

Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - sciences de l'information et des bibliothèques

Parcours - politique des bibliothèques et de la documentation

Les enjeux de collaborations entre les bibliothèques et les festivals de cinéma : l'exemple du festival Lumière à Lyon

Emilie Richard

Sous la direction de Joseph Belletante
Directeur - Musée de l'Imprimerie de Lyon

Remerciements

Je remercie Joseph Belletante de m'avoir dirigé dans ce mémoire.

Je remercie également Agnès Fau à la médiathèque B612 à Saint-Genis-Laval et Catherine Clément de l'Odyssée à Craponne, qui ont bien voulu répondre à mes questions et ont eu la bonté de m'envoyer moult documents additionnels pour compléter leurs propos.

Je remercie par ailleurs Raphaël Bats, Marie-France Peyrelong et Elizabeth Hargrett, pour m'avoir accompagnée tout au long de l'année.

Je remercie pour finir mes proches, pour leur soutien et leur patiente relecture.

Résumé :

Si les festivals de cinéma ont donné lieu à de nombreux travaux de recherche, les festivals de cinéma en bibliothèque sont indifférenciés de cet ensemble. Pourtant, inscrire un festival de cinéma en bibliothèque instaure un rapport particulier à l'œuvre et permet une ouverture à un public éminemment différent des festivals de cinéma traditionnels. Dès lors : Quel est le rôle d'un festival de cinéma dans les bibliothèques françaises, soit quelles en sont les spécificités par rapport à d'autres festivals de cinéma ? Cette étude consiste d'abord en une description des festivals de cinéma en bibliothèque et des rôles partagés ou complémentaires par l'un et l'autre de ces acteurs culturels. Les spécificités du festival de cinéma en bibliothèque seront ensuite présentées à travers l'exemple de la collaboration entre le festival Lumière et les bibliothèques de la métropole de Lyon. Ces spécificités sont liées en particulier aux publics des bibliothèques, à leur inscription au sein de politiques publiques, ainsi qu'à des conditions de médiations permettant l'interdisciplinarité. Nous nous baserons pour ce faire sur des entretiens auprès de professionnels des bibliothèques participantes.

Descripteurs : Action culturelle, bibliothèque, festival, festival de cinéma, partenariat.

Abstract :

Film festivals gave rise to many theoretical works but none of these distinguish library film festivals from traditional film festivals. However, the institutionalization of the film festival through libraries establishes a peculiar relation to the film and allows an audience which is not the traditional one from film festivals to confront to that kind of cultural outreach initiatives. Subsequently: What roles do a library film festival play in France, that is to say, what are its singularities compared to other film festivals? This work will first consist of a description of library film festivals and of the cultural, political and economic roles library share with film festivals. Then, this study will investigate the specific features of library film festivals, through the example of the Lumière festival in Lyon. These singular features of such a film festival are linked to the diversity of library patrons, to libraries' interdisciplinary collections, but also to the fact that library film festivals fall within public policies. To do so, my work will be based both on interviews with library agents who participate in the Lumière festival.

Keywords : Cultural outreach initiative, library, festival, film festival, partnership.

Droits d'auteurs

Droits d'auteur réservés.

Toute reproduction sans accord exprès de l'auteur à des fins autres que strictement personnelles est prohibée.

Sommaire

SIGLES ET ABREVIATIONS.....	9
INTRODUCTION	11
QU'EST-CE QU'UN FESTIVAL DE CINEMA ?.....	15
Le terme de « Festival », hier et aujourd'hui.....	15
Histoire des festivals	16
<i>Histoire générale des festivals.....</i>	<i>16</i>
<i>Particularités de l'histoire des festivals de cinéma.....</i>	<i>19</i>
Le festival Lumière au sein des festivals de cinéma : une forme à part-entière ?.....	21
<i>Un festival international patrimonial</i>	<i>21</i>
<i>Un festival déconcentré dans la métropole de Lyon.....</i>	<i>23</i>
<i>Un festival ancré dans l'économie des films patrimoniaux malgré le manque de compétition</i>	<i>23</i>
FESTIVALS DE CINEMA ET BIBLIOTHEQUES : DES ROLES COMMUNS ?	25
Rôles et missions des festivals et des bibliothèques : Pour une définition de l'identité des équipements culturels sur le territoire.....	25
<i>Rôles économiques</i>	<i>25</i>
<i>Rôle politique.....</i>	<i>29</i>
<i>Rôles culturels et artistiques</i>	<i>30</i>
<i>Rôle scientifique, patrimonial et documentaire : l'Institut Lumière, cinémathèque lyonnaise ?</i>	<i>32</i>
Festivals de cinéma et bibliothèques : des enjeux complémentaires, propices à la création d'un partenariat ?	33
<i>La temporalité complémentaire des actions : entre évènement et action culturelle</i>	<i>33</i>
<i>Amener des publics supplémentaires ?</i>	<i>37</i>
<i>La médiation du cinéma en bibliothèque et dans les festivals</i>	<i>39</i>
LE FESTIVAL LUMIERE ET LES BIBLIOTHEQUES DE LA METROPOLE DE LYON	43
La participation des bibliothèques dans le festival lumière : éléments descriptifs préalables.....	43
<i>Le Festival Lumière et l'enjeu de l'inscription métropolitaine des bibliothèques</i>	<i>43</i>
<i>Actions mises en place par les bibliothèques et modalités de participation</i>	<i>45</i>
<i>Quels modes d'adaptation et d'impulsion des actions ?.....</i>	<i>50</i>
Analyse des Motifs de participation des bibliothèques.....	52

<i>La valorisation des collections</i>	52
<i>Participation à un évènement à dimension métropolitaine</i>	53
<i>Visibilité et rayonnement : quelle valorisation spécifique de la médiathèque ?</i>	55
Un modèle de partenariat vertical ?	56
<i>La bibliothèque dans la constellation des partenaires</i>	56
<i>Caractériser la dynamique partenariale à l'œuvre entre l'Institut Lumière et les bibliothèques métropolitaines</i>	57
<i>Entre prestation et offre singularisée</i>	58
Améliorer ce modèle ?	60
<i>Repenser et requalifier la dynamique partenariale</i>	60
<i>Confirmer le rôle des bibliothèques : les nommer et communiquer en leur nom</i>	61
CONCLUSION	64
SOURCES	67
BIBLIOGRAPHIE	69
ANNEXES	73
TABLE DES ILLUSTRATIONS	82
TABLE DES MATIERES	83

Sigles et abréviations

ADAV : Ateliers de Diffusion Audiovisuels. Centrale d'achat de films réservée aux secteurs culturels et éducatifs non-commerciaux.

ALA : American Library Association.

Bpi : Bibliothèque publique d'information.

EPCI : Etablissement Public de Coopération Intercommunale.

GRAC : Groupement Régional d'Actions Cinématographiques. Association de salles de cinéma de proximité classées Art et Essai ou ayant vocation à l'être, situées sur le Rhône, l'Ain et la Loire.

MJC : Maison des Jeunes et de la Culture.

NA : Note de l'Auteur.

SACEM : Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique.

INTRODUCTION

Le terme de festival, s'il s'est dans un premier temps appliqué au monde de la musique, peut être aujourd'hui défini comme un événement festif touchant à l'ensemble des domaines culturels : musique mais aussi théâtre, littérature, bande-dessinée, actualités¹, ou encore le cinéma. Pour le *Larousse*, il s'agit précisément d'une « série de manifestations artistiques appartenant à un genre donné et qui se tient habituellement dans un lieu précis ». Nous pouvons compléter cette définition en mettant d'abord en exergue le fait que la notion de série est double dans un festival : il s'agit à la fois d'un événement qui est ponctué, sur une période définie, par une succession de petits événements (projections, représentations, etc.), et d'un événement éphémère, qui revient régulièrement (tous les ans, tous les deux ans, etc.).

Les festivals de cinéma pour leur part ont commencé à voir le jour au cours du XX^{ème} siècle, notamment au sein des stations thermales et balnéaires lors de la basse saison, avant de se multiplier après la Seconde Guerre mondiale. Ainsi, en 2006, un peu plus d'un festival de cinéma avait lieu chaque jour en France². Si bien que la plupart des grandes villes françaises proposent aujourd'hui leur propre festival de cinéma. Ceux-ci ont parfois pour caractéristique de procéder à la remise de prix, que ce soit les plus importants (Cannes, Deauville, etc.) ou de petits festivals associatifs (parmi beaucoup d'autres : le festival *Petites Lanternes*) ; de projeter des films en avant-première ou hors des circuits de distribution ; mais aussi de projeter des films anciens et d'organiser des rétrospectives...

Les objectifs d'un festival sont donc à l'image de leur forme : multiples. Ils peuvent avoir pour but la promotion de films distribués ou, au contraire, la valorisation d'œuvres qui ne sont pas inscrites dans les circuits habituels de distribution, mais aussi une meilleure connaissance d'une thématique ou d'une forme cinématographique (documentaire, films courts, films de genre, films de femmes, etc.) ou encore l'aide à la création... Il s'agit, somme toute, d'une réalité « complexe et protéiforme »³.

Comme le met en avant Philippe Poirrier⁴, les festivals, et avec eux les festivals de cinéma, ont d'abord été étudiés par les sociologues, les économistes et les géographes. C'est que le festival reconfigure les territoires, en mettant en avant des lieux, infrastructures mais aussi des itinéraires urbains qui viennent bousculer les pratiques quotidiennes. Le festival draine également des populations très diverses, à la fois locales et de niche, en fonction du thème du festival. Historiquement, le festival a d'emblée eu une valeur touristique promotionnelle pour une ville, voire même de « démocratisation » et d'ouverture à des populations moins aisées d'espaces parfois prestigieux⁵.

¹ NA : On note par exemple la mise en place récente du Monde festival, organisé par le quotidien *Le Monde*, et qui est constitué de débats, conférences et tables-rondes sur des thèmes d'actualité.

² Christel Taillibert, *Tribulations festivalières : les festivals de cinéma et audiovisuel en France*, L'Harmattan (Paris, 2009).

³ Ibid. p.14.

⁴ Bernard Froccroulle, « Au coeur des identités européennes », in *L'Europe des Festivals: de Zagreb à Edimbourg, points de vue croisés*, par Anne-Marie Autissier, Ed. de l'Attribut (Toulouse, 2008), 11-19.

⁵ Christel Taillibert, *Tribulations festivalières : les festivals de cinéma et audiovisuel en France*. p.16.

Les enjeux tournant autour des festivals sont donc éminemment politiques, économiques et sociétaux : le festival a un impact durable sur le territoire dans lequel il s'inscrit, par les rentrées économiques qu'il implique et la reconfiguration du territoire qui en découle. Il a une valeur symbolique forte qui contribue à faire rayonner une ville (Avignon, Angoulême, etc.) ou une région (Les Vieilles Charrues, etc.) à un niveau national voire international.

Mais quel est leur lien avec les bibliothèques ? Certaines bibliothèques et médiathèques sont à l'origine de festivals éminents en France. Ainsi, en va-t-il de la Bpi organisatrice du festival *Cinéma du Réel*, spécialisé dans les films documentaires. D'autres bibliothèques à l'instar de l'Alcazar à Marseille ont également pu organiser leurs propres festivals (*Ecran Total*), et le festival national « Le mois du film documentaire »¹, coordonné par l'association *Images en bibliothèque*, permet à l'ensemble des médiathèques adhérentes du pays d'organiser des projections de courts et longs-métrages documentaires.

Les types d'interactions entre un festival de cinéma et les bibliothèques sont bien multiformes : les bibliothèques peuvent être instigatrices, organisatrices, partenaires privilégiés, partenaires parmi un ensemble d'autres acteurs et même organisatrices d'événements sans rapport autre que thématique ou conjoncturel avec le festival (par exemple une sélection de documents avec les anciens primés, un atelier de création de films, etc.).

Toutefois, dans le cadre d'un partenariat réel, les enjeux sont considérables. C'est ainsi l'occasion, pour la bibliothèque, de participer à la dynamique d'un territoire, de mettre en avant son attachement à une thématique et sa volonté de la documenter, comme cela est actuellement être le cas pour les court-métrages ou encore le documentaire.

Parallèlement, le partenariat permet au festival d'avoir un écho dans une institution culturelle drainant un public différent des habitués, qui peut être un public de niche, de passionné... La bibliothèque, à travers le partenariat, participe à la dynamique d'un territoire au niveau d'une action culturelle globale, interinstitutionnelle et trans-organisationnelle.

Notre hypothèse serait que ce type de partenariat transformerait la place prise par la bibliothèque sur le territoire à différentes échelles. De fait, il permettrait vraisemblablement une identification directe de la bibliothèque comme acteur de l'action culturelle pour les institutions et associations du secteur culturel. Il lui conférerait aussi une visibilité publique pour le politique et modifierait finalement l'image de la bibliothèque vis-à-vis de ses usagers. Cette collaboration entre festivals de cinéma et bibliothèques semble donc bénéfique car elle favorise l'image de la bibliothèque et l'intègre pleinement à la politique de site.

Toutefois, la bibliothèque demeure un acteur spécifique du territoire, pour lequel l'action culturelle ne représente qu'une part de ses missions. Certains des outils qu'elle propose ne se recoupent pas toujours avec ceux d'autres acteurs culturels. De plus, les espaces qu'elle occupe ne sont pas entièrement dédiés à l'action culturelle du cinéma et ne sont pas forcément équipés de façon exemplaire

¹ NA : Certes, cette manifestation ne porte pas le nom de « festival », mais elle peut y être assimilée, en vertu de la définition de festival donnée au début de l'introduction.

pour l'accueil d'une projection de films. Par ailleurs, la bibliothèque, en tant qu'institution publique spécifique, jouit d'une place à part comme service municipal, ce qui la différencie d'acteurs associatifs ou privés (les MJC ou les salles de cinéma) mais aussi d'instituts, musées et cinémathèques dédiés au monde du cinéma et aux statuts eux-mêmes hybrides¹.

Dès lors, en quoi consiste la spécificité des bibliothèques comme partenaires d'un festival de cinéma ? Cette interrogation nécessite de s'atteler à différents champs d'étude : à savoir le rôle des bibliothèques, de l'action culturelle des bibliothèques en particulier, mais aussi de l'image des bibliothèques dans le paysage des acteurs de l'action culturelle. Le cas particulier de la collaboration entre les médiathèques de la métropole de Lyon et le festival Lumière sera ici étudié afin de mieux comprendre les intérêts communs unissant bibliothèques et festivals de cinéma, et d'éclairer le positionnement et les objectifs des bibliothèques à l'égard du festival. Le choix de ce festival en particulier est motivé par sa dimension métropolitaine et par son caractère patrimonial. Une enquête qualitative, portant sur le mode opératoire du partenariat et ses objectifs, a pour cela été effectuée auprès de certaines des médiathèques participantes à l'édition 2016 du festival Lumière.

Le présent mémoire se découpe en trois parties. Un premier temps consacré à la définition du festival de cinéma en général, avec l'objectif de soulever les enjeux spécifiques aux festivals, tout comme la place du festival Lumière dans ce panorama. Dans un second temps, les missions partagées par les festivals et les bibliothèques seront développées, afin de mieux cerner ce en quoi peut consister la complémentarité entre la médiation du cinéma menée par les bibliothèques et l'évènement organisé par un festival. Pour finir, les résultats de notre enquête seront présentés, analysés et commentés dans une troisième partie, afin de dresser un portrait des relations entre le festival Lumière et les bibliothèques de la métropole de Lyon, et de répondre aux potentielles lacunes émanant de cette collaboration.

¹ NA : A noter par exemple que l'Institut Lumière et la Cinémathèque française sont des associations définies par la loi de 1901, même si des accords permettent à la Cinémathèque française d'être majoritairement financée par l'Etat.

QU'EST-CE QU'UN FESTIVAL DE CINEMA ?

Avant de se pencher spécifiquement sur l'action des bibliothèques au sein des festivals, il nous est nécessaire de dresser les contours définitionnels et problématiques des festivals, et en particulier des festivals de cinéma. Cette étape est déterminante car elle permettra de mettre au jour la dynamique dans laquelle les bibliothèques s'inscrivent dans le cas d'un partenariat avec les festivals de cinéma.

LE TERME DE « FESTIVAL », HIER ET AUJOURD'HUI

Le terme « festival » vient de l'adjectif latin *festivus*, qui signifiait selon le *Gaffiot* : « où il y a fête, gai, amusant, divertissant ». Il désigne ce qui est « agréable, charmant [à voir, à entendre], gracieux », mais aussi un style « gai, enjoué, fin, spirituel ». D'emblée, le festival semble entrer dans le champ à la fois de l'art, par son attribution à un style, une esthétique, mais aussi au champ du pur divertissement. Cette appartenance à ces deux pans peut paraître contradictoire, mais ils résonnent encore à l'heure actuelle dans l'acception même de festivals de cinéma, comme des clivages entre différents types de festivals. Il y aurait d'un côté, les festivals de cinéma valorisant un certain cinéma d'auteur et, de l'autre, les festivals promotionnels (au sein de l'industrie cinématographique) du divertissement, à l'instar du festival international de cinéma américain de Deauville qui, jusqu'à une période récente, avait pour objectif de lancer les grosses productions américaines de l'année en Europe¹.

Toutefois, ces premières distinctions ne permettent pas de différencier le festival des autres types d'événements, plus ou moins équivalents. Ainsi, dans *l'Encyclopédie des gens du monde*, dont le tome X est publié en 1838, Pascal Ory distingue le festival d'autres types de festivités : les fêtes agricoles, représentées par les comices agricoles ; les fêtes de l'industrie et des productions industrielles, qui font référence aux expositions universelles². Les festivals et concours sont donc différenciés à cette époque : « C'est au sein des rituels orphéoniques que s'impose le terme de "festival", distingué de "concours", qui suppose un esprit de compétition, étranger de festival, qui n'oppose pas mais réunit. »³. Cette distinction n'est pas anodine, et marque un élément constitutif de l'histoire des festivals : ceux-ci tirent leur origine de la religion, du rituel dans l'Antiquité.

De fait, dès sa forme antique, le festival est rattaché à l'idée de *cérémonie*. Dans chacune des définitions de festivals, que ce soit pour Pascal Ory, Christel Taillibert ou encore Anne-Marie Autissier, la dimension religieuse des festivals, celle d'une célébration commune, demeure : « Le terme de festival [...] est en effet indissociable de la notion de réjouissance, de cérémonie, de célébration, quelle que soit la diversité des objectifs sous-jacents à cette mise en œuvre. »⁴. Les festivals antiques, d'où semblent provenir cette dimension, ne portaient alors certes pas le

¹ Christel Taillibert, *Tribulations festivières : les festivals de cinéma et audiovisuel en France*. p.12.

² Pascal Ory, « Qu'est-ce qu'un festival? Une réponse par l'histoire », in *Une histoire des festivals: XXe-XXIe siècle*, Publications de la Sorbonne (Paris: Publications de la Sorbonne, 2013), 19-32.

³ Ibid. p.20.

⁴ Christel Taillibert, *Tribulations festivières : les festivals de cinéma et audiovisuel en France*. p.11.

nom de « festival » : ils se nommaient par exemple en Grèce à Athènes les Dionysies Champêtres, les Grandes Dionysies, ou encore les Lénéennes (VI^{ème} siècle av. JC). Mais ces fêtes religieuses en l'honneur de Dionysos, dieu du vin, de la folie, de la démesure mais aussi du théâtre, partagent de nombreux éléments communs avec les festivals tels qu'on les désigne actuellement¹. A savoir² : la répétition dans le temps de l'évènement, son enjeu qui est non seulement de célébrer le dieu mais de présenter des tragédies et d'élire les meilleures (notamment pour les Grandes Dionysies), ainsi que le caractère ritualisé de l'organisation de l'évènement (dans la répartition des représentations tragiques par jour et dans la présence d'une journée d'ouverture, qui est marquée par une procession en l'honneur de Dionysos et par des sacrifices en l'honneur du dieu). Plus encore, Robert Davreu met en avant le fait que les Grandes Dionysies, qui eurent lieu d'abord à Athènes, puis dans l'ensemble de la Grèce Antique, ont vu leur dimension religieuse première se dissoudre, en même temps que leur expansion dans les cités importantes du bassin méditerranéen avait lieu, au profit d'une dimension politique affirmée, qui consistait à « assurer le renom de la cité tout en renforçant le sentiment communautaire »³.

La célébration, inhérente à l'idée de festival, est marquée donc certes par sa dimension religieuse, ritualisée, mais aussi par son caractère politique, d'effervescence communautaire, comme promotion de la cité à l'extérieur de son territoire. Ces différentes caractéristiques sont entre autres celles que l'on retrouvera à différents moments de l'Histoire, comme caractéristiques définitionnels des festivals au sens moderne du terme. Nous retracerons de façon synthétique cette histoire des festivals du XVIII^{ème} siècle à nos jours, de façon à comprendre les rôles que ceux-ci ont pu recouvrir au fil du temps et qui perdurent jusque dans le festival Lumière en particulier.

HISTOIRE DES FESTIVALS

Histoire générale des festivals

Les festivals dans leur appellation moderne naissent au XVIII^{ème} siècle. Ces évènements sont alors exclusivement musicaux, à l'instar du *Three Choirs Festival*, en Angleterre en 1724. Ils sont les contemporains d'un contexte esthétique opposant la musique classique bourgeoise aux critères esthétiques aristocratiques⁴ et sont par conséquent marqués d'abord par la prégnance de la musique religieuse et de la philanthropie, en cohérence avec les aspirations bourgeoises, l'absence de faste, mais aussi par le culte d'un compositeur en particulier⁵. Si cette première caractéristique n'a pas perduré et n'a pas été réitérée

¹ « On sait le fil qui relie les festivals à la tradition du théâtre grec, qui réunissait les foules autour de textes sublimes, de spectacles alliant festivité populaire et réflexion profonde sur le sens de la vie » in Bernard Froccroulle, « Au cœur des identités européennes ». p.16.

² Robert Davreu, « GRANDES DIONYSIES », *Encyclopædia Universalis*, page web consultée le 16 aout 2017.

³ Ibid.

⁴ Anne-Marie Autissier, « Une petite histoire des festivals en Europe, du XVIII^e siècle à nos jours », in *L'Europe des Festivals: de Zagreb à Edimbourg, points de vue croisés*, Ed. de l'Attribut (Toulouse, 2008), 21-41. p.22.

⁵ Ibid. p.23.

dans les festivals actuels¹, la deuxième caractéristique est actualisée par le festival Lumière, qui a justement pour objectif de mettre en avant des grands artistes du cinéma, réalisateurs ou acteurs contemporains².

A partir du XIX^{ème} siècle le festival a également pour caractéristique de glorifier l'identité nationale, notamment en Allemagne. Deux tendance se font alors jour : l'une élitiste, qui met l'accent sur la dimension artistique du festival, l'autre plus populaire, où le festival permet de rassembler le peuple, et qui se rapproche des *Nägeli*, l'univers de la fête villageoise saisonnière³. Ces deux caractéristiques vont innover les enjeux des festivals jusqu'à aujourd'hui, se mêlant et étant plus ou moins affirmées en fonction des événements. Le festival Lumière, malgré sa dimension esthétique, artistique et patrimoniale affirmée, en est un bon exemple, car il fait également preuve de dimensions purement festives et populaires, à l'instar du mâchon du festival, de l'ouverture de la Passerelle (club nocturne) ou encore du « Village Lumière ». C'est exactement ce que le réalisateur Xavier Giannoli notait, et ce dès la première édition, en 2009, en affirmant que le festival avait réussi à allier « ambition cinéphilique » et « communion populaire »⁴.

A la fin du XIX^{ème} siècle, la forme-festival est constituée de trois caractéristiques majeures, encore prégnantes à l'heure d'aujourd'hui. Il s'agit : d'abord « d'un événement principalement ou exclusivement centré sur l'art musical », d'« un événement à vocation périodique » et pour finir « un événement de dimension massive »⁵.

Après la Seconde Guerre mondiale, le nombre de festivals ne fait que de s'accroître. C'est l'année 1946 que de nombreux festivals de cinéma européens voient le jour : Cannes en France, mais aussi Locarno en Suisse et celui de Karlovy-Vary en République-Tchèque⁶. De nouvelles formes apparaissent, marquées par une expansion géographique du festival, parfois à l'échelle d'une ville, voire d'un pays (notamment en Afrique)⁷ mais aussi de « l'extension interne » du festival, soit des durées plus longues, une périodicité plus importante, mais aussi une extension dans son implantation. Le festival n'est plus ancré dans un lieu en particulier (comme le Palais des Papes à Avignon), mais dans une multiplicité d'autres lieux (cloîtres et églises par exemple à Avignon). C'est ainsi qu'en Europe des Festivals mutualisant la participation de différentes communes voient le jour : le Festival de Vevey-Montreux en 1954 (Suisse) et le Festival des Flandres, créé en 1958 qui regroupe une quarantaine de communes. Cette

¹ NA : Il convient de noter, que si ces dimensions religieuses et philanthropiques ne sont plus des caractéristiques essentielles des festivals à l'heure actuelle, elles demeurent des enjeux potentiels. La thématique du festival peut ainsi aujourd'hui encore être la musique religieuse, tandis que la philanthropie peut sous-tendre les recettes d'un festival (*Solidays*) et être présente dans le choix des lieux du festival. Le festival Lumière est ainsi par exemple en partenariat avec des associations caritatives, telles que Toiles enchantées, qui projettent des films aux enfants dans les hôpitaux de la métropole de Lyon.

