

L'exploitation cinématographique dite d'Art et Essai : Une proposition alternative entre indépendance et dépendance

Michaël Bourgatte

Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, France

« J'ai vu [un film] avec Linda le mois dernier. [...] C'était dans une salle de banlieue, près du lac Pontchartrain. Il était clair que quelqu'un avait fait une erreur de calcul : le quartier avait cessé de grandir et le cinéma, une espèce de cube de stuc rose, se retrouvait, maintenant, tout seul au milieu d'un champ. Fouettées par un vent violent, les vagues venaient frapper la digue. On entendait le vacarme jusqu'à l'intérieur de la salle. [...] Après la séance, nous nous sommes arrêtés, Linda et moi, devant l'entrée du cinéma pour discuter avec le directeur ; ou plutôt pour l'écouter parler de ses difficultés : la salle était pratiquement vide, ce qui était agréable pour moi mais pas pour lui, bien sûr »¹.

Cet extrait du roman de Walter Percy, *Le cinéophile* (1961) illustre de façon pertinente la situation dans laquelle se trouve l'exploitation cinématographique à l'orée des années 1960. Par ailleurs, il offre une vision clairvoyante des difficultés auxquelles va être confronté le secteur lors des trente années suivantes : le vieillissement des infrastructures, leur enclavement géographique, la désertion progressive des salles et la peur des gérants face à une crise protéiforme. En effet, à compter de la fin des années 1950 – véritable âge d'or de la sortie cinématographique – et pendant près de trente ans, la fréquentation des salles de cinéma en France enregistre une chute vertigineuse qui ne va être véritablement endiguée qu'en 1993 avec l'apparition du premier multiplexe. À partir de là, le mouvement s'accélère à raison d'une dizaine d'ouvertures par an en moyenne jusqu'en 2005 où l'on recense 140 multiplexes sur le territoire français. Aujourd'hui, ce type de bâtiment, qui ne représente en définitive que 6,5% des établissements cinématographiques français, concentre quand même près de 30% des écrans, 30% des fauteuils et enregistre la moitié des entrées nationales. L'accroissement rapide et sauvage de leur nombre est, avant tout, la conséquence d'un « laissé faire » qui trouve son explication dans la reprise de la fréquentation, l'apparition de ces établissements ayant incontestablement accompagné la hausse de fréquentation ces quelques dix dernières années, lui permettant de passer de 133 millions de spectateurs en 1993 à 174 millions de spectateurs en 2005.

Si les implantations massives de grands complexes multisalles à partir de 1993 ont permis au parc en salles de se redéployer et ont favorisé un nivellement par le haut des taux de fréquentation, il ne faudrait pas occulter un fait important dans ce nouveau contexte concurrentiel : le maintien et le renforcement des établissements dits d'Art et Essai. Le parc indépendant dit d'Art et Essai est, en effet, celui qui s'est le mieux adapté aux bouleversements du marché durant les quinze dernières années, avec un taux d'établissement stationnaire (environ un millier). De ce fait, c'est près d'un cinéma sur deux qui bénéficie aujourd'hui d'un classement Art et Essai pour 15% à 20% de l'ensemble du parc en salles et 15% à 20% de la recette totale issue de l'exploitation. Ces établissements doivent leur

¹ PERCY Walter, *Le cinéophile*, Paris, Pandora Editions, 1982, p. 10.

maintien à leur engagement dans un processus d'opposition à l'uniformisation passant par une programmation particulière² et une activité d'animation intense – notamment en direction du jeune public – soutenues par les instances française et européenne ainsi que par une part importante du public. C'est en cela que l'on peut parler d'« alternative » car ces salles ne correspondent pas à l'idée de l'exploitation cinématographique pensée comme un commerce du film sans position ni initiative.

