<i>Le grand Méliès</i> , de Georges Franju (documentaire)	40 euros	80 euros	200 euros	320 euros
<i>Notre pain quotidien</i> de Nikolaus Geyrhalter (documentaire)	45 euros	90 euros	225 euros	360 euros

Exemples de tarifs d'Adavision²⁰⁷

Le catalogue d'Adavision comprend aujourd'hui 7 133 titres²⁰⁸, répartis entre « fiction », « jeunesse », « documentaire » et « conférences ». Pour cette dernière catégorie, Adavision a lié des partenariats avec le Louvre, l'INA, le CNRS, etc.

En 2012, selon les chiffres établis par Alicia León y Barella, 70 bibliothèques étaient abonnées à un système de V&D. Pour 63 d'entre elles il s'agissait de Médiathèque numérique, l'offre d'ArteVOD et UniversCiné qui domine donc très largement le marché actuellement ; 5 souscrivaient à CVS, et 2 seulement à Adavision (avant le lancement de la plate-forme clés-en-main)²⁰⁹. Parmi les 16 bibliothèques publiques ayant répondu à notre enquête en ligne, seules 6 proposaient un service de V&D à leurs usagers. Pour 3 d'entre elles, il s'agissait de la Médiathèque numérique, pour 2 de l'offre d'Adavision et Médialib, et pour une seule de CVS²¹⁰. Les bibliothèques où nous avons réalisé des entretiens sont quant à elles majoritairement dotées d'un système de V&D : Adavision à Grenoble, Médiathèque numérique à Rennes et à la Bpi (ArteVod).

²⁰⁶Site d'Adavision : < <http://www.adavision.net> > Consulté le 22 décembre 2013.

²⁰⁷Tarifs issus du catalogue d'Adavision. Site d'Adavision : < <http://www.adavision.net> > Consulté le 22 décembre 2013.

²⁰⁸Site d'Adavision : < <http://www.adavision.net> > Consulté le 22 décembre 2013.

²⁰⁹Alicia León y Barella, *op. cit.*, p. 27.

²¹⁰Voir annexe 2 « Le film documentaire en bibliothèques : enquête ».

B. La VàD en bibliothèque : une mise en œuvre confrontée à de nombreuses difficultés

La VàD a suscité un intérêt considérable des professionnels, comme le montre suite aux premières expérimentations en bibliothèques la création par la Bpi et Carel (Coopération pour l'Accès aux Ressources numériques en bibliothèques)²¹¹ d'un wiki, « BiblioVOD », qui n'est plus en ligne aujourd'hui mais qui était destiné à permettre aux bibliothécaires d'échanger sur la question de la VàD et de partager leur expérience²¹². Pourtant, elle n'a pas connu un succès immédiat dans les bibliothèques et sa généralisation n'est pas encore d'actualité. Plusieurs éléments expliquent que les bibliothèques ne se soient pas encore abonnées massivement à des plates-formes de VàD.

La remise en cause des principes bibliothéconomiques

Un des premiers freins au développement de la VàD est la difficulté de concevoir l'intégration de ce nouveau moyen de diffusion des œuvres dans les bibliothèques. En effet, comme le souligne Alicia León y Barella dans son mémoire, le principe même de la VàD remet en cause plusieurs principes bibliothéconomiques.

Tout d'abord, les offres de VàD bouleversent les habitudes que suivent les bibliothèques en termes de politique documentaire. Le métier de bibliothécaire repose en effet sur le choix des contenus proposés aux usagers ; or, les offres numériques – c'est le cas pour la VàD, mais également pour les abonnements à des périodiques en ligne – reposent aujourd'hui en majorité sur un système de bouquet, qui impose aux bibliothèques de prendre tous les documents proposés par le fournisseur, sans pouvoir sélectionner ceux qui les intéressent effectivement. Les bibliothécaires risquent ainsi de perdre la main sur la constitution des collections, cette notion même de « collection » étant remise en question. En effet, outre le fait que les documents ne sont plus le résultat d'un choix construit en fonction des publics et des fonds déjà existants, la dématérialisation entraîne un changement dans la nature même de ce qui est acquis par les bibliothèques. Là où les établissements acquéraient un document (livre, film, CD...), ils n'achètent plus désormais qu'un accès à ce document, pour un temps limité. Cette mutation transforme profondément le métier de bibliothécaire et questionne la notion de collection.

Hormis ces transformations qui affectent les collections, la dématérialisation mais surtout l'accès distant remettent également en question la médiation entre les bibliothécaires et les usagers. Face à la perte de contact direct qu'induisent les usages distants de la bibliothèques, il faut repenser les façons de travailler et de communiquer des bibliothécaires.

Si la VàD, comme l'ensemble des offres numériques, présente un intérêt non négligeable et des opportunités à saisir, les bibliothécaires doivent y trouver leur place. L'implantation d'une offre de VàD nécessite donc d'être réfléchi et mûri au sein de l'établissement, et il faut notamment prévoir quels seront les objectifs de

²¹¹Carel est un « réseau national de compétences et d'échanges en matière de documentation électronique pour les bibliothèques publiques » ; Carel est notamment chargé des négociations au niveau national avec les éditeurs de ressources numériques à destination des bibliothèques publiques. Ancien consortium, Carel est devenu une association en 2012. Site de la BPI, « Carel – Ressources numériques » : < http://www.bpi.fr/fr/professionnels/collections_et_services2/carel_ressources_electroniques.html > Consulté le 22 décembre 2013.

²¹²Alicia León y Barella, *op. cit.*, p. 20.

l'offre, comment elle s'intégrera au reste des collections et de la politique culturelle de la bibliothèque, et comment les bibliothécaires pourront valoriser cette offre.

Des barrières techniques et juridiques

En plus des difficultés « idéologiques » que nous venons d'exposer, plusieurs aspects techniques et juridiques peuvent rendre difficile la mise en place de la V&D dans les bibliothèques, ou limiter l'attractivité des contenus proposés.

D'un point de vue technique, le développement de la V&D s'est d'abord heurté à l'équipement des particuliers, et surtout à la qualité des accès internet, car les films étaient d'abord proposés en *streaming* qui nécessite un débit important. La plupart des prestataires proposent désormais les films soit en *streaming*, soit en fichiers chronodégradables à télécharger, mais la V&D reste tributaire d'un équipement en haut débit. Par ailleurs, les usagers doivent, pour avoir accès aux plates-formes et pouvoir visualiser un film, posséder un PC ou un Mac, suffisamment performant, et qu'il soit doté d'une version assez récente de Microsoft ou Mac OS. Si cet équipement est aujourd'hui courant, les usagers des bibliothèques situés dans des zones géographiques non desservies par des réseaux internet à haut débit, ainsi que ceux ne possédant pas un matériel informatique adéquat sont donc exclus des services à distance proposés par les bibliothèques, ce qui pose la question de l'égalité d'accès à ce service public.

Pour ce qui est des limites juridiques, certains points peuvent limiter l'offre des prestataires de V&D. Comme tous les autres modes de diffusion des documents audiovisuels, la V&D s'inscrit dans la « chronologie des médias », un système qui garantit l'exploitation des œuvres en salles, avant leur édition commerciale et leur possible diffusion à la télévision. Les délais des différents modes d'exploitation ont été revus en 2009, et sont aujourd'hui les suivants (à compter de l'obtention du délai d'exploitation) :

Type d'exploitation	Délai à compter de la sortie en salles
Exploitation en salles	-
Édition commerciale ; vidéo à la demande avec paiement à l'acte	4 mois
Service de télévision payant de cinéma de « 1 ^{ère} fenêtre » (ayant conclu un accord avec les organisations professionnelles de cinéma)	10 mois
Service de télévision payant de cinéma de « 1 ^{ère} fenêtre » (n'ayant pas conclu d'accord avec les organisations professionnelles de cinéma)	12 mois
Service de télévision payant de cinéma de « 2 ^e fenêtre » / Service de télévision gratuit	22 mois
Service de vidéo à la demande par abonnement	36 mois
Mise à disposition de vidéo à la demande à titre gratuit pour le consommateur	48 mois
Télévision de rattrapage	Possible dès la diffusion télévisuelle

Aperçu des délais d'exploitation imposés par la chronologie des médias²¹³

²¹³Les informations ayant permis de réaliser cet aperçu des délais d'exploitation imposés par la chronologie des médias proviennent de l'accord pour le réaménagement de la chronologie des médias du 6 juillet 2009, annexe de l'arrêté du ministère de la culture en date du 9 juillet 2009 pris en application de l'article 30-7 du code de l'industrie cinématographique. [En ligne]

La révision de ces délais en 2009 a été plutôt favorable à la VàD, puisqu'elle bénéficie des mêmes conditions que l'édition commerciale sur support physique. Cependant, il ne s'agit que la VàD avec paiement à l'acte, qu'il s'agisse de la location ou de l'achat du fichier ; les offres de VàD par abonnement doivent, elles, respecter un délai très important, de 36 mois²¹⁴.

Un autre élément limite la richesse des offres de VàD, qui est une certaine frilosité du monde de l'audiovisuel à son égard. En effet, beaucoup d'ayants-droit sont inquiets du respect de leurs droits dans le cadre de la mise à disposition via un accès distant de leurs œuvres. C'est une des raisons pour lesquelles les modalités des abonnements comprennent des limites au nombre d'abonnés pouvant accéder à l'offre, et que le système du paiement à l'acte est privilégié.

Des modèles économiques peu adaptés au fonctionnement des bibliothèques publiques

En effet, la VàD s'est développée sur le principe du paiement à l'acte : c'est le cas des offres de Médiathèque numérique et CVS, dans lesquelles les bibliothèques achètent un nombre donné de visionnements qu'elles peuvent ensuite répartir comme elles le souhaitent entre leurs usagers (crédits de films par usager pour un mois, pour une année...). Ce modèle économique s'oppose en tout point au principe même de la bibliothèque, qui est d'acquérir des documents pour constituer une collection et les mettre un nombre non limité de fois à la disposition des usagers.

Hormis le fait qu'il constitue un changement dans les pratiques professionnelles, le paiement à l'acte se révèle très coûteux pour les bibliothèques. Comme il est difficile d'évaluer avant son lancement le succès des offres de VàD, beaucoup de bibliothèques ont sous-estimé la quantité de visionnements qui leur serait nécessaire, et ont dû racheter des crédits en cours d'année. Ainsi, plus la VàD a de succès, plus un nombre important de ces crédits est nécessaire, et plus la bibliothèque court le risque de les épuiser et de ne plus pouvoir assurer la disponibilité du service à ces usagers. La difficulté est donc de prévoir suffisamment tôt l'usage qui sera fait de la plate-forme, afin de pouvoir budgétiser l'abonnement, mais également de trouver les sommes pour payer celui-ci, car les offres de VàD sont très chères. De plus, en raison du peu de prestataires pour les bibliothèques et de l'absence d'un vrai marché, les prix restent relativement élevés, et ne diminuent pas proportionnellement avec l'augmentation du nombre de visionnements achetés. L'absence d'offres plus avantageuses en fonction du nombre de visionnements vise également à rassurer les ayants-droit, souvent inquiets de voir un effectif important accéder « gratuitement » à des films via leur bibliothèque. La VàD pose donc de réelles questions économiques aux bibliothèques (comme les offres de périodiques en ligne), ainsi que des questions de service public.

L'arrivée d'offres de SVOD (*Subscription Video on Demand*), ou VàD par abonnement, pourrait remettre en cause cette logique du paiement à l'acte. Sur le modèle des offres commerciales qui existent déjà pour la musique, qui consistent à souscrire un abonnement mensuel ou annuel qui donne ensuite un accès illimité à un catalogue (c'est le principe de Deezer, par exemple), il serait donc possible d'avoir accès par abonnement à un catalogue de films, et d'en consulter ensuite un

< <http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000020835631&dateTexte=&categorieLien=id> >
Consulté le 23 décembre 2013.

²¹⁴Voir Alicia León y Barella, *op. cit.*, p. 56-57.

nombre illimité. Ces offres n'existent pas aujourd'hui à destination des bibliothèques mais pourraient éventuellement être développées. L'intérêt des offres de VàD par abonnement semble pour le moment très limité, du fait de la chronologie des médias qui, comme nous l'avons vu, ne permet d'exploiter des œuvres de cette façon que 36 mois après leur sortie en salle. Or les usagers souhaitent souvent des films en lien avec l'actualité cinématographique, et si les bibliothèques peuvent proposer des films de répertoire, elles ne sauraient restreindre leur offre à des films datés d'au minimum trois années. Si la VàD par abonnement ne constitue donc pas encore une solution pour les bibliothèques, son principe de fonctionnement a le mérite de sortir du modèle du paiement à l'acte et d'introduire l'idée du forfait.

Les évolutions étant très rapide dans le domaine de la VàD, on ne peut que souhaiter des adaptations des offres pour les bibliothèques dans les mois et années à venir ; la réflexion a déjà été engagée par Médiathèque numérique, mais aussi par Adavision sur l'offre de laquelle nous reviendrons.

C. Le documentaire, parent pauvre de la VàD ?

Indépendamment des difficultés techniques, juridiques et économiques que pose la VàD, elle bouleverse la politique documentaire des bibliothèques en imposant des bouquets de films. La place du cinéma documentaire dans ces offres fait donc question. Du fait du peu de données statistiques sur la VàD – et sur l'audiovisuel en général – dans les études annuelles de l'Observatoire de la lecture publique du ministère de la Culture²¹⁵, il est difficile d'avoir des chiffres précis sur ces catalogues. Nous ne pouvons donc établir la part de documentaires dans les offres des prestataires de VàD ; dans son mémoire, Alicia León y Barella avait pu la déterminer pour la Médiathèque numérique. En 2012, ce catalogue contenait 50 % de films de fiction et 30 % de documentaires²¹⁶. La part accordée au cinéma documentaire ne semble donc pas être significativement plus faible que celle qu'elle occupe dans les collections audiovisuelles sur support physique (généralement un tiers des collections). Cependant, il serait intéressant de pouvoir établir des statistiques de consultation par le biais de la VàD ; en leur absence, on ne peut savoir quelle est la part de films documentaires visionnés par rapport aux autres œuvres.

Plus important peut-être pour les films documentaires, la VàD remet profondément en cause les modalités de médiation mise en œuvre par les bibliothécaires. Or, nous avons vu que ces films, généralement peu connus et parfois difficiles d'accès, avaient besoin de bénéficier d'une médiation importante pour trouver leur public. Il faut donc réfléchir aux modalités de mise en valeur de certaines œuvres sur le portail VàD de la bibliothèque, mais les possibilités d'éditorialisation sont variables selon les prestataires. Pourtant, ces fonctionnalités se développent pour permettre une plus importante éditorialisation de la part des bibliothèques, et la mise en place de procédés de valorisation : créations de sélections, éventuellement en lien avec des cycles ou animations de la bibliothèque, « coups de cœur » des bibliothécaires sur le modèle de ce qui existe pour les collections physiques, rédaction de commentaires... Certaines plateformes (Médiathèque numérique par exemple) proposent également des systèmes de commentaires de la part des usagers, sur le modèle de la fonction commentaires proposée par certains OPAC (*Online Public Access Catalog*). Cette fonctionnalité devrait rendre possible la création de « communautés » d'utilisateurs sur le principe des

²¹⁵Ministère de la Culture, « Observatoire de la lecture publique » : < http://www.observatoirelecturepublique.fr/observatoire_de_la_lecture_publicque_web/ > Consulté le 22 décembre 2013.

