

Réseau art et essai en France Le pays des toiles

Samuel Flageul

Volume 23, numéro 4, automne 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33219ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Flageul, S. (2005). Réseau art et essai en France : le pays des toiles. *Ciné-Bulles*, 23(4), 12-17.

Le pays des toiles

SAMUEL FLAGEUL

« Mon fauteuil est confortable, la pièce bien chauffée, on éteint les lumières et, dans l'obscurité, la première image tremblante se détache sur le mur blanc. Silence. Dans la cabine de projection bien huilée, le projecteur ronronne doucement. Les ombres bougent, tournent vers moi leurs visages, me demandent d'être attentif à leur destin. Soixante ans ont passé, l'excitation demeure la même¹. » Ainsi s'exprime Roger Diamantis, le directeur du Saint-André-des-Arts, un des derniers bastions du cinéma d'art et essai encore debout à Paris. Ce sont là les mots d'un passionné qui défend depuis toujours une vision personnelle du cinéma. À coup sûr, cette phrase pourrait s'inscrire sur tous les frontons des cinémas d'art et essai qui parsèment le territoire français tant la passion qui anime ces petits exploitants de salles demeure intacte. Pénétrer dans l'univers du cinéma d'art et essai, c'est passer de l'autre côté du miroir, ou de l'écran, et découvrir une mécanique complexe, mais parfaitement huilée, entièrement au service du film. Ce film, le plus souvent indépendant, au petit budget, au petit nombre de copies, aux comédiens inconnus, mais qui mérite d'être vu, autant que n'importe quelle grosse production, dans n'importe quelle ville de France.

Défendre ce cinéma, qu'on soit à une extrémité (cinéastes, producteurs) ou à une autre (exploitants) de la chaîne, ce n'est pas un métier, c'est un sacerdoce. C'est une passion, parfois dévorante, qui permet à de petits films de voyager et à beaucoup de gens d'aller au cinéma pour découvrir autre chose que les *blockbusters* surmédiatisés. Des perles rares, des bijoux inconnus, des découvertes inattendues, le réseau art et essai, car il s'agit bel et bien d'un réseau, propose des films rares, jamais vus en France, venus du monde entier. Mais pour préserver son équilibre et son potentiel, le cinéma d'art et essai français doit mettre toutes les chances de son côté afin de contrer des adversaires chaque année plus puissants. Voici donc le portrait d'un réseau bien vivant, qui peut paraître gigantesque et fort, mais dont les bases restent fragiles et parfois obscures.

1. DELAPORTE, Florence. *Une vie d'art et d'essais. Roger Diamantis et le Saint-André-des-Arts*, Paris, Éditions La dispute, 2003, coll. Des mots sur des images, p. 156.

Un réseau organisé

Avant d'entrer dans le vif du sujet, mettons en lumière un détail important pour la compréhension du système des aides du cinéma d'art et essai. Tout le développement du cinéma français, dans son ensemble, repose sur un organisme public, le Centre national de la cinématographie (CNC), qui gère et répartit l'argent que lui rapporte l'exploitation des films. Le CNC prend en effet un pourcentage sur chaque billet de cinéma acheté en France². Il possède une multitude d'entités qui financent différents domaines du cinéma, dont le cinéma d'art et essai. Sans les aides indirectes du CNC, le réseau art et essai n'existerait probablement pas. C'est donc à travers les méandres de l'administration française — le CNC est un organisme d'État — faits de lois et de textes pas toujours simples à comprendre, qu'il faut naviguer pour saisir les tenants et les aboutissants de ce réseau implanté sur tout le territoire de l'Hexagone.