La terminologie d'« alternative cinématographique » paraît donc plus appropriée que celle de « cinéma d'Art et Essai » pour parler de ces établissements. En effet, ce qui domine largement aujourd'hui ce n'est pas tant que ces salles projettent des films d'auteurs mais plutôt qu'elles ont une position atypique dans la sphère de l'exploitation cinématographique (bien que la projection de films d'auteurs en fasse partie). Il s'agit donc de penser ce mot dans son acception la plus courante, à savoir : « qui propose de concevoir autrement le système de production et de consommation »³. Cette terminologie est calquée sur l'utilisation qui est faite de ce mot dans le domaine musical où l'on emploie fréquemment la dénomination de « musique alternative » pour parler d'artistes qui ne sont pas signés sous l'un des quelques grands labels internationaux et qui véhiculent la plupart du temps un message ou prennent des positions sur des questions politiques, économiques ou sociales. La démarche des salles Art et Essai en France peut s'apparenter à cela.

Mais il ne faudrait pas oublier non plus que la Communauté Européenne n'a pas de politique à l'égard de l'Art et Essai bien que la plupart des salles bénéficiant des aides européennes diffusent principalement (quand ce n'est pas exclusivement) des films d'auteurs ; or il n'est jamais question de films d'Art et Essai, mais toujours de films européens. L'utilisation de la terminologie « Art et Essai » n'apparaît donc pas adaptée.

1. Genèse d'un idéal cinématographique

Durant la première moitié du XX^e siècle, des prémices à la notion d'Art et Essai prennent forme. On parle de « cinéma d'art » pour désigner un certain type de films et les cinq salles parisiennes qui se consacrent à leur projection ; c'est le début de l'avant-garde. Une première tentative d'association a lieu en 1930. Mais elle échoue, les intérêts particuliers triomphant de l'intérêt général.

Après la guerre, l'idée refait surface et c'est en 1955 que quelques passionnés préoccupés par la promotion des cinématographies les moins reconnues et les moins visibles finissent par fonder l'Association Française des Cinémas d'Art et Essai (AFCAE). Grâce à l'institutionnalisation du mouvement Art et Essai (et donc à la reconnaissance et au soutien qui en découlent) en 1959, les actions de l'AFCAE sont très tôt légitimées : l'association se voit missionnée par l'Etat pour gérer un collège d'experts devant émettre des recommandations de classement Art et Essai pour l'ensemble des films sortant au cinéma. De ces recommandations découle une procédure de classement des salles elles-mêmes qui s'effectue au regard du taux de programmation des films recommandés « Art et Essai », mais

² La plupart des films projetés sont reconnus comme ayant d'indéniables qualités artistiques.

³ Définition empruntée au *Petit Larousse, édition 1998*, Paris, Larousse, 1997, 1870 p.

aussi selon d'autres critères comme leur emplacement géographique, la qualité des animations ou la projection de films de répertoire. Ce classement permet ainsi à des salles indépendantes se consacrant à la diffusion de films Art et Essai de bénéficier d'aides pour mener à bien leur mission culturelle et citoyenne. On constate donc que l'AFCAE se retrouve très tôt à la tête d'un réseau de salles qui ne va pas cesser de croître au fil des ans, passant de ces cinq membres fondateurs à près d'un millier d'adhérents aujourd'hui.

La revendication centrale qui unit les acteurs de ce réseau depuis son origine est incontestablement celle de leur « indépendance ». Les exploitants Art et Essai sont particulièrement attachés à cette notion et ce, pour deux raisons : l'une est fonctionnelle, l'autre symbolique. La plupart des cinémas bénéficiant d'une reconnaissance au titre d'établissement d'Art et Essai sont, dans la majorité des cas, indépendants – au sens premier de ce terme –, c'est-à-dire qu'il s'agit d'une structure sous gestion autonome et localisée. D'un point de vue symbolique, l'indépendance constitue une revendication de libre arbitrage dans les choix de programmations et d'animation que peut effectuer chaque établissement pris indépendamment. Il s'agit de marquer son détachement à des principes économiques qui régissent le secteur, idée utopique⁴ qui trouve toutefois une consistance à travers la triple mission de découverte, de diffusion et d'éducation que se sont donnée ces exploitants. Si la première dimension évoquée n'est guère contestable, le second axe dont il est question ici nécessite que l'on se penche davantage sur l'usage qui est fait de cette terminologie. En effet, au regard des politiques que mènent le gouvernement ainsi qu'au regard de la structuration de cette filière, le fonctionnement et le maintien des cinémas Art et Essai semblent marqués par des formes de dépendance. Reste que des mutations sont en cours.