²¹⁶Voir Alicia León y Barella, *op. cit.*, p. 29.

réseaux sociaux : les usagers pourraient commenter les films qu'ils ont visionnés, « *follower* » des utilisateurs aux goûts similaires, etc²¹⁷. La mutualisation des commentaires sur les films pourrait donc avoir lieu entre les bibliothécaires, mais aussi entre les usagers.

Un enjeu essentiel de la mise en œuvre de la VàD en bibliothèques est certainement de parvenir à intégrer cette offre, si ce n'est dans les collections physiques de la bibliothèque, du moins dans sa politique culturelle. Poursuivre des cycles de projections semble ici très important – les droits de projection publique non commerciale sont d'ailleurs inclus dans certaines offres, comme celle de CVS – pour maintenir le travail de médiation que nombre de bibliothèques ont construit autour du cinéma documentaire.

CHAPITRE 8 : QUEL MODÈLE DE VÀD DÉVELOPPER POUR PERMETTRE LA VALORISATION DES FILMS DOCUMENTAIRES ?

La VàD pose encore de nombreuses questions aux bibliothèques. Si l'exemple de la ville de Grenoble constitue une expérience intéressante, qui permet de réfléchir à ce que peut être la valorisation du cinéma par le biais de la VàD, c'est une situation unique dont les résultats sont donc difficiles à généraliser.

La question centrale concernant les offres de VàD est celle du coût et du principe de paiement à l'acte. À ce titre, l'offre d'Adavision est un premier pas vers un système de forfait, mais son coût reste encore important. Une mutualisation des négociations, à l'image de ce qui existe par exemple pour les périodiques en ligne, pourrait être une solution à ces questions.

A. Un exemple unique : la ville de Grenoble

Lors de la fusion d'ArteVOD et d'UniversCiné et de la création de Médiathèque numérique, le réseau des bibliothèques de Grenoble, ancien client d'ArteVOD, a décidé de ne pas adhérer à la nouvelle offre et de construire sa propre plate-forme de VàD, afin de s'affranchir du modèle commercial fondé sur la proposition de bouquets de documents et le paiement à l'acte²¹⁸.

La bibliothèque de Grenoble a donc fait le choix de construire sa propre plate-forme de VàD, « CinéVOD ». La ville a eu recours à un prestataire extérieur pour développer cette plate-forme. Le catalogue est ensuite alimenté de deux façons : par des films achetés titre par titre à Adavision, sous la forme de fichiers numériques, et par des films issus du répertoire régional, tombés dans le domaine public ou dont les droits sont négociés directement auprès des réalisateurs et producteurs. La solution adoptée à Grenoble présente de nombreux avantages par rapport aux écueils de la VàD que nous avons présentés : elle permet de sortir de la dépendance à des bouquets imposés, puisque les films sont sélectionnés et acquis un par un et que la bibliothèque peut ajouter ses contenus propres, mais aussi de la logique du paiement à l'acte. Enfin, le développement d'une plate-forme spécifique permet une éditorialisation très poussée.

²¹⁷Voir Alicia León y Barella, *op. cit.*, p. 39.

²¹⁸Notre connaissance de l'expérience grenobloise repose essentiellement sur un entretien avec Thierry Maillot réalisé le 19 septembre 2013 à la bibliothèque de Grenoble, ainsi que sur le mémoire d'Alicia León y Barella, *op. cit.*, p. 44-49.

L'offre ainsi mise en place se compose en fait de deux ensembles. Le premier est composé des films locaux, qui appartiennent au domaine public ou bien dont les droits ont été acquis (parfois gracieusement) par la bibliothèque. Ces œuvres sont regroupées dans une catégorie appelée « Vu(es) d'ici » et sont en accès libre pour tous, usagers de la bibliothèque ou non. L'objectif de cette offre est présenté ainsi sur la page « Vu(es) d'ici » : « Les bibliothèques de Grenoble soutiennent la création locale : œuvres originales, ce sont autant de regards sur notre mémoire, notre patrimoine et notre monde.²¹⁹ » Pour Thierry Maillot, l'ambition est de créer une « base de données la plus complète possible avec les films sur la région ». Ce projet s'inscrit dans un contexte local de riche production audiovisuelle, comme nous y reviendrons dans la partie suivante. La seconde partie de l'offre se compose, quant à elle, de fichiers numériques achetés auprès d'Adavision ; ces films sont acquis pour 5 ans, à des prix variables selon le forfait choisi²²⁰. Ils sont ensuite accessibles grâce à un identifiant, attribué sur demande à chaque inscrit au réseau des bibliothèques de Grenoble (qui doit donc « activer » son accès VàD). En outre, pour des questions de droits, il est nécessaire d'imposer un « quota » de visionnages, qui a été établi à 20 heures par mois et par usager à Grenoble.

Actuellement, les films sont acquis avec une licence 1, qui ouvre le droit à 3 000 mots de passe. CinéVOD a été lancée le 1^{er} avril 2011 ; le 30 septembre 2012, 450 inscrits du réseau des bibliothèques de Grenoble avaient activé leur accès à la VàD²²¹, et 60 % d'entre eux avaient effectivement consulté au moins un film²²². Un an plus tard, en septembre 2013, ils étaient 2 200 à avoir activé cet accès, preuve que cette offre est un succès²²³. Mais la question de l'avenir se pose : le nombre maximal de mots de passe étant bientôt atteint, il serait nécessaire d'acquérir des films avec une licence 2 (5 000 mots de passe), mais c'est un surcoût important à prendre en compte, d'autant plus que les films déjà acquis ne pourraient être mis à disposition des usagers supplémentaires, sauf en payant un supplément.

Or la création de ce service de VàD représente déjà un coût très important : 25 000 euros ont d'abord été nécessaires pour développer la plate-forme, et il faut maintenant compter 20 000 euros annuels pour les frais d'hébergement et la bande passante²²⁴, auxquels s'ajoutent encore le prix des fichiers numériques à acquérir auprès d'Adavision pour alimenter le catalogue et le coût de la numérisation de films locaux. Le projet a été rendu possible d'une part grâce à une subvention du Service du Livre et de la Lecture, dans le cadre d'un appel à projets « Services culturels numériques innovants²²⁵ » remporté par Grenoble en 2010, et d'autre part du fait d'un budget important accordé par la municipalité. La plate-forme étant hébergée sur le site de la bibliothèque, lui-même intégré au portail de la municipalité, cette dernière prend directement en charge les frais annuels d'hébergement et de bande passante.

CinéVOD a reçu en 2011 le prix de l'innovation numérique en bibliothèque décerné par l'ENSSIB dans le cadre de la Biennale du numérique²²⁶ ; elle reste à ce jour

²¹⁹Site internet des bibliothèques de Grenoble, « Vu(es) d'ici » : < <http://www.bm-grenoble.fr/673-court-metrage.htm> > Consulté le 23 décembre 2013.

²²⁰Voir chapitre 7 : « Le film documentaire face à la dématérialisation des supports, enjeux techniques, économiques et culturels ».

²²¹La bibliothèque comptait 38 500 inscrits fin 2011. Alicia León y Barella, *op. cit.*, p. 45.

²²²Site de l'ENSSIB : < <http://www.enssib.fr/chantier-mine/mise-en-place-dune-offre-de-vod-en-streaming-dans-les-bibliotheques-municipales-de> > Consulté le 23 décembre 2013.

²²³Entretien avec Thierry Maillot, bibliothèque de Grenoble, 19 septembre 2013.

²²⁴Alicia León y Barella, *op. cit.*, p. 46.

²²⁵Les projets ayant bénéficié de ce programme sont recensés sur un site du ministère de la Culture, « Culture Labs » : < <http://culturelabs.culture.fr/projets.html> > Consulté le 23 décembre 2013.

²²⁶Site de la Biennale du numérique, « Résultats du concours Innovation numérique en bibliothèque » : < <http://biennale-du-numerique.enssib.fr/resultats-du-concours-innovation-numerique-en-bibliotheque> > Consulté le 23 décembre 2013.

une expérience unique en France²²⁷. Si elle est très intéressante – il faut en particulier retenir la mise en valeur des films locaux, sur laquelle nous reviendrons²²⁸ – et permet de réfléchir à de nouvelles solutions pour la V&D en bibliothèque, son cas ne peut être généralisé. En effet, sa création a été permise par des circonstances très favorables : une aide ministérielle, des subventions municipales importantes et une équipe dynamique en charge des questions audiovisuelles. Le maintien de cette offre dépend aujourd'hui des capacités budgétaires de la municipalité, qui finance l'hébergement de la plate-forme et la bande passante. Le coût très important de cette solution interdit donc sa généralisation à un nombre conséquent de bibliothèques.

B. L'offre d'Adavision

Suite à l'expérience mise en œuvre à Grenoble, Adavision a développé sa propre plate-forme « clés-en-main » pour les bibliothèques, que nous avons présentée dans le chapitre précédent²²⁹. Cette offre retient plusieurs éléments du modèle grenoblois : des potentialités étendues d'éditorialisation, la possibilité d'ajouter des contenus propres et, surtout, l'abandon du paiement à l'acte.

Le modèle économique est donc celui d'un « forfait » qui détermine un prix pour chaque film, en fonction du nombre potentiel d'utilisateurs à y avoir accès. Pour Pascal Brunier, il s'agit de renoncer à un système insatisfaisant pour les bibliothèques, car trop coûteux et ne permettant pas d'anticiper les dépenses, et qui en outre favoriserait les films les plus vus au détriment des films les moins connus²³⁰ (les usagers bénéficiant de peu de « crédits » audiovisuels n'étant pas incités à explorer le catalogue). Il fait ainsi un parallèle entre le paiement à l'acte et le système locatif des vidéo-clubs, dont l'ADAV avait souhaité sortir pour le prêt des documents physiques. L'adoption du forfait pour la V&D se rapproche donc du modèle mis en place à la fin des années 1980 pour les documents physiques²³¹. L'objectif est d'arriver à un coût du film similaire à celui du DVD, afin que la V&D soit rentable pour les bibliothèques et que son développement soit encouragé.

Par ailleurs, les bibliothécaires retrouvent une certaine liberté dans le choix des films, puisqu'ils peuvent commander les films titre par titre et donc construire une réelle politique documentaire pour leur offre de V&D. La possibilité d'ajouter des contenus propres devrait encore renforcer cette liberté, de même que les facilités d'éditorialiser la plate-forme pour lui conférer l'identité de la bibliothèque et permettre des actions de valorisation (sélections thématiques, mise en avant de certaines œuvres, etc.)

L'offre d'Adavision présente des atouts certains. Elle bénéficie des habitudes de travail entre ADAV et les bibliothèques d'une part, et de négociation entre ADAV et les producteurs d'autre part. Elle permet ainsi de proposer un catalogue de qualité. L'accord avec Images en bibliothèques, selon lequel l'ADAV ajoute à son catalogue les films choisis par la Commission nationale de sélection d'Images en bibliothèques, mais acquis ni par le Catalogue national des films documentaires ni par le catalogue Images de la Culture, ajoute encore à la qualité des films

²²⁷La bibliothèque du musée du quai Branly a également développé une plate-forme propre, où sont disponibles à la fois ses contenus et des fichiers achetés à Adavision, mais l'offre n'est disponible qu'à l'intérieur de l'établissement (VOD-si) et ne dessert pas un nombre d'utilisateurs comparable à celui de Grenoble.

²²⁸Voir partie 4 : « Quelle médiation proposer aujourd'hui en bibliothèque autour du film documentaire ? »

²²⁹Voir chapitre 7 : « Le film documentaire face à la dématérialisation des supports, enjeux techniques, économiques et culturels ».

²³⁰Entretien avec Pascal Brunier, ADAV, 11 octobre 2013.

²³¹*Ibid.*

proposés. Ces films sont identifiables au sein du catalogue de l'ADAV par un logo « Images en bibliothèques ».

Cependant, l'offre reste encore imparfaite pour les bibliothèques. Si on est sorti du système du paiement à l'acte, les fichiers numériques acquis ne sont toujours pas aussi librement utilisables par les bibliothèques que les documents physiques. Si les bibliothèques ne doivent plus payer à chaque visionnage, elles doivent néanmoins payer pour un nombre d'utilisateurs potentiels, et les tarifs restent relativement élevés si l'on veut disposer d'un nombre d'identifiants conséquent, comme le montre l'exemple de Grenoble où le réseau des bibliothèques est bientôt arrivé à la saturation de son quota d'utilisateurs. Là encore, il est probable que plus le service aura de succès, plus l'offre sera coûteuse pour les bibliothèques, au risque de créer des problèmes d'adaptation du budget et de remettre en cause la qualité du service fourni. De plus, l'absence de recul sur cette offre ne permet pas de savoir dans quelle mesure, et selon quelles modalités, les bibliothèques pourront effectivement ajouter des contenus propres à la plate-forme. En effet, si elles doivent en assurer le stockage elles-mêmes, les questions du coût de l'hébergement et de la bande passante qui se posent à Grenoble seront les mêmes.

La plate-forme Adavision a été mise en place dans une dizaine de bibliothèques dans le courant de l'année 2013²³² ; les retours sur ces expériences permettront prochainement d'évaluer l'intérêt de cette offre à l'usage. Elle prouve en tout cas que les professionnels, bibliothécaires comme fournisseurs, continuent à réfléchir sur les modèles de V&D à mettre en place pour les bibliothèques.

C. Vers l'émergence d'une plate-forme nationale ?

La V&D implique des coûts très importants, qu'il s'agisse de financer un abonnement à une plate-forme clés-en-main ou de financer le développement et l'hébergement d'une plate-forme et d'acquérir des fichiers. De plus, en l'absence d'un réel marché, puisque seuls quelques prestataires se sont aujourd'hui positionnés sur le secteur de la V&D à destination des bibliothèques, les prix restent élevés et les fournisseurs ne pratiquent pas ou peu de rabais.

Une mutualisation des efforts financiers pourrait donc être intéressante, et éventuellement liée à des négociations communes au niveau national pour l'acquisition de droits. De telles procédures sont déjà mises en place par Couperin ; cette association loi 1901, créée en 1999, rassemble aujourd'hui plus de 200 établissements. Ses missions consistent à réfléchir sur les besoins documentaires des bibliothèques universitaires, à développer des modes de diffusion non commerciaux des résultats de la recherche, et enfin à mener des négociations mutualisées pour la souscription de ses membres à des abonnements à des livres et revues électroniques²³³. Le recours à une seule négociation auprès de chaque fournisseur pour l'ensemble des bibliothèques membres du réseau permet de créer un « marché » plus important pour les prestataires, qui sont alors souvent prêts à consentir des prix plus intéressants. De plus, les bibliothèques ainsi regroupées représentent un réel poids économique, et peuvent davantage peser dans les négociations. Le choix de Couperin de se retirer de certaines négociations en raison de prix trop élevés pratiqués par certains éditeurs, ou pour protester à la présence de DRM qui limitent les utilisations possibles des documents numériques²³⁴, a montré le poids

²³²*Ibid.*

²³³Site de l'association Couperin : < <http://www.couperin.org/> > Consulté le 24 décembre 2013.