² NA : Les personnalités primées depuis le début du festival Lumière sont : l'acteur et réalisateur Clint Eastwood pour la première édition du festival en 2009, puis Milos Forman (réal., 2010), Gérard Depardieu (act., 2011), Ken Loach (réal., 2012), Quentin Tarantino (réal., 2013), Pedro Almodovar (réal., 2014), Martin Scorsese (réal., 2015), Catherine Deneuve (act. 2016) et le réalisateur Wong Kar-Wai, prix lumière programmé pour 2017.

³ Anne-Marie Autissier, « Une petite histoire des festivals en Europe, du XVIII^e siècle à nos jours ». p.25.

⁴ Le Point magazine, « Archives », *Le Point.fr*, page web consultée le 16 août 2017.

⁵ Pascal Ory, « Qu'est-ce qu'un festival? Une réponse par l'histoire ». p.23.

⁶ Ibid. p.27.

⁷ Ibid. p.29.

extension géographique est également prégnante lorsque l'on considère le cas actuel du festival Lumière.

Ce n'est qui plus est qu'après la Seconde Guerre mondiale que la notion de festival connaît une expansion significative à d'autres arts. Il s'agit là d'un phénomène d'*artification*, où le festival en ayant pour objet un art en particulier, permet de faire passer cet art du statut d'art mineur à celui d'un art majeur. C'est ce geste qui est à l'origine de la création de nombreux festivals : le Festival de BD d'Angoulême par exemple ou encore le Festival International du Film d'Animation d'Annecy.

Mais, si les festivals se multiplient, leurs fonctions s'étendent également. Ainsi, à partir des années soixante, des objectifs tels que l'attrait touristique (le Festival interceltique de Lorient créé en 1971), l'affirmation de cultures minoritaires et de formes artistiques alternatives (festival de théâtre étudiant de Nancy) ou encore la promotion des œuvres contemporaines sont au cœur de la création des festivals¹. En France en particulier, plusieurs événements politiques viennent favoriser à la fin du XXème siècle la création des festivals² : le premier fait suite aux élections municipales de 1977, qui ont « largement fondé le champ culturel comme nouveau paradigme des politiques urbaines »³, le deuxième est l'élection présidentielle de 1981, qui a entre autres permis de doubler les fonds d'Etat accordés à la culture, avec l'arrivée au pouvoir de François Mitterrand, et la politique culturelle menée par son ministre Jack Lang. Le troisième événement survient à partir des années quatre-vingt-dix, du fait des nouvelles compétences de politique culturelle alors acquises par les collectivités territoriales : notamment avec en 1999 la loi Chevènement, par laquelle la culture devient une compétence optionnelle des EPCI, ou encore un peu plus tard, en 2005, avec la loi sur les responsabilités locales, par laquelle les charges concernant le patrimoine et l'éducation artistique et culturelle ont été décentralisées vers Départements et Régions⁴.

Les festivals qui ont connu à leurs débuts une trajectoire très précise et exclusivement liée à un certain type d'art, ont donc connu au cours du XXème siècle un phénomène d'expansion extrêmement développé. A l'heure actuelle, aucune étude ne comptabilise l'ensemble des festivals présents en France. A titre indicatif, la SACEM dans le Baromètre des festivals de musique actuelle de 2015 recensait 1885 festivals de ce type sur l'ensemble du territoire français⁵. La réalité des festivals, et leurs caractéristiques, à l'image de leur masse et de la diversité de leurs échelles, sont multiples. Quelques éléments peuvent cependant apparaître comme constitutifs de cette réalité, comme le souligne Anne-Marie Autissier, qui a cherché à éclairer cette forme-festival à travers l'histoire : « [...] création ou recréation d'un espace public, fédération de publics épars, affirmation de valeurs

¹ Anne-Marie Autissier, « Une petite histoire des festivals en Europe, du XVIIIe siècle à nos jours », p.31.

² Emmanuel Négrier et Marie-Thérèse Jourda, *Les nouveaux territoires des festivals*, Editions de Maule (Paris, 2007). p.22-23.

³ Ibid. p.22-23.

⁴ Mariette Sibertin-Blanc, « Différenciation territoriale et enjeux d'aménagement des petites villes. L'exemple de l'action culturelle (Territorial differentiations and issues of development in small-sized cities : the example of cultural policies) », *Bulletin de l'Association de géographes français* 85, n° 1 (2008): 43-53, doi:10.3406/bagf.2008.2596. p.45.

⁵ « Baromètre des festivals de musiques actuelles en France », *societe.sacem.fr*, avril 2016, page web consultée le 16 aout 2017.

ou d'idéologie, et, de tout temps, création d'emplois pour les artistes »¹. Qu'en est-il, cependant, des festivals de cinéma en particulier ?

Particularités de l'histoire des festivals de cinéma

L'histoire des festivals de cinéma est spécifique sur un certain nombre de points. Elle se démarque d'abord, car elle est directement liée au phénomène d'*artification*. De fait, l'*Exposition internationale d'art cinématographique*, qui est reconnu par les historiens comme le premier festival de cinéma de l'histoire, est créée en 1934, accolée à la célèbre *Mostra*, dédiée à l'art contemporain. Ce premier festival de cinéma avait pour objectif de légitimer le cinéma comme art à part entière, à un moment où il était seulement considéré comme une industrie de loisir. Or depuis, les festivals de cinéma n'ont eu de cesse de donner leurs lettres de noblesse à de nombreux formats cinématographiques spécifiques, à l'instar de la télévision ou encore aujourd'hui des festivals de Pocket films (films réalisés sur des portables)².

Mais si les festivals de cinéma naissent d'une branche spécifique issue de l'*artification* des festivals, ce n'est pas là leur seule spécificité. De fait, les festivals de cinéma se caractérisent non seulement par l'évolution des formes esthétiques de l'art qu'ils prônent mais également par le développement de cet art en France, qui n'en était qu'à ses balbutiements aux débuts du XX^{ème} siècle. Le cinéma s'est donc construit et légitimé non en amont de l'apparition des festivals, mais en parallèle et sans doute en cohérence avec ceux-ci. Les festivals de cinéma en France sont donc inextricablement liés aux différents phénomènes qui ont travaillé, culturellement et économiquement, cette forme artistique.

Ainsi, Christel Taillibert³ montre que trois éléments ont durablement impacté les festivals de cinéma dans leur forme après la seconde guerre mondiale : le développement des ciné-clubs jusque dans les années soixante, la constitution de l'Art et essai, de l'Association créée en 1955 au label de 1961 jusqu'à aujourd'hui, ainsi que, pour finir, les mutations de l'exploitation cinématographique dans la seconde moitié du XX^{ème} siècle.

Les ciné-clubs ont d'abord marqué leurs développements dans la mesure où tout une frange de festivals est née de la contestation des festivals internationaux historiques, contestation justement initiée par les ciné-clubs. Ceux-ci sont nés dans un mouvement d'opposition aux marchés classiques de diffusion des films, marchés qui étaient liés à une notion de consommation, là où à l'opposé les ciné-clubs défendaient un objectif culturel. Les ciné-clubs avaient pour vocation de « diffuser la culture par le film »⁴, mais aussi de créer une culture cinématographique complète, choisie voire élue par le spectateur, et non « consommée » par lui. La cinéphilie prônée dans l'esprit des ciné-clubs avait par ailleurs la particularité d'avoir touché, au moins à ses débuts, non seulement un public d'intellectuels mais le grand-public. Les ciné-clubs ont permis dans ce contexte l'émergence pérenne de festivals répondant à ces enjeux, festivals qui

¹ Anne-Marie Autissier, « Une petite histoire des festivals en Europe, du XVIII^e siècle à nos jours », p.40.

² Christel Taillibert, *Tribulations festivalières : les festivals de cinéma et audiovisuel en France*.

³ Ibid. pp.23-30.

⁴ Ibid. p.24.

s'opposaient alors aux festivals internationaux, qui servaient eux de vitrines aux productions nationales.

Les festivals de cinéma sont par ailleurs nés du développement de l'Art et Essai en France, qui, dans la lignée des ciné-clubs, a pu impacter leur forme mais surtout leurs choix de programmation. L'Association française des Cinémas Art et Essai est née au milieu des années cinquante, à l'initiative d'exploitants mais aussi de critiques de cinéma. Issue de la cinéphilie développée par les ciné-clubs, mais plus ouverte sur l'industrie, elle aboutit à la création en 1961 du label portant son nom. Or, ce qui est prôné par ce label, comme le souligne Christel Taillibert, fait écho aux orientations défendues par une majeure partie des festivals de cinéma :

« La volonté de préserver et de valoriser la diversité et le pluralisme du cinéma, dans son passé, son présent, son futur ; la recherche d'un rapport vivant entre les cinéastes et les spectateurs critiques ; le travail d'information et de formation des publics, à commencer par les jeunes ; la diffusion, le plus en profondeur possible, des œuvres sur l'ensemble du territoire ; le rôle social et éducatif. »¹.

Les cinémas Art et Essai partagent, des années soixante à nos jours, une trajectoire similaire à celle des festivals de cinéma en France, dans leur rapport à l'objet filmique, perçu comme pluriel, artistique et issu d'une vision de la part d'un auteur, ainsi qu'au public, qui doit, dans cette conception partagée, bénéficier d'une médiation spécifique vis-à-vis du film.

Le dernier élément ayant influencé le développement de la forme des festivals de cinéma français ainsi que leurs objectifs est la mutation de l'exploitation des salles de cinéma. En effet, dans les années cinquante survient une crise des exploitants de cinéma, marquée par la baisse de fréquentation des salles, qui serait communément reliée à la pénétration de la télévision dans les foyers, ainsi que plus largement, à la diversification des loisirs (vacances, etc.). Les exploitants y répondent en multipliant les salles dans un même cinéma (les multiplexes), alors que le système précédent démultipliait le nombre de cinémas, qui proposaient alors un nombre réduit de salles. Pour les exploitants, l'objectif est notamment de supporter les pertes de recettes sur la diffusion d'un film en compensant par les recettes positives liées à la diffusion d'un autre film, soit de répartir les risques. La création des multiplexes est également contemporaine à l'augmentation des prix des billets d'entrée. Toutefois, ces choix ont eu pour conséquence le déclin du maillage cinématographique français, avec une concentration des cinémas dans les centres-villes et une désertification des cinémas dans les zones rurales, mais aussi dans les banlieues et les zones périurbaines. Les festivals de cinéma, pour Christel Taillibert, se sont construits de façon significative de façon à pallier ce manque de présence cinématographique sur ces territoires délaissés, en proposant également des prix inférieurs à ceux proposés par les salles commerciales². L'implantation du festival Lumière en banlieue métropolitaine semble répondre également à cet enjeu.

La trajectoire des festivals de cinéma semble par ailleurs rejouer sur quelques points celle des Grandes Dionysies de l'Antiquité grecque, qui font écho par leur forme à la notion moderne de festival. Pour Robert Davreu :

¹ Ibid. p.27.

² Ibid. p.31.

« Au - IVe siècle, si la popularité de la fête ne décline pas, bien au contraire, ce sont en revanche le nombre et la qualité des ouvrages [présentés] qui baissent. L'on assiste à des reprises de grands « classiques », et les acteurs dépassent les auteurs en célébrité : c'est l'éclat du cérémonial vide qui porte au loin le nom de la cité ; au masque se substitue la mascarade, à la démocratie la démagogie. »¹.

L'éclat du tapis rouge, l'hégémonie des stars face aux créateurs... Ces éléments ne peuvent que rappeler certains éléments constitutifs de l'image des festivals de cinéma pour le grand public. Le festival Lumière correspond-il aux mêmes caractéristiques qui reproduiraient, dans la lignée de ce que sous-entend Robert Davreu concernant les Grandes Dionysies, une forme de déclin de la forme-festival ?

LE FESTIVAL LUMIERE AU SEIN DES FESTIVALS DE CINEMA : UNE FORME A PART-ENTIERE ?

Comme l'ensemble des festivals de cinéma, le Festival Lumière, qui fut également appelé le Grand Lyon Film Festival car il est financé en majeure partie par le Grand Lyon ainsi que par la région Rhône Alpes, répond à des caractéristiques générales telles qu'elles furent définies par Christel Taillibert :

« Ainsi, un festival de cinéma et/ou d'audiovisuel consisterait donc en un évènement festif circonscrit dans l'espace et dans le temps, et au cours duquel, selon des modalités et des objectifs divers, des films seraient présentés à un public. Toute tentative de définir la notion de festival rencontre dès lors des critères, beaucoup plus subjectifs, qui rendent compte du positionnement idéologique de la manifestation face à l'industrie et au commerce cinématographique dans le rapport à la création artistique. »².

Mais, force est de constater que ces considérations générales ne permettent pas de saisir pleinement les particularités du festival Lumière. Or, mettre au jour la spécificité de ce festival est nécessaire pour comprendre les enjeux qui unissent ce festival et les bibliothèques de la métropole de Lyon. Quelles sont donc ces spécificités ?

Un festival international patrimonial

Le Festival est né en 2009, à l'initiative de Thierry Frémaux, directeur de l'Institut Lumière. Thierry Frémaux réussit le tour de force de proposer un festival d'échelle internationale, au budget non-négligeable d'1,3 millions d'euros en 2009, ayant pour particularité de présenter des films de patrimoine. De fait, la majeure partie de la programmation est constituée de rétrospectives en lien avec le détenteur annuel du prix Lumière, de projections thématiques de classiques, mais aussi de ciné-concerts ou encore de présentation de versions restaurées de films.

¹ Robert Davreu, « GRANDES DIONYSIES ».

² Christel Taillibert, *Tribulations festivalières : les festivals de cinéma et audiovisuel en France*. p.12.

Les nouvelles sorties ont seulement concerné en 2016, l'avant-première du premier volet du documentaire sur l'Histoire du cinéma réalisé par Bertrand Tavernier, *Voyage à travers le cinéma français*, ainsi qu'une séance spéciale pour la sortie de la série *The Young Pope*. D'emblée donc, l'évènement se positionne comme un festival qui met en valeur le patrimoine cinématographique. Il se place ainsi aux côtés de *Zoom Arrière*, à Toulouse, de *Toute la mémoire du monde*, à Paris, pour les festivals français, et face aux festivals italiens, où cette dimension patrimoniale a été mise en avant assez tôt dans l'Histoire (*Le giornate del cinema muto* à Pordenone, *Il Cinema ritrovato* à Bologne)¹.

Mais le festival Lumière, dans cette constellation des festivals patrimoniaux demeure une singularité. Les autres festivals de cinéma portant cette dimension patrimoniale, à l'instar du festival *Zoom Arrière*, organisé par la cinémathèque de Toulouse, n'ont pas la même envergure². A titre de comparaison le festival *Zoom Arrière* 2016 proposait en tout une quarantaine de manifestations (invitations, projections et ciné-concerts compris) concentrés à la Cinémathèque de Toulouse³, tandis que le Festival Lumière, la même année, proposait 390 séances avec 180 films projetés répartis dans 24 communes de la métropole de Lyon⁴.

Dans cette perspective s'opposent des éléments qui pourraient sembler incompatibles : à savoir, d'abord, l'organisation d'une manifestation de l'éphémère dans le but de valoriser l'ancien, ancien qui s'inscrit au contraire dans la durée. De fait, dès la création du festival, l'envergure de l'évènement, qui est désigné comme une « grand fête de l'histoire du cinéma »⁵, se confronte à l'échelle historique portée par les films projetés, qui sont des films de patrimoine, en copie neuve ou restaurée pour la plupart. Maelle Arnaud, responsable de la programmation du festival, en témoigne en ces termes : « Dans un monde de l'éphémère, [...], il nous paraissait important de redire que le cinéma a une histoire. »⁶. S'opposent donc dans cette dynamique la temporalité courte du festival, produit de l'évènementiel, et son contenu patrimonial, censé conférer de la profondeur historique à l'art cinématographique. Cette première tension, entre l'historique et l'évènementiel, est doublée par un objectif pouvant lui aussi paraître paradoxal : mettre en valeur le cinéma comme un patrimoine à *dimension mondiale* au même titre que l'histoire *lyonnaise* du cinéma⁷. L'intrication de ces deux dimensions, locales et mondiales, du patrimoine cinématographique est sensible dans la programmation du festival, où ont entre autres été honorés des réalisateurs et acteurs non seulement français mais issus du cinéma mondial, comme l'américain Clint Eastwood, l'espagnol Pedro Almodovar, ou encore en 2017 le hongkongais Wong Kar Wai. Face à ces personnalités du cinéma mondial, c'est la ville de Lyon et son histoire qui est mise à l'honneur, ce qui transparaît dans des évènements de mise en exergue de son patrimoine cinématographique, par les remakes des Sorties d'Usine des Frères

¹ Éric Le Roy et Michel Marie, *Cinémathèques et archives du film*, Cinéma/arts visuels (Paris: A. Colin, 2013).

² « Lumière 2009, le pari d'un grand festival consacré au patrimoine du cinéma », *Le Monde.fr*, page web consultée le 16 aout 2017.

³ « Zoom arrière 2016 », page web consultée le 16 aout 2017.

⁴ « Bienvenue au festival Lumière ! », *Festival-lumiere.org*, 2016, page web consultée le 16 aout 2017.

⁵ Ibid.

⁶ « Clint débarque à Lyon », *Libération.fr*, 25 juin 2009, page web consultée le 16 aout 2017.

⁷ « Ce n'est que depuis deux ans que l'histoire lyonnaise du cinéma, indissociable de son histoire mondiale, se donne touristikement et médiatiquement à voir sous la forme d'un évènement, Le Festival Lumière (2009) après deux décennies de requalification muséographique de l'Institut Lumière. » in Isabelle Lefort, « L'identité lyonnaise au risque de ses musées », 2011.

Lumières, ou même gastronomique, avec le mâchon du festival. Le festival s'inscrit, par cette dynamique patrimoniale à la fois internationale et locale, dans une stratégie marketing et touristique porteuse pour la marque « Only Lyon »¹.

Un festival déconcentré dans la métropole de Lyon

L'échelle géographique du festival est par ailleurs décentralisée, et ce dès la première édition du festival : celui-ci est présent non seulement dans Lyon mais en périphérie, ce qui semble aller à l'encontre des festivals de cette ampleur, qui sont souvent très centralisés comme Cannes et sa croisette. L'idée du Festival Lumière semble être de rayonner sur l'ensemble de l'agglomération, avec en 2009 par exemple déjà 38 cinémas partenaires et des lieux de projection inattendus, telle que la maison d'arrêt de Corbas (2009), ou encore l'hôpital Femme/Mère/Enfant de Bron (2016).

Plus que des lieux du festival, cette déconcentration est présentée comme une possibilité de créer des « relais » du festival en périphérie². Les prix, bas comparés aux prix des billets de cinéma, semblent également indiquer la volonté de permettre au plus grand nombre de participer à l'évènement. Le festival, dans cette dynamique, met en exergue son ouverture au grand public et réfute l'idée de créer un festival de « happy few », ouverts aux seuls amateurs et professionnels du cinéma³.

La notion de « relais » du cinéma est également portée par les intervenants venant présenter les films projetés. Ainsi, les films sont le plus souvent présentés par un artiste, réalisateur ou acteur, mais aussi par des journalistes ou auteurs. Le festival se dessine en cela comme un lieu de dialogue entre les vedettes de cinéma (acteurs, réalisateurs, producteurs) et le grand public. La dynamique se veut pédagogique et attractive, et est doublée par le caractère honorifique mais non-compétitif du festival. L'idée de partager des références cinématographiques est prégnante à ce niveau, et dénote la volonté du festival de totaliser les perspectives, dans la lignée des premiers festivals⁴ : présenter un cinéma de patrimoine ne veut pas dire ne pas faire le lien avec les acteurs du cinéma contemporain.

Un festival ancré dans l'économie des films patrimoniaux malgré le manque de compétition

Le Festival Lumière a par ailleurs la particularité d'être un festival de cinéma de dimension internationale qui ne comporte pas de compétition, le seul prix décerné étant le Prix Louis-Lumière, dont le résultat est annoncé d'emblée. Il n'en demeure pas moins, malgré ce potentiel manque, que le festival Lumière fait bien

¹ Rémi Eliçabe, Amandine Guilbert, et Laeticia Overney, « Pratiques contre-culturelles dans les brèches de la métropole » (Lyon: Groupe de Recherche Action, 2013).

² « Clint débarque à Lyon ».

³ « Festival Lumière - Une déclaration d'amour au cinéma ! », *Festival-lumiere.org*, 2009, page web consultée le 16 aout 2017.

⁴ Le festival qualifié de mise en œuvre d'art total est le festival musical de Bayreuth, car il fut l'un des premiers des concerts et opéra dans le noir. Les spectateurs, contre leur habitude, étaient alors immergés dans le spectacle, « *enveloppés* dans l'évènement » in Anne-Marie Autissier, « Une petite histoire des festivals en Europe, du XVIIIe siècle à nos jours ». p.25.

office de festival, si l'on se place dans la perspective défendue par Christel Taillibert. Celle-ci réfute catégoriquement la nécessité de la compétition comme caractéristique des festivals de cinéma, allant à l'encontre de ce qui est communément admis même parmi les professionnels. Elle montre pour ce faire que les arguments en faveur de la compétitivité des festivals sont *seulement* porteurs du rôle économique des festivals dans l'industrie cinématographique. Cette dimension est historique dans la mesure où le premier festival de cinéma, le festival de Venise créé en 1932, demandait au public son avis à l'issue de sa première édition par exemple sur la meilleure actrice, le film le plus émouvant ou le plus amusant, etc. Mais un malentendu est alors survenu puisque le terme de festival de cinéma désignerait exclusivement pour certains les événements dans lesquels seraient décernés des prix, événements qui seraient dissociés des « quinzaines, journées, rencontres, etc. » qui auraient elles seulement pour objectif la présentation de films. Cette acception terminologique, pour Christel Taillibert, n'a cependant jamais été ratifiée dans les milieux festivaliers et ne correspond à aucune réalité pour le grand public¹ et rencontre la distinction repérée par Pascal Ory entre les concours et les festivals².

Il est cependant à noter que le manque de compétition pourrait retirer au festival Lumière de son rôle économique. De fait, le rôle économique des festivals est souvent en grande partie porté par la possibilité offerte, en participant au festival, de se voir attribuer un prix et donc décernée une certaine visibilité commerciale. Or, le festival Lumière déjoue cet argument puisqu'il propose depuis l'édition de 2013 un Marché du Film Classique (MFC), qui semble inspiré par le Marché du Film de Cannes. Ce marché a pour objectif de réunir des professionnels du cinéma spécialisés dans les films de patrimoine. Le Marché qui se veut être un « incubateur de projets, de networking et de business » est constitué de rencontres interprofessionnelles formelles et informelles, de tables-rondes et de colloques spécialisés ou encore de présentations des sorties à venir par les exposants³.

Après avoir établi ce panorama des éléments constitutifs des festivals de cinéma et avoir replacé le festival Lumière, objet en particulier de cette étude, dans ce contexte, il nous faut revenir aux possibles rôles et missions partagés entre les festivals et les bibliothèques, de façon à rendre compte des potentielles complémentarités de leurs collaborations.

¹ Christel Taillibert, *Tribulations festivalières : les festivals de cinéma et audiovisuel en France*. p.13.

² Pascal Ory, « Qu'est-ce qu'un festival? Une réponse par l'histoire ».

³ « Marché du Film Classique », *Festival-lumiere.org*, 2016, page web consultée le 16 aout 2017.

FESTIVALS DE CINEMA ET BIBLIOTHEQUES : DES ROLES COMMUNS ?

Etablir des parallèles entre les missions des bibliothèques et celles des festivals de cinéma peut sembler audacieux. Toutefois, cette démarche est légitimée par la nécessité de se confronter aux rôles conférés, dans le cadre d'un partenariat, par le porteur du festival (associations, mais aussi municipalités et institutions) et par la bibliothèque. L'hypothèse qui me pousse à cette mise en perspective est que, même si chacun de ces acteurs épouse, le temps du festival, une même volonté ancrée par l'évènement, les motifs de leurs participations respectives ne sont pas forcément similaires. L'un et l'autre des acteurs, s'ils partagent les mêmes ambitions du festival, n'agissent pas en vertu des mêmes motifs, ne serait-ce que parce que la bibliothèque, en tant qu'établissement municipal, culturel mais aussi documentaire, n'a pas la même approche du festival.

Il s'agira donc dans cette partie de donner un contexte général à ces rôles partagés, afin de mieux comprendre les divergences qui peuvent en découler.

ROLES ET MISSIONS DES FESTIVALS ET DES BIBLIOTHEQUES : POUR UNE DEFINITION DE L'IDENTITE DES EQUIPEMENTS CULTURELS SUR LE TERRITOIRE

Sans aborder spécifiquement chacun des rôles de la bibliothèque pour les décliner par rapport au festival, je prends ici le parti de définir les missions portées par les festivals et d'émettre des hypothèses sur les liens que ces missions entretiennent avec celles des bibliothèques. Cette perspective qui part du point de vue des festivals permet méthodologiquement de mettre en exergue d'emblée ce qui semble opposer festivals et bibliothèques.