2. De l'aide à la légitimation : les mécanismes d'interdépendance entre l'Etat et les établissements d'Art et Essai.

Avec l'implantation massive de multiplexes à compter du début des années 1990, l'Etat – qui a toujours soutenu le réseau Art et Essai – a pris plus promptement encore la mesure de la dimension artistique du cinéma, réalisant que les enjeux de cette filière ne se limitent pas à des gains. Il a donc réagi de deux manières pour le préserver : d'une part en modifiant la législation du code du commerce relative aux implantations de grands ensembles cinématographiques (celles-ci sont dorénavant contrôlées et les critères d'acceptabilité d'un projet se sont largement durcis) et d'autre part, en renforçant son intervention auprès des établissements Art et Essai/Recherche. Par le biais de ces nouvelles mesures, l'Etat a légitimé le statut de ces établissements qui prétendent offrir une relation différente à l'œuvre.

L'Etat a d'abord réformé le soutien automatique aux salles en 1998. Cette aide, qui provient d'une taxe perçue sur le prix du billet pour financer les travaux de modernisation que souhaitent entreprendre les exploitants dans leurs cinémas, prend désormais en compte le chiffre d'affaires de l'établissement ainsi que le nombre d'écrans réunis au sein du complexe. Elle a donc rééquilibré l'attribution du montant de l'aide au profit des exploitants les plus fragiles et qui sont le plus généralement indépendants.

⁴ Sans revenir sur le dilemme largement débattu autour de la question du cinéma pris entre une dimension artistique et des obligations industrielles.

En ce qui concerne le soutien sélectif aux salles, une réforme des aides attribuées à celles qui parviennent à se classer Art et Essai est entrée en vigueur en 2002. Ce sont désormais les établissements et non plus les salles qui bénéficient du classement ; ce n'est plus la taille de la commune mais celle de l'agglomération qui est prise en compte pour établir le montant de la rétribution. Par ailleurs, les politiques d'animation mise en œuvre par les exploitants sont désormais valorisées dans le calcul des subventions. D'autre part, une aide sélective à l'investissement est désormais attribuée pour la création et la modernisation des salles. Son accès est réservé aux exploitants indépendants propriétaires de moins de 50 écrans. Dans les faits, il n'est donc pas réservé qu'aux exploitants Art et Essai. Toutefois, les critères d'attribution sont hiérarchisés et ceux-ci valorisent notamment les programmations à caractère culturel. On le voit donc clairement, cette aide vise à les soutenir en priorité face à des multiplexes bien équipés.

Il a également été décidé d'accroître l'activité de l'Agence pour le Développement Régional du Cinéma (ADRC) qui s'occupe du tirage et de la circulation de copies en complément de celles proposées par les distributeurs. Ce travail, qui permet aux salles situées dans de petites ou moyennes agglomérations d'avoir accès plus rapidement aux films « porteurs », s'est aujourd'hui fortement orienté en direction des films classés. Par ailleurs, l'Agence a développé son activité de conseil auprès des collectivités sur l'estimation de certains projets d'implantation ainsi que sur la faisabilité de programmations Art et Essai.