²³⁴Ainsi, en septembre 2013, Couperin rejetait l'offre de Numilog en raison de l'utilisation de DRM sur ses livres numériques, qui va contre les recommandations que Couperin a adoptées pour les usages de livres numériques. Brèves de l'ENSSIB : < <http://www.enssib.fr/breves/2013/09/06/couperin-rejette-numilog> > Consulté le 24 décembre 2013.

acquis par l'association face aux éditeurs, même s'il faut désormais voir si ceux-ci feront évoluer leurs offres en conséquence. L'exemple de Couperin pourrait éventuellement servir de modèle à la mise en place de négociations communes afin de souscrire des abonnements à des offres de V&D pour les bibliothèques. Le recours à une telle organisation permettrait d'influer à la fois sur les tarifs et sur les caractéristiques des offres (bouquets de documents, paiement à l'acte, etc.)

L'association Carel pourrait être amenée à jouer un rôle essentiel dans un tel projet. Selon ses statuts, les objectifs de Carel sont aujourd'hui les suivants :

- contribuer à améliorer les offres éditoriales, les systèmes d'information, les modalités de tarification, l'ergonomie et l'accessibilité, à développer les politiques d'acquisitions et de valorisation en matière de ressources numériques, ainsi que l'observation des usages ;
- évaluer et faire évoluer des offres de ressources numériques, les services associés et les modalités d'accès à ces offres sans intervention de l'association dans la négociation entre les fournisseurs et les membres de l'association ;
- contribuer à clarifier et à faire évoluer les relations contractuelles avec les fournisseurs ;
- contribuer au développement d'une offre accessible aux personnes en situation de handicap ;
- favoriser la coopération nationale, européenne et internationale dans le domaine de la documentation et des publications numériques à destination des bibliothèques de lecture publique.²³⁵

Si les missions de Carel ne comprennent pas encore la négociation d'offres pour l'ensemble des bibliothèques publiques, on pourrait imaginer que ses statuts évoluent en ce sens. Encourager le développement des offres de ressources numériques pour qu'elles répondent aux besoins des bibliothèques fait en tout cas tout à fait partie des missions de l'association.

On pourrait également imaginer la mise en place d'une plate-forme de V&D nationale, au financement de laquelle contribueraient les bibliothèques membres du réseau, et qui permettrait par exemple la diffusion des œuvres du Catalogue national des films documentaires et du catalogue Images de la Culture, mais aussi de contenus propres aux bibliothèques. Cette solution est séduisante parce qu'elle permettrait de mutualiser les ressources et de favoriser l'accès à la V&D pour l'ensemble des bibliothèques publiques. De plus, elle serait un moyen de donner un nouveau souffle aux catalogues institutionnels en étendant leur portée. Néanmoins, elle se heurte à des difficultés financières évidentes, ainsi qu'à des limites techniques puisqu'il faudrait développer une plate-forme et en assurer l'hébergement et la bande passante. Si la création d'une plate-forme nationale semble donc difficile, le recours à des négociations au niveau national serait d'une grande utilité pour garantir les intérêts des établissements publics par rapport aux offres commerciales de V&D.

²³⁵Site internet de Carel, « Statuts de l'association Réseau Carel » : < <http://www.reseaucarel.org/page/statuts-de-l-association-reseau-carel> > Consulté le 23 décembre 2013.

PARTIE 4 : QUELLE MÉDIATION PROPOSER AUJOURD'HUI EN BIBLIOTHÈQUE AUTOUR DU FILM DOCUMENTAIRE ?

Nous avons pu dans les parties précédentes étudier l'histoire et la situation actuelle du cinéma documentaire dans les bibliothèques publiques françaises, et nous attacher aux grandes problématiques qui touchent aujourd'hui sa place en bibliothèque. Cette étude a été l'occasion de souligner l'importance de la médiation pour promouvoir les films documentaires, afin de pallier le manque de médiatisation de ces documents.

Or, les pratiques culturelles connaissent aujourd'hui des mutations rapides dues à l'essor d'internet, qui a permis l'émergence d'une « culture numérique » au sein de laquelle d'une part les œuvres de tout type connaissent une large diffusion par le biais des nouvelles technologies, et d'autre part les pratiques artistiques amateurs sont à la portée du plus grand nombre. Néanmoins, face à la multiplication des œuvres audiovisuelles, la médiation proposée en bibliothèque semble toujours primordiale pour valoriser le cinéma documentaire ; c'est donc sur la nature de la médiation à mettre en œuvre à destination d'un public dont les pratiques culturelles ont changé qu'il faut s'interroger.

Cependant, l'offre des bibliothèques s'oppose en partie à la logique de globalisation d'internet, en plusieurs points : d'une part par son ancrage dans un territoire, qui lui permet à la fois d'être au plus près des centres d'intérêt de son public et, dans une certaine mesure, de devenir un lieu de diffusion pour les productions locales, et d'autre part parce qu'elle est un lieu où est valorisée une certaine diversité culturelle, contrairement aux médias de masse qui encouragent la mise en avant de contenus culturels largement formatés. Dans un objectif de promotion du film documentaire, ces caractéristiques peuvent constituer des atouts pour les bibliothèques.

CHAPITRE 9 : FACE À INTERNET, LA RÉINSCRIPTION DE LA BIBLIOTHÈQUE DANS SON TERRITOIRE

Une des caractéristiques majeures de l'offre en cinéma documentaire proposée par les bibliothèques est qu'elle s'inscrit souvent dans le paysage local immédiat : inscription dans la vie de l'établissement, de la ville, du département ou de la région. Cet ancrage local permet aux bibliothèques d'intéresser les publics à des œuvres peut-être peu connues, mais qui représentent un intérêt particulier pour eux. Néanmoins, on ne saurait réduire le rôle de la bibliothèque à celui de relais d'une culture locale ; le propre d'une œuvre, qu'il s'agisse d'un film de fiction ou d'un film documentaire, est de tendre à l'universel. C'est donc aussi pour d'autres raisons que le cinéma documentaire semble particulièrement apte à toucher et intéresser un large public.

A. Une offre culturelle inscrite dans le territoire des bibliothèques : les exemples de Rennes, Grenoble et ECLA

Le contexte local joue un rôle majeur dans la diffusion du cinéma documentaire en bibliothèque. En effet, on constate que beaucoup de bibliothèques proposant une offre riche en la matière bénéficient d'un cadre déjà favorable aux œuvres audiovisuelles. C'est le cas de celle des Champs Libres à Rennes, du réseau de la ville de Grenoble,

mais aussi de la région Aquitaine où l'agence ECLA joue un rôle important dans la diffusion du cinéma en bibliothèques.

Les Champs Libres, reflet d'une politique régionale dynamique en faveur de l'audiovisuel

La Bretagne fournit un exemple de région où les actions en faveur du cinéma documentaire en bibliothèque peuvent s'appuyer sur une politique régionale particulièrement active dans ce domaine.

En effet, les professionnels bretons de l'audiovisuel se sont organisés sous la forme d'une union professionnelle, « Films en Bretagne », créée en 1999²³⁶. Cette union a pour but d'encourager la production audiovisuelle et cinématographique en Bretagne, ainsi que sa diffusion. Le site internet de « Films en Bretagne » joue un rôle de valorisation des œuvres audiovisuelles produites dans la région. On y trouve une recension et une présentation des nombreuses séances de projection publique organisées dans la région. Celles-ci s'inscrivent dans différents festivals, dont certains sont consacrés (exclusivement ou non) au genre documentaire : Mois du film documentaire, Images de la Justice, le Jour le plus court, Documentaires au féminin, etc.

Le réseau associatif autour du cinéma documentaire est également particulièrement dense, qu'il s'agisse de l'implantation de l'association « Images en bibliothèques », que nous avons déjà évoquée, auprès des professionnels des bibliothèques, ou bien d'associations destinées au grand public, comme « Comptoir du doc²³⁷ ». L'action d'Images en bibliothèques se traduit notamment par une participation importante des bibliothèques bretonnes, mais aussi des collectivités, salles de cinéma ou encore établissements éducatifs au Mois du film documentaire : en 2013, 144 communes bretonnes ont ainsi pris part à cette manifestation nationale²³⁸. L'association Comptoir du doc quant à elle, créée en 1997, a pour objectif de créer des rendez-vous autour du film documentaire à Rennes et plus largement en Ile-et-Vilaine. Elle organise aujourd'hui plusieurs dizaines de projections par an, dont plusieurs en partenariat avec les Champs Libres où, en lien avec le musée de Bretagne, elle propose des projections un ou deux dimanches par mois²³⁹. Le développement du cinéma documentaire en Bretagne ne s'appuie pas uniquement sur ce riche tissu associatif, mais bénéficie également du soutien actif de la région, qui comme nous l'avons vu favorise la diffusion des productions locales en bibliothèque par l'intermédiaire de son service Livre et Lecture²⁴⁰.

C'est donc dans le contexte d'une vie culturelle active autour des œuvres audiovisuelles que s'inscrivent les manifestations en faveur du cinéma documentaire de la bibliothèque des Champs Libres, à Rennes. Celle-ci, outre sa participation annuelle au Mois du film documentaire, propose régulièrement des projections de films documentaires à ses usagers²⁴¹. Ces projections ont pu avoir

²³⁶Site internet de Films en Bretagne : < <http://www.filmsenbretagne.com/> > Consulté le 18 décembre 2013.

²³⁷Site internet de l'association Comptoir du doc : < <http://www.comptoirudoc.org/accueil> > Consulté le 18 décembre 2013.

²³⁸La liste des institutions participant au Mois du film documentaire, regroupées par commune et par région, est disponible sur le site de la manifestation. Site du Mois du film documentaire, « Les participants » : < <http://www.moisdudoc.com/spip.php?rubrique418> > Consulté le 18 décembre 2013.

²³⁹Programmation de l'association Comptoir du doc : < <http://www.comptoirudoc.org/programmations> > Consulté le 18 décembre 2013.

²⁴⁰Voir chapitre 6 : « Quel avenir envisager pour le Catalogue national de films documentaires ? ».

²⁴¹Entretien avec Catherine Masse, bibliothèque des Champs Libres, Rennes, 20 septembre 2013.

lieu avec des documents acquis pour la consultation sur place, sans publicité extérieure, dans une petite salle de la bibliothèque, la « Chambre noire », d'une capacité de 12 places²⁴². Cependant, cette salle était régulièrement saturée en raison du succès des films proposés – ce qui montre que les films documentaires peuvent avoir un attrait réel pour les publics – et le choix a été fait de privilégier plutôt des projections publiques non commerciales²⁴³ moins fréquentes, mais dans une salle plus importante. La bibliothèque, installée dans le centre culturel des « Champs Libres » bénéficie en effet de l'auditorium du centre, d'une capacité de 400 places, à des créneaux horaires qui sont réservés à sa programmation culturelle, le mercredi soir : certains sont consacrés à la projection de documentaires. Les séances ainsi organisées sont signalées dans le programme mensuel des Champs Libres et sont souvent réalisées dans le cadre d'un partenariat, par exemple avec des producteurs de la région comme Vivement lundi ! Ces séances peuvent s'inscrire plus largement dans la politique culturelle de l'établissement, en prenant place dans des cycles par exemple. De même, la disposition de l'auditorium permet d'organiser des conférences en lien avec les projections, ce qui renforce l'intérêt du public et apporte un éclairage sur des œuvres auxquelles les spectateurs ont moins l'habitude d'être confrontés. Néanmoins, la « Chambre noire » est encore régulièrement utilisée pour des projections, en accompagnement d'un cycle par exemple, pour un public d'autant plus réduit que ces séances ont lieu pendant les horaires d'ouverture de la bibliothèque, soit avant 19 heures, et ne peuvent toucher qu'un public restreint. Enfin, la bibliothèque peut disposer dans le bâtiment des Champs Libres d'une salle de 39 places destinée spécifiquement à l'accueil des scolaires.

La bibliothèque se fait en outre le relais de la diffusion des œuvres réalisées ou produites dans la région, en proposant les films dont les droits sont négociés par le Service du Livre et de la Lecture du conseil régional, mais aussi en acquérant hors marché des films de producteurs locaux, comme Vivement lundi ! Nous reviendrons plus en détails dans le chapitre suivant sur cette participation des bibliothèques à la diffusion des œuvres de réalisateurs ou producteurs régionaux.

La médiation culturelle autour du cinéma documentaire, et plus largement de l'audiovisuel, est donc très développée en Bretagne. En sortant du périmètre des bibliothèques publiques, on peut noter que la BU de Rennes 2 propose également des animations autour des films documentaires (participation au Mois du film documentaire, expositions thématiques...) et a été une des premières BU à mettre en place un service de V&D pour ses usagers²⁴⁴.

Grenoble : un fonds régional valorisé grâce à la V&D

Le réseau municipal des bibliothèques de Grenoble a développé depuis longtemps une collection importante de films documentaires. La particularité de cette collection réside dans l'ancrage local des films, puisqu'un travail a été mené pour réunir et conserver des films de réalisateurs de la région ou bien concernant Grenoble et ses alentours. Ce travail est l'œuvre notamment de Thierry Maillot, arrivé en 1988 à la bibliothèque de Grenoble²⁴⁵. Intéressé par les pratiques vidéo et conscient que les supports vidéo sont très éphémères du fait de la mauvaise résistance au temps des supports magnétiques, Thierry Maillot a pris contact avec de nombreux réalisateurs et producteurs, y compris amateurs, afin de leur proposer de permettre à la bibliothèque de

²⁴²*Ibid.*

²⁴³Au sujet des droits s'appliquant à la diffusion des films en bibliothèque, voir chapitre 2 : « Des contraintes spécifiques aux documents audiovisuels ».

²⁴⁴La bibliothèque de Rennes 2 a répondu à l'enquête menée dans le cadre de ce mémoire. Voir annexe 2 « Le film documentaire en bibliothèques : enquête ».

²⁴⁵Entretien avec Thierry Maillot, bibliothèque de Grenoble, 19 septembre 2013.

conserver et diffuser leurs œuvres. C'est ainsi qu'a été constituée au fil des années une collection de films sur la mémoire de la région, dont les droits de diffusion ont été cédés à la bibliothèque – parfois gracieusement, par des réalisateurs satisfaits de trouver un lieu pérenne où leurs films pourraient être visionnés –. Afin de garantir la conservation de ces films et de les rendre accessibles au public, des changements de support ont été nécessaires. Le choix fait aujourd'hui est de numériser ces films, et de les rendre accessibles sur la plate-forme « CinéVOD » de la bibliothèque²⁴⁶.