Rôles économiques

L'économie locale et le tourisme

Christel Taillibert revient sur les différentes raisons qui ont incité à la création de festivals de cinéma et parmi celles-ci, c'est leur rôle économique qui intervient en premier lieu. De fait, comme pour d'autres festivals artistiques, mais sans doute de façon plus prégnante pour les festivals de cinéma, l'un des mythes de leur création est d'avoir vu le jour en vertu des besoins touristiques et de l'économie locale. Cette mission, qui relève toutefois sans doute originellement davantage d'une heureuse coïncidence économique que d'un enjeu ayant servi à la prise de décision, a marqué l'histoire des festivals de cinéma au point d'influer notamment largement sur les acteurs à l'origine de leurs créations, mais aussi, et sans doute surtout¹, sur les partenariats entretenus entre les acteurs de l'économie

¹ NA : Les réponses apportées par les entretiens menés auprès de différents acteurs du festival Lumière nous permettent d'estimer qu'il s'agit, pour les partenaires du festival Lumière, de l'une des principales raisons ayant motivé le partenariat.

locale et les festivals¹. Comment, face à ce premier objectif affirmé par les festivals, peut se positionner la bibliothèque ?

La question de la valeur économique n'est pas première dans le monde des bibliothèques, mais elle est à l'heure actuelle mise à l'étude par l'incitation à mesurer plus précisément ses impacts en termes de plus-value sociale, culturelle et économique au sein des territoires², notamment par le bais de la norme ISO 16439³. Les résultats de ces mesures n'étant pas généralisés sur l'ensemble du territoire français, c'est l'étude récente menée par le département du Val d'Oise qui permettra d'éclairer la valeur économique des bibliothèques municipales françaises, en particulier à l'échelle locale. L'étude montre entre autres que, comme les festivals, les bibliothèques ont un impact économique positif sur le territoire à l'échelle du département, dans la mesure où elles font appel à des fournisseurs locaux de fournitures, de biens culturels (librairies), de services, mais aussi à des artistes et intervenants.

A la différence des festivals cependant, cet impact n'est pas issu de l'action des bibliothèques, mais majoritairement de leurs fonctionnements : les bibliothèques investissent pour leur fonctionnement dans l'économie locale et deviennent par là des acteurs locaux, alors que c'est l'attractivité d'un festival qui, en drainant un public potentiellement consommateur impacte positivement l'économie locale. Néanmoins, l'étude semble compléter ce manque en affirmant que « Les bibliothèques ont un impact sur le tissu économique via les achats de leurs usagers qui, pour près de la moitié (46%), profitent de leurs trajets pour faire des achats dans les commerces de proximité »⁴, bien que le rapport de cause à effet ne soit pas indéniable. Dès lors, même si le rôle économique des festivals est plus aguerris que celui des bibliothèques, il n'en demeure pas moins que l'établissement culturel qu'est la bibliothèque, tout comme la manifestation-festival, ont un impact positif sur le territoire en ce qu'ils représentent des organisations attrayantes, que ce soit pour les habitants ou pour le public extérieur (touristique) du territoire dans lequel ils sont implantés.

Attractivité : le « marché des identités territoriales »

C'est que les festivals, entre autres, sont devenus dans les années quatre-vingt-dix des éléments majeurs de l'image urbaine. Il existe de fait un classement culturel des villes, par comptabilisation des événements culturels⁵ qu'elles accueillent, auxquelles les actions des bibliothèques contribuent.

Si la question de la capacité d'attractivité des bibliothèques sur un territoire reste posée faute de synthèse générale sur le sujet, la réponse positive apportée par

¹ Christel Taillibert, *Tribulations festivières : les festivals de cinéma et audiovisuel en France*. p.16.

² Cécile Touitou, *Évaluer la bibliothèque par les mesures d'impacts*, La Boîte à outils 37 (Villeurbanne: Presses de l'Enssib, 2016).

³ « ISO 16439:2014 - Information and documentation -- Methods and procedures for assessing the impact of libraries », consultée le 5 juillet 2017, <https://www.iso.org/standard/56756.html>.

⁴ CD95- Valdoise, « La bibliothèque vaut-elle le coût ? », consultée le 5 juillet 2017, <http://www.valdoise.fr/793-impact-des-bibliotheques.htm>.

⁵ Isabelle Garat, « La fête et le festival, éléments de promotion des espaces et représentation d'une société idéale », *Annales de géographie*, n° 643 (1 mai 2010): 265-84. p.274.

l'étude du Val d'Oise¹ permet de mettre en avant le rôle positif des bibliothèques comme vecteur promotionnel de la municipalité, au même titre que les festivals.

Les festivals semblent toutefois se démarquer des bibliothèques sur un point, dû à la caractéristique essentiellement festive des festivals, qui dépasse le cadre strictement touristique auquel l'on pourrait réduire l'aura du festival, pour toucher, comme la bibliothèque, plus spécifiquement les habitants des territoires : « De tels événements culturels, par la médiatisation qu'ils autorisent, servent en effet les discours de promotion destinés aux habitants de la localité autant qu'aux touristes. »². Le caractère festif du festival confère au territoire dans lequel il s'inscrit non seulement une potentielle aura touristique, mais une fédération des habitants par l'évènement, et donc un jeu autour des identités territoriales.

C'est ce que met en avant Isabelle Garat en étudiant l'exemple des fêtes de Bayonne, qui ont pris au fur et à mesure de leur existence une teneur d'exemplarité des fêtes et traditions basques, alors que cette dimension n'était pas la plus importante à leur création dans les années trente. Pour Isabelle Garat, l'économie des festivals « fonctionne sur la mise en valeur d'attributs territoriaux, fondés sur des déclinaisons locales, particularisés par des traits sélectifs de l'histoire urbaine ou régionale. L'action publique participe pleinement à ce marché des identités territoriales. »³. C'est ce jeu qui renouvelle et réitère l'identité d'un territoire par son histoire sur lequel semble insister le festival Lumière en offrant par exemple l'opportunité à Quentin Tarantino de partager un mâchon lyonnais avec des festivaliers, ou encore au Prix Louis Lumière 2016, Catherine Deneuve, de tourner une nouvelle « sortie d'usine » dans la rue historique du Premier Film, remettant en scène le premier film de l'histoire du cinéma réalisé en 1895. Les bibliothèques semblent sur ce point mettre davantage en avant l'identité du territoire dans une perspective patrimoniale et historique et donc sur un plan culturel, par exemple par le biais d'expositions, que dans l'objectif de fédérer la population, même si certaines actions quoique atypiques et confidentielles peuvent y contribuer⁴.

Le secteur cinématographique en général

Outre l'économie locale et celle de la ville d'accueil du festival, les festivals de cinéma ont également pour objectif principal de servir de lieu de rencontres interprofessionnelles et comportent, par ce fait, un intérêt certain pour l'économie globale du secteur cinématographique. Cette caractéristique est perceptible lorsque l'on considère par exemple le fait que les dates des festivals conditionnent bien souvent les dates de sorties des films, ou lorsque la compétition festivalière sert de lancement à une production. Il est intéressant de noter que le festival Lumière entre, malgré sa dimension patrimoniale qui pourrait exclure cette dimension économique, dans le cadre de ce rôle économique, avec la création en 2013 du Marché du Film Classique.

¹ Valdoise, « La bibliothèque vaut-elle le coût ? », page web consultée le 16 aout 2017.

² Céline Barthon et al., « L'inscription territoriale et le jeu des acteurs dans les événements culturels et festifs : des villes, des festivals, des pouvoirs », *Géocarrefour* 82, n° 3 (1 décembre 2008) : 111-21.

³ Isabelle Garat, « La fête et le festival, éléments de promotion des espaces et représentation d'une société idéale ». p.274.

⁴ NA : A l'instar de l'Exposition *Arch&Schow* organisée par la Bibliothèque municipale de Lyon, qui s'est constituée avec l'intervention active des habitants dans une démarche de patrimonialisation de monuments urbains.

Les médiathèques ont quant à elles « vocation à constituer des collections pluralistes qui réunissent le patrimoine cinématographique et le cinéma contemporain, qui reflètent les différentes tendances de la production cinématographique. »¹. Leur impact sur le secteur cinématographique n'influe pas directement sur le champ des producteurs de films comme le font certains festivals, mais les bibliothèques doivent être prises en considération par les diffuseurs et éditeurs. Ainsi, l'ADAV propose depuis 1987 un catalogue de films, sur lequel les équipes travaillent à la mise en valeur des films *via* un projet marketing spécifique aux bibliothèques, preuve que les bibliothèques sont bien considérées comme lieu de diffusion spécifique et non dénué d'intérêt². Les bibliothèques municipales et médiathèques sont par ailleurs des lieux privilégiés de diffusion pour les œuvres audiovisuelles produites en région, non seulement sur le temps court d'une manifestation, mais sur le temps-long du prêt de documents³. De façon par ailleurs plus singulière, la région Nouvelle-Aquitaine produit au sein de son Agence Culturelle ECLA (Ecrit, Cinéma, Livre en Aquitaine) une action conjointe rapprochant les bibliothèques des actions de soutien et d'accompagnement de la filière professionnelle cinématographique⁴, ce qui dresse un lien entre les créateurs de produits audiovisuels et les bibliothèques.

Ainsi, les bibliothèques territoriales, si elles n'ont pas pour fonction centrale d'impulser le secteur cinématographique, n'en demeurent pas moins un débouché pour de nombreux diffuseurs, voire même parfois un soutien à la production.

Le marché du patrimoine en particulier ?

En plus de ces intérêts qui concernent l'économie cinématographique au sens traditionnel du terme (distributeurs, diffuseurs, producteurs...), Christel Taillibert met en évidence le fait que la valorisation du patrimoine filmique est devenue depuis une dizaine d'années un facteur à part entière du rôle économique des festivals. Pour elle :

« Concrètement et chronologiquement, cette revalorisation du patrimoine s'est traduite par l'introduction d'espaces réservés aux films du patrimoine dans les programmes télévisuels, par un nombre de sorties en salles de ce type de films plus importants, par la naissance de collections vidéo puis DVD spécialisées dans le patrimoine, et par le développement de chaînes thématiques. »⁵.

Dans ce contexte économique, ce sont les sorties des dernières restaurations qui sont entre autres valorisées, les festivals permettant de créer l'évènement autour de celles-ci tandis que les bibliothèques deviennent un lieu de diffusion

¹ Patrick Volpilhac, « Coup d'Ecla pour renouveler l'action publique », *Bibliothèque(s) - Revue de l'association des bibliothécaires de France*, n° 45 (juillet 2009): 34-36. p.16.

² Ibid. p.17.

³ Georges Heck et Janou Neveux, « Passerelles en région: Bibliothèques et production », *Bibliothèque(s) - Revue de l'association des bibliothécaires français ABF*, n° 45 (juillet 2009): 28-30.

⁴ Patrick Volpilhac, « Coup d'Ecla pour renouveler l'action publique », *Bibliothèque(s) - Revue de l'association des bibliothécaires français ABF*, n° 45 (juillet 2009): 34-36.

⁵ Christel Taillibert, *Tribulations festivalières : les festivals de cinéma et audiovisuel en France*. p.216.

pour les produits issus de ces restaurations, dans la mesure où la politique documentaire concerne pour partie les films de patrimoine¹.

Or, si le patrimoine devient un enjeu économique à part entière dans le secteur cinématographique, les festivals ont la particularité d'avoir désigné une place non-négligeable à cette dimension dans leur programmation, par l'introduction des séances de films de patrimoine isolées, mais aussi des hommages et des rétrospectives. Dans cette perspective, le festival Lumière fait figure de cas exceptionnel, dans la mesure où sa programmation n'est constituée que de ce type de manifestations sur l'histoire du cinéma, ce qui en fait un événement majeur au sein du marché du patrimoine. Le festival ne propose de fait presque aucune projection de films sortis dans l'année. Là où pour la plupart des festivals, le nombre de séances de films patrimoniaux au cours d'une même édition s'élève à un peu moins de 10 en moyenne² pour la durée du festival, le nombre en ce qui concerne le festival Lumière est lui de l'ordre de 180, soit presque la totalité des séances, pour la seule édition 2016.

Rôle politique

Les fonctions des festivals, et en particulier des festivals de cinéma sont par ailleurs traditionnellement également d'ordre politique. Ainsi, même si le premier festival de cinéma, *l'Exposition Internationale d'Art cinématographique* de Venise n'avait pas un enjeu politique affirmé et n'était pas foncièrement soutenu par le gouvernement de Benito Mussolini, les organisateurs ont œuvré dans le temps pour que le soutien du politique leur soit accordé, de façon à assurer la pérennité de l'évènement³. Or, le gouvernement italien prit peu à peu conscience de l'enjeu représenté à l'international par ce festival, et soumit notamment sa programmation au Ministère de la Presse et de la Propagande. C'est en réaction à *La Mostra* que d'autres festivals se créent en Europe, festivals pour lesquels cette fois-ci l'enjeu politique est justement originel : le festival de Cannes est né dans ce contexte, avec pour but politique de représenter le cinéma des démocraties libérales « face à la mise sous tutelle fasciste de la *Mostra Cinematografica* de Venise »⁴. Un autre enjeu politique implicite était dans le cas cannois de faire profiter à la France d'un certain ascendant culturel délivré par la présence d'un festival à dimension internationale sur son territoire. Les festivals internationaux ont donc proliféré après la Seconde Guerre mondiale, dans un objectif de gain en prestige national, chacun soumettant l'autre à une réelle compétition inter-festivalière, qui s'est jouée à nouveau par la suite non plus à l'échelle internationale mais à l'échelle locale⁵.

C'est justement à cette échelle locale que les enjeux politiques des bibliothèques sont prégnants. En effet, si les bibliothèques ne mettent pas en exergue à proprement parler leur *rôle* politique – souvent absent face aux missions sociales, culturelles et documentaire – celles-ci n'en sont pas moins présentes

¹ Alban Pichon et Estelle Caron, « Cinéma en bibliothèque : quelle politique documentaire ? », *Bibliothèque(s) - Revue de l'association des bibliothécaires de France*, n° 45 (juillet 2009) : 16-18. P.16.

² Christel Taillibert, *Tribulations festivalières : les festivals de cinéma et audiovisuel en France*. p.216.

³ Ibid. p.18-19.

⁴ Ory, « Qu'est-ce qu'un festival? Une réponse par l'histoire ». p.27.

⁵ Christel Taillibert, *Tribulations festivalières : les festivals de cinéma et audiovisuel en France*. p.20.

depuis la décentralisation des institutions publiques¹. Les bibliothèques sont de ce fait bel et bien dépendantes du politique, et ce à l'échelle locale, comme le souligne Cristina Ion :

« [...] la bibliothèque se retrouve au milieu d'un paysage politique complexifié, "triangle constitué par les élus-financeurs, les usagers-électeurs et les bibliothécaires-offreurs du service", où les certitudes ont laissé la place à la négociation et à l'évaluation. »².

Parce que les bibliothèques sont des institutions et parce que les festivals sont des occasions de mise en visibilité du territoire et des actions locales, les instances politiques s'emparent de ceux-ci. Ainsi, sans parler d'un rôle politique uniforme ou univoque qui serait partagé par les bibliothèques et les festivals, force est de constater que cette instrumentalisation de ces acteurs par le politique leur confère un rôle une nouvelle fois identitaire vis-à-vis du territoire³, rôle qui rejoint la dimension économique d'attractivité évoquée plus haut. Ce qui distingue toutefois festival et bibliothèque sur ce point demeure néanmoins non-négligeable : les bibliothèques font partie des équipements culturels, qui comportent des rôles fonctionnels (sociaux, culturels et documentaires pour la bibliothèque). Or, en intégrant un festival ces équipements dépassent leur cadre, ne serait-ce que spatial : dans le contexte festivalier les lieux quotidiens de la culture, « ne sont plus les seuls lieux de la mémoire, de la création et de la diffusion, c'est la ville tout entière qui devient équipement »⁴.

Rôles culturels et artistiques

Au sein des festivals en général, les objectifs sont aussi évidemment d'ordre artistique. Il s'agit par exemple de donner à découvrir en musique un nouveau répertoire, de mettre en avant un patrimoine artistique historique et d'aider à la création contemporaine. Ces objectifs artistiques doivent être différenciés des objectifs culturels qui consistent, dans le cadre festivalier comme dans celui des bibliothèques, à encourager et fonder un dialogue multiculturel, à rendre la culture plus accessible ou encore donner aux publics un lieu dédié aux loisirs. Les objectifs artistiques territoriaux sont eux plus spécifiques : ils peuvent par exemple viser à aider la production locale, à développer l'attractivité touristique d'un lieu ou d'une ville, mais aussi à encourager l'activité économique artistique sur le territoire⁵. Là-dessus, la dimension patrimoniale du festival Lumière lui confère un rôle culturel assez défini : l'enjeu est bien de se positionner en « passeurs » de l'héritage cinématographique. Ainsi, comme le souligne Bernard Bénoliel, directeur général du festival *Entrevues*, de Belfort :

¹ Cristina Ion, « Les bibliothèques publiques et le modèle politique français », *Bbf.enssib.fr*, 1 janvier 2011, page web consultée le 16 aout 2017.

² Ibid.

³ « La construction d'équipements culturels et le soutien aux événements culturels s'inscrivent dans un mouvement ancien d'instrumentalisation de la culture mais qui transforme plus fortement les villes aujourd'hui. Désormais « les traces du passé et plus encore la mise en scène de ces formes d'activité expriment la spécificité des villes et des lieux » in Isabelle Garat, « La fête et le festival, éléments de promotion des espaces et représentation d'une société idéale ». p.274.

⁴ Ibid.

⁵ « Communication des résultats et moments d'échanges - Colloques - Nos actions - La Fédération - France Festivals », *France-festivals.com*, page web consultée le 16 aout 2017.

« C'est important pour des jeunes cinéastes de voir des films de patrimoine, c'est intéressant aussi pour les spectateurs qui peuvent faire leur propre montage, créer des convergences entre les formes d'hier et des formes d'aujourd'hui. Il faut montrer que l'histoire du cinéma est vivante. »¹.

Ces objectifs de « passeurs » culturels sont bien de donner accès aux contenus culturels dans toutes leurs formes, de les montrer et de favoriser la représentation d'œuvres qui peuvent être marginalisées et non-représentées dans l'offre commerciale. Les médiathèques et bibliothèques partagent ces rôles culturels de valorisation du patrimoine, en mettant en avant par exemple les scènes musicales locales et régionales, l'ensemble des types de littérature, de musique et de cinéma. Mais dorénavant, ces objectifs de valorisation et d'accès aux ouvrages et aux œuvres sont doublés d'un impératif également social de représentation culturelle, qui a été mis en avant au sein de la Déclaration de Fribourg comme le rappelle Marine Peotta :

« Parmi les droits culturels déclinés dans la Déclaration de Fribourg, nous pouvons relever le droit de choisir et de voir respecter son identité culturelle ; le droit d'accéder aux références culturelles ; la liberté de se référer ou non à une communauté culturelle ; le droit d'accéder et de participer à la vie culturelle, d'exercer ses propres pratiques culturelles ; le droit à l'éducation, à la formation et à l'information. Les droits culturels sécurisent ainsi les choix personnels des populations et sont par conséquent les garants de la protection de la diversité culturelle. »².

Cet infléchissement du rôle culturel des bibliothèques et médiathèques n'est pas sans conséquences : il s'agit de passer d'une politique où l'on permet aux usagers d'avoir accès aux biens culturels, à une politique où l'on met à disposition des usagers toutes les conditions (et donc parmi d'autres conditions, des ressources : les biens culturels) pour qu'ils construisent leurs propres références et identités culturelles³. Un glissement du rôle prescripteur de la bibliothèque en découle, dans le sens où l'institution n'apparaît plus dans son rôle d'éducateur culturel et artistique, ce qui était une dimension très marquée lorsque les bibliothèques étaient sous l'égide du Ministère de l'Éducation (de 1945 à 1975 pour les bibliothèques publiques et de grands établissements). Pour Marine Peotta il revient aux populations dans ce cas de devenir « des moteurs de leur action et de leurs choix culturels, ce qui n'exclut pas une sensibilisation ou une formation préalable, indispensable à tout choix raisonné et conscient. »⁴. Pour ce faire, les médiathèques mettent en place de nouveaux types d'actions, de formations et d'ateliers participatifs, et font en sorte que chacun puisse construire ou affirmer l'identité culturelle de son choix⁵. Cette caractéristique est également sensible si

¹ Clarisse Vezin, « L'exception festivalière », *Cahiers du cinéma*, décembre 2004. p.46.

² Marine Peotta, *Action culturelle en bibliothèque et participation des populations* (Mémoire d'étude sous la direction de Christelle Petit, ENSSIB, 2014), p.20.

³ « Il est nécessaire de passer de la problématique de l'avoir, qui conçoit la démocratisation comme l'accès aux biens culturels, à une politique de l'être qui se préoccupe des conditions de construction de la personne. » in Jean Caune et David Lescot, *La démocratisation culturelle: une médiation à bout de souffle*, Art culture publics (Grenoble: Presses universitaires de Grenoble, 2006). p.19.

⁴ Marine Peotta, *Action culturelle en bibliothèque et participation des populations*. pp.21-22.

⁵ NA : Voir en cela l'article 5 de la déclaration de l'Unesco de 2001 : « Toute personne doit ainsi pouvoir s'exprimer, créer et diffuser ses œuvres dans la langue de son choix et en particulier dans sa langue maternelle ; toute personne a le droit à une éducation et une formation de qualité qui respectent pleinement son identité culturelle ; toute personne doit pouvoir participer à la vie culturelle de son choix et exercer ses propres pratiques culturelles, dans les limites qu'impose le respect des droits de l'homme et des libertés fondamentales. ».

l'on considère l'importance conférée aux identités culturelles comme objet de la programmation de festivals : festival de films de femmes (Créteil), festivals gays et lesbiens (Ecrans Mixtes à Lyon), festivals de films de banlieue (Cinébanlieue à Saint-Denis), festivals de films de migrants et d'émigrés (Migran'scènes de la Cimade créé à Toulouse)... La question des identités culturelles, au même titre que celle plus générale de l'action artistique et culturelle, sont donc prégnantes pour ces deux acteurs que sont les bibliothèques et les festivals de cinéma.

Rôle scientifique, patrimonial et documentaire : l'Institut Lumière, cinémathèque lyonnaise ?

Les bibliothèques municipales ont également, à l'échelle locale et régionale, voire nationale pour les bibliothèques municipales classées, des missions scientifiques et de conservation, pour éclairer les collections notamment patrimoniales qu'elles conservent. Cela passe par exemple à la Bibliothèque municipale de Lyon, par la diffusion numérique des manuscrits conservés sur la plateforme Numelyo, ou encore par la création de services de recherche d'informations et de documentation avec Quais du savoir. Qu'en est-il pour le festival Lumière ? Cette question ne peut se départir du fait que le festival émane de l'Institut Lumière, qui endosse des missions analogues à celles d'une cinémathèque.

En effet, créé en 1982 à l'initiative de la ville de Lyon, l'Institut Lumière a une obligation de conservation, à l'instar de nombreuses bibliothèques patrimoniales, non seulement concernant les livres mais aussi concernant les documents audiovisuels, car il a en sa possession l'ensemble des films des Frères Lumière et des collections d'appareils de Paul Génard¹. Paul Génard était un chirurgien-dentiste lyonnais, mais aussi un grand collectionneur d'objets relatifs au cinéma et ses origines. Les collections actuelles de l'Institut furent réunies lors de la fondation du Comité du musée du Cinéma de Lyon né en 1966, et dont Paul Génard était alors le président. A noter que le Comité n'était pas encore basé, à cette époque, dans l'Hôtel des frères Lumière, près de la rue rebaptisée « rue du Premier Film ». Cet hôtel devait à l'origine accueillir la Fondation nationale de la Photographie, dont le délégué général était alors Bernard Chardère, fondateur de la revue *Positif*. Mais le changement de majorité politique en 1981 a pour conséquence que cette fondation photographique est rapatriée à Paris, ce qui permet à l'Institut de s'installer au sein de l'Hôtel.

L'Institut Lumière est semblable à une cinémathèque par son rapport à la Ville de Lyon : la collection Lumière fut rachetée en 1981 par la Ville de Lyon, mais l'institut, en tant que musée, garde son indépendance en demeurant sous le statut associatif, à l'instar de la Cinémathèque de Paris. L'Institut est par ailleurs à partir de ce moment-là marqué par la volonté politique de regrouper tous les films tournés dans la région, ainsi que celle de produire des films et des vidéos sur les grands personnages « qui ont marqué leur temps et leur ville » de la ville de Lyon, ce qui rencontre les missions des Cinémathèques de Bretagne et celle d'Images de Montagne de Gap, entre autres. Il s'agit d'une double mission, scientifique et patrimoniale, dont s'affuble l'Institut : « Les missions de l'Institut Lumière sont

¹ Patrick Olmeta, *La Cinémathèque française: de 1936 à nos jours*, CNRS histoire (Paris: CNRS édition, 2000). Pp.211-212.

celles de la conservation, de la diffusion et de la pédagogie, dans une double perspective : le patrimoine Lumière et le siècle du cinéma »¹. Ces missions rencontrent la demande du public, étant donné que l'Institut a la particularité au sein paysage muséal lyonnais d'être le seul musée mettant en avant le patrimoine de la ville et dépassant les 150 000 visiteurs par an².