Définir de façon claire, précise et définitive le cinéma d'art et essai est pratiquement impossible. On peut toujours opposer l'art au commerce, l'essai à la certitude, cela n'apporte pas grand-chose. Pour comprendre plus précisément la provenance du terme art et essai, il convient de jeter un rapide coup d'œil en arrière et de remonter jusqu'en 1955. Cette année-là, cinq cinémas de Paris (le Cinéma des agriculteurs, le Cardinet, le Studio des Ursulines, le Studio Parnasse et le Studio de l'Étoile), associés à quelques critiques, se regroupent et décident de créer l'Association française des cinémas d'art et d'essai (AFCAE), premier élément constitutif en France de l'art et essai, pour contrer le monopole des grosses compagnies qui, déjà à l'époque, possèdent les salles de cinéma de première, deuxième et troisième exclusivités³. Ces cinq

2. Le CNC est un organisme autofinancé grâce à une taxe prélevée sur chaque billet de cinéma vendu en France. Cette taxe est de l'ordre de 6 % calculée sur une base tarifaire de 6 € (environ 9 \$ CAN) le billet. Ainsi, lorsqu'on sait qu'en 2004 le nombre d'entrées était de 194 millions, on s'aperçoit que le potentiel financier du CNC est énorme. Ajouter à cela une taxe sur chaque DVD vendu, une autre sur la publicité, etc.

3. À cette époque, les exclusivités correspondaient à des semaines. Un film sort en première exclusivité, c'est-à-dire en première semaine, dans tel cinéma, puis en deuxième exclusivité, deuxième semaine, dans un autre cinéma, etc. Ainsi un groupe comme Gaumont monopolisait les films pendant des semaines sans qu'aucun autre cinéma puisse y accéder.



Deux cinémas d'art et essai à Paris : le Cinéma Saint-André-des-Arts et le Cinéma des cinéastes

salles souhaitent montrer au public parisien des films d'auteur français et étrangers ainsi que des classiques du cinéma. À cette époque, en 1959, sous l'impulsion d'André Malraux qui vient de créer le ministère de la Culture, des premières mesures d'incitations fiscales sont mises en place pour faciliter la diffusion de ces films. Le cinéma d'art et essai va progressivement être réglementé par des textes officiels et va prendre son envol. Très vite, les salles se multiplient. Elles sont au nombre de 71 en 1964 et environ 600 en 1975. Aujourd'hui, 1 032 établissements de cinéma sont classés art et essai, sur les 2 115 que compte la France. Cela représente à peu près 2 000 écrans, soit 40 % du parc global français. Sur ces 1 032 établissements classés art et essai, 985 adhèrent à l'AFCAE, soit 95 % des cinémas. Ironie du sort, sur les cinq cinémas parisiens qui ont voulu réglementer l'art et essai à ses débuts, il ne reste aujourd'hui qu'un seul survivant, le Studio des Ursulines.

Cinquante ans après sa création, le cinéma d'art et essai est toujours bien présent sur le territoire français. Ce réseau s'apparente à une pyramide. À la base de cette pyramide on retrouve plusieurs organismes publics qui, tous ensemble, avec plus ou moins de moyens, aident les films à être diffusés dans un maximum de salles possible, dans un maximum de villes. L'exploitant de la salle de cinéma se situe au sommet de la pyramide. L'AFCAE est sans conteste l'association la plus importante dans l'organigramme du cinéma d'art et essai, un organigramme complexe, mais passionnant à déchiffrer.

Dans un premier temps, il faut bien différencier les films qui sont « recommandés » art et essai des salles qui sont « classées » art et essai. Un film est recommandé art et essai *a fortiori*, de façon subjective au moment de sa sortie. C'est un collège de 100 personnes, censé représenter la société du cinéma (des exploitants,

des producteurs, des comédiens, des distributeurs, des journalistes spécialisés, des institutions publiques et quelques personnalités), qui vote tous les 15 jours pour les films qu'ils ont vus. Enrico Chiesa, délégué général adjoint de l'AFCAE, explique les modalités de cette recommandation si particulière. « Les membres du collège ont tous une carte spéciale pour aller au cinéma gratuitement (la carte n'est valable que dans les cinémas d'art et essai). Bien sûr, ils ne vont pas tout voir et votent sur les films qu'ils ont vus, afin de recommander ou non le film. C'est nous qui coordonnons la collecte d'informations et qui communiquons aux salles la liste des films recommandés. Tous les films qui ont reçu plus de 30 votes exprimés sont recommandés ou pas. Par exemple, s'il y a 16 pour et 14 contre, le film est recommandé. Dans les cas d'égalité ou de manque de votants, pour les petits films que peu de personnes ont vus et qui font, par exemple, 6 contre 4, c'est notre conseil d'administration qui arbitre. Celui-ci est composé exclusivement d'exploitants de salles de cinéma qui voient énormément de films. On discute, on pèse le pour et le contre, on évalue. »