Les films ainsi numérisés sont à l'heure actuelle au nombre de 76²⁴⁷. Ils ont été réunis dans la catégorie « Vu(es) d'ici » sur la plate-forme CinéVOD, qui est accessible à tous, adhérent ou non du réseau des bibliothèques de Grenoble, et sans limite de nombre ou durée de visionnage. Le travail de numérisation a d'abord été réalisé en interne, en partant des documents présentant le moins de difficultés, c'est-à-dire les DVD ; en effet, le passage d'un support numérique à un autre est relativement simple. La difficulté réside plutôt dans le transfert des films sur support magnétique à un support numérique. Le coût de l'opération dépend des formats de départ ; si un certain nombre de numérisations de ce type a été possible en interne (à l'automne 2013, un ensemble de 60 films sur Betacam SP ont ainsi été numérisés grâce à l'emprunt d'un lecteur idoine²⁴⁸), la somme de travail est considérable et pour des projets de numérisation plus importants, le recours à un prestataire extérieur sera sans doute nécessaire. Or, cela représenterait un coût financier élevé, et la recherche de financements extérieurs à la bibliothèque sera nécessaire.

L'objectif de ce travail est de constituer une « base de données la plus complète possible avec les films sur la région²⁴⁹ ». Pour accomplir cette tâche, les liens noués avec les réalisateurs et producteurs locaux au fil des années sont très importants. La bibliothèque s'est en outre rapprochée du CRDP (Centre régional de documentation pédagogique), qui possède beaucoup de films sur la région ; un partenariat avec le CRDP devrait de plus permettre de renforcer la médiation autour de ces films en direction des publics scolaires. La ville dispose quant à elle depuis les années 1980 des droits sur un fonds d'actualités cinématographiques réalisées dans la région des années 1940 aux années 1970, « Ciné Presse ». Ces films ont été tournés en différents formats, mais leur numérisation permettra de les rendre accessibles sur CinéVOD et de valoriser ce patrimoine très riche sur l'histoire de la région.

La consultation de la rubrique « Vu(es) d'ici » est assez importante, et dépasse le cadre de Grenoble, comme le montrent les statistiques de consultation qu'il est possible d'établir à partir des adresses de connexion des utilisateurs²⁵⁰. On constate en outre que les films mis en avant dans le cadre d'animations ou de projections sont plus consultés ; cependant, cette consultation reste « volatile²⁵¹ », le public étant plus réactif à un événement que vraiment fidèle au cinéma documentaire et aux films locaux. Il est donc nécessaire d'avoir une programmation culturelle dense, afin de cultiver l'intérêt des publics. Le travail mené à Grenoble autour des films de la région et la création de la série « Vu(es)

²⁴⁶Sur la mise en place d'une offre de V&D dans le réseau des bibliothèques de Grenoble, voir chapitre 8 : « Quel modèle de V&D développer pour permettre la valorisation des films documentaires ? ».

²⁴⁷CinéVOD, « Vu(es) d'ici » : < <http://www.bm-grenoble.fr/673-court-metrage.htm> > Consulté le 19 décembre 2013.

²⁴⁸Entretien avec Thierry Maillot, bibliothèque de Grenoble, 19 septembre 2013.

²⁴⁹Thierry Maillot, *ibid.*

²⁵⁰*Ibid.*

²⁵¹Thierry Maillot, *ibid.*

d'ici » est exemplaire du rôle que peut jouer une bibliothèque dans la diffusion de productions régionales, notamment en termes de cinéma documentaire.

L'Aquitaine et l'agence régionale ECLA

En Aquitaine également, un travail important a été mené autour du cinéma documentaire. Le conseil régional a ainsi confié à l'agence régionale ECLA²⁵² (Écrit, Cinéma, Livre, Audiovisuel), entre autres missions :

Une mission d'action culturelle cinématographique et audiovisuelle qui privilégie une démarche d'accompagnement des films soutenus par la Région Aquitaine, en lien étroit avec les partenaires professionnels (distributeurs, exploitants, médiathèques, lieux de diffusion) et dans une logique d'aménagement culturel du territoire. [...] S'agissant des programmes audiovisuels, ECLA mène en particulier une action en faveur du documentaire de création, à travers la coopération entre bibliothèques et salles de cinéma, autour du Mois du film documentaire et de la collection « Vu d'Aquitaine »²⁵³

La collection « Vu d'Aquitaine » est une collection de films documentaires sélectionnés par une commission d'ECLA, créée en 2007, qui réunit des bibliothécaires de la région, des représentants des professionnels du cinéma et des réseaux de salles de cinéma. La constitution du catalogue a débuté en 2008, et ce sont aujourd'hui douze films documentaires qui y figurent. Les droits de diffusion de ces films en bibliothèque sont négociés directement auprès des producteurs ; il s'agit de droits de prêt, de consultation et de projection publique non commerciale pour les bibliothèques d'Aquitaine, acquis pour une durée de dix ans, selon des modalités comparables à celles du Catalogue national des films documentaires. La collection ainsi créée a « pour objectifs d'enrichir les collections cinématographiques des médiathèques d'Aquitaine et de promouvoir le film documentaire comme outil d'éducation au cinéma et à l'audiovisuel. »

L'aide apportée par ECLA au cinéma documentaire s'inscrit plus largement dans un contexte régional de valorisation de la production audiovisuelle. Plusieurs grands festivals mettent en effet les films à l'honneur : le FIPA à Biarritz²⁵⁴ et le Festival International du Film d'Histoire à Pessac²⁵⁵, en partenariat avec l'Espace Histoire Image. Ce dernier festival, ainsi que l'Espace Histoire-Image de Pessac, sont des lieux très importants pour la diffusion des films documentaires, dans le domaine particulier qu'est le film d'histoire. L'Aquitaine est en outre, comme la Bretagne, une région de forte participation au Mois du film documentaire : 70 communes ont pris part à cette manifestation en 2013²⁵⁶. ECLA joue un rôle dans la coordination du Mois du film documentaire au niveau de la région Aquitaine, puisqu'en lien avec l'ACPA (Association des cinémas de proximité) et des coordinateurs régionaux d'Images en bibliothèques, elle a co-rédigé un « *Vademecum* qui donne un cadre des pratiques de diffusion pendant la manifestation²⁵⁷ »

Le cinéma documentaire semble avoir un intérêt notable en bibliothèque, qui est peut-être d'offrir une proposition quelque peu différente des films diffusés en salles ou sur les écrans de télévision, et notamment des films qui, par un ancrage local plus ou moins marqué, touchent directement la communauté d'utilisateurs de la bibliothèque.

²⁵²Stéphanie Collignon, pôle Bibliothèque et Culture-Justice d'ECLA Aquitaine, mail du 19 décembre 2013.

²⁵³*Ibid.*

²⁵⁴Site du FIPA : < <http://www.fipa.tv/index.php> >.

²⁵⁵Site du Festival international du Film d'Histoire : < <http://www.cinema-histoire-pessac.com/> >.

²⁵⁶Site du Mois du film documentaire, « Les participants » : < <http://www.moisdudoc.com/spip.php?rubrique418> >

Consulté le 18 décembre 2013.

²⁵⁷Stéphanie Collignon, pôle Bibliothèque et Culture-Justice d'ECLA Aquitaine, mail du 19 décembre 2013.

B. Les limites de la « régionalisation » de la culture

S'il est vrai que les publics des bibliothèques ont tendance à être plus facilement touchés par un film, notamment documentaire, produit dans leur ville ou leur région, parce qu'il les renseigne sur l'histoire ou l'actualité d'un environnement qui leur est familier, il ne faut pas oublier la portée universelle d'une œuvre et plus généralement de la culture dont la bibliothèque est le relais. Or, si lors de la création des collections audiovisuelles en bibliothèques le cinéma documentaire était considéré comme un simple complément des collections imprimées²⁵⁸, que seul le support distinguait du livre, les films documentaires ont progressivement, du moins pour une partie d'entre eux, acquis le statut d'œuvre à part entière.

En effet, leur expérience des visionnages et la connaissance progressivement acquise du cinéma documentaire a permis aux bibliothécaires chargés de développer ces collections de constater que les films documentaires n'étaient pas de simples « documents », mais que sans être des fictions, certains portaient sur le monde et la société un regard particulier. Catherine Blangonnet revenait dans son article sur le cinéma documentaire en bibliothèques publiques sur ce changement de perception des films documentaires :

Peu à peu, tandis que la production elle-même évoluait, le regard porté sur les films se transformait aussi. Assez vite, il est apparu, même aux yeux des bibliothécaires les moins cinéphiles, que certains films documentaires ne pouvaient être complètement réduits à leur « sujet ».

Les films les plus originaux, ceux qui suscitaient les controverses et les débats les plus passionnants, étaient ceux dont on ne pouvait justement rendre compte avec les outils habituels des bibliothèques (indice Dewey, mots-matière).²⁵⁹

C'est ainsi qu'est apparue la notion de « documentaire de création » ou « documentaire d'auteur », par comparaison avec la notion de « cinéma d'auteur » existant dans le domaine de la fiction. Ce type d'œuvres a été très largement diffusé dans le cadre de festival comme le Cinéma du réel, mais aussi lors du Mois du film documentaire. Les qualités esthétiques et artistiques de certains documentaires ne sont plus à prouver, de même que l'intérêt de ces œuvres pour les publics dans la formation à l'image mais aussi à la réflexion.

Du fait de sa nature artistique et universelle, le cinéma documentaire ne saurait donc avoir une portée limitée à sa région de production. De fait, au sein de l'offre V&D de Grenoble, la cartographie des visionnages de la rubrique « Vu(es) d'ici » montre que des usagers se connectent de partout en France, et même dans le monde²⁶⁰, pour visionner ces films, preuve que leur portée est universelle. Il importe donc de viser à une diffusion la plus large possible de ces œuvres, en s'appuyant tant sur l'aide des collectivités territoriales à la production que sur des relais nationaux pour la diffusion des plus intéressants de ces films.

²⁵⁸Voir chapitre 1 : « La constitution des collections audiovisuelles dans les bibliothèques ».

²⁵⁹Catherine Blangonnet, « Le cinéma documentaire dans les bibliothèques publiques », *op. cit.*

²⁶⁰Entretien avec Thierry Maillot, bibliothèque de Grenoble, 19 septembre 2013.

C. Des documents au plus près des intérêts des publics

Le cinéma documentaire peut en effet prétendre toucher une grande diversité de publics, et non seulement par la proximité géographique entre le réalisateur et le spectateur de l'œuvre. Si le documentaire a au premier abord une image plus ardue, voire rébarbative, que la fiction, les thèmes qu'il aborde sont souvent proches des intérêts des publics. L'augmentation du nombre de documentaires à connaître une sortie en salle, même s'ils y restent très minoritaires, est un signe de l'intérêt que les publics peuvent y porter.

On constate que les films qui bénéficient d'une réception positive sont souvent ceux abordant des thèmes d'actualité, une situation politique, économique ou écologique contemporaine – on peut penser au film *Notre pain quotidien* de Nikolaus Geyrhalter²⁶¹ –, ou bien des sujets de société plus généraux – comme l'a montré le succès du film *Être et avoir*²⁶² – qui interpellent le spectateur et ouvrent souvent la voie au débat. À ce titre, la médiation mise en place dans les bibliothèques, sous la forme d'ateliers, de présentations ou de rencontres, de conférences-débats est particulièrement adaptée au genre documentaire, qui a pour particularité de susciter le débat. Ces actions permettent donc de valoriser ces œuvres auprès des publics.

Le cinéma documentaire a donc la capacité de susciter des réflexions chez ses spectateurs. Or, permettre à ses usagers d'élargir le champ de leurs connaissances et d'apprendre à porter un regard critique sur les informations mises à leur disposition fait partie des missions de la bibliothèque, et est essentiel pour que celle-ci puisse devenir la « Fabrique du citoyen » à laquelle elle était assimilée lors du dernier congrès de l'ABF²⁶³. S'il le cinéma documentaire peut séduire le public des bibliothèques, c'est que : « Le cinéma documentaire ne s'adresse pas à un « public » plus ou moins bien ciblé, mais à des individus, à des sujets²⁶⁴ » et qu'il vise à « Développer chez chaque spectateur une conscience de citoyen, en l'aidant à exercer librement son jugement personnel.²⁶⁵ »

Malgré tout, si le documentaire revêt un intérêt évident pour le public, sa diffusion reste toujours moins large que celle de la fiction. La question de la médiation autour de ces documents demeure cruciale, d'où la nécessité de garantir leur diffusion dans les bibliothèques, où existent des traditions de médiation autour du cinéma documentaire.

²⁶¹Nikolaus Geyrhalter, *Notre pain quotidien*, 2012.

²⁶²Nicolas Philibert, *Être et avoir*, 2002.

²⁶³« La bibliothèque, fabrique du citoyen », 59^e congrès de l'ABF, Lyon, 6-8 juin 2013.

²⁶⁴Catherine Blangonnet, « Le cinéma documentaire dans les bibliothèques publiques », *op. cit.*

²⁶⁵*Ibid.*

CHAPITRE 10 : FACE À L'ÉVOLUTION DES PRATIQUES CULTURELLES, LA BIBLIOTHÈQUE COMME LIEU DE VALORISATION ET COMME LIEU DE DIFFUSION ALTERNATIF DE LA CULTURE

A. La place des bibliothèques dans des pratiques culturelles bouleversées par la culture numérique

Une culture numérique omniprésente

Les pratiques culturelles en France et leurs évolutions sont connues grâce aux études menées régulièrement depuis les années 1970 par le ministère de la Culture et de la Communication. La première de ces enquêtes a été réalisée en 1973, et reposait sur un questionnaire soumis à un échantillon représentatif de Français âgés de 15 ans et plus. Cette étude a été renouvelée en suivant le même protocole en 1981, 1988, 1997 et enfin en 2008. Cette dernière enquête, menée par Olivier Donnat, a permis de prendre en compte l'impact des nouvelles technologies de communication sur les pratiques culturelles des Français. Les résultats et synthèses de ces enquêtes sont aujourd'hui disponibles sur un site du ministère dédié à l'étude des pratiques culturelles²⁶⁶.

L'enquête de 2008 note l'émergence d'une « culture numérique » nouvelle largement diffusée par le biais d'internet, qui s'accompagne de la diminution de l'importance des pratiques culturelles traditionnelles, à savoir la lecture, qui poursuit un recul entamé avant le développement d'internet, mais aussi la radio et la télévision, moins regardée par les jeunes générations que par leurs aînés.

La nouvelle culture numérique revêt plusieurs caractéristiques. Une des premières est l'omniprésence des écrans, y compris nomades. Ce phénomène n'a fait que s'amplifier depuis cette enquête, et les écrans sont aujourd'hui partout : ordinateurs, mais aussi tablettes et téléphones portables aux fonctionnalités de plus en plus développées. La conséquence de ces évolutions est qu'un nombre toujours plus important de documents audiovisuels sont à disposition du public, et accessibles partout, à tout moment ; cette remarque vaut bien entendu également pour les documents sonores et l'écrit.

Parallèlement à la multiplication des écrans, les fonctionnalités de ces appareils se sont développées et permettent la consultation, sur un même écran, de contenus culturels de natures différentes : textes, photographies, vidéos, musique, jeux... Ainsi, un nombre important de pratiques culturelles passent aujourd'hui par l'intermédiaire d'un écran. Un rapport nouveau entre les usagers et les œuvres s'est ainsi établi, fondé sur l'immédiateté et la gratuité de l'accès aux œuvres. De plus, l'habitude de visionner des extraits en plus grand nombre, mais un nombre moindre d'œuvres intégrales s'est également largement répandue : les pratiques sont ainsi devenues moins linéaires, par comparaison au visionnage d'un programme télévisé suivi.