Enfin, l'Etat a fait de l'initiation et de la sensibilisation du jeune public au cinéma et à l'audiovisuel l'un des axes prioritaires de sa politique d'intervention culturelle et territoriale. Ce travail se traduit essentiellement par la mise en œuvre de quatre dispositifs scolaires⁵ qui ont pour but de permettre aux enfants et aux adolescents de découvrir des œuvres cinématographiques de qualité dans les conditions du spectacle cinématographique, c'est-à-dire en salle. Sans entrer dans de trop vastes considérations artistiques, l'introduction du cinéma à l'école se fait clairement au titre de l'apprentissage d'une forme artistique. En témoigne la liste des films retenus dans le cadre de chacune des opérations : il s'agit quasi exclusivement de films d'auteurs ou issus du patrimoine. Ces dispositifs scolaires jouent donc un rôle essentiel dans la diffusion des films d'Art et Essai, mais aussi dans l'équilibre économique des salles qui sont consacrées à ce spectacle cinématographique⁶. S'il n'est précisé nulle part que la mise en œuvre de ces opérations incombe aux établissements Art et Essai, il apparaît que ce sont quasiment les seuls à s'y consacrer du fait de leur vocation culturelle.

L'ensemble de ces dispositifs permet d'accompagner les mouvements de transformation de l'exploitation cinématographique et tend incontestablement à maintenir une pluralité de l'offre cinématographique. Toutefois, en se polarisant sur le maintien de l'exploitation cinématographique d'Art et Essai et en l'aidant à mieux affronter la concurrence des multiplexes⁷, l'Etat favorise la mise en place d'un "duopole" au sein de l'exploitation

⁵ Il s'agit d'« Ecole au cinéma », de « Collège au cinéma », de « Lycéens au cinéma » et des enseignements obligatoires.

⁶ Chaque année près de 2,5 millions d'entrées sont enregistrées pour environ un million d'élèves participant à ces opérations.

⁷ Ce soutien se justifie dans la mesure où ces cinémas d'Art et Essai réalisent un travail de programmation et d'animation qui n'est pas toujours rentable économiquement.

cinématographique française avec, d'un côté, des établissements type « multiplexes », et de l'autre, des salles alternatives à vocation culturelle, délaissant ainsi les salles traditionnelles qui réalisaient un travail similaire à celui des multiplexes avant les années 1990.

L'Etat apporte donc une attention particulière à ces deux types d'exploitation, les établissements Art et Essai étant encadrés pour être mieux protégés alors que les multiplexes sont plutôt contrôlés afin de limiter leur poids. Par ce biais, le mouvement Art et Essai se trouve aujourd'hui dans une situation de maintien et même de développement, avec le sentiment profond d'être en position de force dans un paysage cinématographique national bipolaire.

3. La mise en réseau des établissements Art et Essai : le paradoxe d'une indépendance acquise dans la dépendance.

Au niveau national, il y a deux principales organisations de promotion du cinéma d'auteur. L'AFCAE est la plus ancienne et la plus importante des deux. Elle ne compte pas moins d'un millier d'adhérents à ce jour et grâce au rôle central qu'elle joue dans la procédure de recommandation des films, elle bénéficie d'une reconnaissance et d'une confiance de l'Etat sans faille. Ainsi, elle tient une place de porte-parole des exploitants auprès du gouvernement et contribue au maintien des intérêts du cinéma d'Art et Essai. C'est pour cela que l'AFCAE fédère la quasi-totalité des établissements classés en France, bien que rien n'oblige un cinéma bénéficiant d'une aide étatique pour sa programmation à adhérer à cette association.

Le second principal réseau d'exploitation français est le Groupement National des Cinémas de Recherche (GNCR) qui contribue à la découverte et à la diffusion des cinématographies les plus novatrices et expérimentales. Créé en 1991, il encadre les actions des établissements cinématographiques se consacrant à la diffusion des films les plus marginalisés - notamment par le biais de l'édition de documents de communication - et fédère aujourd'hui un ensemble de 250 établissements cinématographiques dont une large majorité adhère parallèlement à l'AFCAE. Il bénéficie lui aussi d'un soutien de l'Etat pour ses actions.