Évidemment, les votants ont besoin de critères. « Nous essayons d'avoir des critères justes, poursuit Enrico Chiesa, et l'on se pose beaucoup de questions. Est-ce que le film relève d'une démarche d'auteur? Est-ce une œuvre artistique ou bien commerciale? S'il n'y a pas d'intérêt artistique, y a-t-il tout de même une ouverture sur le monde, sur des choses qu'on connaît peu, qui ont été peu vues? Est-ce que le film a une valeur éducative qui mérite de faire un travail autour? Si le film vient d'un pays à la cinématographie peu diffusée, il a des chances d'être recommandé. Il en va ainsi de pratiquement l'intégralité du cinéma asiatique, africain, indien, sud-américain. En revanche, on va être plus exigeant sur les films européens, canadiens, américains. » C'est donc sur des choix réfléchis mais purement subjectifs qu'un film se retrouve



Ci-contre et page de droite : exemples de documents produits par l'AFCAE et distribués gratuitement aux spectateurs

estampillé art et essai. En 2004, sur les 550 films distribués en France, 60 % (à peu près 300) ont été des films recommandés art et essai, qui n'ont représenté que 15 à 20 % des entrées sur toute l'année.

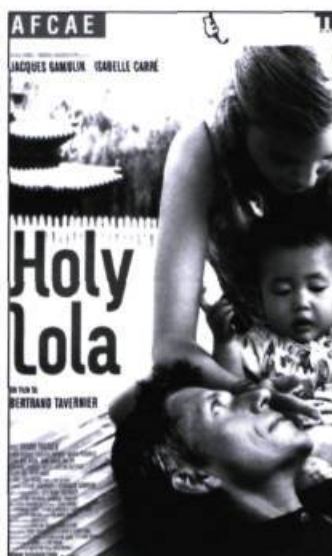
En toute logique, ces films « recommandés » vont être principalement distribués dans des cinémas « classés » art et essai, même si, comme nous le verrons, cela commence à changer. Tandis que la recommandation art et essai a une incidence économique difficilement quantifiable sur le film (plus ou moins d'entrées), le classement art et essai d'une salle de cinéma possède une valeur économique directe. En effet, grâce à ce classement, la salle de cinéma va recevoir des subventions de la part du CNC. C'est ce qu'on appelle le soutien sélectif⁴. Subventions qui sont, la plupart du temps, indispensables à la survie de l'établissement. Celles-ci varient selon la taille de la ville, la taille du cinéma, le nombre de séances art et essai, etc. Sans entrer dans les détails complexes des calculs du CNC, voilà comment les choses se déroulent : le CNC décide d'un taux minimum de films art et essai, basé sur le nombre de séances. C'est ce taux qui va déterminer le montant de la subvention. Le taux est une exigence : un certain nombre de séances art et essai par année, modulé en fonction de la taille de la ville. Par exemple : à Paris et dans les 10 grandes villes de plus de 200 000 habitants de France, le taux est de 70 %. Pour qu'une salle soit classée art et essai, elle doit passer 70 % de films recommandés de ce type de cinéma, en version originale (la version française ne compte pas). En dessous de 70 %, elle n'est pas classée. Il y a cinq catégories d'agglomérations et ce taux peut des-

4. Les subventions du CNC pour le fonctionnement des cinémas d'art et essai représente 11 millions d'euros par année. Si l'on divise ce chiffre par 1 000, le nombre de cinémas d'art et essai, on obtient 11 000 euros, en moyenne, par établissement. La subvention minimum est de 1 500 euros (pour les toutes petites salles) et peut monter jusqu'à 80 000 euros pour des cinémas plus importants.