Le développement de la VàD change encore ce rapport aux œuvres audiovisuelles, en facilitant l'accès. Le succès de la VàD en France a néanmoins été inférieur à ce qui était escompté, mais l'arrivée de la VàD à la demande devrait

²⁶⁶Site : < <http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/index.php> > Consulté le 27 décembre 2013.

encore faire évoluer les pratiques, malgré les limites à sa mise en œuvre que pose la chronologie des médias²⁶⁷.

Les bibliothèques, fabrique du lien

À l'heure où un si grand nombre de documents est accessible sur internet, il est légitime de s'interroger sur l'utilité que représentent les bibliothèques pour leur public. En effet, qu'il s'agisse des contenus culturels, ou bien des supports de formation (lors de l'enquête menée en 2005 sur le public des films documentaires, le souhait de se former était un objectif fréquemment évoqué²⁶⁸), « tout » semble disponible sur internet. Les missions des bibliothèques sont pourtant toujours aussi primordiales.

Tout d'abord, elles garantissent un accès gratuit de tous aux biens culturels, dans le respect des droits d'auteur. Le fait que les bibliothèques assurent l'égalité de cet accès à la culture et à la formation est crucial, notamment pour les publics ne disposant pas d'un accès à internet.

Par ailleurs, en comparaison d'internet qui permet l'accès à un grand nombre de documents, mais sans les hiérarchiser ni organiser, les bibliothèques proposent un catalogue raisonné, où les œuvres sont disponibles légalement, dans leur intégralité, et mises en lien les unes avec les autres dans le cadre de la collection. La bibliothèque est ainsi l'endroit où du lien est créé entre les œuvres, en premier lieu par leur inscription dans une même collection, mais aussi grâce aux cycles, présentations et autres animations organisées autour des fonds de la bibliothèque. Pour les films documentaires, pour lesquels nous avons déjà souligné le besoin de médiation, la mise en regard avec d'autres documents est particulièrement enrichissante. Elle permet notamment d'encourager la comparaison des points de vue et de nourrir les débats que suscite particulièrement le cinéma documentaire.

La bibliothèque est également un lieu de rencontres et d'échanges, qui encourage le débat ; elle ne permet pas seulement de créer du lien entre les œuvres, ni uniquement entre celles-ci et les publics, mais également entre les usagers. Si la bibliothèque peut être considérée comme la « fabrique du citoyen », c'est autant parce qu'elle met à la disposition de ces publics des documents, dont les films documentaires, qui leur permettent de forger leur regard critique, que parce qu'elle offre des opportunités de débat.

La plus-value apportée par les bibliothèques aux documents qui forment ses collections réside donc pour une grande partie dans la médiation mise en place. Il faut également noter que si internet donne l'impression que tout est disponible en un clic, les œuvres mises en avant sont souvent celles qui bénéficient déjà de la plus forte médiatisation par le biais des modes de diffusion « traditionnels » (radio, télévision, presse...). Les bibliothèques permettent au contraire de se faire le relais d'œuvres peu, ou plus diffusées. Elles sont un lieu privilégié de la diffusion du cinéma documentaire, peu relayé sur les écrans pourtant si présents dans notre quotidien, mais sont aussi l'endroit où peuvent vivre les « fonds de catalogue ». En effet, les usagers des bibliothèques ont tendance à se tourner en premier lieu vers les films répondant à l'actualité, et moins vers ceux présents depuis longtemps au catalogue : ainsi, quand on observe les statistiques de consultation de la salle audiovisuelle du haut-de-jardin à la BnF, on constate des « pics » de consultation lors de la mise à disposition d'un film, et

²⁶⁷Voir chapitre 7 : « Le film documentaire face à la dématérialisation des supports, enjeux techniques, économiques et culturels ».

²⁶⁸Catherine Blangonnet, « Le cinéma documentaire dans les bibliothèques publiques », *op. cit.* Voir chapitre 5 : « Les évolutions du Catalogue national de films documentaires ou la remise en cause d'un modèle ».

une érosion des vues par la suite²⁶⁹. Cependant, l'organisation de cycles thématiques notamment permet de valoriser ces documents et leur assurer une visibilité à long terme. Sur la plate-forme « CinéVOD » de la ville de Grenoble, une rubrique intitulée « Le film du jour » permet par exemple de promouvoir aléatoirement un film différent chaque jour, et d'encourager la consultation de documents présents au catalogue depuis un certain temps. Même si les œuvres récemment sorties restent les plus consultées, les bibliothèques sont un lieu essentiel pour voir ou revoir des films qui ne bénéficient plus d'une diffusion dans les médias, largement concentrés sur l'actualité.

B. La bibliothèque, un lieu de diffusion alternatif ?

Des liens de proximité avec les artistes et les producteurs

« Les bibliothèques donneraient-elles simplement accès à des œuvres peu diffusées qu'elles seraient déjà au cœur de leur mission.²⁷⁰ »

Une des missions des bibliothèques est donc d'offrir une publicité à des œuvres peu diffusées par ailleurs, et de garantir ainsi l'accès à une certaine diversité culturelle. Dans un article paru en 2009 dans un numéro de *Bibliothèque(s)* consacré au cinéma en bibliothèque, Estelle Caron définissait, dans le titre d'un article consacré à la maison de production bretonne Vivement lundi !, les médiathèques comme un « réseau alternatif de diffusion²⁷¹ ». Elle y recueillait les propos de Jean-François Le Corre, directeur le Vivement Lundi !

Si les bibliothèques peuvent devenir un « réseau alternatif de diffusion », c'est qu'elles accueillent dans leurs collections des titres de la production locale. C'est le cas à Grenoble, comme nous l'avons vu, avec le développement d'un fonds de vidéos depuis la fin des années 1980 et la création de la rubrique « Vu(es) d'ici » sur la plate-forme CinéVOD²⁷². L'exemple de Rennes dont avait fait l'objet l'article d'Estelle Caron est aussi tout à fait intéressant et montre comment la bibliothèque peut se faire le relais de la diffusion des productions locales. Le directeur de Vivement Lundi !, Jean-François Le Corre, a répondu à nos questions sur son travail avec les bibliothèques²⁷³.

La maison de production Vivement Lundi ! a été fondée en 1998 et produit depuis des films d'animation et des films documentaires, essentiellement à destination de la télévision. Pour ce qui concerne la diffusion en bibliothèque, les films sont proposés à l'ADAV, et depuis 2013 dans une moindre mesure à Colaco et CVS. Les bibliothèques peuvent également adresser directement des demandes à Vivement Lundi ! et acquérir des titres par le biais d'une procédure hors-marché²⁷⁴, mais la plus grande partie de la diffusion auprès des bibliothèques est constituée des films entrés au catalogue de l'ADAV.

²⁶⁹Entretien avec Alain Carou et Julien Farenc, 27 septembre 2013.

²⁷⁰Catherine Blangonnet, « Le cinéma documentaire dans les bibliothèques publiques », *op. cit.*

²⁷¹Estelle Caron, « Les médiathèques, réseau alternatif de diffusion », dans « Cinéma », *Bibliothèque(s)*, 2009, n° 45.

²⁷²Voir chapitre 9 : « Face à internet, la réinscription de la bibliothèque dans son territoire ».

²⁷³Jean-François Le Corre, Vivement Lundi !, mail du 15 septembre 2013. Nos connaissances sur la maison de production Vivement Lundi ! Sont majoritairement issues de ce mail, et complétées par l'article d'Estelle Caron, « Les médiathèques, réseau alternatif de diffusion », *op. cit.*, ainsi que par les informations disponibles sur le site internet de Vivement Lundi ! : < <http://www.vivement-lundi.com> >.

²⁷⁴Voir chapitre 2 : « Des contraintes spécifiques aux documents audiovisuels ».

Partie 4 : Quelle médiation proposer aujourd'hui en bibliothèque autour du film documentaire ?

L'implantation de cette maison de production en Bretagne lui permet de bénéficier d'un contexte très favorable à la diffusion de l'audiovisuel²⁷⁵. Ainsi, les films de Vivement Lundi ! font régulièrement partie des sélections des participants au Mois du film documentaire.

Grâce aux liens de proximité établis avec les bibliothèques, Vivement Lundi ! peut prendre activement part à la promotion de ses films en bibliothèques, en participant aux conférences et animations organisées lors de la projection de ses films. Si de tels partenariats sont établis avec plusieurs bibliothèques en Bretagne, un rapport privilégié s'est établi avec la bibliothèque des Champs Libres à Rennes :

Le partenariat avec la Bibliothèque de Rennes Métropole est unique pour nous. C'est une relation qui s'est construite dans la durée et qui repose sur plusieurs fondamentaux :

- la proximité,
- une offre de programmes par Vivement Lundi ! qui correspond à des missions ou des thématiques portées par la bibliothèque,
- l'existence à Rennes de publics qui peuvent parfois être nombreux à venir découvrir un film lors d'une projection aux Champs Libres,
- la nécessité pour Vivement Lundi ! de projeter ses productions en public et l'opportunité de pouvoir s'appuyer sur une salle et un équipement de projection de haut niveau.²⁷⁶

À l'exception de la bibliothèque de Rennes qui organise des projections régulières, la valorisation des films documentaires produits par Vivement Lundi ! se concentre sur le Mois du film documentaire, en raison de la difficulté et du coût que suppose la mise à disposition de salles pour ces séances.

Pour Jean-François Le Corre, le rôle à jouer par les bibliothèques dans la diffusion du cinéma documentaire est absolument essentiel, et encore à développer : « je suis persuadé que des pans entiers du documentaire vont disparaître de la télévision. À plus ou moins long terme, les médiathèques joueront un vrai rôle de diffusion. À Rennes aujourd'hui, la médiathèque Les Champs Libres accueille jusqu'à 400 personnes pour la diffusion de films documentaires, notamment des publics que nous ne voyons jamais dans les projections plus confidentielles et réservées à la promotion.²⁷⁷ »

Certains documentaires ainsi diffusés ont connu un réel succès auprès du public, à l'instar d'*Un village sans dimanche*²⁷⁸ projeté près de 30 fois dans la région et qui a en outre obtenu plusieurs prix (Étoile de la SCAM 2013 et Grand Prix du festival Territoires en Images 2013). Les Champs Libres ont en outre été pour Vivement Lundi ! le lieu d'une nouvelle expérience : la projection en avant-première, sur grand écran, d'un webdocumentaire, *Dans les murs de la Casbah*²⁷⁹.

Un modèle qui reste à développer

L'intérêt de ces partenariats pour les bibliothèques est de proposer des œuvres originales, mais ils sont également bénéfiques pour les maisons de production qui y trouvent un nouveau relais de diffusion. Néanmoins, si les gains financiers de la vente

²⁷⁵Sur l'audiovisuel en Bretagne, voir chapitre 9 : « Face à internet, la réinscription de la bibliothèque dans son territoire ».

²⁷⁶Jean-François Le Corre, Vivement Lundi !, mail du 15 septembre 2013.

²⁷⁷*Ibid.*

²⁷⁸Philippe Baron et Corinne Jacob, *Un village sans dimanche*. Vivement Lundi ! ; France 3 productions, 2012.

²⁷⁹Céline Dréan, *Dans les murs de la Casbah*. Vivement Lundi ! 2012. Ce webdocumentaire est accessible en ligne : < <http://casbah.france24.com/> >

de films pour les bibliothèques sont réels, ils restent encore relativement faibles et ne peuvent assurer la rentabilité des films.

Aujourd'hui, les recettes des ventes aux bibliothèques représentent moins d'un pour cent du chiffre d'affaires de Vivement Lundi ! Cette part de marché semble donc somme toute négligeable pour la maison de production. Jean-François Le Corre note cependant que :

Si l'on rapporte ces ventes au CA de certains films, là cela peut devenir plus significatif : une chaîne thématique ou une chaîne TNT va acheter un documentaire de 52' de 2200 à 4000 €. Certains doc de 52' réalisent des ventes aux bibliothèques supérieures à 3000 €.

Si vous cumulez ventes de droits de consultation et prêts et locations dans le cadre du Mois du film documentaire, les recettes d'exploitations réalisées avec des bibliothèques peuvent être encore plus conséquentes.

280

Les bibliothèques peuvent donc jouer un rôle dans l'économie des maisons de production de leur région, même s'il reste modeste en raison des moyens restreints dont elles disposent.

Il faut également souligner la disparité des situations locales : le dynamisme des liens entre les bibliothèques et les producteurs ou réalisateurs de la région est variable, et très dépendant tant des liens personnels qui existent entre eux – à Grenoble par exemple – que du dynamisme des collectivités territoriales – comme le montre le soutien important apporté à la création audiovisuelle en Bretagne.

Enfin, comme nous l'avons vu, la diffusion d'une œuvre ne saurait se limiter à sa région de production. Jean-Yves Le Corre souligne lui aussi l'importance de garantir aux films un champ de diffusion plus large : « Ce qui compte, c'est une véritable forme d'exploitation, au-delà de notre région de référence. Les réseaux de diffusion, les élus et les réalisateurs pourraient se satisfaire du succès du Mois du film documentaire en Bretagne. Le danger serait de dire "le travail est fait". Il faut essayer bien au-delà de notre région.²⁸¹ »

Le travail à mener pour que les bibliothèques deviennent un véritable « réseau alternatif » est encore important, comme le note encore Jean-Yves Le Corre : « Non, pour le moment je ne peux toujours pas parler de réseau alternatif de diffusion dans le sens d'un réseau actif, dynamique sur l'année. Je pensais – et je pense toujours – que les bibliothèques et les médiathèques peuvent être des partenaires pour la diffusion de certains films qui ne trouvent pas de place à la télévision ou dans les salles de cinéma.²⁸² » Pour pouvoir assurer un rôle plus important dans la diffusion de certains films, les bibliothèques auraient besoin de moyens plus importants, et, sans doute, d'une coordination nationale active qui permette de mutualiser les efforts humains comme les moyens financiers. Nombre d'entre elles offrent cependant aujourd'hui déjà un lieu de diffusion à un certaine partie de la production locale, et l'importance de ce travail ne doit pas être négligée.

²⁸⁰Jean-François Le Corre, Vivement Lundi !, mail du 15 septembre 2013.

²⁸¹Jean-François Le Corre, propos rapportés par Estelle Caron, « Les médiathèques, réseau alternatif de diffusion », *op. cit.*

²⁸²Jean-François Le Corre, Vivement Lundi !, mail du 15 septembre 2013.

CONCLUSION

Le cinéma documentaire bénéficie d'une longue tradition dans les bibliothèques publiques françaises. À partir de l'ouverture de la Bpi en 1977, les films documentaires ont en effet été les premiers à constituer les collections audiovisuelles des bibliothèques, avant que la fiction, le cinéma d'animation et des œuvres plus expérimentales n'y fassent également leur entrée. Deux ressorts importants ont permis le développement de ces collections : d'une part une politique centrale volontariste, menée par la DLL, et d'autre part le dynamisme de professionnels qui se sont emparés du nouveau média qu'était la vidéo.