FESTIVALS DE CINEMA ET BIBLIOTHEQUES : DES ENJEUX COMPLEMENTAIRES, PROPICES A LA CREATION D'UN PARTENARIAT ?

Si les motifs de création de partenariats entre le festival Lumière et les bibliothèques de la métropole de Lyon seront étudiés plus spécifiquement au sein de la troisième partie de ce mémoire, certains éléments constitutifs des bibliothèques et des festivals sont apparus de façon complémentaire, opposée les uns par rapport aux autres. La question est donc celle-ci : quels sont les éléments constitutifs de chacun de ces acteurs pouvant les amener à trouver un intérêt à collaborer l'un avec l'autre ?

Plutôt que de se focaliser sur les rôles et missions communes des bibliothèques et des festivals, il apparaît que ce sont des enjeux non pas communs mais complémentaires qui permettent de tisser des liens entre l'institution et l'évènement festivalier. Le premier de ces enjeux est essentiel : il s'agit des différences de temporalités véhiculées par l'évènement festivalier et les manifestations en bibliothèque. Le second, qui découle en partie du premier, consiste dans la diversification des publics permise par l'échange d'expériences entre les publics des festivals de cinéma et ceux des bibliothèques. Le dernier élément consiste dans les différentes acceptions de la médiation du cinéma, qui peuvent s'opposer, entre bibliothèques et festivals.

La temporalité complémentaire des actions : entre évènement et action culturelle

Un rapport différencié au temps ?

C'est Anne-Marie Autissier³ qui différencie les festivals de l'action culturelle. Dans sa perspective, l'action des bibliothèques et des festivals s'inscrirait dans une temporalité différente, sur la durée pour ce qui est des bibliothèques, et de façon événementielle pour les festivals. Cependant, Anne-Marie Autissier propose cette distinction dans un contexte très particulier, en dressant le panorama des possibles écueils auxquels peuvent être confrontés des festivals de musique. A savoir : la tendance à une programmation attendue et formatée, et plus encore celle de faire des festivals des lieux de reconnaissance plutôt que d'innovation et de recherche artistique.

¹ Kelly Kathleen Campbell, *Film, French, and Foie Gras : Examining the French Cultural Exception* (The Ohio State University, 2010).

² Isabelle Lefort, « L'identité lyonnaise au risque de ses musées ».

³ Anne-Marie Autissier, « Une petite histoire des festivals en Europe, du XVIIIe siècle à nos jours ». p.41.

Malgré ce contexte restreint, qui concerne qui plus est non seulement la production festivalière musicale en particulier mais encore celle liée à la diffusion de créations contemporaines (et donc non patrimoniales), elle montre que les « événements festivaliers » se distingueraient d'une action culturelle de long terme. Plus que les enjeux qui tendent à opposer ces deux notions exposées par Anne-Marie Autissier, l'évènement culturel et l'action culturelle, c'est le rapport différencié au temps constitutif de l'un et l'autre, que nous développerons ici.

Quelle temporalité pour l'action culturelle ?

Anne-Marie Autissier oppose l'évènement du festival à l'action culturelle des établissements culturels. Celle-ci insisterait non seulement sur la manifestation en soi, mais aussi sur la portée, au long court, de l'action, soit sur l'impact pédagogique, culturel et social des manifestations et animations créées. Qu'en est-il, en particulier en bibliothèque ?

Avant d'étudier les différentes caractéristiques de l'action culturelle dans son rapport à la temporalité, dressons une typologie des différentes manifestations constitutives de l'action culturelle en bibliothèque. Ces manifestations peuvent être des expositions, que celles-ci soient patrimoniales ou plus modestes. Elles peuvent également être des animations orales telles que les heures du conte, des débats, des conférences et autres rencontres. Une autre catégorie comprendrait cette fois les spectacles, avec également les projections de films et les concerts. Pour finir se trouvent des manifestations où l'utilisateur est acteur, telles que les comités de lecture et autres ateliers participatifs¹.

Or, l'action culturelle est un projet de coordination de l'ensemble des différents types de manifestations. Elle peut désigner en ce sens la cohérence entre différentes manifestations, leur programmation, et, dans le langage courant, les actions qui le constituent. L'action culturelle, en bibliothèque mais aussi dans de nombreux autres établissements, est donc une mise en programmation de manifestations, de coordination et de mise en cohérence des unes avec les autres. Elle peut être comparée à la programmation à l'œuvre dans un festival de cinéma, soit l'agencement, le « montage » des séances, pour filer la métaphore cinématographique. Toutefois, c'est l'échelle qui diffère dans l'un et l'autre cas : la programmation d'un festival se fait sur une courte durée qui peut durer d'une journée à quelques semaines ou un mois, au plus. L'action culturelle des bibliothèques est un projet au long-court, dont on peut entrevoir la longévité dans les multiples brochures saisonnières ou trimestrielles qui exposent les différentes animations organisées par un établissement. Cette dimension temporelle fait écho aux propos de Michel Melot dans *L'action culturelle en bibliothèque* :

« L'action culturelle n'est pas, pour la bibliothèque, une fonction subsidiaire ou facultative, un supplément d'âme. C'est tout simplement la bibliothèque en action. La fonction d'animation n'y est pas occasionnelle mais structurelle. »².

¹ Marine Peotta, *Action culturelle en bibliothèque et participation des populations*. pp.13-14.

² Michel Melot, « Avant-propos », in *L'action culturelle en bibliothèque*, par Bernard Huchet et Emanuèle Payen, Ed. Du Cercle de la Librairie (Paris, 2008).

Il s'agit bien dans ce propos d'affirmer la place prise par l'action culturelle en bibliothèque, qui est dorénavant constitutive des projets d'établissement, au même titre que la politique documentaire. L'action culturelle en bibliothèque a donc d'abord la caractéristique d'être pensée et articulée sous forme d'un projet, régulièrement, au moyen du projet d'établissement ou plus vraisemblablement par saison, et ensuite d'être actualisée, quotidiennement par la mise en place effective des différentes actions culturelles – animations, projections etc. – qui la constituent. Qu'en est-il de la temporalité des festivals et en quoi celle-ci s'opposerait, outre la durée de l'évènement, à cette conception ?

Pour une définition précise de la logique-évènementielle des festivals

A l'origine, le rapport à la temporalité des festivals est lié à celle des fêtes populaires. Or, celles-ci sont symboliquement des représentations des liens entre nature et culture, liens sacralisés et commémoratifs. Les fêtes sont des moments, certes à part entière dans une vie humaine, mais également répétés et ancrés dans une tradition :

« [Les fêtes] relèvent du cycle de vie des individus (naissances, mariages), de l'histoire (commémoration d'un personnage ou d'un événement), du travail (saisons, activités), des religions. Elles forment des rituels de passage, destinés à la jeunesse avec des moments de transgression autorisée de la norme sociale (ripaille, gaspillage, dérision de l'autorité). »¹.

Or, cette notion cyclique de la fête, à la fois en rupture avec le quotidien (le Carnaval) et en adhésion avec celui-ci (rituel de passage, propice au rétablissement de l'ordre quotidien) n'a plus cours à l'heure actuelle. La fête s'est transformée à partir des années quatre-vingt, en même temps que s'est rejouée l'enjeu de cohésion sociale des fêtes et festivals. Ceci est visible par exemple vis-à-vis de la fête des Lumières de Lyon, originellement une fête catholique, et qui recouvre l'adhésion populaire lorsque la municipalité l'associe au Plan Lumière, ainsi qu'aux commémorations liées aux Frères Lumière. Les fêtes et les festivals ne sont plus des moments symboliques ritualisés dans la société, mais des *évènements*, inscrits dans un calendrier d'évènements multiples de même sorte. Ainsi :

« Les fêtes et les festivals ainsi que les lieux dans lesquels ils se déroulent - par exemple les centres anciens – sont des objets de consommation [...]. Ils ne constituent plus des temps de rupture, de détournement de l'ordre social »².

Les festivals ne sont plus en dehors du temps quotidien. Ils sont en rupture avec celui-ci et permettent, par cette rupture, de passer un cap, mais bel et bien ancrés dans le flux quotidien. Dès lors :

« Ce qui compte désormais c'est le renouvellement continu de loisirs culturels (une offre diversifiée), ce qui semble éloigné de la commémoration et de la sacralisation. »³.

¹ Christel Taillibert, *Tribulations festivalières : les festivals de cinéma et audiovisuel en France*. p.272.

² Isabelle Garat, « La fête et le festival, éléments de promotion des espaces et représentation d'une société idéale ». p.266.

³ Ibid.

L'évènement : une mise en vitrine temporelle.

De fait, les fêtes et festivals ont pour objectif depuis les années quatre-vingt la cohésion sociale au sein d'un territoire mais surtout la *monstration* de cette cohésion sociale, qui implique une communication de la part des organisateurs autour de cette cohésion.

La logique-festival, et en particulier des festivals de cinéma, est historiquement adossée aux principes d'une société de l'évènementiel¹. Ce phénomène se met en place, d'abord dans le monde de l'entreprise, puis dans les collectivités territoriales et les associations. Il s'agit de « transmettre, à des publics internes ou externes [à l'organisation], un enthousiasme durable autour d'objectifs communs, des désirs de conquête, des sentiments d'appartenance collective » en expérimentant « de nouvelles techniques de communication basées sur la création d'évènements »². On retrouve dans cette volonté de créer un moment d'exception, partagé par une communauté de personnes, les premiers éléments définitionnels des festivals, ainsi que le côté purement festif qui y est également attaché. Le rapport au temps dans un festival devient de ce fait dissolu. D'un côté, la multiplication des festivals et des évènements ne crée plus la rupture, le caractère unique du moment ; de l'autre, le marketing et la communication mettent en avant le caractère évènementiel, non-pérenne, des festivals. Dans ce discours communicationnel, l'idée est qu'il faut faire partie de cet évènement par exemple festivalier, justement parce que celui-ci est rare.

Ainsi, la dimension évènementielle des festivals apparaît être un vecteur éminemment communicationnel. Cette tendance, selon Anne-Marie Autissier, pourrait occulter les enjeux plus strictement culturels et pédagogiques de ce type de manifestations³. Cependant, de nombreux festivals de cinéma s'adossent de façon plus ou moins affirmée à cette dimension évènementielle, en particulier les festivals dirigés par des groupements militants, pour lesquels l'évènement-festival devient une vitrine, que ce soit dans un objectif global de mise en avant des particularismes, des identités culturelles, ou bien d'une idéologie (festivals de cinéma politique). Christel Taillibert affirme de ce fait que :

« Cette idée de festival-vitrine fonde [...] l'identité même de l'ensemble des festivals de cinéma et audiovisuel, quelle que soit la diversité de leur raison d'être et de leur sensibilité. »⁴.

S'il apparaît donc que le caractère évènementiel du festival soit essentiellement lié à la vitrine qu'il offre, celle-ci n'est pas forcément blâmable notamment dans le contexte des festivals de cinéma mis au jour par Christel Taillibert. Quand bien même l'objectif serait de mettre en avant une production, les enjeux, dépouillés de leur impact commercial, demeurent probants dans un cadre culturel de sensibilisation collective, comme c'est le cas par exemple du festival Handica, à Lyon ou encore du Festival du film de femmes, de Créteil.

¹ Christel Taillibert, *Tribulations festivalières : les festivals de cinéma et audiovisuel en France*. pp.31-34.

² Ibid. p.31.

³ Jean Caune et David Lescot, *La démocratisation culturelle*. p.119.

⁴ Christel Taillibert, *Tribulations festivalières : les festivals de cinéma et audiovisuel en France*. p.34.

Dès lors le caractère temporel événementiel des festivals n'apparaît pas de façon contradictoire avec l'action culturelle présente sur le long-terme en bibliothèque. Il s'agit d'une différence dans la mise en visibilité de la manifestation : le festival permet de *faire événement*, là où l'action culturelle demeure inscrite dans le flux quotidien et le travail sur le long-terme. Cette distinction est riche car elle tisse des liens entre bibliothèque et festivals en en délimitant précisément les contours, à savoir : une dualité dans l'évènement festivalier, qui ne peut être sorti de son contexte de multiplicité des événements de même type, ainsi que le caractère quotidien, saisonnier que revêt l'action culturelle en bibliothèque.

Amener des publics supplémentaires ?

Quels sont généralement les publics des festivals ? Les publics des festivals sont traditionnellement des publics issus des professions de cadres et intellectuels supérieurs, des professions dites intermédiaires¹, mais aussi, pour une large part, des étudiants². Ce sont des publics qui ont déjà des liens avec la culture, des *omnivores culturels*, qui sortent au théâtre et vont au concert au même titre qu'au cinéma. Cette conception, déjà présente dans les années quatre-vingt-dix peut s'opposer à l'image du cinéophile univore héritée des années cinquante et soixante. La participation au festival par une catégorie spécifique de classe sociale semble motivée plus largement par une dimension symbolique : « participer constitue un signe, parmi d'autres, d'appartenance à un groupe. »³.

Dans un contexte plus global et non plus spécifique aux festivals, les salles de cinéma ont dernièrement vu leur public en légère hausse⁴ en élargissant leur public occasionnel, public qui ne correspond pas forcément au public festivalier. Ce public occasionnel est caractérisé par des populations de seniors, ainsi que par des milieux plus populaires, qui ont pour les uns comme pour les autres une pratique occasionnelle des salles de cinéma, soit d'une à cinq fois par an⁵. Or, la logique du festival, où l'on peut justement bénéficier de nombreuses séances sur un temps court, et qui est donc caractéristique d'un usage intense et concentré, ne correspond pas aux usages de ces publics occasionnels.

Une tendance parallèle est tangible dans le milieu des bibliothèques, qui ont vu entre 1995 et 2008, le nombre moyen d'inscrits baisser. La venue à la bibliothèque ne

¹ NA : Il s'agit des emplois occupant une position entre celle des cadres et celle des agents d'exécution (ouvriers, employés, etc.).

² « Les rares enquêtes sur les festivals montrent que les "cadres et professions intellectuelles supérieures", les "professions intermédiaires" et les étudiants sont surreprésentés. Ils constituent plus de 60 % des 2500 personnes interrogées à Avignon en 2001 (Poggi, 2002). À Cannes, 30 % des 30 000 spectateurs de 1999 sont issus du monde de la presse et du cinéma (marché du film). 70 % des spectateurs interrogés sont allés à l'opéra, 30 % au théâtre et 26 % à un concert, ce qui est bien supérieur aux chiffres habituellement fournis par les enquêtes de 1973 et de 1988 sur les pratiques culturelles des Français. » in Isabelle Garat, « La fête et le festival, éléments de promotion des espaces et représentation d'une société idéale ». p.279.

³ Ibid. p.276.

⁴ Olivier Donnat, « Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique: Eléments de synthèse 1997-2008 », Cultures études (Paris: Ministère de la Culture et de la Communication, 2009), page web consultée le 16 aout 2016.

⁵ « Le cinéma en salle a touché en 2008 plus de monde qu'en 1997 en parvenant à élargir la base de son public occasionnel (1 à 5 fois par an), notamment chez les seniors et dans les milieux populaires : 57 % des Français sont allés voir un film en salle au cours des douze derniers mois contre 49 % onze ans plus tôt. » in Ibid.

s'inscrit plus forcément dans un mouvement de fréquentation régulier, marqué par le prêt-retour, sous quelques semaines, de documents. La fréquentation fait en cela écho à la baisse des inscriptions¹. Or, dans ce contexte de baisse de fréquentation et d'inscription, c'est la participation aux différentes actions culturelles initiées par l'établissement qui semble motiver la venue des usagers :

« On constate à ce sujet que le nombre des usagers ayant participé à des animations organisées par des bibliothèques municipales n'est pas négligeable : 28 % des usagers déclarent avoir déjà visité une exposition, 16 %, avoir participé à une animation pour enfants, 9 % à une animation pour adultes, soit, tous genres confondus, 37 % des usagers. »².

Dans cette perspective, la participation des bibliothèques à des festivals de cinéma leur permettrait, au même titre que l'ensemble des actions culturelles, d'inciter le public à fréquenter la médiathèque. Les événements culturels, et parmi ceux-ci les festivals, ont l'avantage de cibler un public très large, allant du grand public aux professionnels d'un secteur. Comme le souligne Fabienne Colart : « Les événements culturels ont cet avantage de pouvoir repositionner l'accès à la culture au-delà d'un public coutumier caractéristique des équipements culturels traditionnels. »³. Les festivals, malgré les limites mises en avant par l'intérêt d'un public amateur et spécialisé dans un festival, permettraient donc à l'équipement culturel qu'est la bibliothèque d'élargir son public, au moins dans son positionnement quotidien.

En revanche, la participation au festival leur permet-elle effectivement de diversifier leurs publics ? Le public des festivals semble restreint à un public d'amateurs provenant des classes moyennes et supérieures. Ces amateurs sont par ailleurs le plus souvent en groupe, les festivals étant « des temps sociaux de rencontre, de retrouvailles amicales ou familiales »⁴. Ces caractéristiques, qui, en poussant la caricature, forment une sorte d'entre-soi festivalier, poussent les structures festivalières elles-mêmes à entrer dans une dynamique d'élargissement de leurs publics, au moyen de services pédagogiques et de campagnes de communication ouvertes au grand public. C'est ce que constate Bernard Froccouille, non seulement en France mais à l'échelle européenne :

« Des centaines d'expériences, à travers l'Europe et le monde, ont pourtant montré que les œuvres d'art, dans leur grande majorité, sont susceptibles d'attirer et d'émouvoir de larges audiences, bien au-delà des

¹ « Les bibliothèques et médiathèques ont connu un léger tassement de leur fréquentation qui fait écho à celui enregistré au plan des inscriptions : 28 % des Français s'y sont rendus au moins une fois au cours des douze derniers mois contre 31 % onze ans plus tôt, ce qui semble indiquer que la progression des usagers non-inscrits qui avait été forte dans les années 1990 s'est interrompue au cours de la dernière décennie. » in Olivier Donnat, « Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique: Eléments de synthèse 1997-2008 ».

² Bruno Maresca, Françoise Gaudet, et Christophe Evans, *Les bibliothèques municipales en France après le tournant Internet : Attractivité, fréquentation et devenir*, Études et recherche (Paris: Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2013), page web consultée le 16 août 2017.

³ « La plupart des événements, quelle que soit leur taille, affichent l'objectif d'attirer un public important et ciblent souvent des segments particuliers de public, plus ou moins visés ensemble ou exclusivement selon les événements : jeunes, touristes, publics étrangers... Les types de public se distinguent également par leur connaissance de la discipline ou du projet artistique : grand public ; public culturel amateur ou averti ; public professionnel. » in Fabienne Collard, Christophe Goethals, et Marcus Wunderle, « Les festivals et autres événements culturels », *Dossiers du CRISP*, n° 83 (1 mai 2017): 9-115.

⁴ Isabelle Garat, « La fête et le festival, éléments de promotion des espaces et représentation d'une société idéale ». p.276.

cercles de connaisseurs. [...] Ces dernières années, prenant conscience de ces enjeux démocratiques, nombre de festivals ont mis en place des services éducatifs et des politiques d'élargissement de leur public. »¹.

Dès lors, c'est semble-t-il la participation de la bibliothèque au festival qui permet une diversification du public festivalier, en touchant le public de proximité des bibliothèques². Qu'en est-il alors de l'idéal festivalier de cohésion sociale, offrant « à la société l'image inverse de la fracture et du délitement du lien social. »³ ? Dans ce contexte, relier territoires et équipements culturels entre eux au moyen d'événements tels que les festivals apparaît comme une stratégie probante pour diversifier et accroître les publics de l'ensemble des participants.

La médiation du cinéma en bibliothèque et dans les festivals

Définir la médiation, en particulier du cinéma, pose problème. Le terme est d'abord complexe à saisir en général malgré son acception première, qui désigne le fait d'être un intermédiaire entre l'œuvre et le public, par exemple dans le domaine culturel. Mais la médiation, dans ses multiples occurrences et emplois, désigne des réalités multiples, non sans faire écho à la définition de l'action culturelle. Il peut s'agir d'un projet (la médiation) autant que d'actions (les médiations), ou encore d'une situation (un dispositif), des techniques, et même d'une méthode. Mais c'est aussi un statut, celui de médiateur culturel, ainsi qu'un positionnement qui peut être partagé par d'autres acteurs. En bibliothèque, cette dernière acception a vu naître des tensions, les bibliothécaires considérant qu'ils faisaient bien acte de médiation entre le public et les collections, sans avoir pour autant le statut de « médiateur culturel »⁴.

Mais, appliqué au cinéma, le terme perd de son évidence. L'acte de médiation fait d'abord corps avec le dispositif cinématographique, qui est un acte de médiation, par l'écran, la projection, entre le réel filmé et le public. Par ailleurs, si le terme est bien usité dans le milieu cinématographique d'éducation à l'image, il n'en demeure pas moins polémique. Se trouvent alors souvent schématiquement opposées les positions du médiateur et de « passeur », qui ne recouvrent pas forcément les mêmes acceptions. Ce hiatus est historique, découlant du statut particulier de la cinéphilie en France, qui a été porté par des ciné-clubs militants :

« Il existe ainsi un clivage symbolique entre d'une part, les médiateurs, issus des années 70-80, venant des secteurs de la médiation culturelle – des formes qui paraissent davantage institutionnalisées – tels qu'on peut les voir apparaître dans les musées à cette époque ; d'autre part, les animateurs, issus

¹ Bernard Froccroulle, « Au cœur des identités européennes ». p.14.

² « Les enquêtes menées auprès des publics montrent que, en particulier quand l'événement se tient en dehors de la pleine période d'été, celui-ci attire surtout des habitants de la proximité, issus de la commune où se tient le festival, des communes de l'agglomération, voire du département tout entier. » in Céline Barthou et al., « L'inscription territoriale et le jeu des acteurs dans les événements culturels et festifs ».

³ Isabelle Garat, « La fête et le festival, éléments de promotion des espaces et représentation d'une société idéale ». p.266.

⁴ Mathilde Thiriet, *La Formalisation de l'action culturelle* (Mémoire d'étude sous la direction de Danielle Tasch-Wahlen, ENSSIB, 2004).

de l'héritage d'avant-guerre, des ciné-clubs rattachés à divers courants idéologiques »¹.

Le terme de passeur est retenu pour désigner celui qui prend subjectivement parti pour un film, qui dit « je » là où le médiateur s'efface². Le passeur se positionne du côté de la transgression, non de l'enseignement ou de l'éducation à l'image. Il transmet en somme son amour pour une œuvre et s'implique personnellement dans cette transmission, au même titre qu'un passeur prend des risques pour faire traverser le fleuve :

« On n'enseigne pas le cinéma mais on le transmet, "on le passe", [...] et pour qu'il y ait passeur, il faut qu'il y ait danger et interdit. Un passeur est quelqu'un qui passe illégalement des denrées interdites à une frontière. [...] Non seulement il faut de la foi, mais également de l'altérité »³.

Le « danger » dont parle Alain Bergala reflète le caractère militant du passeur de films, qui propose une vision, idéologique sinon intime, de l'œuvre présentée. Sa position n'est pas celle, neutre, d'un intermédiaire, comme une vasque de liquide qui amène un contenu dans un autre contenant. Au contraire, le passeur apparaît tel le fil de fer qui transmet le courant électrique : il est touché dans son intégrité par sa fonction. Face à ces divergences sur les termes, ce sont également les objectifs qui divergent :

« Car l'ambivalence se perçoit de la même façon à l'échelle des intentions de cette médiation : faire aimer le cinéma, donner à voir des films rares, enseigner la grammaire de l'image, montrer un film pour parler d'un thème - social, politique, historique... Ces différentes intentions font partie d'une même pratique dite de médiation. »⁴.

C'est bien que l'objectif de médiation du cinéma se construit. Quel peut dans ce contexte être celui d'un festival de cinéma d'une part, et des bibliothèques de l'autre ? On comptabilise autant d'objectifs de médiation des festivals qu'il en existe : des festivals militants vont par exemple mettre en avant les enjeux politiques et le sujet des films (festivals de films documentaires écologiques, festival de films de femmes...), ou encore axer leur propos sur la démarche d'artiste à l'œuvre dans la création, la dimension patrimoniale, etc. Dans ces premières distinctions se rejoue la dichotomie entre mise en avant du contenu, politique ou sociétal⁵, et la mise en avant de la forme (esthétique) cinématographique. Pour le critique spécialiste du cinéma, Emmanuel Burdeau, ce qui relève de l'action culturelle au cinéma serait :

¹ Perrine Boutin, *La lente acception du terme « médiation » dans le milieu de l'éducation au cinéma*, vol. 1 (L'Harmattan, 2015).

² « Le passeur serait quelqu'un qui prend le risque volontaire, par conviction personnelle et par amour pour le cinéma, de changer de statut symbolique, abandonnant son rôle d'enseignant s'il l'était, pour reprendre la parole et établir un contact moins protégé avec le public, où ses goûts personnels entrent en jeu - notamment son rapport plus intime à telle ou telle œuvre d'art -, où le *je*, qui pourrait être jugé néfaste dans un rôle d'enseignant par exemple, devient pratiquement indispensable. » in Ibid.

³ Alain Bergala, *10e Rencontres cinématographiques de Beaune 21-24 octobre 2002*, 2003.

⁴ Perrine Boutin, *La lente acception du terme « médiation » dans le milieu de l'éducation au cinéma*.