Pour adhérer au GNCR, un établissement cinématographique doit se voir attribuer le classement « Recherche ». Ce classement est délicat à obtenir car il nécessite que l'établissement consacre une partie importante de sa programmation à des films à faible potentiel d'audience, ce qui entraîne les exploitants à s'en détourner. La plupart des cinémas bénéficiant d'un classement Art et Essai ne sont, de toute manière, pas en mesure de courir ce risque et ce, malgré leur travail de découverte des œuvres cinématographiques. Ils doivent le plus souvent maintenir un difficile équilibre entre un travail culturel de découverte et des nécessités économiques. Ils se cantonnent donc à une programmation Art et Essai plus accessible pour le public et plus rentable pour le cinéma.

Enfin, on ne manquera de s'intéresser à la mise en réseau des établissements Art et Essai au niveau européen par le biais d'Europa Cinémas. Créé en 1992 autour d'un petit ensemble de salles, ce réseau, qui a pour mission de promouvoir le cinéma européen sur son propre marché, a connu une expansion importante jusqu'à réunir aujourd'hui 570

exploitations réparties dans une cinquantaine de pays. C'est toutefois la France qui comptabilise le plus grand nombre d'adhérents au réseau, forte du soutien dont elle bénéficie déjà à l'échelle nationale.

Les conditions d'adhésion au réseau Europa Cinémas sont strictes mais il découle de cette affiliation une aide financière importante et très convoitée par les salles en mesure d'y répondre. Il faut notamment que l'établissement consacre entre 15% et 25% de ses séances à des films produits en Europe (or pays de diffusion)⁸ et qu'il mène une politique d'animation active, notamment en direction du jeune public. Ainsi, les salles qui constituent le réseau Europa Cinémas, par l'obligation qu'elles ont de programmer un certain taux de films européens, participent incontestablement à la mise en place d'une alternative cinématographique (essentiellement face aux films américains). Mais le maintien de cette alternative n'est possible qu'au prix de ces aides européennes car l'élaboration d'une programmation à dominante de films européens n'est pas aisée économiquement.

Aujourd'hui, les salles françaises du groupement sont toutes des salles qui sont consacrées au cinéma d'auteur, notamment parce que la plupart des films européens se voient attribuer un classement Art et Essai. Si Europa Cinémas n'exclut pas de comptabiliser des films dits « commerciaux » (l'Europe ne parle jamais de promotion du film d'art, d'auteur ou d'Art et Essai, mais bien du film européen), leur diffusion reste marginale.

Ce réseau est donc doté d'une véritable mission de promotion et de découverte des œuvres européennes qui ne peut être menée à bien que par l'intermédiaire de salles compétentes lorsqu'il s'agit d'organiser des animations. Le maintien de cette alternative cinématographique dépend donc du maintien d'un réseau de salles consacré à l'art cinématographique et capable de se faire le relais des missions du réseau Europa Cinémas.

4. Le rapport du public à la salle Art et Essai : de la fidélisation à la fidélité.

On constate que le film, selon la manière dont il est présenté au public, peut connaître un succès variable. Ainsi, l'audience de certaines œuvres cinématographiques dépend étroitement de leur lieu de diffusion. Un film d'auteur, issu d'un pays à faible production cinématographique, sera plus généralement diffusé dans un établissement Art et Essai car il nécessitera un accompagnement ; par ailleurs, c'est dans ce type d'endroit qu'il aura le plus de chances de rencontrer son public de prédilection. Les spectateurs les plus curieux devront, quant à eux, faire la démarche d'aller à sa rencontre. En effet, il est plus rare que ce soit le film qui fasse l'objet d'une projection dans un établissement n'accueillant pas ce type de programme cinématographique, le plus souvent pour de simples questions de rentabilité.