L'essor des collections de vidéos en bibliothèques a été soutenu par la DLL, qui a financé le plan d'aide au développement des collections audiovisuelles, et mis en place le Catalogue national de films documentaires. Une politique active en faveur du cinéma documentaire a ainsi été mise en œuvre, et a permis entre autres la création de plusieurs festivals : le Cinéma du réel, organisé depuis 1978 par la Bpi qui dépend directement du ministère de la Culture et de la Communication, et le Mois du film documentaire, créé en 2000 et devenu depuis un rendez-vous suivi par un nombre grandissant de bibliothèques, cinémas, établissements scolaires et autres institutions à travers toute la France.

Par ailleurs, la longue histoire des collections de vidéos a permis aux professionnels des bibliothèques qui en avaient la charge de forger leur regard critique et leur connaissance du cinéma documentaire et de pallier la fréquente absence d'une formation spécifique à l'image animée. Le dynamisme de ces « vidéothécaires » a permis l'émergence d'un réseau de professionnels soucieux d'échanger sur leurs expériences, et qui s'est concrétisé par la création de l'association Images en bibliothèques. Des habitudes de travail se sont ainsi mises en place entre les bibliothécaires et les fournisseurs de documents audiovisuels qui ont conçu des offres en direction des bibliothèques, mais aussi avec les acteurs locaux de la production audiovisuelle, qu'ils soient réalisateurs ou producteurs. Au fil des années, les bibliothèques sont ainsi devenues un lieu privilégié de la diffusion du cinéma documentaire, et les actions de valorisation qui ont souvent accompagné cette diffusion (expositions, conférences, projections accompagnées de rencontres, etc.) ont permis à leurs publics d'appréhender des œuvres qui leur étaient souvent méconnues.

Mais le modèle ainsi instauré se trouve bouleversé depuis plusieurs années par divers facteurs. La diminution générale des crédits publics compose tout d'abord un contexte beaucoup moins favorable que celui de hausse du budget de la culture qui avait marqué le ministère Lang dans les années 1980. Le Catalogue national de films documentaires se trouve en particulier dans une situation inquiétante, mais les difficultés budgétaires auxquelles se trouvent confrontées de nombreuses collectivités territoriales peuvent également faire craindre une baisse des capacités des bibliothèques à développer des collections et des actions culturelles en faveur du cinéma documentaire.

Dans le même temps, le développement d'une « culture numérique » désormais omniprésente a bouleversé les pratiques culturelles des usagers des bibliothèques et invite celles-ci à renouveler leurs modes de communication et de médiation. L'apparition de la V&D, dont des offres désormais spécifiquement destinées aux bibliothèques, lance également de nouveaux défis aux bibliothèques et amène à repenser la place de l'audiovisuel dans leur politique documentaire

comme dans leur politique culturelle. Pourtant, le développement du numérique, et notamment de la VàD, ne devrait pas représenter un obstacle, mais bel et bien des opportunités à saisir pour les bibliothèques : la numérisation permet de conserver et de continuer à diffuser les films plus facilement (les transferts entre formats numériques étant plus aisés que le passage d'un support magnétique à un support numérique), et la VàD offre la possibilité d'une offre accessible partout et sans contraintes horaires.

Cependant, pour que les bibliothèques puissent développer une politique culturelle active autour du cinéma documentaire, cela requiert un travail conséquent et des moyens financiers importants. Les partenariats avec les acteurs de la production audiovisuelle pourraient ainsi être renforcés, afin de faire réellement des bibliothèques le « réseau alternatif de diffusion » qu'évoquaient Estelle Caron et Jean-François Le Corre en 2009²⁸³. De même, le développement d'une offre de VàD suppose certes des budgets importants mais peut être une façon d'élargir le public touché par les propositions des bibliothèques ; en effet, comme le note Thierry Maillot, les usagers de la VàD ne recoupent pas complètement ceux de la bibliothèque physique²⁸⁴ et c'est donc un nouveau public que l'institution peut ainsi attirer.

Hormis la question financière, une formation plus développée des professionnels à l'audiovisuel en bibliothèques serait également bénéfique, afin qu'ils puissent mieux en appréhender les enjeux. Les questions primordiales qui se posent aujourd'hui au sujet du cinéma documentaire en bibliothèque sont donc la question des coûts, dans un contexte général de restriction des dépenses publiques, et celle de l'adaptation aux nouvelles technologies. Ces deux points semblent difficilement pouvoir être résolus en dehors de la mise en place d'une politique de coopération nationale. Que celle-ci soit portée directement par le ministère de la Culture et de la Communication, par l'intermédiaire d'un grand établissement national comme la Bpi ou la BnF, ou par une association de professionnels comme Images en bibliothèques, une coopération nationale est en effet indispensable pour mutualiser les réflexions et, peut-être, les moyens financiers. Elle pourrait mener à la mise en œuvre de projets d'envergure, comme la refondation du Catalogue national de films documentaires, ou encore – et peut-être en lien avec cette première idée – la création d'une plate-forme nationale de VàD pour les bibliothèques publiques.

²⁸³Estelle Caron, « Les médiathèques, réseau alternatif de diffusion », dans « Cinéma », *Bibliothèque(s)*, 2009, n° 45.

²⁸⁴Entretien avec Thierry Maillot, 19 septembre 2013.

Sources

SOURCES IMPRIMÉES :

Études et enquêtes

Gordey (Serge), Lamour (Catherine), Perrin (Jacques), Pinsky (Carlos), *Le documentaire dans tous ses états. Pour une nouvelle vie du documentaire de création*. [Rapport de mission documentaire pour le ministère de la Culture, 30 mars 2012].

Images en bibliothèques : 1 500 films pour les bibliothèques publiques, dir. Catherine Blangonnet. Paris : Direction du Livre et de la Lecture ; Centre national des lettres ; Images en bibliothèques, 1992.

Images en bibliothèques, *Étude de réseau : résultats du questionnaire envoyé aux adhérents d'Images en bibliothèques*, 2012.

Images en bibliothèques, *Le mois du film documentaire. Bilan 2012. Projets 2013*. Paris : Images en bibliothèques, 2013.

La médiathèque : bilan et perspectives de l'intégration des supports en lecture publique. [Colloque Images et sons, encyclopédie et bibliothèque, Bibliothèque nationale de France, 27 février 1997] Paris : Images en bibliothèques, 1997.

Les pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique : enquête 2008, dir. Olivier Donnat. Paris : ministère de la Culture et de la Communication ; la Découverte, 2009.

L'œil à la page : enquête sur les images et les bibliothèques, dir. Jean-Claude Passeron et Michel Grumbach. Paris : Bibliothèque publique d'information, 1985.

Textes législatifs et réglementaires

Les textes suivants ont été publiés au *Journal officiel de la République française*, et sont disponibles en ligne sur le site Légifrance : < <http://www.legifrance.gouv.fr> >

Accord pour le réaménagement de la chronologie des médias du 6 juillet 2009, annexé à l'arrêté d'extension du ministère de la culture en date du 9 juillet

2009 pris en application de l'article 30-7 du code de l'industrie cinématographique.
[En ligne], < <http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000020835631&dateTexte=&categorieLien=id> >.

Code de la propriété intellectuelle (CPI). [En ligne]
< http://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do;jsessionid=09DEA72E4ADA1516C4E78D751791B59E.tpdjo04v_1?cidTexte=LEGITEXT000006069414&dateTexte=20131207 >

Code des marchés publics. [En ligne]
< http://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do;jsessionid=C3D171939880C1799F3EB92680B186D4.tpdjo04v_1?cidTexte=LEGITEXT000005627819&dateTexte=20131209 >

Code du cinéma et de l'image animée
< http://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do;jsessionid=AFBB66612C5956BFA8651BEE9EDE0173.tpdjo04v_1?cidTexte=LEGITEXT000020908868&dateTexte=20131209 >

Loi n° 2003-517 du 18 juin 2003 relative à la rémunération au titre du prêt en bibliothèque et renforçant la protection sociale des auteurs.
< <http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000411828&dateTexte=&categorieLien=id> >

SITES WEB :

Institutions publiques :

Bibliothèques municipales de Grenoble : < <http://www.bm-grenoble.fr/> >

Biennale du numérique (ENSSIB) : < <http://biennale-du-numerique.enssib.fr/> >

Bpi : <http://www.bpi.fr>

Les Champs Libres : < <http://www.leschampslibres.fr/> >

CNC : < <http://www.cnc.fr/web/fr> >

Culture Labs (ministère de la Culture et de la Communication) :
< <http://culturelabs.culture.fr/> >

Observatoire de la lecture publique (ministère de la Culture et de la Communication) :
< <http://www.observatoirelecturepublique.fr> >

Pratiques culturelles des Français (ministère de la Culture et de la Communication) :
< <http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/> >

Associations :

Site de l'Acse : < <http://www.lacse.fr/wps/portal/internet/acse/accueil> >

Forum Agorabib : < <http://www.agorabib.fr/> >

Site de l'association Carel : < <http://www.reseaucarel.org/> >

Site de l'association Comptoir du doc : < <http://www.comptoirudoc.org/accueil> >

Site de l'association Couperin : < <http://www.couperin.org/> >

Site de l'union Films en Bretagne : < <http://www.filmsenbretagne.com/> >

Site de l'association Images en bibliothèques : < <http://www.imagesenbibliotheques.fr/> >

Festivals :

Site du festival Cinéma du Réel : < <http://www.cinemadureel.org/fr> >

Site du Festival international du film d'histoire de Pessac : < <http://www.cinema-histoire-pessac.com/> >

Site du FIPA : < <http://www.fipa.tv> >

Site du Mois du film documentaire : < <http://www.moisdudoc.com/> >

Fournisseurs de documents audiovisuels pour les bibliothèques :

Site de l'ADAV : < <http://www.adav-assoc.com/> >

Site d'Adavision : < <http://www.adavision.net/> >

Site du catalogue Images de la culture : < <http://prep-cncfr.seevia.com/idc/data/Cnc/index.htm> >

Site de Colaco : <http://www.colaco.fr/>

Site de CVS : < <http://www.cvs-mediatheques.com/> >

Site de Médiathèque numérique : < <http://www.mediatheque-numerique.com/> >

Site de RDM : < <http://www.rdm-video.fr/> >

ENTRETIENS :

Dans le cadre de l'élaboration de ce mémoire, nous avons réalisé plusieurs entretiens, en présentiel ou par mails, dont voici la liste.

Bibliothèques

- Réseau des bibliothèques municipales de Grenoble : Thierry Maillot, coordination Cinéma, entretien du 19 septembre 2013.
- Bibliothèque des Champs Libres à Rennes : Catherine Masse, service audiovisuel, entretien du 20 septembre 2013.
- BnF, département de l'audiovisuel : Alain Carou, responsable du service Images au département de l'audiovisuel, et Julien Farenc, responsable des acquisitions pour le haut-de-jardin, entretiens du 27 septembre 2013.
- Bibliothèque municipale François Truffaut à Paris : Catherine Einhorn, responsable de la politique documentaire pour les vidéogrammes, entretien du 11 octobre 2013.
- Catherine Blangonnet, Bpi (1975-1987 et 2005-2010) et DLL (1987-2005), entretien du 26 octobre 2013.
- Bpi : Arlette Alliguié, responsable du service cinéma, et Christine Micholet, responsable du réseau du Catalogue national de films documentaires, entretiens du 4 novembre 2013.

Producteurs et fournisseurs de films documentaires

- ADAV : Pascal Brunier, directeur général de l'ADAV, entretien du 11 octobre 2013.
- Vivement Lundi ! : Jean-François Le Corre, directeur de Vivement Lundi !, mail du 15 septembre 2013.

Associations

- Images en bibliothèques : Dominique Margot, ancienne salariée d'Images en bibliothèques, entretien du 27 septembre 2013 et Marianne Palesse, déléguée générale d'Images en bibliothèques, entretien du 15 octobre 2013.
- ECLA Aquitaine : Stéphanie Collignon, pôle Bibliothèque et Culture-Justice d'ECLA, mail du 19 décembre 2013.

Bibliographie

La bibliographie présentée ici se veut sélective ; n'ont été retenus que les titres cités au cours de notre étude, ainsi que quelques ouvrages de référence plus généraux qui ont servi de base à notre connaissance des bibliothèques publiques et de l'audiovisuel.

LES BIBLIOTHÈQUES PUBLIQUES EN FRANCE

Calenge (Bertrand), *Bibliothèques et politiques documentaires à l'heure d'internet*. Paris : Éditions du Cercle de la librairie, 2008.

Images et bibliothèques, dir. Claude Collard et Michel Melot. Paris : ÉDITIONS du Cercle de la librairie, 2011.

Le droit d'auteur en bibliothèques, dir. Yves Alix. Paris : Éditions du Cercle de la librairie, 2012.

Musique en bibliothèque, dir. Gilles Pierret. Paris : Éditions du Cercle de la librairie, 2012.

Peignet (Dominique), « La bibliothèque peut-elle survivre à ses consommateurs ? », dans le *BBF*, 2005, n° 1, p. 38-45. [En ligne] < <http://bbf.enssib.fr/> >

Petit (Christelle), « Fiche pratique : les artothèques en France », 15 septembre 2009. [En ligne] < <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/48461-les-artotheques-en-france.pdf> >

Rabot (Cécile), « L'art du présentoir », dans le *BBF*, 2013, n° 3, p. 31-35. [En ligne] < <http://bbf.enssib.fr/> >

Rouet (François), *La grande mutation des bibliothèques municipales. Modernisation et nouveaux modèles*. Paris : ministère de la Culture et de la Communication, 1998.

Servet (Mathilde), *Les bibliothèques troisième lieu*. [Sous la direction de Yves Desrichard, ENSSIB, mémoire DCB, janvier 2009]. [En ligne] < <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/21206-les-bibliotheques-troisieme-lieu.pdf> >

Seguin (Jean-Pierre), *Comment est née la Bpi ? Invention de la médiathèque*. Paris : Bibliothèque publique d'information, 1987.

L'AUDIOVISUEL EN BIBLIOTHÈQUE

Alix (Yves), « Acquérir la documentation sonore et audiovisuelle », dans le *BBF*, 2011, n° 3, p. 29-33. [En ligne] < <http://bbf.enssib.fr/> >

Aziza (Emmanuel), « Images en bibliothèque : bilan et perspectives à l'heure du numérique », dans le *BBF*, 2007, n°2, p. 62-65. [En ligne] < <http://bbf.enssib.fr/> >

Blangonnet (Catherine), « Le cinéma documentaire dans les bibliothèques publiques. Un premier bilan. », dans le *BBF*, 2005, n° 1, p. 64-72. [En ligne] < <http://bbf.enssib.fr/> >

Blangonnet (Catherine), « Les films à la Bibliothèque publique d'information », dans le *BBF*, 2007, n° 2, p. 36-40. [En ligne] < <http://bbf.enssib.fr/> >

« Cinéma », *Bibliothèque(s)*, 2009, n° 45.

