



HAL
open science

Art & essai, l'impossible définition : de la construction du mythe à la stratégie marketing

Juliette Verrière

► **To cite this version:**

Juliette Verrière. Art & essai, l'impossible définition : de la construction du mythe à la stratégie marketing. Sciences de l'information et de la communication. 2016. dumas-01671544

HAL Id: dumas-01671544

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01671544>

Submitted on 22 Dec 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Master professionnel

Mention : Information et communication

Spécialité : Communication Management et culture

Option : Magistère, management et culture

Art & essai, l'impossible définition

De la construction du mythe à la stratégie marketing

Responsable de la mention information et communication
Professeure Karine Berthelot-Guiet

Tuteur universitaire : Emeline Seignobos

Nom, prénom : VERRIÈRE, Juliette

Promotion : 2015-2016

Soutenu le : 12/09/2016

Mention du mémoire : Très bien

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS	3
INTRODUCTION	4
I – Les consommateurs de l’objet « film » et la construction d’une catégorie	14
A – Le public du cinéma en France : habitudes, goûts et perceptions	15
B – Le public du cinéma d’art & essai : un groupe social restreint	19
II – « Art & essai » : une impossible définition ?	28
A -Derrière le mythe : une définition incertaine ?	28
B – La définition des experts : l’art & essai n’est pas un genre.....	33
III – L’ « art & essai » : un enjeu marketing de taille	39
A – Les experts du cinéma : un réseau d’ « influenceurs » puissant.....	40
B – Distribution et exploitation : la construction d’une symbolique propre à l’art & essai.....	45
C – Le segment « art & essai » dans l’industrie cinématographique : constats et recommandations	52
CONCLUSION	55
BIBLIOGRAPHIE.....	57
OUVRAGES.....	57
ARTICLES.....	57
SOURCE.....	57
RESUME	58
MOTS-CLES	59
ANNEXES.....	60
Annexe I.....	60
ANNEXE II.....	72
ANNEXE III.....	73
ANNEXE IV	75

REMERCIEMENTS

Merci à Emeline Seignobos pour ses précieux conseils et son suivi engagé et constructif. Merci à David Gauquie d'avoir accepté d'être le référent professionnel de ce travail. Et enfin, merci aux 93 anonymes qui ont donné de leur temps pour partager leur expérience du cinéma.

INTRODUCTION

C'est à force de naviguer entre multiplexes et cinémas indépendants, à force de longues discussions sur ce qu'il fallait ou non aller voir, sur ce qu'il était « de bon ton » d'aller voir, que le questionnement, simplement, est venu : qu'est-ce qui justifie cette opposition, typiquement française, entre cinéma grand public et cinéma d'art & essai ? C'est après être arrivée de si nombreuses fois à court d'argument pour justifier la notoriété d'un film que je me suis retrouvée, plusieurs fois, confronter à la définition d'« art & essai ». Qu'est-ce qu'un film d'art & essai ? Est-ce, comme on le pense souvent sans oser le dire, un film de meilleure qualité que les autres ? Un vrai film digne de l'appellation « septième art », en opposition avec un film de divertissement, non moins performant dans son domaine, mais avec d'autres objectifs ? Ou bien est-ce un genre, un type d'esthétique bien particulier ? Ou alors est-ce simplement le nom d'un circuit de salles : mais sous quels critères la programmation y est-elle choisie ? La catégorie « art & essai », opposant un cinéma d'« artiste », d'« auteurs », à un cinéma de divertissement, comme on opposerait la chanson à texte à la variété, semble donc bien difficile à définir d'un point de vue cinématographique.

« Cette catégorie est absente des nomenclatures de la Bibliothèque internationale du film et de l'image / BIFI, comme des programmes de cinéma à usage du spectateur parisien (Pariscope, L'Officiel des spectacles) »¹,

souligne Martine Chaudron dans un article consacré à ce manichéisme et à son caractère typiquement français. L'art & essai est une construction française, apparue dans les années 50 et poussée sur le devant de la scène par la politique des auteurs. Le cinéma d'art & essai, associé à, voire souvent confondu avec le cinéma d'auteur, est celui qui ne suit aucune ligne, aucun cadre, c'est celui qui, au même titre que la poésie ou la peinture, ne résulte

¹ Chaudron, Martine, *Pourquoi la catégorie « Films d'auteur » s'impose-t-elle en France particulièrement ?*, dans Art, Connaissance, Imaginaire, Sociologie de l'Art opus 11-12 ed. L'harmattan, Paris, 2008, p.1

que de l'inspiration d'un artiste unique et indépendant. Il paraît dès lors difficile de définir l'art & essai comme un « genre » cinématographique. Mais en même temps qu'il serait étrange de donner une contenance définitionnelle précise à ce terme, nous savons tous pour autant de quoi nous parlons lorsque nous l'employons entre nous. Il s'agit d'un élément sémiotique tout à fait admis : nous savons tous ce que nous faisons lorsque nous nous rendons dans un cinéma d'art & essai, lorsque nous allons voir un film primé à Cannes, lorsque nous lisons les *Cahiers du Cinéma*, lorsque nous parlons de notre ami cinéophile qui refuse d'aller voir le dernier *Camping*. Nous avons recours inconsciemment à cette dualité entre cinéma « d'art » et divertissement. Mais à la première occasion nous sommes obligés de constater qu'hors mis son palmarès en festival ou sa citation dans le dernier *Première*, nous ne savons pas vraiment ce qui le différencie des autres. Peut-être est-ce là la véritable définition d'« art & essai » : l'obtention d'un label de reconnaissance de la part d'un milieu qui se voudrait plus apte que les autres à juger les films sur leur potentiel « artistique ».