⁵ « C'est l'antique méfiance à l'égard de ceux qui liquideraient la « forme » pour ne retenir que le « fond » : les profs, les littéraires, toute cette méchante engeance ennemie de l'art... [...] plus de cinéma, que du sociétal. [...] On voit mal, toutefois, comment il pourrait être possible de faire exister le domaine du hors-film sans consentir qu'entre le film et son dehors il y ait au moins un hiatus. » in Emmanuel Burdeau, « Hors-d'œuvre », *Vacarme*, n° 50 (s. d.): 48-50.

« une aveugle qui, par grand vent, marche sans canne entre deux précipices. D'une part il ne faut pas que son « hors » s'éloigne trop du film, car alors elle ne tiendrait plus à rien. [...] Mais d'autre part il ne faut pas non plus qu'il s'y cramponne, car alors ce serait concéder que l'extérieur est nécessaire à l'intérieur : assumer que l'effort fourni répond à un défaut des films, une carence. »¹.

Dans ce propos, le critique montre que l'ensemble des discours qui entourent les films – qui constituent pour lui le « hors film », l'action discursive de médiation – sont menacés. D'un côté, ils sont menacés par la tendance à se focaliser sur le contenu abordé par les films, en oubliant leur caractère cinématographique et en prenant donc le film comme prétexte plutôt que comme œuvre à part entière. D'un autre côté la tendance à rendre l'explication, l'acte de médiation et/ou de passeur, *nécessaire* à la compréhension de l'œuvre – ce qui signifierait que l'œuvre n'est pas signifiante par elle-même – n'est pas en elle-même une médiation. On pourrait croire, dans cette dernière acception, à une réminiscence de la conception de Malraux du choc artistique, où la confrontation du public à l'œuvre est en elle-même suffisante pour accéder à la culture. Mais il s'agit d'une difficulté véritablement propre à la médiation : dire, comme Malraux, que le rapport à l'œuvre est *suffisant* pour en permettre l'accès n'équivaut pas à affirmer, comme c'est le cas ici, que le discours sur l'œuvre est *nécessaire* à sa compréhension.

C'est bien donc la question de l'accès à l'œuvre, plus que des objectifs, qui pose problème dans la médiation du cinéma. Or, c'est justement sur ce point que semblent l'aborder les bibliothèques. Pour celles-ci, la question de la médiation du cinéma est en premier lieu une médiation des collections, de valorisation – et donc d'accès – à celles-ci. Mais c'est aussi une question d'accès à des conditions de projection qui permettent d'aborder la médiation de la cinéphilie, par l'espace de projection de la salle de cinéma mais aussi par l'espace de discussion que le partage d'une expérience de visionnage collectif, autour du film, procure :

« Les médiathèques proposent des espaces de rencontre en sus et au-delà du simple visionnage, elles ont un rôle à jouer dans cet esprit du partage qui nous est cher et qui constitue une mission essentielle pour l'accès à la culture de tout un chacun. »².

Les projections publiques de films sont pensées par les bibliothèques comme des vecteurs d'accès à la culture de l'image³. Et, au-delà de cette expérience collective recherchée par la médiathèque, c'est une action qui permet de décortiquer l'acte filmique en passant par l'acte de création en lui-même, et *a minima* de pédagogie de l'image et de ses trucages, qui est recherchée. On ne se trouve, dans cette dernière acception, plus seulement du côté de la médiation artistique et culturelle, mais du côté de l'accès à l'information en général : apprendre à décortiquer l'image est alors un moyen d'exercer son esprit critique dans l'accès à l'information, et de décrypter l'ensemble des médias, pas seulement

¹ Emmanuel Burdeau, « Sur la défensive », *Vacarme*, n° 51 (s. d.): 57-59.

² Jean-Yves Lépinay, « Avant-propos », in *Du cinéma en bibliothèque*, Médiathèmes 18 (Paris: Coédité par Images en bibliothèques et l'ABF, 2017). p.15.

³ « C'est autour des usages collectifs que les évolutions sont aujourd'hui les plus significatives. Le développement de projections publiques, pensées comme complémentaires et non concurrentielles à l'offre des salles de cinéma est essentiel pour l'accès à la culture de l'image. » in *Ibid*.

le cinéma¹. On est loin, dans ce cadre, de la médiation pensée par les acteurs traditionnels du cinéma, qui, face à cette torsion des enjeux de médiation se questionnent : « Cela voudrait-il dire que nous sommes là pour défendre la formation du regard et de l'esprit critique avant que de défendre un certain cinéma ? »².

Semblent donc s'opposer une acception élargie de la médiation en bibliothèque, qui postule que celle-ci est un moyen de faciliter l'accès au cinéma, tandis que les éducateurs de l'image provenant de la sphère cinématographique, qu'ils se disent passeurs ou médiateurs, mettent en avant « un certain cinéma », et/ou plus directement les questions abordées par les films. Ce schéma peut paraître caricatural mais il rend compte des tendances à l'œuvre dans la médiation du cinéma au sein de ces établissements et manifestations culturelles. Dans tous les cas, il faut rappeler que ce qui demeure au centre des médiations proposées par ces différents acteurs, c'est bien le cinéma :

« A savoir un regard, une prise de risque, un point de vue, une idée du monde à partager avec les autres ». Ces mots nous rappellent quelque chose, ils portent l'écho d'une phrase célèbre de François Truffaut : *« Lorsque j'étais critique, je pensais qu'un film, pour être réussi, doit exprimer simultanément une idée du monde et une idée du cinéma. »*³.

Bibliothèques et festivals de cinéma semblent donc proposer des approches complémentaires de la médiation du cinéma et de l'action culturelle, quand bien même ces acteurs diffèrent sur de nombreux points quant à leurs rôles en tant qu'agents culturels des territoires, à l'instar du rôle économique marqué pour les festivals et dont la prise en considération est plus ou moins naissante pour les bibliothèques. Mais comment se concrétise la collaboration entre un festival de cinéma et une bibliothèque ? C'est ce que nous tenterons d'analyser au sein de cette dernière partie.

¹ « Au-delà du cinéma, mais autour de l'image, par ces pratiques [ateliers de création de films], les médiathèques doivent et peuvent jouer leur rôle dans le décryptage des médias et l'éducation à l'image, pour une visée moins pédagogique que citoyenne avec les usagers et les non usagers. » in Ibid. pp.15-16.

² Emmanuel Burdeau, « Hors-d'œuvre ».

³ Emmanuel Burdeau, « Sur la défensive ».

LE FESTIVAL LUMIERE ET LES BIBLIOTHEQUES DE LA METROPOLE DE LYON

« Gérer un festival, c'est rechercher constamment de nouveaux partenaires à la fois dans un environnement immédiat et à l'étranger. Les partenaires internationaux sont avant tout des artistes et des coproducteurs essentiels. A l'échelon local, il s'agit des organisations culturelles et éducatives, des médias, des entreprises et des associations. »¹.

Les bibliothèques et les médiathèques de la métropole de Lyon qui ont choisi de participer au festival Lumière appartiennent à la catégorie des partenaires locaux, étant donné que la bibliothèque municipale de Lyon n'a pas jusqu'à ce jour participé au festival – celle-ci étant la seule au sein de la métropole à pouvoir prétendre à une dimension nationale du fait entre autres de son statut de Bibliothèque municipale classée.

Comment se configure la dynamique partenariale menée par ces bibliothèques au sein du festival Lumière ? Quelle semble être la stratégie adoptée par les bibliothèques et les municipalités auxquelles elles appartiennent, que ce soit concernant les actions proposées, la localisation géographique des villes participantes ou encore les raisons qui ont fondé le choix de participer ? Cette dernière partie s'attachera d'abord à décrire les actions et le mode opératoire de la collaboration entre les bibliothèques de la métropole de Lyon et le festival Lumière, avant de tenter de qualifier spécifiquement le type de collaboration qui en découle. Pour finir, des propositions seront émises pour aller plus loin dans ce type de dynamique partenariale.

LA PARTICIPATION DES BIBLIOTHEQUES DANS LE FESTIVAL LUMIERE : ELEMENTS DESCRIPTIFS PREALABLES

Le Festival Lumière et l'enjeu de l'inscription métropolitaine des bibliothèques

Une particularité du festival relève, comme nous l'avons préalablement relevé, de la localisation de ses actions sur le territoire métropolitain. De fait, non seulement le festival dépasse les frontières de l'Institut Lumière, qui l'organise, mais il dépasse également les frontières de la ville de Lyon pour envahir l'espace métropolitain. Ainsi :

« [...] le festival Lumière [...] associe la totalité des 57 communes de la communauté urbaine, prend appui aussi bien sur les salles d'art et d'essai que sur les multiplexes et mobilise des institutions aussi diverses que la maison

¹ Dragan Klaić, « Au cœur des stratégies festivalières, l'art du partenariat », in *L'Europe des Festivals: de Zagreb à Edimbourg, points de vue croisés*, par Anne-Marie Autissier, Ed. de l'Attribut (Toulouse, 2008), 103-11. P.105.

d'arrêt de Corbas ou l'École normale supérieure Lettres et Sciences humaines. »¹.

Dès sa création en 2009, les projections et événements du festival parsèment le Grand Lyon, ce qui lui vaut sa deuxième appellation : le « Grand Lyon film festival ». Face à cette caractéristique du festival Lumière, les partenaires décentrés, d'abord majoritairement constitués de cinémas privés, ont pu dans un premier temps être déstabilisés. Lors de la première année du festival, Emmanuelle Bureau, à la tête de la salle de la Duchère qui se situe géographiquement à l'opposé de l'Institut Lumière dans Lyon, témoigne de ses premières appréhensions : « Je me suis dit qu'il fallait que je travaille pour que ça marche. ». Dans ce contexte, la directrice a donc encouragé son public d'habitues à réserver leurs places à l'avance : « Le jour dit, les habitués étaient là, mais aussi des spectateurs de la dernière heure, des gens qui découvraient la salle et n'ont pas tous trouvé de place. »².

Cette politique d'expansion géographique du festival est inhabituelle pour un festival en général, et pour un festival de cinéma en particulier. D'ordinaire, la dynamique festive implique un espace clos, favorisant l'entre-soi festivalier. C'est une dynamique inverse qui se fait jour dans le cas du festival Lumière, et qui peut faire écho à la dynamique de valorisation touristique de l'ensemble du Grand Lyon, déjà prégnante dans la sphère muséale. De fait, une politique d'élargissement des secteurs touristiques lyonnais à l'œuvre dans le paysage muséal, et à laquelle participe l'Institut Lumière, a déjà pu être mise en avant :

« Le paysage muséal lyonnais contemporain dessine donc un périmètre potentiellement touristique élargi, excédant largement les limites du classement de 1998. Cela souligne simultanément la persistance de la centralité et les stratégies de dilatation de ses marges, un peu à la manière du passage d'une frontière symbolique, entre hauts lieux urbains, désormais reconnus et fréquentés comme tels, et requalification des marges banales (le 7^{ème} arrondissement avec l'Institut Lumière) ou en déshérence fonctionnelle (Cité Internationale). »³.

Si les cinémas arts et essai, municipaux, privés et associatifs de la métropole ont d'emblée fait partie de cette décentralisation festivalière, ce ne sont pas les seules institutions à avoir été associées au Festival. Au sein de l'agglomération lyonnaise, des équipements culturels qui ne sont qu'indirectement liés au cinéma ont été intégrés à la programmation dès la première édition, comme la Halle Tony Garnier pour les séances d'ouverture et de clôture du festival, l'Auditorium de Lyon pour les ciné-concerts ou encore les Musées Gadagne pour des projections de films muets, et plus récemment le Théâtre des Célestins pour les master class. C'est donc une synergie d'ensemble des équipements culturels lyonnais qui est mise en place. Dans la métropole comme à Lyon, au fur et à mesure qu'est réitéré le festival se mettent de même en place des partenariats avec d'autres types d'équipements culturels, le plus souvent lorsque c'est le cinéma municipal qui participe au préalable au festival, parmi lesquels on trouve les espaces culturels et médiathèques. C'est en 2011 que les premières actions liées au festival se

¹ Christophe Pierucci, « Action culturelle », *Droit et gestion des collectivités territoriales* 30, n° 1 (2010): 559-64, doi:10.3406/coloc.2010.2189.

² « Lyon et sa banlieue célèbrent le cinéma des cinéastes », *Le Monde.fr*, page web consultée le 16 août 2017.

³ Isabelle Lefort, « L'identité lyonnaise au risque de ses musées ».

déroulant en bibliothèque verront le jour, soit pour la troisième édition du festival. La majorité des bibliothèques participantes ont alors lieu dans la partie Ouest de la métropole, à l'exception de la participation de la médiathèque Jacques Prévert à Mions au sud. Dans une dynamique qui semble similaire à celle des bibliothèques, le festival développe la même année un partenariat avec l'association Toiles enchantées, qui présente des films à des enfants en milieu hospitalier.

Quelles sont les spécificités des actions mises en place par les bibliothèques dans le cadre de cette collaboration ?

Actions mises en place par les bibliothèques et modalités de participation

Dès les premières occurrences de partenariat, il faut noter la diversité des actions proposées par les bibliothèques. Il ne semble pas exister une formule dédiée à l'institution bibliothéconomique, mais un large panel d'actions possibles et choisies au cas par cas, par les bibliothèques participantes, allant de l'exposition à l'atelier pédagogique. Les modalités de mise en place du partenariat se constituent le plus souvent d'une première demande de la part de la bibliothèque, puis d'une ou plusieurs rencontres entre les différents partis, représentants des bibliothèques et du festival. Le partenariat est formalisé par un contrat, qui décrit et prévoit si besoin le matériel prêté (par exemple dans le cadre d'une exposition), le contenu de la prestation, ainsi que son prix (depuis l'édition 2016).

La médiathèque dans ce contexte choisit par les actions retenues de cibler soit le grand public, avec les expositions et les conférences, soit le jeune public avec des ateliers pédagogiques et, de 2011 à 2012, des ateliers de création pédagogique de films. Afin de mieux comprendre cette diversité des actions proposées, une typologie a été élaborée.

Typologie des actions des bibliothèques

Les expositions

Les actions proposées peuvent d'abord être des expositions. En 2011, trois bibliothèques et médiathèques proposent par exemple ce type de manifestation : à Mions avec une exposition de photographie de Buster Keaton, à la Mémo (Oullins) avec cette fois une exposition d'affiches sur Clint Eastwood et à l'Espace Culturel Pierre Poivre de Chassieu avec une exposition d'affiches autour de Gérard Depardieu¹. Il faut remarquer que l'objet de chacune de ces expositions est particulier pour chaque établissement, ce qui est nécessaire dans le cadre d'une exposition où les objets sont exposés (et ne sont pas des panneaux tirés en multiples exemplaires).

Toutefois, les bibliothèques ne sont pas les seuls équipements culturels à accueillir des expositions : en 2011, la salle Entr'Vues de Chassieu et l'Espace Baudelaire à Rillieux-la-Pape pour le Ciné Rillieux (cinéma municipal) en faisaient par exemple partie. Après l'Hôtel de Région, qui avait accueilli l'année

¹ « Animations dans le Grand Lyon - Festival Lumière », *Festival-lumiere.org*, 2011, page web consultée le 16 aout 2017.

précédente une exposition sur Visconti¹, le festival Lumière a donc démultiplié les lieux potentiels d'exposition, en ciblant les bibliothèques pour accueillir ce type d'évènements, même si certaines opportunités se sont faites jour, au gré des circonstances exceptionnelles, vers d'autres établissements plus atypiques².



Figure 1 : Accrochage de l'exposition d'affiches sur le cinéma français à la médiathèque Jacques Prévert de Mions pour l'édition 2014 du festival. Crédits : médiathèque Jacques Prévert - Mions.

Ce type de manifestation semble néanmoins avoir tout particulièrement séduit les bibliothèques et médiathèques, puisqu'elles sont huit en 2013 à en accueillir. En 2015 et 2016, le nombre de bibliothèque accueillant des expositions se stabilise autour de quatre à cinq, dispersées dans toute la métropole de Lyon. Elles sont en 2015 et 2016 les seuls équipements culturels à accueillir des expositions dans la métropole³, à l'exception de l'Institut Lumière et du Casino Le Pharaon. Les bibliothèques et médiathèques apparaissent donc, au fur et à mesure que se pérennise le festival et son mode opératoire, comme des émissaires privilégiés des expositions en banlieue métropolitaine.

¹ « Festival Lumière - Exposition Visconti », *Festival-lumiere.org*, 2010, page web consultée le 16 aout 2017.

² NA : Par exemple, en 2011, l'année où Gérard Depardieu est sacré Prix Lumière, une exposition croisée sur l'acteur et le vin est organisée à travers un partenariat privé entre le festival Lumière et le bar à vin Le Tono situé dans le deuxième arrondissement de Lyon.

³ « Cinéma dans tout le Grand Lyon- Festival Lumière 2015 », *Festival-lumiere.org*, 2015, page web consultée le 16 aout 2017. Et « Les expositions du festival ! », *Festival-lumiere.org*, 2016, page web consultée le 16 aout 2017.

Les ateliers pédagogiques

Nombreux sont également les ateliers pédagogiques organisés en bibliothèque. Cet autre type de manifestation, pris en charge par le service pédagogique de l'Institut Lumière, est tout particulièrement destiné au jeune public. Ces ateliers sont soit ouverts au public familial, soit entièrement dédiés à des groupes de classe. En 2011, les ateliers proposés dans les médiathèques de Francheville et à Cailloux-sur-Fontaine sont par exemple uniquement adressés aux scolaires en école élémentaire. L'année où le plus d'ateliers sont proposés au sein des bibliothèques est l'édition 2014, avec une dizaine d'ateliers ouverts au jeune public et à leurs familles dans la métropole.

Il faut cependant remarquer que le suivi d'une activité d'une année sur l'autre n'est pas évident : ainsi, si la bibliothèque municipale de Cailloux-sur-Fontaine participe à la première édition, elle ne recommence qu'en 2014. La plupart des ateliers ne sont pas suivis d'une année sur l'autre, même si certaines bibliothèques ont inscrit ce type d'animation dans la durée, à l'instar de la médiathèque l'Odysée de Craponne (participation *via* l'espace communal Eole en 2014, puis à la médiathèque pour les scolaires en 2015 et 2016).

Plusieurs formules d'ateliers sont proposées par le festival Lumière : les thèmes abordés étaient par exemple en 2014 « Les secrets du cinéma », pour découvrir la mise en scène ; « Le Cinématographe », concernant l'histoire du cinéma et de ses premières projections ; « L'histoire du pré-cinéma », sur les dispositifs techniques précédant le cinématographe¹. D'une année sur l'autre, les séances peuvent être reprises, comme ce fut le cas en 2016 avec l'atelier « Les secrets du cinéma » et de nouvelles séquences sont mises en place comme « La Musique de film » et « Le Cinéma Burlesque². Ces ateliers ne sont pas expressément conçus pour le festival, même si leur contenu peut être adapté pour mettre en valeur la programmation du festival³. Ils sont créés par le service pédagogique de l'Institut Lumière, pour la programmation annuelle et proposés, à titre exceptionnel le temps du festival, aux partenaires en même temps qu'aux écoles, collèges et lycées qui peuvent eux aussi participer au festival.

¹ « Cinéma dans tout le Grand Lyon- Festival Lumière 2014 », *Festival-lumiere.org*, 2014, page web consultée le 16 aout 2017.

² « Cinéma dans toute la Métropole- Festival Lumière 2016 », *Festival-lumiere.org*, 2016, page web consultée le 16 aout 2017.

³ Institut Lumière, éd., « Les activités éducatives de l'Institut Lumière 2016-2017 », *Institut-lumiere.org*, 2016, page web consultée le 16 aout 2017.



Figure 2 : Atelier pédagogique « Les Secrets du cinéma » animé par Elodie Cartier-Millon à la médiathèque de Charbonnière les Bains pour l'édition 2016 du festival. Crédits : Médiathèque de Charbonnière les Bains.

Les projections

Les projections des films programmés au festival sont également accueillies soit par les médiathèques si elles disposent d'une salle adéquate, soit par l'espace culturel voire par le cinéma municipal, qui travaille alors en collaboration avec la bibliothèque pour créer des ponts entre les équipements culturels de la municipalité. C'est le cas de la médiathèque l'Odyssée de Craponne qui fait face dans le centre-ville à l'Espace Eole, pourvu d'une salle de projection, ou encore de l'Espace Jean Moulin de Mions dans lequel se trouve à la fois la médiathèque Jacques Prévert et le Ciné'Mions, une salle de projection dont la programmation est prise en charge par l'équipe de la médiathèque.

A l'instar des projections tenues dans des salles de cinéma traditionnelles lors du festival, ces séances sont toutes présentées par un invité issu du secteur cinématographique invité à l'occasion du festival. Ces séances sont donc des événements qui permettent de découvrir des films de patrimoine, et de participer à l'esprit de fête et de transmission cinéphilique souhaitée par le festival. L'invité présente alors non seulement le film mais met en avant ce qui l'a touché dans celui-ci. Introduire ce type de manifestation en bibliothèque, un espace souvent perçu comme institutionnel, n'est pas anodin, puisque l'on se situe alors du côté des « passeurs » d'image, et non plus des « médiateurs » venant expliquer le film et son intérêt¹.

Il faut également remarquer que les bibliothèques municipales organisant des projections, le font dans un contexte particulier, où aucun cinéma privé ne participe au festival Lumière sur leur territoire. Ces projections se déroulent dans des collectivités qui sont pourvues d'un cinéma municipal ou d'une régie de

¹ NA : La fonction de médiateur est prise en charge néanmoins au sein des bibliothèques lors du festival Lumière par le service pédagogique de l'Institut Lumière lors des ateliers pédagogiques.

collectivité locale à caractère industriel et commercial, comme c'est le cas à Décines pour le Toboggan (espace culturel accueillant la médiathèque, un théâtre, une salle d'exposition et un cinéma). Jamais les médiathèques et bibliothèques municipales ne se positionnent de façon concurrentielle par rapport aux cinémas d'art et essai privés, en vertu de leur rôle culturel complémentaire. Dans ce contexte, d'autres projections-événements ont également pu être programmées, comme des ciné-concerts, par exemple celui organisé par la médiathèque de Francheville en 2016 pour accompagner au piano *Le Mécano de la Générale* de Buster Keaton¹.

Les quizz, conférences, ciné-conférences et rencontres

D'autres types de manifestations, parfois plus anecdotiques et non-répétées dans le temps, ont également vu le jour, à l'instar du quizz organisé par la Mémo à Oullins (2013) et par la médiathèque Jacques Prévert de Mions (2014), ou encore des conférences et des ciné-conférences.

Les Ciné-conférences se distinguent par ailleurs des projections présentées par un invité du festival, en cela qu'elles s'inscrivent dans une conception cette fois-ci de médiation du cinéma. La programmation de Ciné-conférences aurait été demandées par les bibliothèques et celles-ci ne furent organisées que par les médiathèques de l'Odysée de Craponne (2014 et 2016) et de Tassin-la-Demi-Lune (2016). L'idée était alors quelque peu différente par rapport aux projections standards : il s'agissait d'éclairer l'ensemble de la programmation du festival par le biais d'une conférence alimentée d'extraits de films. Cette conférence pouvait ensuite être suivie de la projection d'un film programmé au festival, dans une sorte de double séance. Ainsi, en 2016 deux ciné-conférences furent organisées, l'une à Craponne l'autre à Tassin-la-Demi-Lune, dont le propos était de présenter la trajectoire d'actrice de Catherine Deneuve². Il s'agit d'une mise en avant de la programmation du festival 2016, qui honorait l'actrice en lui offrant le Prix Lumière. La ciné-conférence est alors, comme les ateliers pédagogiques, prise en charge par le service pédagogique de l'Institut Lumière³.

Les conférences qui virent le jour dès la première édition du festival en 2011 étaient drastiquement différentes des actuelles ciné-conférences. Leur modèle semble avoir de fait été rapidement abandonné : il s'agissait de conférences menées non pas par des médiateurs, mais par des chercheurs du cinéma ou critiques de films. Cette programmation s'inscrivait alors en accord avec le rôle scientifique des bibliothèques et permettait de créer un écho au sein des bibliothèques métropolitaines au prix Raymond Chirat, lui aussi délivré lors du festival Lumière, et « attribué à un chercheur, à un historien du cinéma, à l'image de ce que fut Raymond Chirat, l'un des plus grands historiens du cinéma français, fondateur de la bibliothèque de l'Institut Lumière »⁴. De fait, ces conférences furent menées en 2011 par exemple par N.T Binh, membre du comité de rédaction

¹ « Cinéma dans toute la Métropole- Festival Lumière 2016 ».

² Ibid.

³ NA : C'est le directeur du service pédagogique, Fabrice Calzettoni, qui pris cette année-là en charge l'animation des deux ciné-conférences.

⁴ « Les remises des Prix Raymond Chirat et Bernard Chardère », *Festival-lumiere.org*, 2015, page web consultée le 16 aout 2017.

de la revue *Positif*, grand spécialiste de la comédie musicale et auteur de nombreux ouvrages sur le cinéma, mais aussi par Laurent Delmas, fondateur de la revue *Synopsis* et présentateur de l'émission *On aura tout vu* sur France Inter. Les sujets de ces conférences étaient ouverts au grand public, mais demeuraient pointus : « Parcours à travers l'histoire du cinéma » et « Carné et Prévert au travail : inséparables, mais pas trop »¹. Ces manifestations avaient l'avantage de construire un pont entre le festival et l'édition de livre de cinéma, qui n'est pas présente outre la valorisation par la médiathèque de ce type de collections au moment du festival. Ce modèle n'a toutefois pas persisté en bibliothèque plus d'une année et a par la suite basculé dans le développement de ciné-conférences, prises en charge par les médiateurs du service pédagogique.