cendre jusqu'à 35 % sans obligation de version originale, pour les villes de moins de 20 000 habitants ou les communes rurales. Question d'équilibre. Il faut ajouter à ce calcul des points de bonus et de malus qui peuvent rapporter ou enlever des subventions : piètre état de la salle ou mauvaise gestion des films sont des malus; rencontres, édition d'un programme, travail sur le répertoire, travail avec des associations, travail scolaire ou avec le jeune public, niveau de concurrence dans la ville, sont autant de points positifs dans la grille qui correspondent à des subventions supplémentaires. En guise d'exemple, prenons un cinéma d'art et essai basé à Redon, une petite ville de Bretagne : imaginons que l'établissement passe le nombre nécessaire de films art et essai, mais qu'en plus, il invite des réalisateurs, organise des projections pour les écoles du coin, vient de rénover sa salle, édite un programme mensuel détaillé, organise des projections en plein air l'été et passe des films de répertoire toute l'année; ce cinéma risque alors de toucher le maximum de subventions. D'un autre côté, rien n'empêche cette même salle de montrer des films tels que **La Guerre des étoiles** ou **Le Seigneur des anneaux** pour satisfaire toute la population de sa ville, ce qui d'un point de vue politique est indispensable et ne nuit aucunement à l'obtention des subventions.

Diffuser, animer, débattre

Une fois le principe posé, il ne reste plus qu'à faire correspondre les films avec les salles, comme on emboîterait les pièces d'un puzzle. Pour cela, il faut que les salles connaissent les films qui vont leur être proposés et soient au moins au courant des films recommandés. La question ne se pose pas pour des réalisateurs connus tels que Woody Allen, Jim Jarmusch, Lars von Trier, Wim Wenders, Pedro Almodóvar, Denys Arcand, dont les œuvres sont automatiquement recommandées. Elle se pose, en revanche, pour des films qui sont la plupart du temps inconnus. Et il y a aussi des films qui, sans être d'auteurs inconnus, apparaissent difficiles à cerner, au premier abord, tels que **Clean** d'Olivier Assayas, **Ne dis rien** d'Iciar Bollain, **Wild Side** de Sébastien Lifshitz ou encore **The Mother** de Roger Michell. Plusieurs outils ont été créés afin de favoriser la diffusion de nouveaux cinéastes, de nouvelles cinématographies. Ainsi, l'AFCAE édite des plaquettes détaillées pour promouvoir les nouveaux films. On trouve dans ces documents un synopsis du film, des interviews des auteurs, ainsi que l'explication thématique du film. Pour diffuser le plus efficacement possible les films qu'elle défend, l'AFCAE a également créé trois labels distincts, applicables aux œuvres sélectionnées par celle-ci : les labels « Jeune public », « Recherche et découverte » et « Répertoire et patrimoine ». Sur les 300 films art et essai qui sortent chaque année en France, environ 80 sont labellisés. L'association organise aussi des rencontres, parfois en partenariat avec d'autres organismes, entre exploitants et cinéastes, notamment à Cannes où la profession se réunit plus facilement.



À ce propos, Philippe Bal-blanc de Colifilms, une compagnie de distribution indépendante spécialisée dans le cinéma espagnol, confie que, « sur un film comme **Le Miracle de Candéal** de Fernando Trueba, il a suffi que le réalisateur vienne à Cannes à une table ronde organisée par l'AFCAE entre trois réalisateurs et des exploitants, pour que le film soit demandé. Et cela, sans que les exploitants aient vu le film. Il y a eu un vrai échange et tout le monde était enchanté. Ce sont des petites choses comme ça qui nous permettent de placer le film ».