Cinéma en bibliothèque, dir. Yves Desrichard. Paris : Éditions du Cercle de la librairie, 2004.

L'audiovisuel en bibliothèque, dir. Estelle Caron et Danielle Chantereau. Paris : ABF ; Images en bibliothèque, 2010.

Le Cacheux (Geneviève), « L'audio-visuel dans les bibliothèques », dans le *BBF*, 1981, n° 8, p. 463-468. [En ligne] < <http://bbf.enssib.fr/> >

León y Barella (Alicia), *La Vidéo à la demande en bibliothèque : Bilan et perspectives*. [Sous la direction de Jean-Yves de Lépinay, ENSSIB, mémoire DCB, janvier 2013].

Lépinay (Jean-Yves de), Palesse (Marianne), « Les médiathèques, quelle place dans l'économie des films ? », dans le *BBF*, 2012, n° 4, p. 24-28. [En ligne] < <http://bbf.enssib.fr/> >

Loyant (Xavier), *Les collections audiovisuelles de fiction en bibliothèque publique : Entre histoire du cinéma, cinéphilie et consommation culturelle* [Sous la direction de Yves Alix, ENSSIB, mémoire DCB, janvier 2010].

LE CINÉMA DOCUMENTAIRE

Breschand (Jean), *Le documentaire, l'autre face du cinéma*. Paris : Cahiers du cinéma ; SCEREN-CNDP, coll. « Les Petits Cahiers », 2002.

Gauthier (Guy), *Le documentaire, un autre cinéma*. Paris : Armand Colin, 2011. 4^e édition.

Table des annexes

LE FILM DOCUMENTAIRE EN BIBLIOTHÈQUE : CHRONOLOGIE.....	70
LE FILM DOCUMENTAIRE EN BIBLIOTHÈQUE : ENQUÊTE.....	71
PÉTITION : SOUTIEN AU CATALOGUE NATIONAL DES FILMS DOCUMENTAIRES	76

LE FILM DOCUMENTAIRE EN BIBLIOTHÈQUE :

CHRONOLOGIE

- 1977** Ouverture de la Bpi – Collection de 800 films documentaires
Création du plan d'aide au développement des collections audiovisuelles
- 1978** Organisation du festival « L'homme regarde l'homme » à la Bpi, futur « Cinéma du réel »
Commercialisation de la VHS en France
Création du catalogue « Images de la culture »
- 1979** Création du Catalogue national de films documentaires
- 1984** Création des Ateliers de diffusion audiovisuelle (ADAV)
- 1985** Transformation de l'ADAV en centrale d'achats
Loi sur les droits voisins aux droits d'auteur
- 1989** Création de l'association Images en bibliothèques
- 1992** Premier catalogue papier du Catalogue national de films documentaires
- 1995** Commercialisation du DVD en France
- 2000** Création du Mois du film documentaire
- 2005** Le Catalogue national de films documentaires est transféré de la DLL à la Bpi
- 2006** Création d'ArteVOD
- 2007** Première expérience de V&D en bibliothèque publique
- 2009** Révision de la « chronologie des médias » en France
- 2011** Fusion d'ArteVOD et d'UniversCiné : naissance de Médiathèque numérique
- 2012** Pétition de soutien au Catalogue national de films documentaires

LE FILM DOCUMENTAIRE EN BIBLIOTHÈQUE : ENQUÊTE

QUESTIONNAIRE DIFFUSÉ EN LIGNE

*Obligatoire

Vous

Nom de la bibliothèque dans laquelle vous travaillez * :

Nom, prénom, statut ;

Combien la bibliothèque compte-t-elle d'inscrits ?

L'inscription à la bibliothèque est-elle payante ? Existe-t-il un tarif spécifique aux documents audiovisuels ?

Les collections

Comment sont classées vos collections de vidéos documentaires ?

- Par thème, avec les documents imprimés
- Par support, avec les autres documents audiovisuels
- Autre :

Proposez-vous une offre VOD ? Si oui, quel est votre fournisseur ?

Le public et la médiation

Les usagers expriment-ils des souhaits d'acquisition ou des demandes spécifiques concernant vos collections de vidéo documentaire ? Si oui, de quel type ?

Participez-vous au Mois du film documentaire ?

- Oui
- Non

Si oui, pouvez-vous estimer la fréquentation des manifestations organisées dans ce cadre ? Avez-vous des retours du public sur cette manifestation ?

Participez-vous à d'autres événements permettant la mise en valeur de vos collections de vidéos documentaires, au niveau local ou national ? Si oui lesquels ?

Organisez-vous des projections à la bibliothèques ? Si oui à quelle fréquence, et dans quelles conditions ?

Comment envisagez-vous la médiation culturelle autour de ces documents ?

D'après votre expérience, jugez-vous que les documentaires sont attractifs pour le public ?

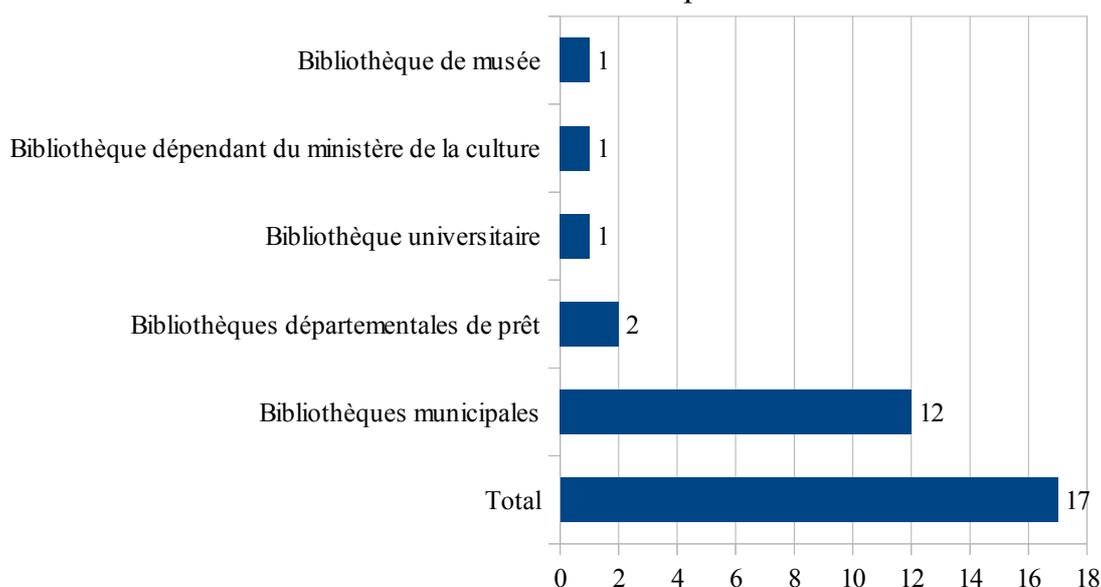
RÉSULTATS DE L'ENQUÊTE

Le questionnaire présenté ci-dessus a été diffusé à partir du 7 novembre 2013, par le biais de la liste de diffusion de l'association Images en bibliothèques, du forum en ligne Agorabib²⁸⁵ et des réseaux sociaux (twitter).

Le nombre de retour a été peu élevé, puisque 17 bibliothèques seulement ont répondu au questionnaire. Les résultats de l'enquête doivent donc être considérés avec prudence et mis en relation avec ceux d'enquêtes de plus grande portée (celle réalisée en 2003 à la demande de la DLL²⁸⁶, et l'enquête de réseau d'Images en bibliothèques réalisée en 2012). Cette enquête se voulait essentiellement qualitative, et visait à recueillir des expériences sur la médiation autour du cinéma documentaire ; elle a ainsi pu appuyer notre réflexion. Seules les données chiffrées sont présentées ici.

L'enquête était destinée en priorité aux bibliothèques publiques, auxquelles se restreint notre sujet. Plusieurs types de bibliothèques ont cependant complété le questionnaire :

Statut des établissements répondants

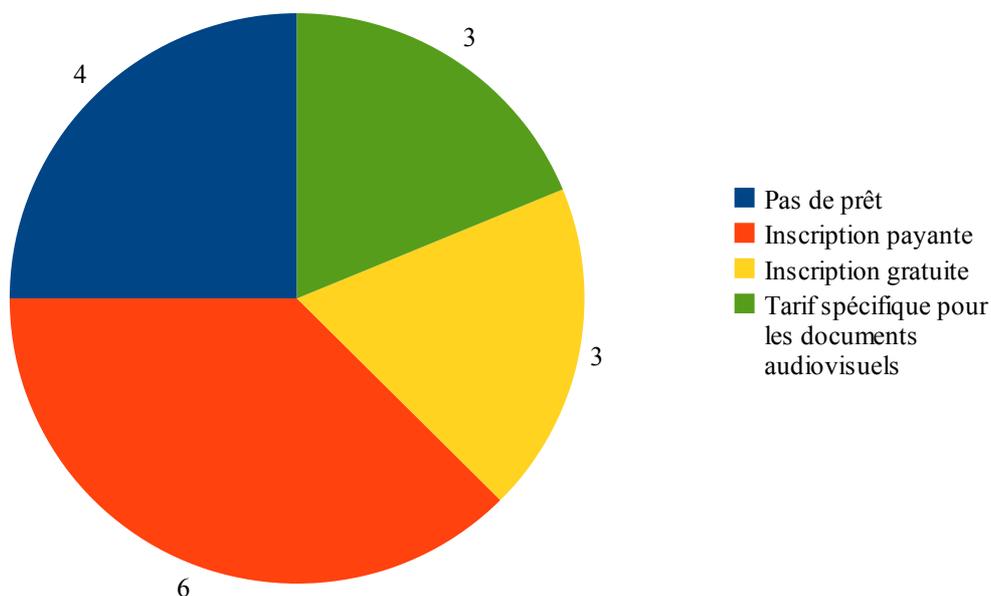


Un des répondants est une bibliothèque universitaire et ne rentre donc pas dans le périmètre de notre sujet. Nous l'avons donc exclue des statistiques suivantes, mais avons pris en compte dans notre réflexion ses réponses au sujet de la valorisation des collections de films documentaires et de la réception réservée à ces documents par le public.

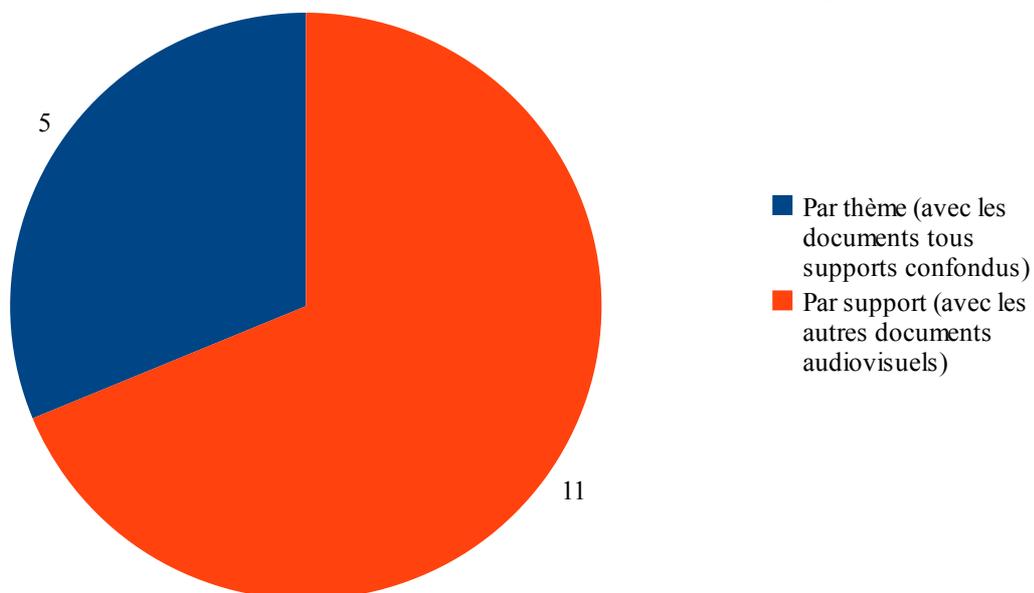
²⁸⁵Le site Agorabib est un forum en ligne à destination des professionnels des bibliothèques et de la documentation : <http://www.agorabib.fr/>

²⁸⁶Catherine Blangonnet, « Le cinéma documentaire dans les bibliothèques publiques », *op.cit.*

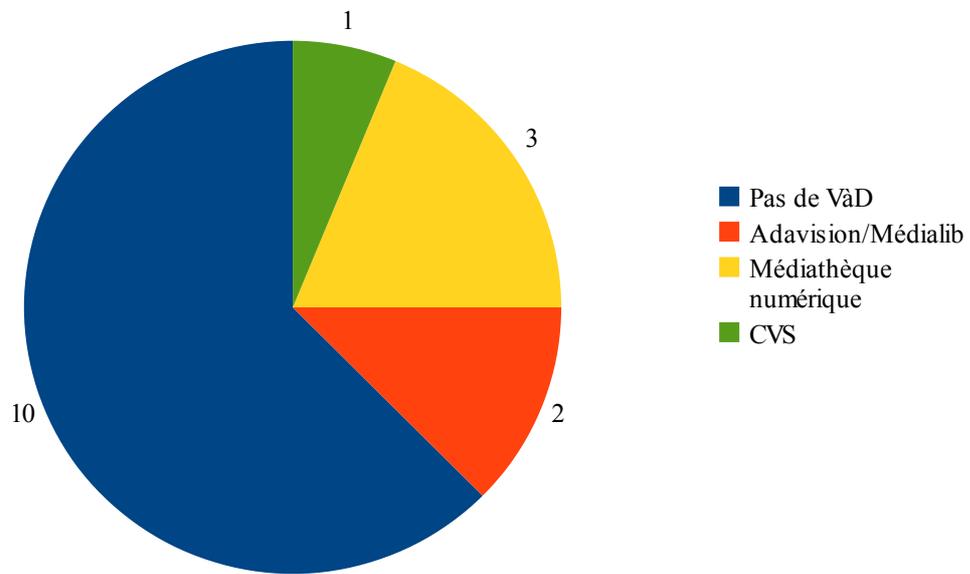
Les conditions d'emprunt des documents audiovisuels



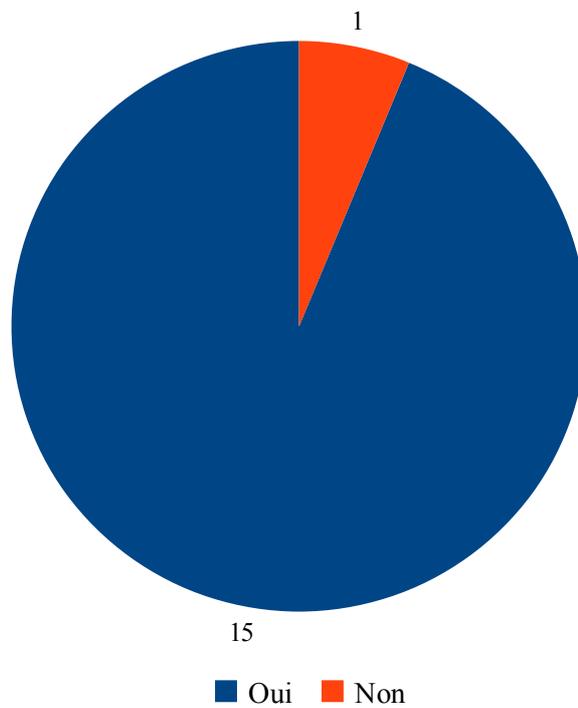
Classement des films documentaires dans la bibliothèque