Le dernier type de manifestation proposé est la rencontre avec un artiste du cinéma. En 2016, c'est la Maison du Livre, de l'Image et du Son de Villeurbanne qui accueille Sandrine Kiberlain. Il n'est pas anodin que ce soit la MLIS qui prenne en charge ce type d'évènement, qui entre dans la catégorie des Master Class et que l'on retrouve par exemple sur Lyon au théâtre des Célestins pour l'édition 2016. De fait, la MLIS est un équipement culturel de Villeurbanne, agglomération périphérique de Lyon qui en est indissociable et qui y est étroitement reliée, c'est également l'agglomération la plus importante (146 000 habitants) avec Lyon dans le bassin métropolitain².



Figure 3 : Rencontre à l'Espace Eole de Craponne avec le cinéaste Joachim Lafosse pour l'édition 2013 du festival. Crédits : Médiathèque de Craponne.

Quels modes d'adaptation et d'impulsion des actions ?

Les bibliothèques, parfois sous l'impulsion des élus, sont les structures qui ont, elles-mêmes, sollicité l'Institut Lumière pour proposer un partenariat dans le cadre du festival. Il n'existe donc pas *a priori*, de politique de démarchage de la part de l'Institut Lumière vis-à-vis des équipements culturels municipaux

¹ « Animations dans le Grand Lyon - Festival Lumière ».

² « Villeurbanne - La Métropole de Lyon », *Grand-lyon.com*, page web consultée le 16 aout 2017.

métropolitains, excepté peut-être les cinémas. Or, les bibliothèques et médiathèques semblent être plus facilement demandeuses lorsqu'elles bénéficient d'un équipement favorable à la médiation du cinéma, notamment lorsque la salle de cinéma de la ville est justement gérée au moins en partie par la mairie. C'est par exemple le cas à Francheville, avec l'IRIS, à Craponne avec l'Espace Eole, à Mions avec le Ciné'Mions, à Décines avec le Toboggan, etc.

Malgré le fait que l'initiative partenariale semble exclusivement provenir des localités, les actions proposées par l'Institut demeurent très codifiées, en dépit de quelques divergences et propositions spécifiques, liées au nombre d'utilisateurs impliqués, comme les ciné-conférences de Craponne¹. Les actions les plus singulières sont en fait celles qui ont été mises en place par les premières bibliothèques intégrées, ce qui résulte donc d'une prise en compte spécifique et de la demande émise de la part des bibliothèques. Il semble donc qu'il s'agit bien là d'une co-construction du partenariat, où chacun des acteurs a mis en avant ce qui lui importait : la pédagogie du cinéma dans les écoles pour les bibliothèques mais aussi, pour l'Institut, une visibilité de la bibliothèque à l'échelle métropolitaine et un nouvel élargissement métropolitain pour le festival Lumière. Toutefois, malgré ces quelques exemples, la participation des bibliothèques semble depuis quelque peu cadencée, et se limite souvent à l'accueil d'une projection associée à une conférence et à la mise en place d'une exposition temporaire d'affiches prêtées par l'Institut Lumière. Plus la participation des bibliothèques s'est multipliée, moins les actions pouvaient être singularisées et répondre aux attentes de chacun des participants, ce qui est une réponse au risque encouru par la multiplication de partenariats :

« Il n'en reste pas moins que le développement de partenariats locaux est une entreprise à risque. Même le plus réussi des festivals peut se retrouver face à des demandes multiples et divergentes. Ainsi, des attentes incompatibles génèrent parfois un chœur de protestations. L'ouverture, la flexibilité et la recherche permanente de nouveaux partenaires, risquent d'avoir un effet boomerang, en particulier si les partenaires s'en tiennent à leurs propres priorités. »².

Cette réponse a pour conséquence de rendre très lisible le programme du festival. Celui-ci apparaît accessible de façon homogène pour les habitants de la métropole, qui pourront vivre le festival et son ambiance dans leurs villes, sans forcément se déplacer au village du festival. Cette décentralisation du festival a pour enjeu de créer non seulement une atomisation des salles, mais une atomisation des lieux de réunion du festival. Ainsi, la conférence et la projection organisées à Craponne deviennent un rendez-vous festif, où la séance est suivie d'un pot organisé par la bibliothèque. Les proximités géographiques induites par la contiguïté entre le cinéma municipal et la bibliothèque permettent cette construction d'un nouveau « petit village » Lumière, dans certaines villes de la métropole. Dans ce contexte, quelles sont les raisons invoquées par les médiathèques pour motiver leur participation au festival ? Et ces raisons rencontrent-elles les enjeux festivaliers ?

¹ Entretiens recueillis par nos soins, les 6 et 8 juin 2017.

² Dragan Klaić, « Au cœur des stratégies festivalières, l'art du partenariat ».p.106.

ANALYSE DES MOTIFS DE PARTICIPATION DES BIBLIOTHEQUES

La valorisation des collections

Le premier élément mis en avant par les bibliothèques interrogées pour motiver leur participation au festival est celui de la valorisation des collections, de vidéos et d'ouvrages documentaires, dans la bibliothèque. Cette dynamique de valorisation n'est pas sans rapport avec le fait que, pour beaucoup de bibliothèques, c'est *via* l'exposition d'affiches que le partenariat s'est mis en place. Or, ces expositions permettent de mettre en avant les films présents dans la collection, tout en donnant la possibilité aux usagers de vagabonder dans l'exposition pour en apprendre davantage sur son objet.

Par ailleurs, le festival leur permet de participer à un événement qui a pour objectif de mettre en valeur le patrimoine historique filmique, ce qui correspond à une part non-négligeable des collections filmiques des bibliothèques :

« Selon une perspective qui paraît conforme à la vocation d'information des bibliothèques, les établissements qui intègrent une vidéothèque ont privilégié le cinéma documentaire (suivant en cela les impulsions de la Direction du livre et de la lecture relayées par l'association Images en bibliothèques). Elles ont parallèlement mis l'accent sur le cinéma d'auteur et l'histoire du cinéma. »¹.

Or, il est rare de proposer un événement festif sur ce sujet précis qu'est le cinéma d'auteur ou encore l'histoire du cinéma, étant donné que la plupart des festivals présentent les films d'auteurs contemporains, dans une perspective de mise en avant de ces nouvelles œuvres. La plupart des films de patrimoine projetés en bibliothèque le sont par le biais du GRAC. Il s'agit de projections qui ne sont pas toujours suivies, et qui demeurent exceptionnelles pour la plupart. Les ciné-clubs réguliers des bibliothèques demeurent rares à l'heure actuelle, faute de moyens pour accéder aux droits de projection des œuvres.

Toutefois, d'un point de vue théorique, il peut sembler étonnant de réduire à la valorisation des collections la participation à un festival de cette envergure. Certes la visibilité de l'équipement culturel intervient également dans les discours, mais cette valorisation des collections est le premier élément mis en avant lorsque l'on interroge ce que cette participation apporte en particulier à la bibliothèque. Une distinction se fait jour entre la participation au festival, ce que cette participation apporte en tant qu'institution culturelle, et ce que cela apporte en particulier à la bibliothèque.

¹ Dominique Arot, *Les partenariats des bibliothèques*, Presses de l'Enssib ; Association pour la diffusion de la pensée française (Villeurbanne, 2002), p.32.



Figure 4 : Mise en valeur des collections à la médiathèque de Craponne pendant l'édition 2015 du festival Lumière. Crédits : Médiathèque l'Odysée de Craponne.

Participation à un évènement à dimension métropolitaine

L'intérêt de la participation à un festival de cinéma pour une bibliothèque serait de croiser sa dynamique d'action culturelle, ancrée dans le quotidien, avec la logique-évènementielle du festival. Cette logique est complémentaire à l'action culturelle des bibliothèques, dans la mesure où elle crée des instants partagés en dehors du quotidien, dans une synergie avec le festival, des « temps de rupture » donc, mais qui présentent l'avantage de pouvoir être répétés d'une année sur l'autre, comme un rendez-vous annuel¹. Mais au-delà de cette caractéristique temporelle, plutôt festive, comment se construit le rayonnement stratégique de la bibliothèque à travers sa participation au festival ? Pour cela, il nous faut comprendre quelles sont les différents types des municipalités participantes et comment celles-ci s'intègrent, le temps du festival, à l'évènement métropolitain.

La grande majorité des bibliothèques qui participent au festival Lumière sont des bibliothèques de banlieue. Les bibliothèques municipales de la ville de Lyon ne participent pas directement au festival Lumière et, même si elles s'y adaptent en établissant des vitrines de présentation de leurs collections en lien avec l'évènement, elles n'y participent pas de façon effective et n'apparaissent pas dans les plaquettes de présentations. Les villes périphériques telles que Villeurbanne, Bron ou encore Vénissieux et Caluire et Cuire, proposent certes quelques animations festivières : séances dans les cinémas de quartier et municipaux, voire une Master Class à la MLIS à Villeurbanne. Mais la participation des bibliothèques demeure à la marge.

¹ « De manière très ambivalente, les festivals surgissent [...] comme des moments répétés et des temps de rupture » in Pascale Goetschel et Patricia Hidioglou, « Le festival, objet d'histoire », in *Une histoire des festivals: XXe-XXIe siècle* (Paris: Publications de la Sorbonne, 2013), 7-15. p.10.

Néanmoins, les bibliothèques sont beaucoup plus actives dans les secteurs de grande banlieue, là où la distance géographique avec la ville-centre de Lyon s'agrandit. En cela, la participation des bibliothèques au sein du festival Lumière semble rencontrer les propos de Mariette Sibertin-Blanc, dans la mesure où, avec le festival, les bibliothèques des « villes isolées », ici villes de banlieue, entrent dans une dynamique stratégique événementielle :

« Ainsi, l'effort culturel est bien plus sensible dans les communes isolées que dans les communes périphériques, ce qui suggère que les premières tendent à considérer la culture comme un domaine d'intervention plus stratégique que les secondes. D'autre part, les communes isolées ont de lourdes dépenses sur des actions qualifiées de centralité, avec un rayonnement sur leur hinterland (théâtre, musée...), alors que les communes périphériques concentrent davantage leurs dépenses sur des interventions pour une vie culturelle au quotidien et de proximité (lecture publique, enseignement artistique, action culturelle, etc.). »¹.

De fait, les bibliothèques de banlieue de la métropole de Lyon voient dans le festival un moyen, au même titre qu'une exposition, de rayonner sur le territoire à proximité ; tandis que celles des villes de banlieue l'intègrent bien souvent dans le panel de leurs actions annuelles. Le point de vue entre ces villes n'est pas le même : la participation au festival structure l'action des bibliothèques de banlieue tandis que l'on sent que le positionnement de réseaux importants tels que celui de Villeurbanne vient de manière additionnelle compléter le panel des animations produites ou co-produites par le réseau. Ainsi :

« Le rôle que la petite ville [périphérique] entend jouer dans la structuration territoriale est décisif pour l'action culturelle. Assumer un rôle de chef de file pour un territoire, se distinguer de la nébuleuse périphérique, endosser une place de pôle secondaire au sein d'une agglomération, ou considérer que la banlieue peut se reposer sur son centre : autant de positionnements qui engendrent des implications publiques dans la culture extrêmement variables... et qui donnent par conséquent aux petites villes un rôle structurant différencié sur le territoire. »².

Dans cette perspective, les bibliothèques périphériques telles que Villeurbanne ou Bron délaissent le festival Lumière à la ville de Lyon. Elles ne cherchent pas à irradier au même titre que la métropole et son village-Lumière mettant en avant, entre autres, son patrimoine historique. Elles ne structurent pas le territoire, mais se constituent en relais de l'action culturelle métropolitaine, au moins dans le cas du festival.

A l'opposé, les villes de banlieue voient dans le partenariat métropolitain une opportunité d'ouverture de leur territoire au-delà des municipalités périphériques. Il s'agit d'un moyen de s'ouvrir au-delà des limites de leur territoire, mais aussi de créer de nouveaux réseaux de travail qui sortent des réseaux traditionnels (l'entourage municipal proche et les instances régionales) :

« En parallèle, certaines petites villes participent à une dynamique plus large, qui s'inscrit dans une échelle territoriale les dépassant amplement. Les

¹ Sibertin-Blanc, « Différenciation territoriale et enjeux d'aménagement des petites villes. L'exemple de l'action culturelle (Territorial differentiations and issues of development in small-sized cities ». p.47.

² Ibid. p.49.

réseaux mobilisés ne sont plus seulement à l'intérieur, mais aussi à l'extérieur de la petite ville [...]. Les partenariats sont alors démultipliés, en particulier avec une contribution plus prononcée des institutions impliquées dans la contractualisation inhérente à l'action culturelle [...]. »¹.

C'est dans cette recherche d'ouverture et de rayonnement à une échelle plus importante que les municipalités des banlieues ont pu développer leurs équipements culturels, souvent, en créant de nouvelles infrastructures, dont ils tâchent ensuite de mutualiser les efforts :

« Cette volonté de rayonnement se traduit par la construction d'équipements emblématiques (une scène nationale, un musée), mais aussi par le soutien à la création artistique, par l'organisation de manifestations d'envergure régionale ou nationale, par une valorisation et une animation du patrimoine architectural quand il existe. Dans cette configuration, la culture est mobilisée pour contribuer à asseoir le développement économique (généralement à caractère touristique), à renforcer l'image et l'identité de la ville, à structurer son territoire environnant. »².

Le festival Lumière, dans cette perspective, permet aux municipalités des villes de banlieue de créer une synergie entre ces nouveaux équipements, le cinéma ou la salle de spectacle et la médiathèque.

Dès lors, la place structurante prise par les bibliothèques de banlieue dans la dynamique festivalière peut s'expliquer par le fait que ce sont les premiers équipements culturels de ces villes. Toutefois, certaines sont bien souvent entourées de cinémas, associatifs, privés ou municipaux, dont on peut imaginer qu'ils pourraient participer seuls au festival, ce qui n'est pas forcément le cas. Une autre explication pourrait être la proximité géographique de la bibliothèque avec les équipements culturels à même d'accueillir le festival (auditoriums et salles de projection), qui sont bien souvent situés dans un périmètre restreint les uns des autres. Toutefois, cette proximité n'est pas un critère décisif : en effet, l'espace Baudelaire, qui accueille la médiathèque de Rillieux-la-Pape ainsi que le cinéma municipal, n'a pas associé la médiathèque dans la constitution de l'exposition et donc dans sa participation au festival Lumière. Le choix d'associer la bibliothèque comme partenaire découlerait donc de l'organisation de la structure et de la porosité des services municipaux, avec une plus grande facilité de démarche plurielle dans les villes où les cinémas municipaux sont associés au festival (même si des exceptions comme celle de Rillieux-la-Pape demeurent). Mais ce critère ne saurait se passer de l'aval politique stratégique de mise en avant de la médiathèque sur la commune comme équipement culturel de premier ordre.

Visibilité et rayonnement : quelle valorisation spécifique de la médiathèque ?

De fait, la participation des bibliothèques au festival leur confère une plus grande visibilité de la part de la municipalité sur laquelle elle est implantée, ainsi qu'une meilleure visibilité vis-à-vis de ses habitants. Il s'agit en effet d'apparaître, et de paraître dynamique au sein de la métropole de Lyon pour les bibliothécaires

¹ Ibid. p.51.

² Ibid.

interrogés. Cette dimension est accrue par la spécificité du festival Lumière dans la décentralisation de sa programmation : il ne s'agit pas pour les structures participantes seulement de faire partie d'un événement municipal, mais d'un événement métropolitain à dimension internationale. L'impact souhaité vis-à-vis des publics est double. D'abord, potentiellement, la programmation touchera un public extérieur à la municipalité – le public-cible du festival Lumière, un public d'amateurs de cinéma – et confère vis-à-vis de ces publics une réelle visibilité de la municipalité dans la dynamique métropolitaine. Toutefois, c'est avant tout le public local qui est amené à participer aux activités pédagogiques notamment adressées à la jeunesse. Toucher le public local renvoie qui plus est une image positive de la municipalité vis-à-vis des habitants de la commune dans laquelle elle est implantée.

Toutefois, il convient de remettre en perspective cette image positive. Celle-ci peut être perçue de façon positive à un degré que l'on pourrait qualifier de supérieur en conférant à la ville et à ses établissements culturels une dynamique culturelle métropolitaine. Mais elle peut aussi être perçue comme telle à un degré moindre, en s'intégrant plus simplement pour les habitants dans la continuité des actions quotidiennes proposées par les établissements culturels municipaux. La logique-événementielle de la participation au festival Lumière peut également donc être intégrée à l'action culturelle quotidienne de l'établissement. Dans ces deux cas, néanmoins, la visibilité de l'établissement demeure, et ce malgré la potentielle déception face à l'échec de certaines animations. La médiathèque B612 de Saint Genis Laval était par exemple déçue du peu de public présent à l'atelier pédagogique organisé pour l'édition 2016 du festival¹.

Il faut donc dégager deux dynamiques différentes de mise en visibilité et de rayonnement des municipalités par leur participation au festival Lumière : une dynamique tournée vers les publics extérieurs de la municipalité, qui s'inscrit dans une stratégie immédiatement métropolitaine ; et une dynamique locale, visant à mettre en valeur les activités municipales en leur conférant une dimension métropolitaine.

UN MODELE DE PARTENARIAT VERTICAL ?

Avant de tenter de qualifier spécifiquement les relations entretenues entre les bibliothèques et les acteurs du festival Lumière, il convient de s'interroger sur la nature possible des rapports entre différents équipements culturels dans le cadre d'un festival.

La bibliothèque dans la constellation des partenaires

L'ensemble des types d'actions proposées par les bibliothèques est bel et bien varié par rapport à celles proposées par d'autres équipements culturels au moment du festival. De fait, si l'on considère les actions menées dans d'autres types d'équipements culturels que les salles de cinéma, dont les actions concernent exclusivement des projections, les autres équipements culturels apparaissent

¹ Entretiens recueillis par nos soins, les 6 et 8 juin 2017.

quelque peu *spécialisés* dans un type d'action¹. Les théâtres sont spécialisés dans les Master Class, avec la Comédie Odéon et les Célestins. L'Auditorium de Lyon, en cohérence avec sa fonction, accueille les ciné-concerts. Seule la Halle Tony Garnier, forte de sa grande polyvalence, permet d'accueillir des événements tous plus différents les uns des autres : les Séances d'ouverture et de clôture du festival ; la « Nuit Bande de Pote », séances qui durent toute la nuit et où les spectateurs peuvent aller dormir dans un dortoir derrière l'écran ; ainsi que des projections.

Or, en bibliothèque, les perspectives sont bien souvent croisées, entre projections, ateliers dédiés à la jeunesse, et événements festivaliers. Il s'agit d'animations de type simple (les rencontres et expositions), mais aussi de manifestations combinatoires (ciné-conférence, conférence et projections)². En cela, la place prise par les bibliothèques et médiathèques au sein du festival est véritablement singulière face à l'ensemble des équipements culturels participants : elles sont les seuls partenaires du festival à proposer une telle multiplicité d'actions. En cela, les bibliothèques sont par cette multiplicité, le reflet de leurs ambitions quotidiennes tant en termes de l'universalité des sujets et types de documents en bibliothèque, qu'en termes d'action culturelle. Le pendant de cette pluralité, qui révèle plusieurs approches de médiation du cinéma, est cependant le caractère de prestation que peut revêtir certaines de ces actions, à l'instar des ciné-conférences et des ateliers pédagogiques, qui sont des actions organisées à l'année par l'Institut Lumière. Cette dimension s'est accrue par le paiement, certes symbolique, de ces types d'activités à l'Institut par les bibliothèques³. Ces prestations peuvent entrer en contradiction avec le caractère partenarial, co-constructif, qui semblait prévaloir auparavant⁴.

Néanmoins, il faut différencier l'action des bibliothèques au sein du festival à celle des autres équipements culturels mobilisés : théâtres, auditorium, etc. En cela, la non-participation au festival de la Bibliothèque municipale de Lyon est éloquent et semble éclairer le rôle conféré aux bibliothèques métropolitaines pour l'Institut Lumière. Il s'agirait de façon prioritaire de toucher un public non-lyonnais et de conférer au festival son envergure métropolitaine. Les bibliothèques municipales apparaissent bien en cela comme des relais périphériques du festival.

Caractériser la dynamique partenariale à l'œuvre entre l'Institut Lumière et les bibliothèques métropolitaines

Les relations entre différents acteurs peuvent être de nature partenariale, un partenariat étant la coopération entre plusieurs acteurs, ce qui implique cependant « une égalité des partenaires, et, donc, une forme de respect mutuel dans la

¹ « Les grandes salles du festival », *Festival-lumiere.org*, 2016, page web consultée le 16 août 2017.

² « Trois types d'actions sont recensées : les manifestations simples (exposition, rencontre, débat...), les manifestations combinatoires (plusieurs actions autour d'un thème) et les manifestations continues (cercles de lecture, heures du conte, cycles de conférences). » in Mehdi Mokrane, *Partenariat et coopération dans le domaine de l'action culturelle* (Mémoire d'étude sous la direction de Dominique Arot, ENSSIB, 2007).

³ Entretiens recueillis par nos soins, les 6 et 8 juin 2017.

⁴ « Mieux vaut construire un projet commun que d'utiliser, sans lendemain, la compétence d'une autre institution ou d'une personne-ressource à la seule fin de mettre en valeur la bibliothèque. » in Dominique Arot, *Les partenariats des bibliothèques*. p.44.

conduite des actions communes. »¹. Il s'agit d'un échange égalitaire entre plusieurs partis : l'un donnant autant que l'autre dans la construction de l'action. Les partenariats s'élaborent par ailleurs le plus souvent entre des acteurs non-homogènes, qui n'ont pas les mêmes missions et sont de nature différente². La coopération de ces deux partis au sein d'une action spécifique pourra alors être complémentaire et pour l'un et pour l'autre. Il ne s'agit donc nullement de renforcer des aspects déjà couverts par ces équipements, mais de renforcer leur champ d'action en le complétant. Ainsi dans le cas du partenariat avec l'Institut Lumière, les bibliothèques font appel à leur expérience dans la médiation du cinéma, tandis que le festival bénéficie de l'expérience des bibliothèques comme institution locale, et de leur visibilité en banlieue métropolitaine.

Le partenariat se distingue dès lors de la coopération pour plusieurs raisons. La coopération relie des acteurs cette fois-ci homogènes, plusieurs bibliothèques entre elles par exemple. La coopération implique également un cadre légal strict et suivi, qui s'oppose à celui du partenariat qui se caractérise de son côté par un cadre adaptable, car négocié, et somme toute assez libre car choisi au cas par cas. Le partenariat, par la liberté permise dans ses modalités de fonctionnement serait plus adapté à l'action culturelle dans les services publics et les festivals que la coopération :

« Dans de nombreux cas, on préférera à l'obligation légale contraignante le libre choix du partenariat mettant en avant les bienfaits de la négociation et de l'accord 'sur mesure'. Dans le cas particulier des services publics, il s'agit de garantir une identité de traitement de tous les usagers et, en même temps, d'adapter avec souplesse les services et les prestations dans un environnement qui, lui, n'est jamais identique. »³.

Mais le partenariat se différencie également de la prestation. Dans ce cas, un prestataire fournit un service contre, la plupart du temps, une rétribution monétaire. La prestation n'implique pas d'échange entre le prestataire et le demandeur – l'un et l'autre demeurant autonomes l'un par rapport à l'autre – mais la rétribution d'un service rendu.

Entre prestation et offre singularisée

Ces trois possibilités de relations permettant la construction d'une action pour les bibliothèques – le partenariat, la coopération et la prestation – ne sont pas forcément bien définies au quotidien. Ainsi, une certaine porosité existe entre coopération et partenariat et entre partenariat et prestation⁴. Les premiers se

¹ Ibid. p.15.

² « Il faut également observer que les partenariats se nouent dans un milieu qui n'est pas homogène : un organisme va associer ses efforts à ceux d'une personne compétente, une institution culturelle va bénéficier du savoir-faire d'une entreprise privée, un service public tirera parti de l'expertise d'une association. » in Ibid. .

³ Ibid.

⁴ : « Nous pouvons les classer par degré de proximité décroissant : la coordination, au sein même du réseau, la coopération, au sein d'une même profession, le partenariat, engagement commun de partenaires différents, et la prestation, où l'intervenant reste relativement autonome. Bien entendu, il existe en réalité de nombreuses porosités entre ces pratiques : la coopération s'apparente au partenariat puisqu'elle constitue aussi un partage de savoirs et de savoir-faire, le milieu n'étant jamais totalement homogène d'une bibliothèque à une autre. De même, le partenariat entre institutions culturelles régies par la même tutelle se fait dans une relation de proximité qui peut évoquer la coopération. Le passage du partenariat à la prestation est tout aussi délicat : quand est-on dans le véritable partenariat ? Quand bascule-t-on dans la prestation de service ? Il est délicat par exemple de qualifier un auteur invité et rémunéré de

confondent parfois avec les seconds par le caractère plus ou moins homogène des institutions : *quid* par exemple sur le festival Lumière des missions communes entre l'Institut et les bibliothèques, ou encore, à l'échelle locale entre le cinéma municipal ou l'espace culturel de la ville et la bibliothèque ?