Les conditions et la qualité de la présentation et de la promotion des œuvres ont donc une influence certaine sur le rapport que peut entretenir le public avec la salle. Ceci conduit

⁸ L'établissement doit consacrer un pourcentage minimum de séances aux films européens non nationaux, celui-ci variant de 25% pour les mono-écrans à 15% pour les complexes regroupant plus de dix salles. Le taux global de diffusion de films européens est également pris en compte (c'est-à-dire en incluant les productions nationales).

donc les établissements Art et Essai à soigner autant que possible leur communication et leurs animations afin de fidéliser les spectateurs. Ainsi, la fidélité, notion que l'on aurait – à tort – trop souvent tendance à vouloir rapporter comme étant en lien avec le pouvoir de décision du spectateur est en fait une attitude qui est motivée par les établissements cinématographiques eux-mêmes. Cette fidélisation est stimulée par un travail de différenciation par la programmation, par la mise en place d'offres identifiantes ainsi que par la multiplication d'opérations de promotion.

Par ce biais, les cinémas d'Art et Essai sont parvenus à développer chez les spectateurs un sentiment d'appartenance à une communauté. Si cela est valable pour l'ensemble de l'exploitation cinématographique française, ce constat prend toute son ampleur quand on analyse le rapport du public aux cinémas d'Art et Essai : ces établissements projettent des films qui ne font généralement pas l'objet d'une vaste diffusion, ce qui contribue à l'accroissement de formes d'attachement à leur égard. Mais tout autant que l'intérêt porté à la programmation, c'est le goût pour le lieu lui-même qui donne la mesure de ce qu'est la fidélité à un établissement. Contexte de projection et contenu projeté sont indissociables. Une confiance du public vis-à-vis de l'instance de programmation s'instaure. Dès lors tout autre établissement désireux de s'implanter dans la zone de chalandise d'un cinéma d'Art et Essai et souhaitant travailler sur ce même segment de programmation s'exposerait à un risque majeur : celui de ne pas trouver son public. Rien ne démontre que le "public Art et Essai" soit prêt à désertir ses salles et faire faux-bond à ses habitudes sous prétexte qu'un nouveau lieu réponde à des critères de confort accru. À partir du moment où l'on a pris l'habitude d'un certain type de relation à la salle, basé sur de la confiance, il apparaît difficile de l'abandonner. Les techniques de fidélisation appliquées par les cinémas atteignent parfois même des seuils de "propagandisme" qui conduisent les spectateurs à adopter des attitudes et développer des points de vue exempts de toute objectivité mais qui participent à l'accroissement de leur dépendance à l'établissement.

Par ailleurs, ne s'attacher qu'aux liens qui unissent un public et un lieu serait réducteur compte tenu de la somme des médiations qui existe entre les différents membres de ce public, mais aussi au vu des aspirations que peut avoir chaque individu pris indépendamment. S'accomplir comme spectateur, c'est procéder à des échanges afin de s'inscrire dans une trajectoire sociale ascendante. C'est rechercher le contact avec autrui. C'est se rendre dans une salle pour voir un film et vivre une expérience commune avec ses pairs. C'est donc acquérir une culture bipartite, d'une part à travers le regard que l'on porte soi-même sur les films que l'on voit et d'autre part, grâce aux échanges que l'on peut engager avec autrui. Mais ce chemin, il ne peut être emprunté qu'en s'attachant à un type de films et un type d'établissement en adéquation avec les films que l'on vient y chercher, d'où la fidélité des spectateurs à un lieu donné.

Finalement, c'est bien la question du goût qui se trouve au cœur de cette problématique de l'attachement et de la fidélité. Envisagée comme étant le résultat d'une pratique codifiée et donc d'une activité réflexive, la prise en compte du goût dans une étude sur les liens unissant un espace et les usagers dudit espace permet d'attester de leur existence et ainsi d'éviter de tomber dans les travers du jugement subjectif. En effet, le goût est produit, il n'est pas donné et il se construit autour de quatre axes participant chacun à l'édification de formes de fidélité : la valeur accordée aux objets présentés (ici, des films), les dispositions et les conditions dans

lesquelles les objets sont découverts et enfin la confrontation au goût de ses pairs ainsi qu'aux effets ressentis par leurs corps.