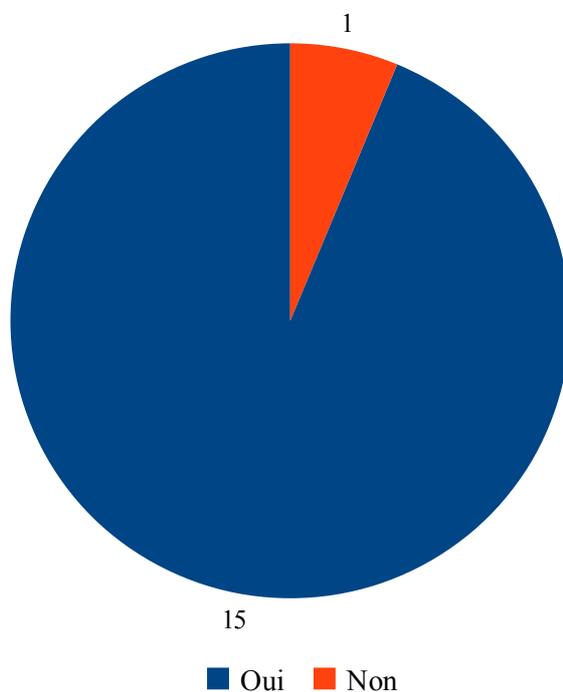
Bibliothèques proposant la V&D à leurs abonnés



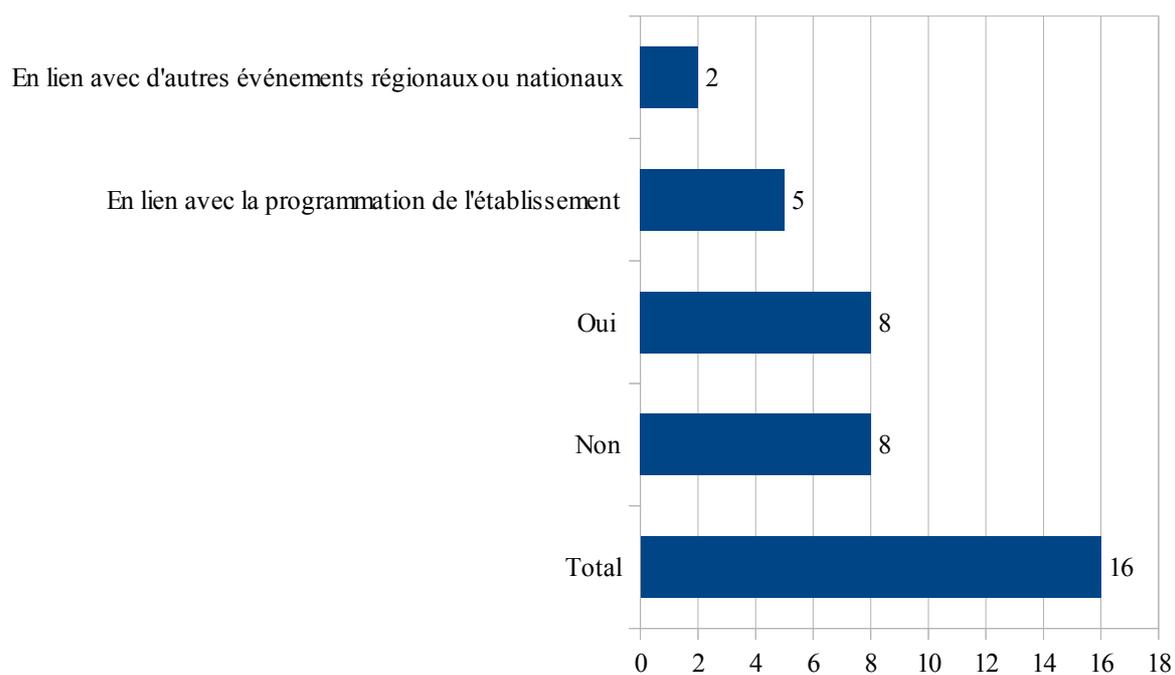
Participation au Mois du film documentaire



Organisation de projections de films documentaires (hors Mois du film documentaire)



Organisation d'événements autour du cinéma documentaire (hors Mois du film documentaire)



PÉTITION : SOUTIEN AU CATALOGUE NATIONAL DES FILMS DOCUMENTAIRES

Cette pétition a été lancée en 2012 par l'association Images en bibliothèques. Le texte de la pétition que nous reproduisons ici est disponible en ligne²⁸⁷.

Appel : Soutien au Catalogue national des films documentaires

Nous apprenons avec inquiétude que la pérennité du Catalogue national des films documentaires n'est aujourd'hui plus assurée, faute de financement.

Confié depuis 2005 à la Bibliothèque Publique d'Information du Centre Georges-Pompidou (Bpi), le Catalogue national des films documentaires est un outil indispensable, au service de tous, pour un accès public et de qualité à des œuvres souvent majeures du cinéma documentaire français et international. Il permet, sur l'ensemble du territoire et tout au long de l'année, la mise en œuvre de nombreuses opérations de valorisation et d'éducation à l'image.

Grâce à l'acquisition, auprès des producteurs, des droits de films sélectionnés pour leur qualité de leur forme et de leur sujet, grâce également à la réalisation de supports spécifiquement destinés aux bibliothèques, il assure une vie à des films qui, souvent inédits, disparaissent sans cela après quelques diffusions dans les festivals et quelques rares passages à la télévision. Ce sont aujourd'hui plus de 1500 films qui peuvent ainsi être intégrés aux collections des médiathèques, diffusés et projetés au public.

Ce système ne cesse, trente ans après sa création, de convaincre par son intelligence.

La disparition du Catalogue national constituerait une régression regrettable pour les collections des bibliothèques et la qualité de leur activité. Sur ce catalogue s'appuient nombre d'opérations importantes - projections dans le cadre du Mois du film documentaire et tout au long de l'année, ateliers scolaires, etc.

Ce serait également un signal particulièrement paradoxal à un moment où il paraît important au contraire d'offrir au public des moyens d'accès aux œuvres simples, de qualité, légaux, respectueux du droit des auteurs et des producteurs. - moyens qui sont depuis toujours au cœur des missions et des compétences des bibliothèques publiques.

Nous appelons donc Madame la Ministre de la Culture et de la Communication, Aurélie Filippetti, à prendre les mesures nécessaires à la sauvegarde du Catalogue national des films documentaires grâce auquel les médiathèques donnent à voir à tous, largement et facilement, des œuvres rares et précieuses.

Cet appel est lancé à l'initiative de l'association Images en bibliothèques, qui rassemble plus de 500 bibliothèques et autres structures qui œuvrent en faveur d'une culture audiovisuelle au service du public.

²⁸⁷< http://www.petitions24.net/soutien_au_catalogue_national_des_films_documentaires > Consulté le 17 décembre 2013. La pétition est aujourd'hui close.

Table des illustrations

EXEMPLE DE TARIFS D'ADAVISION.....	63
APERÇU DES DÉLAIS D'EXPLOITATION IMPOSÉS PAR LA CHRONOLOGIE DES MÉDIAS.....	65
RÉSULTATS DE L'ENQUÊTE EN LIGNE.....	100

Table des matières

SIGLES ET ABRÉVIATIONS.....	7
INTRODUCTION.....	9
PARTIE 1 : LE FILM DOCUMENTAIRE EN BIBLIOTHÈQUE PUBLIQUE, SITUATION ACTUELLE.....	13
Chapitre 1 : La constitution des collections audiovisuelles dans les bibliothèques.....	13
<i>A. L'exemple fondateur : la Bpi</i>	<i>14</i>
<i>B. Une politique volontariste du ministère de la Culture.....</i>	<i>16</i>
<i>C. Documentaire vs. Fiction ?.....</i>	<i>17</i>
Chapitre 2 : Des contraintes spécifiques aux documents audiovisuels.....	20
<i>A. Un cadre législatif complexe.....</i>	<i>20</i>
Les droits afférents aux documents audiovisuels	20
L'œuvre audiovisuelle en bibliothèque : un régime contractuel	22
Les différents droits d'usage en bibliothèque : consultation, projection, prêt	23
<i>B. Un cadre pour les acquisitions : les marchés publics.....</i>	<i>24</i>
<i>C. Les fournisseurs de documents audiovisuels.....</i>	<i>26</i>
Les fournisseurs institutionnels.....	26
Les fournisseurs commerciaux.....	27
Chapitre 3 : Valoriser le film documentaire en bibliothèque publique	29
<i>A. La place des films documentaires dans les bibliothèques.....</i>	<i>29</i>
<i>B. Le prêt et la consultation sur place</i>	<i>32</i>
<i>C. Les projections et animations autour du film documentaire</i>	<i>34</i>
PARTIE 2 : LE CATALOGUE NATIONAL DE FILMS DOCUMENTAIRES, UN MODÈLE EN QUESTION.....	39
Chapitre 4 : La création du Catalogue national de films documentaires, une politique publique en faveur d'un genre peu commercial.....	39
<i>A. La création et le fonctionnement du Catalogue national de films documentaires.....</i>	<i>40</i>
La création du catalogue	40
Le fonctionnement du catalogue au sein de la DLL.....	41
La nature des droits acquis pour le catalogue	41
<i>B. La mise en place d'un réseau de bibliothèques</i>	<i>42</i>
Les modalités d'adhésion au catalogue.....	42
La nature et le nombre des établissements desservis	42
<i>C. La création d'Images en bibliothèques et du Mois du film documentaire. .</i>	<i>43</i>
La création d'Images en bibliothèques.....	43
La commission de sélection et les liens entre le Catalogue national et le Mois du film documentaire	45
La création du Mois du film documentaire	45
Chapitre 5 : Les évolutions du Catalogue national de films documentaires ou la remise en cause d'un modèle.....	46
<i>A. L'enquête de décembre 2003 : un premier bilan sur le Catalogue national de films documentaires.....</i>	<i>47</i>
Quels publics pour les films documentaires en bibliothèques ?	47

Les manifestations autour des documentaires : la construction d'un public	48
.....	
L'importance du Catalogue national et du soutien de la DLL.....	49
<i>B. 2005, le Catalogue national de films documentaires est confié à la Bpi.....</i>	<i>50</i>
Les conditions du transfert du Catalogue national de films documentaires à la Bpi.....	50
La gestion du catalogue à la Bpi.....	50
Les modalités de commande pour les bibliothèques membres du réseau.....	51
<i>C. La baisse des subventions allouées au Catalogue : un modèle en péril.....</i>	<i>52</i>
L'évolution des crédits du Catalogue national de films documentaires depuis 2005.....	52
Un coût de maintien supérieur aux crédits actuels	53
Chapitre 6 : Quel avenir envisager pour le Catalogue national de films documentaires ?	53
<i>A. De nouvelles subventions ministérielles ?.....</i>	<i>54</i>
<i>B. Une participation des bibliothèques membres du réseau ?.....</i>	<i>55</i>
<i>C. La recherche de nouveaux partenaires : les collectivités territoriales ?.....</i>	<i>56</i>
<i>D. Redéfinir le périmètre du Catalogue national de films documentaires.....</i>	<i>57</i>
PARTIE 3 : L'IMPACT DE LA VIDÉO À LA DEMANDE, DU BOULEVERSEMENT DES PRATIQUES PROFESSIONNELLES À LA NÉCESSITÉ D'UNE POLITIQUE NATIONALE.....	59
Chapitre 7 : Le film documentaire face à la dématérialisation des supports, enjeux techniques, économiques et culturels	60
<i>A. Les prestataires de VàD à destination des bibliothèques.....</i>	<i>60</i>
D'ArteVOD à la Médiathèque numérique	60
L'offre de CVS.....	61
La nouvelle branche de l'ADAV, Adavision.....	62
<i>B. La VàD en bibliothèque : une mise en œuvre confrontée à de nombreuses difficultés.....</i>	<i>64</i>
La remise en cause des principes bibliothéconomiques.....	64
Des barrières techniques et juridiques.....	65
Des modèles économiques peu adaptés au fonctionnement des bibliothèques publiques.....	66
<i>C. Le documentaire, parent pauvre de la VàD ?.....</i>	<i>67</i>
Chapitre 8 : Quel modèle de VàD développer pour permettre la valorisation des films documentaires ?.....	68
<i>A. Un exemple unique : la ville de Grenoble.....</i>	<i>68</i>
<i>B. L'offre d'Adavision.....</i>	<i>70</i>
<i>C. Vers l'émergence d'une plate-forme nationale ?.....</i>	<i>71</i>
PARTIE 4 : QUELLE MÉDIATION PROPOSER AUJOURD'HUI EN BIBLIOTHÈQUE AUTOUR DU FILM DOCUMENTAIRE ?.....	73
Chapitre 9 : Face à internet, la réinscription de la bibliothèque dans son territoire.....	73
<i>A. Une offre culturelle inscrite dans le territoire des bibliothèques : les exemples de Rennes, Grenoble et ECLA.....</i>	<i>73</i>
Les Champs Libres, reflet d'une politique régionale dynamique en faveur de l'audiovisuel	74
Grenoble : un fonds régional valorisé grâce à la VàD.....	75
L'Aquitaine et l'agence régionale ECLA.....	77
<i>B. Les limites de la « régionalisation » de la culture</i>	<i>78</i>

<i>C. Des documents au plus près des intérêts des publics</i>	79
Chapitre 10 : Face à l'évolution des pratiques culturelles, la bibliothèque comme lieu de valorisation et comme lieu de diffusion alternatif de la culture	80
<i>A. La place des bibliothèques dans des pratiques culturelles bouleversées par la culture numérique</i>	80
Une culture numérique omniprésente	80
Les bibliothèques, fabrique du lien.....	81
<i>B. La bibliothèque, un lieu de diffusion alternatif ?</i>	82
Des liens de proximité avec les artistes et les producteurs.....	82
Un modèle qui reste à développer	83
CONCLUSION	85
SOURCES	87
Sources imprimées :	87
<i>Études et enquêtes</i>	87
<i>Textes législatifs et réglementaires</i>	87
Sites web :	88
<i>Institutions publiques :</i>	88
<i>Associations :</i>	89
<i>Festivals :</i>	89
<i>Fournisseurs de documents audiovisuels pour les bibliothèques :</i>	89
Entretiens :	90
<i>Bibliothèques</i>	90
<i>Producteurs et fournisseurs de films documentaires</i>	90
<i>Associations</i>	91
BIBLIOGRAPHIE	93
Les bibliothèques publiques en France	93
L'audiovisuel en bibliothèque	94
Le cinéma documentaire	95
TABLE DES ANNEXES	97
TABLE DES ILLUSTRATIONS	105
TABLE DES MATIÈRES	107