De même, à partir de quand la bibliothèque passe-t-elle du partenaire qui va impulser et co-diriger l'action, au simple rôle d'accueil d'intervenants ? Le récent basculement de la rétribution de l'Institut pour ses actions en bibliothèque pendant le festival brouille également les pistes : doit-on considérer les ateliers pédagogiques davantage comme une prestation que comme un partenariat ? Ceux-ci sont de fait rétribués à partir de 2016 et se basent sur l'offre annuelle du service pédagogique du festival Lumière. Ce glissement est toutefois nuancé par la multiplication des actions à proximité ou sur le même site. Ainsi, si la bibliothèque accueille bel et bien ces actions, ce rôle d'accueil doit cependant être revalorisé, la bibliothèque et son équipe devenant, le temps du festival, un « village » métropolitain du festival, en particulier avec l'accueil d'expositions. Or, un festival sans lieu de regroupement festif, perdrait de son essence, comme nous l'ont rappelé les historiens des festivals en première partie de ce propos, et il est justement *nécessaire* du point de vue d'un festival décentralisé comme le festival Lumière de créer des lieux métropolitains d'accueil des festivaliers, pour maintenir en banlieue l'ambiance festive souhaitée par l'Institut. Ceci est particulièrement tangible dans les accords entre le festival et l'accueil par exemple des conférences : la médiathèque l'Odysée de Craponne stipule dans le contrat de partenariat que si c'est bien l'Institut Lumière qui gère le contenu et l'animation, c'est la bibliothèque qui offre un pot-goûter à son issue et prend donc à sa charge ce que l'on pourrait qualifier de lien social et festif inhérent à l'action proposée¹. La bibliothèque, en cumulant par ailleurs différentes actions le temps du festival, met en avant une ambiance de village festivalier décentré, dont la bibliothèque et l'espace culturel attendant deviennent le centre. C'est en particulier le cas de la médiathèque l'Odysée de Craponne, de la médiathèque de Tassin-la-Demi-Lune, de la médiathèque de Francheville et de la Mémo, qui cumulent toutes en 2016 au moins deux actions de type différent².

Comment, dès lors, qualifier la relation unissant le festival Lumière aux bibliothèques ? Il s'agit bel et bien, au vu des résultats des entretiens menés dans des bibliothèques partenaires, d'un *partenariat*, qui réunit, autour d'une action complémentaire pour chacun des partis, deux ensembles hétérogènes : la bibliothèque, institution culturelle communale, et l'Institut Lumière, équipement culturel de type muséal, spécialisé et au statut associatif. Mais, il nous faut préciser la nature de ce partenariat : celui-ci demeure décentralisé et non déconcentré : c'est-à-dire que c'est bien, malgré la pluralité des acteurs culturels gravitant en son sein, à l'Institut Lumière qu'il revient d'organiser et de placer ses actions (projections, animations...). Le partenariat atteint ainsi la limite de son horizontalité (l'égalité des partenaires dans la construction de l'action) et devient, pardonnez l'oxymore, un *partenariat vertical*. Ce fonctionnement convient cependant tout particulièrement aux contraintes de ce festival :

prestataire alors que le travail de préparation de l'action est l'occasion d'un véritable partenariat. De même, certaines interventions d'associations ou d'artistes dans la bibliothèque, même bénévoles, s'apparentent à de la prestation lorsque le rôle de la bibliothèque se limite à de l'accueil. » in Mehdi Mokrane, *Partenariat et coopération dans le domaine de l'action culturelle*.

¹ Entretiens recueillis par nos soins, les 6 et 8 juin 2017.

² « Cinéma dans toute la Métropole- Festival Lumière 2016 ».

son ampleur nationale voire internationale et surtout, sa dimension décentrée à l'échelle de la métropole de Lyon.

AMELIORER CE MODELE ?

Le partenariat entre les bibliothèques métropolitaines et le festival Lumière mérite d'être félicité en soi tant les bibliothèques y ont pris une place non-négligeable. Toutefois, et sans prétendre nullement à une meilleure gestion des actions partenariales entre les bibliothèques métropolitaines et le festival Lumière, certains aspects pourraient être améliorés, que ce soit dans une perspective co-constructive partenariale, ou encore dans une perspective d'affirmation de certains rôles bibliothéconomiques.

Repenser et requalifier la dynamique partenariale

Au sein des entretiens menés, l'une des bibliothèques interrogées a évoqué la non-reconduction du partenariat avec le festival Lumière en 2017. Les raisons invoquées mettaient en avant des difficultés au niveau du calendrier, avec l'inscription de la fête de la science en octobre, dans laquelle s'est investie la bibliothèque en question, qui tombe donc au même moment que le festival Lumière. Aucune des raisons invoquées ne mettaient en avant les potentielles lacunes du partenariat avec l'Institut.

C'est dire à quel point, comme bien souvent, la logique partenariale est perçue comme étant par nature positive. Comme le met en avant Dominique Arot : « Il n'est pas inutile de le mentionner : le partenariat, dans les réponses à notre questionnaire, est présenté comme allant de soi. »¹. Le partenariat n'est pas remis en question pour lui-même : il l'est seulement en vertu de son intégration dans la programmation annuelle, en vertu de son caractère complémentaire ou additionnel par rapport aux autres animations prévues.

Or, il convient de le remettre en question, non seulement en termes de programmations annuelles et de disponibilité du personnel, mais en termes d'attentes et d'objectifs atteints, d'améliorations possibles et d'évolution dans le temps. Le partenariat offre la possibilité d'évoluer et de renégocier ses termes d'une année sur l'autre, ce qui représente une opportunité dont les bibliothèques pourraient se saisir. Mais cette renégociation des termes et des objectifs n'a de valeur qu'à l'aune d'une évaluation conjointe et partagée entre les différents partenaires.

Or, c'est cette évaluation qui, dans le cas du festival Lumière, nous semble faire défaut. Les résultats de la participation apparaissent bien, comme toutes les actions culturelles des bibliothèques, dans les rapports d'activités annuels de celles-ci, et l'opportunité de la reconduite ou non du partenariat est bien réévaluée chaque année par les équipes de la bibliothèque. Toutefois, il n'existe pas à l'échelle du festival de réunion ou de débriefing commun ou personnalisé, entre les différents acteurs du partenariat, comme cela nous a été confirmé par les bibliothèques interrogées.

¹ Dominique Arot, *Les partenariats des bibliothèques*. p.55.

Or, le partenariat devrait faire l'objet d'une analyse mutuelle. Il existe différentes méthodes pour évaluer un partenariat. La première est « d'évaluer l'efficacité du partenariat en observant ses résultats »¹, des résultats que l'on peut apprécier de façon concrète par exemple en quantifiant le nombre d'actions mises en place, ou encore la signature de conventions. Un autre moyen pour évaluer les objectifs du partenariat serait de comprendre son « efficience en comparant les moyens qui y sont consacrés aux résultats produits. »². Une dernière façon de l'évaluer est d'en détailler la mise en place, afin de faire émerger les possibles lacunes dans sa mise en œuvre³.

Mais cette méthode ne peut aboutir à un avancement qu'en étant partagée, à chaud, après le festival, entre les différents partenaires, soit au cas par cas, soit pour un ensemble d'équipements du même type d'équipements ou proposant des actions similaires (projections, rencontres...). Se pencher ensemble sur les difficultés rencontrées, mais aussi sur les succès, permettrait sans doute de résoudre la difficulté liée au glissement plus ou moins tangible du côté de la prestation de certaines actions. Des difficultés vis-à-vis de cette évaluation sont cependant à anticiper : la mise en place d'un retour et d'une évaluation vis-à-vis des bibliothèques mais aussi de l'ensemble des partenaires du festival serait gourmande en termes de temps de travail et d'investissement de la part du personnel. Elle semble néanmoins nécessaire en raison de la longévité du festival et de ses partenariats : même si la formule actuelle convient, les bibliothèques et médiathèques décentrées du festival ne peuvent se passer d'un retour sur les actions proposées et leurs évolutions. De fait : les bibliothèques et l'ensemble des équipements culturels décentrés et basés dans la métropole n'ont pas les mêmes objectifs que l'Institut Lumière, acteur central et rayonnant, au moment du festival. Comme le met en avant la brochure de l'ALA, *Some Tips for Success*, le préalable à tout partenariat – et, l'on pourrait ajouter, le préalable à chacune de ses reconduites – est de : « Rechercher avec votre partenaire potentiel les sources possibles de conflits et les domaines d'intérêt réciproques, rechercher quelle est l'offre et quel est le bénéfice de la bibliothèque »⁴. La décentration du festival, qui demeure un élément atypique dans ce type de manifestation, se doit d'être analysée comme un des objectifs en commun avec les institutions partenaires.

Confirmer le rôle des bibliothèques : les nommer et communiquer en leur nom

Comme les première et seconde parties de ce mémoire l'ont mis en valeur, l'identité culturelle du territoire est l'un des enjeux majeurs de mise en place de festivals. De fait : « La dimension communicationnelle est intimement associée à la notion d'évènementiel [...]. »⁵. Or, cette question d'identité croise bien mal celle de la communication lorsque l'on considère le festival Lumière en métropole et en particulier les actions en bibliothèque ces deux dernières années. Certes, les

¹ Delphine Chauffaut, « Réflexion méthodologique sur l'évaluation du partenariat [L'exemple des schémas départementaux d'accueil du jeune enfant] », *Politiques sociales et familiales* 97, n° 1 (2009) : 86-91. pp.88-89.

² Ibid.

³ Ibid.

⁴ Dominique Arot, *Les partenariats des bibliothèques*. p.55.

⁵ Christel Taillibert, *Tribulations festivières : les festivals de cinéma et audiovisuel en France*. p.80-81.

actions du festival dans la métropole sont développées sur une page entière du site internet du festival, et ce depuis 2011. Toutefois, force est de constater que la communication du festival, notamment sur les réseaux sociaux, ne met que peu ou pas en valeur les actions proposées en métropole. Certes, il revient aux médiathèques et espaces culturels participant de relayer celles-ci, ce que les médiathèques de Chassieu, de Craponne et de Francheville ont pu développer, notamment sur leur réseau social Facebook, en publiant des « posts » et en créant des « évènements » sur le réseau social. Ces bibliothèques et médiathèques contribuent bel et bien au rayonnement du festival et de l'Institut Lumière à l'échelle métropolitaine, en mettant notamment en avant les plaquettes officielles du festival sur leurs réseaux sociaux. Le réseau social du festival Lumière demeure cependant avare d'information sur leur réseau, alors même que les séances de cinéma dans les villes métropolitaines où les médiathèques ne participant pas sont relayées, comme ce fut par exemple le cas à Caluire-et-Cuire en 2016. Une contradiction se fait sentir lorsque l'on considère que l'une des raisons principales invoquée en faveur de la participation des bibliothèques au festival est le rayonnement de la médiathèque municipale à l'échelle métropolitaine.

Sans blâmer la stratégie de communication du festival – toute stratégie nécessitant d'élaborer des choix et de ne pas communiquer sur la totalité des manifestations – il paraît surprenant de voir toutes les mentions aux actions menées dans les bibliothèques disparaître à partir de 2015, alors qu'elles l'avaient été pour les éditions 2012 et 2013. Ainsi, si les premières années du festival, la décentralisation métropolitaine a bien été mise en avant par l'Institut, elle n'est plus la dimension prégnante aujourd'hui dans la communication officielle du festival, où l'évènement passe de plus en plus par la mise en avant des personnalités présentes lors des projections. Il semble bien qu'un glissement se soit opéré, au profit de l'évènement plus qu'à celui de l'identité territoriale de celui-ci dans le cas du festival Lumière, au moins sur cet aspect communicationnel. Ainsi, le festival semble drainer sur lui seul le rayonnement mis en place par les relais métropolitains formés par les bibliothèques, confirmant les propos de Christel Taillibert :

« Un certain nombre de manifestations trouvent leur raison d'être dans cette capacité à offrir une vitrine de choix à l'organisme ou personne morale qui en est à l'origine. Ce profit symbolique engendré par la mise en œuvre d'activités culturelles, lié à l'idée ancienne selon laquelle 'on acquiert une identité à travers son action artistique et l'image propulsée par sa communication'', se concrétise essentiellement à travers les retours médiatiques engendrés par la manifestation, au profit de la structure organisatrice dans son ensemble. »¹.

Pour répondre à cette difficulté il serait sans doute bénéfique que les médiathèques participantes se repositionnent sur les intérêts locaux de participation au festival. Le rayonnement métropolitain attendu, qui transparaissait dans les entretiens menés, serait sans doute plus pertinent du point de vue du public local, dans la mesure où la participation de la ville à un évènement international de l'ampleur du festival Lumière est perçue de façon positive par les habitants de cette municipalité décentralisée. Une autre possibilité serait, au cours d'une évaluation du partenariat, d'ouvrir un dialogue sur cette question avec le festival Lumière et ses équipes de communication, afin d'établir une stratégie

¹ Ibid.

claire. L'enjeu, il est bon de le rappeler, est loin d'être anecdotique, car c'est de l'identité et de la mise en avant des rôles conférés aux médiathèques métropolitaines dont il est question.



Figure 5. : L'affiche de l'édition 2016 du festival dans la vitrine de la médiathèque de Francheville en 2016. Crédits : Médiathèque de Francheville.

CONCLUSION

Ainsi, la place conférée à la bibliothèque dans le cadre d'un partenariat avec un festival de cinéma met bien en question l'identité et le rôle de ce type d'établissement culturel sur le territoire. Festivals de cinéma et bibliothèques ne partagent certes pas les mêmes missions en tant qu'acteurs culturels, politiques, économiques et scientifiques, ni les mêmes modes d'intervention (action culturelle et logique événementielle, médiations du cinéma), mais représentent l'un pour l'autre des opportunités de développements territoriaux structurants. Le rayonnement et la visibilité associés à une telle collaboration est double, à la fois local, à l'échelle du territoire communal, et métropolitain, à l'échelle du festival.

Le cas du partenariat mené avec le festival Lumière montre également que c'est l'identité des bibliothèques qui est questionnée par ce type de partenariat. S'inscrire dans la logique événementielle portée par le festival est une occasion non-négligeable pour la bibliothèque de réinventer les pratiques sociales de leurs usagers, là où l'institution bibliothéconomique, comme de nombreux établissements culturels, l'envisage davantage dans l'angle exclusif de la pérennité¹. La difficulté, comme pour l'ensemble de l'action culturelle en bibliothèque et ailleurs, provient de la capacité de l'animation à drainer un nouveau public, difficulté mise en avant par Marine Peotta². Or, le festival est l'occasion de créer l'événement, autour de la thématique de l'histoire du cinéma dans le cas du festival Lumière, sans pour autant que la bibliothèque ne prenne entièrement à sa charge ce type d'événement, charge lourde en termes de dépense et d'investissement de personnels. Un événement à l'échelle métropolitaine n'en demeure pas moins une belle occasion de forger son identité en tant qu'établissement culturel, pluriel et dynamique. La diversité des actions menées par les bibliothèques au cours des années passées en collaboration avec le festival témoigne de l'évolution identitaire des bibliothèques dans ce cadre, évolution perceptible en fonction des rôles endossés par l'institution bibliothéconomique : médiateur ou passeur de films, médiation des collections ou de la cinéphilie, etc. A l'instar des salles de cinéma, les choix de présentation des films et d'actions menées autour de films dresse un nouveau panorama, large et diversifié, des possibilités de mise en avant du cinéma. Le partenariat permet une implantation large et contrastée sur le territoire métropolitain. Le caractère événementiel du festival est par ailleurs une opportunité à saisir pour les bibliothèques, donc les codes – festifs et entre autres, communautaires – sont complémentaires à l'action culturelle quotidienne. Ainsi, pour reprendre la poésie d'Amin Maalouf :

« Chacun d'entre nous devrait être encouragé à assumer sa propre diversité, à concevoir son identité comme étant la somme de ses diverses

¹ « Pour autant, ne pourrait-on pas également considérer que des temporalités plus courtes telles que celles de l'éphémère sont des analyseurs tout aussi pertinents des mutations sociales, économiques ou urbaines ? Au temps de l'éphémère, en effet, semble correspondre souvent un espace de l'exception, de l'extra-ordinaire, espace où précisément peuvent s'exprimer de puissantes manifestations d'ordre symbolique même si elles se déroulent dans de courtes durées. » in Philippe Chaudoir, « La ville événementielle : temps de l'éphémère et espace festif », *Géocarrefour* 82, n° 3 (1 décembre 2008) : 105-9.

² Marine Peotta, *Action culturelle en bibliothèque et participation des populations*.

appartenances, au lieu de la confondre en une seule, érigée en appartenance suprême, et en instrument d'exclusion, [...] »¹.

Reste à savoir si les bibliothèques devraient envisager, dans le cadre du festival Lumière, un glissement du contenu des actions du côté de la clarification de l'offre, à l'image de ce qui se passe dans les grands équipements lyonnais, les théâtres et l'Auditorium. Ou bien si elles devraient continuer de favoriser la multiplication des types d'animations, afin de créer une ambiance festive à l'occasion justement du festival. La multiplicité des actions portées par les bibliothèques à l'occasion du festival doit à notre sens être perçue comme bénéfique : cette pluralité permet d'approcher différents types de médiations, complémentaires les unes des autres et répondant à des objectifs différenciés (médiation cinéphilique, médiation du dispositif de projection, de la fabrication des films, de l'analyse et de l'histoire du cinéma, etc.) qui vont correspondre à chaque individu dans leurs singularités. Malgré le potentiel éparpillement qui en découle, c'est l'esprit de découverte et de sérendipité cette fois-ci appliqué à l'offre de l'action culturelle propre aux bibliothèques qui en est exacerbé.

¹ Amin Maalouf, *Les identités meurtrières* (Paris: LGF/Le Livre de Poche, 2001).

SOURCES

Plusieurs bibliothèques de la métropole ont été contactées, par mail puis par téléphone, afin de mener des entretiens auprès des professionnels, dans le but de mieux comprendre comment s'était mis en place le partenariat avec le festival Lumière, mais aussi les raisons qui avaient motivé ce choix pour l'édition 2016 en particulier. La grille d'entretien est disponible en annexe¹.

Sur l'ensemble des bibliothèques contactées, soit une dizaine, seules deux ont répondu favorablement à ma demande dans les délais que je m'étais impartis pour la rédaction du mémoire. Les réponses aux entretiens viennent donc de la directrice de la Culture et de la médiathèque de Craponne, Catherine Clément, dans un entretien effectué le 6 juin, et d'Agnès Fau, responsable du Pôle Développement et Coordination transversale, à la médiathèque de Saint-Genis-Laval, dans un entretien effectué le 8 juin. Ces deux bibliothèques font partie de la métropole de Lyon et sont toutes deux situées en banlieue lyonnaise.

A noter que malgré mes efforts, je n'ai pas réussi à contacter le service pédagogique de l'Institut Lumière.

¹ Voir Annexe 5.

BIBLIOGRAPHIE

- « Animations dans le Grand Lyon - Festival Lumière ». *Festival-lumiere.org*, 2011. Consulté le 16 aout 2017. <http://urlz.fr/5FDO>.
- Autissier, Anne-Marie. « Une petite histoire des festivals en Europe, du XVIIIe siècle à nos jours ». In *L'Europe des Festivals: de Zagreb à Edimbourg, points de vue croisés*, Ed. de l'Attribut., 21-41. Toulouse, 2008.
- « Baromètre des festivals de musiques actuelles en France ». *Societe.sacem.fr*. Consulté le 16 aout 2017. <http://urlz.fr/5FDP>.
- Barthon, Céline, Isabelle Garat, Maria Gravari-Barbas, et Vincent Veschambre. « L'inscription territoriale et le jeu des acteurs dans les événements culturels et festifs : des villes, des festivals, des pouvoirs ». *Géocarrefour* 82, n° 3 (1 décembre 2008): 111-21.
- Bergala, Alain. *10e Rencontres cinématographiques de Beaune: 21-24 octobre 2002*, 2003.
- « Bienvenue au festival Lumière ! ». *Festival-lumiere.org*, 2016. Consulté le 16 aout 2017. <http://urlz.fr/5FDQ>.
- Boutin, Perrine. *La lente acception du terme « médiation » dans le milieu de l'éducation au cinéma*. Vol. 1. L'Harmattan, 2015.
- Burdeau, Emmanuel. « Hors-d'œuvre ». *Vacarme*, n° 50 (2010): 48-50.
- . « Sur la défensive ». *Vacarme*, n° 51 (2010): 57-59.
- Campbell, Kelly Kathleen. *Film, French, and Foie Gras : Examining the French Cultural Exception*. The Ohio State University, 2010.
- Caune, Jean, et Lescot, David. *La démocratisation culturelle: une médiation à bout de souffle*. Art culture publics. Grenoble: Presses universitaires de Grenoble, 2006.
- Chaudoir, Philippe. « La ville événementielle : temps de l'éphémère et espace festif ». *Géocarrefour* 82, n° 3 (1 décembre 2008): 105-9.
- Chauffaut, Delphine. « Réflexion méthodologique sur l'évaluation du partenariat [L'exemple des schémas départementaux d'accueil du jeune enfant] ». *Politiques sociales et familiales* 97, n° 1 (2009): 86-91.
- Christel Taillibert. *Tribulations festivalières : les festivals de cinéma et audiovisuel en France*. L'Harmattan. Paris, 2009.
- « Cinéma dans toute la Métropole- Festival Lumière 2016 ». *Festival-lumiere.org*, 2016. Consulté le 16 aout 2017. <http://urlz.fr/5FDU>.
- « Cinéma dans tout le Grand Lyon- Festival Lumière 2014 ». *Festival-lumiere.org*, 2014. Consulté le 16 aout 2017. <http://urlz.fr/5FDV>.
- « Cinéma dans tout le Grand Lyon- Festival Lumière 2015 ». *Festival-lumiere.org*, 2015. Consulté le 16 aout 2017. <http://urlz.fr/5FDX>.
- « Clint débarque à Lyon ». *Libération.fr*, 25 juin 2009. Consulté le 16 aout 2017. <http://urlz.fr/5FDY>.

- Collard, Fabienne, Christophe Goethals, et Marcus Wunderle. « Les festivals et autres événements culturels ». Dossiers du CRISP, n° 83 (1 mai 2017): 9-115.
- « Communication des résultats et moments d'échanges - Colloques - Nos actions - La Fédération - France Festivals ». *Francefestivals.com*, 2013. Consulté le 16 aout 2017. <http://urlz.fr/5FE0>.
- Dominique Arot. *Les partenariats des bibliothèques*. Presses de l'Enssib ; Association pour la diffusion de la pensée française. Villeurbanne, 2002.
- Dragan Klaić. « Au cœur des stratégies festivalières, l'art du partenariat ». In *L'Europe des Festivals: de Zagreb à Edimbourg, points de vue croisés*, par Anne-Marie Autissier, 103-11, Ed. de l'Attribut. Toulouse, 2008.
- Emmanuel Négrier, et Marie-Thérèse Jourda. *Les nouveaux territoires des festivals*. Editions de Maule. Paris, 2007.
- « Festival Lumière - Exposition Visconti ». *Festival-lumiere.org*, 2010. Consulté le 16 aout 2017. <http://urlz.fr/5FE2>.
- « Festival Lumière - Une déclaration d'amour au cinéma ! ». *Festival-lumiere.org*, 2009. Consulté le 15 juillet 2017. <http://urlz.fr/5FE3>.
- Frocroulle, Bernard. « Au cœur des identités européennes ». In *L'Europe des Festivals: de Zagreb à Edimbourg, points de vue croisés*, par Anne-Marie Autissier, 11-19, Ed. de l'Attribut. Toulouse, 2008.
- Garat, Isabelle. « La fête et le festival, éléments de promotion des espaces et représentation d'une société idéale ». *Annales de géographie*, n° 643 (1 mai 2010): 265-84.
- Georges Heck, et Janou Neveux. « Passerelles en région: Bibliothèques et production ». *Bibliothèque(s) - Revue de l'association des bibliothécaires français ABF*, n° 45 (juillet 2009): 28-30.
- Goetschel, Pascale, et Patricia Hidirolou. « Le festival, objet d'histoire ». In *Une histoire des festivals: XXe-XXIe siècle*, 7-15. Paris: Publications de la Sorbonne, 2013.
- Institut Lumière, éd. « Les activités éducatives de l'Institut Lumière 2016-2017 », 2016. *Institut-lumiere.org*. Consulté le 16 aout 2017. <http://urlz.fr/5FE5>.
- Ion, Cristina. « Les bibliothèques publiques et le modèle politique français ». *Bbf.enssib.fr*, 1 janvier 2011. Consulté le 16 aout 2017. <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2011-02-0018-003>.
- « ISO 16439:2014 - Information and documentation -- Methods and procedures for assessing the impact of libraries ». *Iso.org*. Consulté le 16 aout 2017. <https://www.iso.org/standard/56756.html>.
- Jean-Yves Lépinay. « Avant-propos ». In *Du cinéma en bibliothèque*. Médiathèmes 18. Paris: Coédité par Images en bibliothèques et l'ABF, 2017.
- Lefort, Isabelle. « L'identité lyonnaise au risque de ses musées », colloque international *Nouveaux musées, nouvelles ères urbaines, nouvelles mobilités touristiques*, 2011. Consulté le 16 aout 2017. <http://urlz.fr/5FE7>.
- Le Roy, Éric, et Michel Marie. *Cinémathèques et archives du film*. Cinéma/arts visuels. Paris: A. Colin, 2013.