Des événements spéciaux qui touchent le cinéma d'art et essai ont eux aussi un potentiel non négligeable dans la promotion des films. Ce sont chaque année des dizaines de festivals à travers toute la France. Citons pêle-mêle, le Festival Téliorama, Paris cinéma, Un dimanche au cinéma avec la Fondation Gan, l'événement jeune public Ciné-vacances, entre autres, qui permettent de voir ou de revoir des films peu diffusés dans un autre cadre que celui des sorties hebdomadaires. À Paris, le Cinéma des cinéastes, dont la programmation est faite à 95 % de films recommandés art et essai, organise chaque année l'événement Cinéma du Québec à Paris qui permet de diffuser des films québécois qui n'ont pas encore de visas d'exploitation en France. Dans ce cas-là, le cinéma travaille en étroite collaboration avec la Société civile des auteurs-réalisateurs-producteurs, la Société de développement des entreprises culturelles du Québec et la Délégation générale du Québec à Paris, ainsi que différentes sociétés d'auteurs et de réalisateurs québécois.

Les distributeurs sont eux aussi obligés de trouver des moyens pour toucher différemment le public. « Avec **Léon et Olvido**, un film de Xavier Bermudez, qui traite de la trisomie, nous avons fait un travail avec une association nationale qui s'occupe de l'intégration des handicapés, précise Philippe Bal-blanc. On a organisé des soirées-débat autour de ce thème. Cela a permis au film de

prendre un chemin peu commun et de le faire connaître. » Ce sont également des rencontres entre réalisateurs et public, des ateliers avec des associations extérieures au cinéma, des ateliers de formation (comme celui proposé par l'AFCAE, en partenariat avec La fémis, l'école de cinéma à Paris : « Programmer et animer les salles de cinéma pour les jeunes spectateurs »). L'Agence du cinéma indépendant pour sa diffusion (ACID) est un autre organisme qui aide le cinéma moins diffusé. Fondée en 1992 par des réalisateurs, l'ACID soutient le cinéma indépendant en réalisant des rencontres entre les réalisateurs et le public.

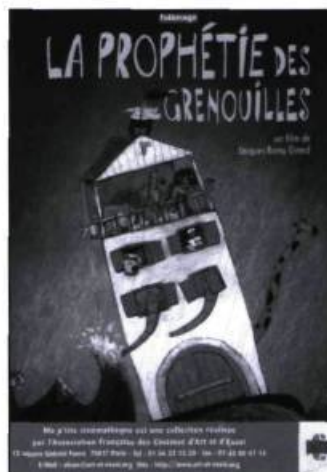
Encourager la qualité des salles

Alors que les grands groupes (Gaumont et UGC) ont progressivement amélioré les conditions de projection d'un film, le réseau ne s'est pas contenté de faire de la figuration et s'est lui aussi amélioré, au point d'arriver aujourd'hui avec un parc de salles très bien entretenues. Les conditions de confort sont un plus pour décrocher des subventions du CNC. Il faut ajouter à cela « le soutien automatique », qui est une sorte d'épargne forcée pour les salles de cinéma qui décident d'investir. Calculé à partir de la taxe sur l'audiovisuel — la taxe que le CNC prélève sur chaque billet d'entrée —, l'établissement va récupérer 50 % de cette taxe (au prorata de son nombre d'entrées par année) uniquement s'il l'investit. Cela permet aux petits exploitants de mettre un peu d'argent de côté pour le renouvellement de leurs équipements, la réfection des écrans, des fauteuils, etc. Concernant le parc de salles en France, un autre organisme intervient dans la grande famille du cinéma d'art et essai. Il s'agit de l'Agence pour le développement régional du cinéma (ADRC), financée aussi par le CNC, dont l'une des principales vocations est de conseiller les collectivités locales (mairies, départements, régions) sur l'implantation de nouveaux établissements de cinéma (art et essai ou pas), d'un point de vue socioéconomique, géographique, architectural,

etc. Cela évite les tentations qui pourraient être désastreuses pour une collectivité. On ne s'improvise pas entrepreneur de cinéma!