C'est ainsi que l'on peut mettre à jour des groupes de spectateurs organisés autour d'habitudes, de codes et de pratiques et se sentant liés à ces établissements d'Art et Essai. L'amour et la connaissance de types de cinématographies données, le respect de certains principes (comme voir des films en version originale) ou le sentiment de bien-être généré par un lieu font que la plupart d'entre eux restent attachés à "leur" établissement.

*
* *

Si l'exploitation indépendante traditionnelle (ou « commerciale ») n'a vraisemblablement plus aucun avenir face au multiplexe⁹, l'exploitation indépendante spécialisée proposant une alternative cinématographique (films Art et Essai ou films européens) peut espérer se maintenir car elle bénéficie du soutien de l'Etat français et de l'Union Européenne.

L'avenir de l'exploitation cinématographique en France semble donc se dessiner sur un "duopole" avec d'un côté les grands complexes cinématographiques commerciaux et de l'autre les salles dites indépendantes proposant films d'auteurs, cinématographies peu diffusées, animations particulières et participant activement au développement des politiques d'éducation à l'image. Toutefois, leur force et leur maintien dépendent assez largement de leur insertion dans des réseaux de salles puissants et de leur dépendance vis-à-vis de la politique de ces réseaux (et donc de l'Etat et de l'Union Européenne).

En France, le secteur Art et Essai joue un rôle capital dans la diffusion de l'art cinématographique. L'Etat l'a bien compris et contribue assez largement à cette réussite en apportant des aides essentielles aux exploitations qui s'y consacrent pour qu'elles puissent continuer leur travail. Dans un sens, les exploitants de cinémas d'Art et Essai sont donc dépendants des aides qui leur sont allouées. Leur fonctionnement et leur maintien dépendent assez largement de ces fonds ainsi que du rôle de modérateur joué par les instances institutionnelles. Ces crédits sont en effet nécessaires à la poursuite de leur mission culturelle ; ils leur permettent d'affronter plus sereinement l'importante concurrence économique des multiplexes en favorisant l'aménagement et le développement de leurs structures. Ils leur permettent également de mener des actions et de mettre en place des animations variées autour des films, car c'est bien par une programmation spécifique et un travail d'animation que les salles d'Art et Essai parviennent à se démarquer. L'Etat les incite également (de manière indirecte) à s'affilier à des organisations d'Art et Essai, notamment

⁹ Les difficultés croissantes pour obtenir les copies des films porteurs, le vieillissement des équipements, une attractivité réduite (absence de formule d'abonnement, comptoir à confiserie plus petit, Etc.) et l'absence de repère (le cinéma n'est pas sous la tutelle d'une enseigne – Pathé, Gaumont, UGC, Etc. – ou n'est pas spécialisé dans un type de cinématographie) font que ces salles se trouvent dans des situations économiquement délicates et souvent insolubles.

l'AFCAE et le GNCR, auxquelles il attribue des aides et accorde sa confiance. En témoignent les importantes responsabilités et la très grande représentativité qu'il leur offre.

Par ailleurs, cette dépendance n'est pas seulement financière ; elle est aussi organisationnelle. En effet, le maintien de ces établissements nécessite le plus souvent de s'affilier à des réseaux de salles sous peine de se voir isolé et de ne pas pouvoir poursuivre ce travail de découverte et d'animation qui est au fondement même de leur existence.

Mais en contrepartie, les exploitations Art et Essai, qui possèdent des compétences et un important niveau d'expertise en ce qui concerne la découverte et la promotion des œuvres cinématographiques, jouent un rôle de faire-valoir culturel pour les instances. La légitimité acquise dans le temps et renforcée par les aides accrues dont elles bénéficient leur offre une assise que l'Etat ne peut ignorer, pris à son propre piège de la légitimation. De ce fait, les instances gouvernementales se retrouvent dépendantes de la reconnaissance qu'elles accordent aux cinémas d'Art et Essai, notamment par le biais des aides qu'elles leur attribuent et se voient obligées de reconnaître leurs aptitudes.