- « Les expositions du festival ! ». *Festival-lumiere.org*, 2016. Consulté le 16 aout 2017. <http://urlz.fr/5FEb>.
- « Les grandes salles du festival ». *Festival-lumiere.org*, 2016. Consulté le 16 aout 2017. <http://urlz.fr/5FEc>.
- « Les remises des Prix Raymond Chirat et Bernard Chardère ». *Festival-lumiere.org*, 2015. Consulté le 16 aout 2017. <http://urlz.fr/5FEe>.
- « Lumière 2009, le pari d'un grand festival consacré au patrimoine du cinéma ». *Le Monde.fr*, 13 octobre 2009. Consulté le 16 aout 2017. <http://urlz.fr/5FEi>.
- « Lyon et sa banlieue célèbrent le cinéma des cinéastes ». *Le Monde.fr*, 16 octobre 2009. Consulté le 4 juillet 2017. <http://urlz.fr/5FEk>.
- Maalouf, Amin. *Les identités meurtrières*. Paris: LGF/Le Livre de Poche, 2001.
- « Archives ». *Le Point.fr*. Consulté le 4 juillet 2017. <http://www.lepoint.fr/archives/article.php>.
- « Marché du Film Classique ». *Festival-lumiere.org*, 2016. Consulté le 16 aout 2017. <http://urlz.fr/5FEr>.
- Maresca, Bruno, Françoise Gaudet, et Christophe Evans. *Les bibliothèques municipales en France après le tournant Internet : Attractivité, fréquentation et devenir*. Études et recherche. Paris: Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2013. Consulté le 16 aout 2017. <http://books.openedition.org/bibpompidou/176>.
- Mathilde Thiriet. *La Formalisation de l'action culturelle*. Mémoire d'étude, sous la direction de Danielle Taesch-Wahlen. ENSSIB, 2004. Consulté le 16 aout 2017. <https://lc.cx/cXya>
- Mehdi Mokrane. *Partenariat et coopération dans le domaine de l'action culturelle*. Mémoire d'étude, sous la direction de Dominique Arot. ENSSIB, 2007. Consulté le 16 aout 2017. <https://lc.cx/cXyK>
- Michel Melot. « Avant-propos ». In *L'action culturelle en bibliothèque*, par Bernard Huchet et Emanuèle Payen, Ed. Du Cercle de la Librairie. Paris, 2008.
- Olivier Donnat. « Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique: Eléments de synthèse 1997-2008 ». Cultures études. Paris: Ministère de la Culture et de la Communication, 2009. Consulté le 16 aout 2017. <https://lc.cx/cXyr>
- Olméta, Patrick. *La Cinémathèque française: de 1936 à nos jours*. CNRS histoire. Paris: CNRS édition, 2000.
- Ory, Pascal. « Qu'est-ce qu'un festival? Une réponse par l'histoire ». In *Une histoire des festivals: XXe-XXIe siècle*, Publications de la Sorbonne., 19-32. Paris: Publications de la Sorbonne, 2013.
- Pichon, Alban et Caron, Estelle. « Cinéma en bibliothèque: quelle politique documentaire ? » *Bibliothèque(s) - Revue de l'association des bibliothécaires de France*, n° 45 (juillet 2009): 16-18.
- Peotta, Marine. *Action culturelle en bibliothèque et participation des populations*. Mémoire d'étude sous la direction de Christelle Petit. ENSSIB, 2014. Consulté le 16 aout 2017. <https://lc.cx/cXFZ>
- Pierucci, Christophe. « Action culturelle ». *Droit et gestion des collectivités territoriales* 30, n° 1 (2010): 559-64.

- Rémi Eliçabe, Amandine Guilbert, et Laeticia Overney. « Pratiques contre-culturelles dans les brèches de la métropole ». Lyon: Groupe de Recherche Action, 2013. Consulté le 16 aout 2017. <https://lc.cx/cXF4>
- Robert Davreu. « GRANDES DIONYSIES ». *Encyclopædia Universalis*. Consulté le 16 aout 2017. <https://lc.cx/cXFo>
- Sibertin-Blanc, Mariette. « Différenciation territoriale et enjeux d'aménagement des petites villes. L'exemple de l'action culturelle (Territorial differentiations and issues of development in small-sized cities : the example of cultural policies) ». *Bulletin de l'Association de géographes français* 85, n° 1 (2008): 43-53.
- Touitou, Cécile. *Évaluer la bibliothèque par les mesures d'impacts*. La Boîte à outils 37. Villeurbanne: Presses de l'Enssib, 2016.
- Valdoise, CD95-. « La bibliothèque vaut-elle le coût ? ». *Valdoise.fr*. Consulté le 16 aout 2017. <https://lc.cx/cXF3>
- Vezi, Clarisse. « L'exception festivalière ». *Cahiers du cinéma*, décembre 2004.
- « Villeurbanne - La Métropole de Lyon ». *Grandlyon.com*. Consulté le 16 aout 2017. <https://lc.cx/cXFU>
- Volpilhac, Patrick. « Coup d'Ecla pour renouveler l'action publique ». *Bibliothèque(s) - Revue de l'association des bibliothécaires français ABF*, n° 45 (juillet 2009): 34-36.
- « Zoom arrière 2016 ». Consulté le 5 juillet 2017. <http://urlz.fr/5x6m>.

ANNEXES

Table des annexes

1 - TYPOLOGIE DES ACTIONS EN BIBLIOTHEQUE LORS DU FESTIVAL LUMIERE PAR ANNEE.....	75
2 - BROCHURE DU SERVICE PEDAGOGIQUE DE L'INSTITUT LUMIERE (EXTRAIT).....	76
3 - COMMUNICATION NUMERIQUE DES BIBLIOTHEQUES EN 2016 (EXTRAITS).....	77
4 - COMMUNICATION NUMERIQUE DU FESTIVAL LUMIERE SUR LES BIBLIOTHEQUES.....	79
5 - GRILLE D'ENTRETIEN AVEC LES BIBLIOTHEQUES.....	80

1 - TYPOLOGIE DES ACTIONS EN BIBLIOTHEQUE LORS DU FESTIVAL LUMIERE PAR ANNEE

Bibliothèques participants au festival Lumière Descriptif des actions

Edition	Bibliothèque - Municipalité	Type d'animation	Public visé	Présence d'un cinéma participant	Ville de banlieue ou périphérique
Lumière 2011	Bibliothèque municipale - Cailloux-sur-Fontaine	Atelier pédagogique	Scolaire	Non	Banlieue
Lumière 2011	La Mémo - Oullins	Exposition	Tout public	Non	Banlieue
Lumière 2011	La Mémo - Oullins	Projection standard	Tout public	Municipal	Banlieue
Lumière 2011	Médiathèque - Francheville	Atelier pédagogique	Scolaire	Municipal	Périphérique
Lumière 2011	Médiathèque - Francheville	Projection standard	Tout public	Municipal	Périphérique
Lumière 2011	Médiathèque François Mitterrand - Saint-Priest	Conférence	Tout public	Municipal	Banlieue
Lumière 2011	Médiathèque Jacques Prévert et Ciné Mions - Mions	Exposition	Tout public	Municipal	Banlieue
Lumière 2011	Médiathèque Jacques Prévert et Ciné Mions - Mions	Projection standard	Tout public	Municipal	Périphérique
Lumière 2011	Médiathèque L'Odyssée et Espace Eole - Craponne	Conférence	Tout public	Municipal	Périphérique
Lumière 2011	Médiathèque L'Odyssée et Espace Eole - Craponne	Projection standard	Tout public	Non	Périphérique
Lumière 2012	La Mémo - Oullins	Exposition	Tout public	Non	Banlieue
Lumière 2012	Médiathèque - Saint-Germain-au-Mont-d'Or	Exposition	Tout public	Municipal	Banlieue
Lumière 2012	Médiathèque Jacques Prévert et Ciné Mions - Mions	Atelier pédagogique	Jeunesse	Privé	Banlieue
Lumière 2012	Médiathèque Jacques Prévert et Ciné Mions - Mions	Exposition	Tout public	Municipal	Banlieue
Lumière 2012	Médiathèque Jacques Prévert et Ciné Mions - Mions	Projection standard	Tout public	Privé	Banlieue
Lumière 2012	Médiathèque l'Odyssée et Espace Eole - Craponne	Projection standard	Tout public	Non	Périphérique
Lumière 2012	Médiathèque l'Odyssée et Espace Eole - Craponne	Rencontre	Tout public		Banlieue
Lumière 2013	Bibliothèque municipale - Caluire et Cuire	Atelier pédagogique	Jeunesse	Associatif	Périphérique
Lumière 2013	Bibliothèque municipale - Caluire et Cuire	Exposition	Tout public	Municipal	Périphérique
Lumière 2013	La Mémo - Oullins	Exposition	Tout public	Municipal	Périphérique
Lumière 2013	La Mémo - Oullins	Quizz	Tout public	Municipal	Banlieue
Lumière 2013	Maison du Livre, de l'Image et du Son - Villeurbanne	Rencontre	Tout public	Municipal	Banlieue
Lumière 2013	Médiathèque - Champagne au Mont d'Or	Exposition	Tout public	Privé	Banlieue
Lumière 2013	Médiathèque - Charbonnières-les-Bains	Atelier pédagogique	Jeunesse	Municipal	Banlieue
Lumière 2013	Médiathèque - Charbonnières-les-Bains	Exposition	Tout public	Municipal	Banlieue
Lumière 2013	Médiathèque et Ciné Toboggan - Décines	Atelier pédagogique	Jeunesse	Municipal	Banlieue
Lumière 2013	Médiathèque et Ciné Toboggan - Décines	Projection standard	Tout public	Municipal	Banlieue
Lumière 2013	Médiathèque et Ciné Toboggan - Décines	Projection standard	Tout public	Municipal	Banlieue
Lumière 2013	Médiathèque Jacques Prévert et Ciné Mions - Mions	Ciné-conférence	Jeunesse	Municipal	Banlieue
Lumière 2013	Médiathèque Jacques Prévert et Ciné Mions - Mions	Exposition	Tout public	Collectivité locale à caractère industriel ou commercial	Banlieue
Lumière 2013	Médiathèque Jacques Prévert et Ciné Mions - Mions	Projection standard	Tout public	Non	Périphérique
Lumière 2013	Médiathèque l'Odyssée et Espace Eole - Craponne	Projection standard	Tout public	Non	Périphérique
Lumière 2013	Médiathèque l'Odyssée et Espace Eole - Craponne	Rencontre	Tout public	Associatif	Périphérique

2 - BROCHURE DU SERVICE PEDAGOGIQUE DE L'INSTITUT LUMIERE (EXTRAIT)

APPRENDRE À REGARDER ET ÉCOUTER



— Jurassic Park
de Steven Spielberg



— Le Triomphe de la volonté de Leni Riefenstahl

Des rencontres autour du langage du cinéma

Tarif pour l'ensemble
de ces activités : 4 € par élève
Carte M'ra acceptée (Avantage Cinéma)

L'HISTOIRE DU CINÉMA DE PROPAGANDE **NOUVEAU !** par Jérémy Cottin

De la propagande hitlérienne aux dangers d'internet, il est plus qu'urgent et presque obligatoire de sensibiliser les jeunes générations aux dangers de la manipulation par l'image. Or celle-ci a toujours existé. Il suffit d'en connaître les règles et le langage pour pouvoir y échapper, pour qu'elle soit inoffensive.

 Pour les élèves de collège et de lycée.

Disponible à partir du 1^{er} janvier 2017
Du mardi au vendredi de 9h30 à 18h30.
Groupe de 30 élèves maximum.
Durée : 1h

LA DÉCOUVERTE DU PRÉ-CINÉMA

Cette animation retrace les principales inventions qui ont préparé l'avènement du Cinématographe. Les enfants peuvent assister à la démonstration d'un Thaumatrope et d'un Zootrope. Cette rencontre propose aussi un spectacle de

véritables plaques de Lanternes magiques. Chaque enfant de la classe reçoit un Thaumatrope à découper soi-même.

 Pour les élèves du CE1 à la 6^e.

Du mardi au vendredi de 9h30 à 18h30.
Groupe de 30 élèves maximum.
Durée : 1h

LES GÉANTS DU CINÉMA La comédie américaine au temps du muet !

Une projection commentée en direct adaptée aux tout petits ! Cette rencontre consiste à montrer les premiers gags du cinéma. Les enfants pourront découvrir Méliès, Chaplin, Laurel et Hardy, Buster Keaton, Harold Lloyd et Jerry Lewis. À l'issue de ce moment, la classe pourra assister à une mini-projection de plaques de lanternes magiques.

 Pour les élèves de CP et de grande section de maternelle.

Du mardi au vendredi de 9h30 à 18h30.
Groupe de 30 élèves maximum.
Durée de l'activité : 1h

LES SECRETS DU CINÉMA

Cet échange initie les élèves au langage cinématographique. Il leur permet d'aborder les principales notions du vocabulaire technique du cinéma : le montage, la valeur des plans... Illustré par de nombreux extraits de films qui sont autant d'exercices simples proposés à la sagacité des élèves.

 Pour les élèves du CE2 à la 3^e.

Durée de l'activité : 1h

LA MUSIQUE DE FILM

Les élèves pourront apprendre les bases de la fonction de la musique de film. Des pianos des petites salles du muet aux grandes partitions d'Ennio Morricone ou John Williams, la musique tient un rôle essentiel dans le cinéma. Une rencontre où il faut observer et... écouter.

 Pour les élèves du CE2 à la Terminale (le niveau de difficulté varie selon les niveaux scolaires).

Durée de l'activité : 1h

3 - COMMUNICATION NUMERIQUE DES BIBLIOTHEQUES EN 2016 (EXTRAITS)

A) CRAPONNE

22 Évènements

Évènements

Calendrier

Anniversaires

À découvrir

Passés

Festival Lumière 2016

+ Créer un événement



UN FESTIVAL DE CINÉMA POUR TOUS!
LUMIÈRE2016
GRAND LYON FILM FESTIVAL
8/16 OCTOBRE

OCT 8 Festival Lumière 2016
Public · Organisé par Ville de Craponne

★ Intéressé(e) ✓ J'y vais

8 octobre 2016 – 16 octobre 2016
du 8 octobre 2016 à 8:00 au 16 octobre 2016 à 0:00

Ville de Craponne
1, place Charles de Gaulle, 69290 Craponne [Afficher la carte](#)

À propos Discussion

0 y ont participé · 0 intéressé(e)s
Partagez cet événement avec vos amis

Détails

Le festival Lumière pose ses projecteurs à Craponne, dimanche 9 Octobre.

Voici le programme :

18h00 : Conférence sur Catherine Deneuve
Par Fabrice Calzетtoni de l'Institut Lumière
Entrée libre

19h30 : La sirène du Mississippi
Un film de François Truffaut
Avec Catherine Deneuve, Jean-Paul Belmondo, Michel Bouquet
Drame - France - 1969 - 2h03

Repondant à l'annonce d'une agence matrimoniale, une femme usurpe la place d'une autre. Tout se complique quand le demandeur s'aperçoit qu'il est amoureux de l'usurpatrice.
Tarifs : 5€ accredités / 6€ tarif normal

Réservation sur place le soir de la séance ou sur www.festival-lumiere.org

B) FRANCHEVILLE

Mediatheque de Francheville
11 octobre 2016 · 🌐

Bienvenue en 1926! Dans le cadre du [Festival Lumière](#) (officiel), ciné concert demain mercredi à 20h30 en Salle Barbara avec la projection du "Mecano de la General" de Buster Keaton avec Eric Moulin à l'accompagnement musical, sur scène, au piano.



J'aime **Commenter** **Partager**

Mediatheque de Francheville
24 septembre 2016 · 🌐

La Médiathèque fait son cinéma avec le [Festival Lumière 2016](#) ! Rendez-vous samedi 1er octobre à 10h30 avec Fabrice Calzettoni de l'Institut Lumière. Grâce à lui, vous passerez virtuellement un moment en compagnie de Catherine, Alain, Yves, Vincent et les autres. Et Catherine n'aura plus aucun secret pour vous ! Cinéphiles ou non, amateurs de blondes ou non, n'hésitez pas et venez écouter et voir cette passionnante conférence.



Catherine Deneuve Prix Lumière 2016

YOUTUBE.COM

J'aime **Commenter** **Partager**

4 - COMMUNICATION NUMERIQUE DU FESTIVAL LUMIERE SUR LES BIBLIOTHEQUES

LUMIÈRE2017
GRAND LYON FILM FESTIVAL
14/22 OCTOBRE

Festival Lumière
(officiel)
@festival.lumiere

Accueil
À propos
Photos
Évènements
Publications
Communauté
Avis
Créer une Page

Festival Lumière (officiel)
24 octobre 2014 · €

Pour prolonger le festival, encore 6 expositions visibles dans Lyon et le Grand Lyon !

- *Lyon en affiches, une balade dans les films, Centre Hospitalier Saint Joseph Saint Luc, jusqu'au 28 octobre
- *Dans les archives du Progrès, Parc Lumière, Hangar du Premier-Film, Lyon 8e
- *Le temps de Claude Sautet

Coruche, des planches à écran
Mions- Médiathèque Jacques Prévert, jusqu'au 25 octobre

J'aime Commenter Partager

20

1 partage

Fin des résultats

5 - GRILLE D'ENTRETIEN AVEC LES BIBLIOTHEQUES

BIBLIOTHEQUES PARTICIPANTES

Comment avez-vous entendu parler d'une possible collaboration au festival Lumière ?

Comment s'est déroulée la mise en place du partenariat ? Quel document signez-vous ? Y-a-t-il des documents qui officialisent ce partenariat (prêt d'affiche, etc.) ?

Depuis quand ce partenariat avec le Festival Lumière est-il renouvelé ? Si un certain temps : Avez-vous perçu des évolutions ?

Comment inscrivez-vous le partenariat avec le festival au sein de votre action culturelle annuelle ?

Avez-vous évolué dans vos demandes d'animations vis-à-vis du festival ?

Comment êtes-vous accompagnés par le festival sur le temps du festival justement ?

Comment inscrivez-vous le partenariat avec le festival Lumière dans le fonctionnement de la bibliothèque au moment du Festival ?

Est-ce que cela impacte votre bibliothèque (sur la question du personnel préposé aux installations/expositions par exemple) ?

Comment valorisez-vous votre relation au Festival dans la bibliothèque ? (Tables de présentation, etc.).

Comment communiquez-vous avec vos usagers sur votre participation au Festival ?

Quel(s) retour(s) avez-vous de cette collaboration ? Vis-à-vis de l'équipe ? Vis-à-vis du public ? Vis-à-vis de la mairie ou du service culturel ?

Quels publics pensez-vous que cela vous apporte ? (Publics habitués du cinéma ? Publics de la ville qui ne seraient pas venus autrement ? Publics de la Métropole ?)

Plus largement, qu'est-ce que ce partenariat vous apporte, si vous deviez le dire en quelques mots ?

En êtes-vous contents ?

Souhaiteriez-vous aller plus loin dans ce type de partenariat (autres événements, autres types d'animation, ou un autre partenariat avec l'Institut Lumière...) ?

Qui a impulsé votre partenariat avec l'Institut Lumière (démarche venant de la bibliothèque, des services municipaux, du cabinet du maire, proposition de l'Institut, partenariat déjà bien installé et non-remis en question) ?

Pourquoi avoir choisi de développer un partenariat avec le Festival Lumière ?

Collaborez-vous avec l'Institut Lumière en dehors du Festival ? Avec d'autres festivals de cinéma en particulier ? Organisez-vous un festival de cinéma ? Avez-vous d'autres partenariats de même type ? (Ex : Assises, autre festival de cinéma...)

Dans une perspective plus générale, que pensez-vous du partenariat entre bibliothèque et festival de cinéma ? Qu'est-ce que cela apporte à la bibliothèque ? Qu'est-ce que la bibliothèque apporte au festival ? Quelles difficultés pouvez-vous rencontrer en particulier en collaborant avec un festival de cinéma ?

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1 : Accrochage de l'exposition d'affiches sur le cinéma français à la médiathèque Jacques Prévert de Mions pour l'édition 2014 du festival. Crédits : médiathèque Jacques Prévert - Mions.	46
Figure 2 : Atelier pédagogique « Les Secrets du cinéma » animé par Elodie Cartier-Millon à la médiathèque de Charbonnière les Bains pour l'édition 2016 du festival. Crédits : Médiathèque de Charbonnière les Bains.	48
Figure 3 : Rencontre à l'Espace Eole de Craponne avec le cinéaste Joachim Lafosse pour l'édition 2013 du festival. Crédits : Médiathèque de Craponne.	50
Figure 4 : Mise en valeur des collections à la médiathèque de Craponne pendant l'édition 2015 du festival Lumière. Crédits : Médiathèque l'Odysée de Craponne.	53
Figure 5. : L'affiche de l'édition 2016 du festival dans la vitrine de la médiathèque de Francheville en 2016. Crédits : Médiathèque de Francheville.	63

TABLE DES MATIERES

SIGLES ET ABBREVIATIONS.....	9
INTRODUCTION	11
QU'EST-CE QU'UN FESTIVAL DE CINEMA ?.....	15
Le terme de « Festival », hier et aujourd'hui.....	15
Histoire des festivals	16
<i>Histoire générale des festivals.....</i>	<i>16</i>
<i>Particularités de l'histoire des festivals de cinéma.....</i>	<i>19</i>
Le festival Lumière au sein des festivals de cinéma : une forme à part-entière ?.....	21
<i>Un festival international patrimonial</i>	<i>21</i>
<i>Un festival déconcentré dans la métropole de Lyon.....</i>	<i>23</i>
<i>Un festival ancré dans l'économie des films patrimoniaux malgré le manque de compétition</i>	<i>23</i>
FESTIVALS DE CINEMA ET BIBLIOTHEQUES : DES ROLES COMMUNS ?	25
Rôles et missions des festivals et des bibliothèques : Pour une définition de l'identité des équipements culturels sur le territoire.....	25
<i>Rôles économiques</i>	<i>25</i>
<i>L'économie locale et le tourisme</i>	<i>25</i>
<i>Attractivité : le « marché des identités territoriales »</i>	<i>26</i>
<i>Le secteur cinématographique en général.....</i>	<i>27</i>
<i>Le marché du patrimoine en particulier ?</i>	<i>28</i>
<i>Rôle politique.....</i>	<i>29</i>
<i>Rôles culturels et artistiques</i>	<i>30</i>
<i>Rôle scientifique, patrimonial et documentaire : l'Institut Lumière, cinémathèque lyonnaise ?</i>	<i>32</i>
Festivals de cinéma et bibliothèques : des enjeux complémentaires, propices à la création d'un partenariat ?	33
<i>La temporalité complémentaire des actions : entre évènement et action culturelle</i>	<i>33</i>
<i>Un rapport différencié au temps ?</i>	<i>33</i>
<i>Quelle temporalité pour l'action culturelle ?</i>	<i>34</i>
<i>Pour une définition précise de la logique-évènementielle des festivals</i>	<i>35</i>
<i>L'évènement : une mise en vitrine temporelle.....</i>	<i>36</i>
<i>Amener des publics supplémentaires ?</i>	<i>37</i>
<i>La médiation du cinéma en bibliothèque et dans les festivals</i>	<i>39</i>

LE FESTIVAL LUMIERE ET LES BIBLIOTHEQUES DE LA METROPOLE DE LYON	43
La participation des bibliothèques dans le festival lumière : éléments descriptifs préalables	43
<i>Le Festival Lumière et l'enjeu de l'inscription métropolitaine des bibliothèques</i>	<i>43</i>
<i>Actions mises en place par les bibliothèques et modalités de participation</i>	<i>45</i>
Typologie des actions des bibliothèques	45
Les expositions	45
Les ateliers pédagogiques.....	47
Les projections.....	48
Les quizz, conférences, ciné-conférences et rencontres	49
<i>Quels modes d'adaptation et d'impulsion des actions ?.....</i>	<i>50</i>
Analyse des Motifs de participation des bibliothèques.....	52
<i>La valorisation des collections</i>	<i>52</i>
<i>Participation à un événement à dimension métropolitaine.....</i>	<i>53</i>
<i>Visibilité et rayonnement : quelle valorisation spécifique de la médiathèque ?.....</i>	<i>55</i>
Un modèle de partenariat vertical ?.....	56
<i>La bibliothèque dans la constellation des partenaires</i>	<i>56</i>
<i>Caractériser la dynamique partenariale à l'œuvre entre l'Institut Lumière et les bibliothèques métropolitaines</i>	<i>57</i>
<i>Entre prestation et offre singularisée</i>	<i>58</i>
Améliorer ce modèle ?.....	60
<i>Repenser et requalifier la dynamique partenariale.....</i>	<i>60</i>
<i>Confirmer le rôle des bibliothèques : les nommer et communiquer en leur nom</i>	<i>61</i>
CONCLUSION	64
SOURCES.....	67
BIBLIOGRAPHIE	69
ANNEXES	73
TABLE DES ILLUSTRATIONS	82
TABLE DES MATIERES	83