La vie difficile d'un exploitant art et essai

On l'a compris, la vie d'un cinéma d'art et essai est très liée aux aides publiques. Cela ne veut pas dire pour autant qu'il soit à l'abri de tout problème et qu'il ne risque rien. Bien au contraire. L'équilibre d'un établissement de cinéma indépendant reste fragile et sa situation peut radicalement changer en fonction de son emplacement, de son histoire, de sa capacité, bref, d'un grand nombre de données socioéconomiques indépendantes de l'exploitation. Tous les exploitants indépendants ont, par contre, une chose en commun, qu'ils se situent à Paris ou à Bagnères-de-Bigorre : ils livrent tous un combat aux grands groupes d'exploitations tels que UGC, Gaumont ou Pathé dont les multiplexes ont poussé comme des champignons ces 10 dernières années. Combat relayé par les associations telles que l'AFCAE, l'ACID et d'autres. En fait, c'est David contre Goliath et dans cette bataille, qui dure depuis 50 ans, les petits s'en sortent de plus en plus difficilement. Quelques chiffres valent bien souvent plus que tous les mots : en 1995, il y avait 2 119 établissements dont 11 multiplexes. En 2003, ces chiffres étaient de 2 130 établissements dont 117 multiplexes, tandis que, dans cette même période de 10 ans, le nombre d'écrans passait de 4 377 à 5 289⁵. Soit un déséquilibre frappant entre la multiplication du nombre d'écrans et de multiplexes et la stagnation du nombre d'établissements. Et que fait un multiplexe de 20 écrans lorsqu'il n'a pas assez de films grand public à se mettre sous la dent? Il prend des films art et essai, et le plus souvent des films porteurs (les films porteurs sont ceux de cinéastes comme Pedro Almodóvar, Sofia Coppola, David Lynch, Jim Jarmusch, Woody Allen, Ken Loach). Ce sont donc des films en moins pour les petits exploitants. Alain Cramier, du cinéma l'Eldorado à Dijon, rencontre ce genre de problèmes : « Le cinéma Devosge, qui fait partie du groupe Davoine, cinquième exploitant de France, met tout en œuvre, sur la ville pour s'imposer à notre place. D'où les problèmes que nous rencontrons pour accéder aux films art et essai porteurs. » Laurent Hébert, directeur du Cinéma des cinéastes, est confronté aux mêmes soucis : « Les salles indépendantes à Paris sont en perte de vitesse, dit-il. Aujourd'hui, faire une sortie de film sur Paris avec uniquement huit à dix salles indépendantes n'est plus possible. C'était possible il y a encore cinq ou six ans, mais actuellement il n'y a plus suffisamment de salles. Les distributeurs indépendants choisissent UGC parce qu'ils font des entrées monstrueuses, même en restant deux semaines. Avec le flux des spectateurs qui passent dans une salle UGC chaque semaine, c'est forcément gagnant à Paris, comme partout en France. » Philippe Bal-blanc de Colifilms confirme que, « pour un distributeur, il est difficile de se passer des multiplexes parce qu'une semaine à l'UGC Cité-cinéma des



Brochures de la collection Ma petite cinémathèque destinées au jeune public

Halles, c'est autant de spectateurs pour un petit film que dans toutes les salles art et essai réunies. C'est malheureux à dire, mais c'est comme ça. Je ne connais pas de distributeur qui pourrait se permettre de refuser de mettre son film dans n'importe quel UGC en France ». Chargé du partenariat à l'ACID, Jean-Baptiste Le Bescam ajoute qu'« il y a une dizaine d'années, un distributeur pouvait décider de ne pas sortir un film parce qu'il le trouvait vraiment trop mauvais, aujourd'hui les films sortent coûte que coûte, tellement il y a d'écrans libres pour ça! On se retrouve avec des films nullissimes qui sortent avec un nombre de copies hallucinant ». C'est donc la bataille des cinémas d'art et essai face aux grands groupes. Il faut ajouter à cela l'apparition des cartes illimitées, il y a quelques années, qui ont eu un impact assez négatif sur la fréquentation des cinémas indépendants dans les grandes villes⁶.