Il en est de même avec les dispositifs d'éducation au cinéma : ces opérations correspondent précisément au travail de découverte et d'animation des établissements d'Art et Essai et elles leur permettent d'accroître leur nombre d'entrées annuelles de manière significative. Les exploitants sont donc pris au piège, ne pouvant négliger les revenus que ces opérations engendrent, ne pouvant aller à l'encontre de leur politique culturelle et ne pouvant s'isoler d'un système qui, à défaut de satisfaire leur autonomie, a le mérite d'exister et de faire l'unanimité. En effet, il est plus simple pour les établissements scolaires de s'inscrire dans un dispositif global encadré par l'Etat. Si les salles Art et Essai veulent continuer leur travail d'éducation à l'image, elles se voient donc dans l'obligation de participer à ces opérations.

Mais d'un autre point de vue, le suivi de ces dispositifs ainsi que la confiance acquise dans le temps accroît la dépendance de l'Etat face à ces établissements spécialisés, seuls à pouvoir convenablement remplir cette mission de découverte et de transmission de l'amour de l'art cinématographique.

D'une situation réelle de dépendance des cinémas Art et Essai à l'Etat, à l'Union Européenne et aux réseaux d'exploitation, il apparaît donc clairement, à compter de 1993, que l'on ait progressivement glissé vers une relation d'interdépendance dans laquelle la salle Art et Essai est définitivement devenue incontournable. L'explication se trouve dans l'importance croissante que ce sont vu accorder ces établissements auxquels de véritables responsabilités publiques ont progressivement été confiées ; ils sont en particulier les détenteurs d'une mission de diffusion et d'éducation à l'image de grande ampleur à laquelle une part conséquente du public est attachée.

Bibliographie

1. CRETON Laurent, *Le cinéma et l'argent*, Paris, Nathan, 2000, 200 p.
2. DUBET Eric, *Economie du cinéma européen : de l'interventionnisme à l'action entrepreneuriale*, Paris, L'Harmattan, 2000, 286 p.
3. ETHIS Emmanuel, *Sociologie du cinéma et de ses publics*, Paris, Armand Colin, 2005, 128 p.
4. FOREST Claude, *Les dernières séances : cent ans d'exploitation cinématographique*, Paris, CNRS Editions, 1995, 310 p.
5. GOFFMAN Erwin, *Les rites d'interactions*, Paris, Editions de Minuit, 1974, 236 p.
6. HENNION A. (2003). Ce que ne disent pas les chiffres... Vers une pragmatique du goût. In DONNAT O. & TOLILA P. (Eds.). *Le(s) public(s) de la culture. Politiques publiques et équipements culturels* (pp 287-304). Paris : Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques.
7. LEGLISE Paul, *Le cinéma d'Art et Essai*, Paris, La Documentation Française, 1980, 118 p.
8. MONTEBELLO Fabrice, *Le cinéma en France (depuis les années 1930)*, Paris, Armand Colin, 2005, 224 p.

Sources

1. Ministère de la Culture et de la Communication, Centre National de la Cinématographie, *CNC Info : Bilan 2000 – Le public de l'Art et Essai*, n°274, mai 2000, pp.23-29.
2. Ministère de la Culture et de la Communication, Centre National de la Cinématographie, *CNC Info : Bilan 2005*, n°297, mai 2006.
3. THOLLIERE Michel, RALLITE Jack, *Exploitation cinématographique : le spectacle est-il encore dans la salle ?* Rapport d'information 308 (2002-2003), Commission des affaires culturelles, Mission information.
4. TOUBIANA Serge, *Mission de réflexion sur l'Art et Essai, nouveaux horizons*, Rapport présenté à Messieurs Jack Lang, Ministre de la Culture, de la Communication, des Grands Travaux et du Bicentenaire, et Dominique Wallon, Directeur Général du CNC, janvier 1990.