Libérons les écrans

Pour contrer cette surenchère d'écrans, certains tentent des coups parfois vains, mais qui ont le mérite de questionner la profession. En 2004, l'ACID lance la pétition « Libérons les écrans », qui demande aux pouvoirs publics de limiter le nombre de copies par film afin de libérer des écrans pour que les autres films aient un peu de place. Avec des tirages pouvant aller jusqu'à 700 copies pour les gros films et sachant qu'il y a, en moyenne, 12 à 15 sorties par semaine, le cri d'alarme n'était pas exagéré, mais n'eut aucun impact immédiat. Car le nerf de la guerre pour les exploitants, les gros comme les petits, c'est la copie. Plusieurs de ces

6. Sans entrer dans les détails (on pourrait y consacrer un article entier), il faut savoir que la Carte illimitée, lancée par les cinémas UGC à la fin des années 1990, est un abonnement mensuel qui permet d'aller voir le nombre de films que l'on veut dans n'importe quel UGC. Pour contrer son concurrent direct, Gaumont, associé aux MK2, lance, quelques mois après, le Pass sur le même principe, mettant en péril beaucoup de petits cinémas. Après des mois de batailles administratives, les cinémas indépendants de Paris et des grandes villes obtiennent le droit d'ouvrir leurs caisses aux deux cartes, bénéficiant ainsi des entrées sans avoir à payer les taxes, prises en charge par UGC ou Gaumont. Un moindre mal.

5. Chiffres du CNC publiés en septembre 2004.

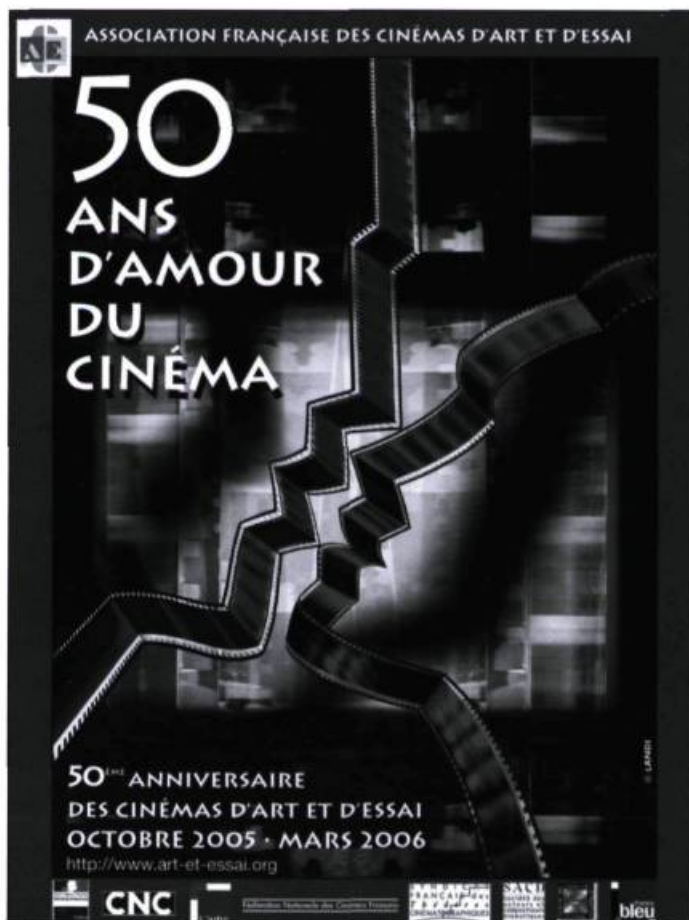
exploitants, loin des grands centres urbains, trouvent difficile l'accès aux copies. Mais il n'est pas toujours simple pour un distributeur de tirer un nombre important de copies pour un film inconnu. Le risque existe vraiment. « En moyenne, on tire 15 à 20 copies par film, précise Philippe Bal-blanc, mais cela évolue beaucoup en fonction des films. On peut sortir 3 copies comme pour **La Pelote Basque** de Julio Medem qui va faire 5 000 entrées, tout de même. Et on peut monter jusqu'à 80 copies avec **La Forêt enchantée** d'Angel De La Cruz qui est sorti dans les gros circuits comme UGC ou Gaumont. »

Il n'est donc pas simple de faire tourner les copies. L'ACID l'a bien compris et, pour aider certains films, elle tire à ses frais quelques copies supplémentaires. L'ADRC, dont c'est le principal mandat, fait de même sur toute la France, en plus grand nombre et pas uniquement sur des films art et essai. « Notre but est de proposer une copie, payée par le CNC, qui va circuler dans tous les cinémas où les distributeurs ne veulent ou ne peuvent pas aller. Et ce, pour tous les films qui sortent en France », précise Pierre Gras, secrétaire général de l'ADRC. Cela permet à des cinémas isolés de montrer des films qu'ils n'auraient pu passer en première ou deuxième semaine. Et évidemment, cela permet à de petits films d'être vus par un plus grand nombre de personnes. Ainsi, en 2002, des films tels que **Lucia y el sexo** de Julio Medem, **Wesh Wesh** de Rabah Ameur Zaïmeche, **Ararat** d'Atom Egoyan ou bien encore **Spider** de David Cronenberg ont pu être vus à Perros-Guirec, Méximieux, Draveil, Templeuve ou Montbazon, des petites villes de région. L'organisme pratique habilement, depuis 23 ans, le maillage du territoire afin de montrer des films. En 2004, l'ADRC a tiré près de 2 000 copies pour 134 films à ses frais. Quelque 83 % des films et 70 % des copies concernaient des films recommandés art et essai, ce qui représente tout de même près de 1 400 copies pour 112 films. Même si cela est loin de combler tous les cinémas d'art et essai, c'est indéniablement une aide précieuse.

Il s'avère que le réseau art et essai fonctionne bien en France et il est le seul en Europe. Enrico Chiesa de l'AFCAE précise que « peu de pays ont un système comme la France et, quand c'est le cas, comme en Italie ou en Hongrie, c'est toujours un fonctionnaire dans un bureau qui fixe le statut art et essai du film de façon arbitraire ». En 1955, lors de sa création, l'AFCAE a mis tout de suite en place la Confédération internationale des cinémas d'art et essai (CICAE) sur le même fonctionnement, qui s'est établi alors dans six pays. En 2005, le nombre d'adhérents à la CICAE est de 3 000 salles de cinémas présentes dans 15 pays à travers le monde, dont le Canada est étrangement absent. Les problèmes que rencontre le cinéma d'art et essai ne sont pas les mêmes selon les pays, mais le regroupement permet à de nombreux cinéastes de se rencontrer et de partager leur cinéma avec d'autres publics d'autres pays.

Poursuivre, malgré tout

On se rend compte qu'il faut être un vrai passionné pour continuer à exploiter un cinéma d'art et essai. Laurent Hébert, directeur du Cinéma des cinéastes, confie : « Programmer un cinéma d'art et essai, c'est difficile. Il ne faut pas se tromper. Parfois je me dis que ce n'est pas un métier très agréable d'être exploitant. Je suis cinéophile, j'adore le cinéma, mais je passe mon temps à dire non. Avec deux salles en exploitation, quand j'ai rentré deux films qui marchent un peu, c'est pour quatre semaines et je ne peux pas satisfaire les autres. » Il ajoute que les gens qui sont propriétaires d'un cinéma d'art et essai au cœur de Paris sont vraiment des passionnés qui croient encore au cinéma, car au prix du mètre carré, ils auraient pu vendre depuis longtemps l'établissement et se faire pas mal d'argent. Ce qui est vrai à Paris l'est tout autant dans le reste de la France. Les failles du système (accessibilité aux copies, concurrence parfois déloyale, déséquilibre entre Paris et les régions françaises) n'empêchent pas le réseau du cinéma d'art et essai, fort de son histoire, d'être un formidable outil pour les cinéastes du monde entier. Malheureusement, pour le découvrir, il faut faire des efforts qui pourraient être évités. En France, l'art et essai, tout réseau qu'il est, manque d'une médiation qui lui serait salutaire. ■



EN COMPLÈMENT, LE TEXTE *LA PAROLE AUX EXPLOITANTS* À LA PAGE SUIVANTE