Mais pour poser les bases du questionnement, revenons d'abord sur l'histoire même de cette notion d'art & essai et explorons les tentatives de définitions auxquelles elle a donné lieu. Dans les premières années du XXe siècle, peu après sa naissance, le cinéma commence déjà à être envisagé par certains théoriciens comme un « art », et accepté par les classes élitistes. Qualifié en 1910 de « septième art » par l'historien Roberto Canudo², le cinéma, auparavant perçu comme populaire, remporte alors une victoire similaire à celle remportée par le roman au XIXe siècle. Cette reconnaissance du cinéma comme art passe essentiellement par son entrée dans le champ universitaire. Comme le souligne Martine Chaudron, les historiens sont les premiers à considérer le cinéma comme objet d'étude : « *On reconnaît Ettore M. Margadonna (1932), puis Francesco Pasinetti (1939) comme les auteurs, avec leur Storia del cinema, de « la première histoire esthétique des formes et*

² Cité par Escande-Gauquie, Pauline, *Pour en finir avec la crise du cinéma français : le cinéma français crève l'écran*, ed. Atlande, Paris, 2012, p.146

du langage cinématographique»³. Cette notion d'historien du cinéma est importante, comme le précise Jean-Marc Leveratto⁴, puisqu'elle contribue à la construction de l'imaginaire art & essai autour de la figure d'expert cinéphile. Dans cette lignée scientifique, Henri Langlois crée la Cinémathèque en 1936, faisant dès lors apparaître l'objet film comme un objet d'art digne de conservation. Mais la route est encore longue et la véritable ascension du cinéma au panthéon des arts ne se fera que dans l'après-guerre. De nombreuses personnalités du monde culturel s'associent alors à la *Revue du Cinéma*, telles que Cocteau ou Sartre, donnant ainsi une crédibilité sans précédent au tout jeune « septième art ». Dès les années 1950, le cinéma parvient définitivement à s'imposer aux yeux des élites comme un art digne d'étude. René Prédal résume très bien l'ascension du cinéma au rang d'art, dans un pays où l'opposition entre « académique » et « populaire » est la règle depuis bien longtemps : « *Après avoir été successivement une attraction foraine, un divertissement analogue au théâtre de boulevard, ou un moyen de conserver les images de l'époque le cinéma devient tout simplement un moyen d'expression, ce qu'ont été tous les autres arts avant lui, ce qu'ont été en particulier la peinture et le roman* »⁵.

Une ère nouvelle s'ouvre alors pour le cinéma, revendiqué non plus seulement par les théoriciens, mais également par les cinéastes, comme un moyen d'expression qui se suffit à lui-même. Une toute nouvelle génération d'artistes, avec en tête de proue François Truffaut, s'affirment comme auteurs, et refusent désormais d'être considérés comme de simples producteurs d'images. Ceux que l'on appelle les « Jeunes Turcs » posent le metteur en scène dans une posture centrale de créateur tout-puissant, seul face à ses choix et ses inspirations. Ce concept est tout à fait bien résumé dans le manifeste de la « *Caméra-stylo* »⁶ d'Astruc, qui définit le cinéma comme « *forme artistique dans laquelle et par laquelle un artiste peut exprimer*

³ Leveratto, Jean-Marc, *Histoire du cinéma et expertise culturelle*, article paru dans la revue *Politix*, Vol.16, N°61, ed. Lavoisier, 2003

⁴ Leveratto, Jean-Marc, *Histoire du cinéma et expertise culturelle*, article paru dans la revue *Politix*, Vol.16, N°61, ed. Lavoisier, 2003

⁵ René Prédal, cité par Escande-Gauquie, Pauline, *Ibid*

⁶ Escande-Gauquie, Pauline, *Ibid*

sa pensée et traduire ses obsessions exactement comme dans l'essai et le roman ». « Le cinéma dit « je », comme le romancier et le poète », ajoute-t-il, posant ainsi les bases de la politique des auteurs, soutenue par les cinéastes de la « Nouvelle Vague ». La définition de « cinéma d'auteur » semblerait alors se dessiner : un cinéma indépendant de toute influence, qui se suffit à lui-même et qui n'obéit qu'à un seul maître : le réalisateur. Mais quid du cinéma d'« art & essai » ? Peut-on aussi facilement en faire un synonyme du cinéma d'auteur ? Ou plutôt, lorsque l'on parle de cinéma d'auteur, pense-t-on exclusivement à la définition citée plus haut ? Lorsque l'on dit « cinéma d'auteur » pour « cinéma d'art & essai », on pense plutôt à un label, de qualité ou d'indépendance, mais en tout cas sans définition artistique précise. De plus, certains types de cinémas n'épousant pas la catégorie « cinéma d'auteur » pourraient pourtant rentrer dans la case « art & essai ». A ce titre il est intéressant de s'attarder sur le cinéma militant des années 1970 et sur la tentative définitionnelle d'un « troisième cinéma ». Dix ans après l'apogée du mouvement « Nouvelle Vague », l'épisode soixante-huitard ne manque pas de toucher le secteur cinématographique. Le « narcissisme » de la politique des auteurs est alors vivement critiqué par des artistes militants prônant la suprématie du collectif sur la création individuelle. Selon le réalisateur allemand Kluge, « *Le cinéma d'auteur est insuffisant car il interpose entre le public et le film l'amour propre du créateur* »⁷ Jean-Luc Godard, pourtant de l'école de la Nouvelle Vague, critique aussi la politique des auteurs. Partant d'Amérique Latine, le mouvement se cristallise en 1969 par le manifeste « Vers un troisième cinéma », rédigé par Fernando E. Solanas et Octavio Getino⁸, tous deux cinéastes militants. Une nouvelle définition du cinéma apparaît. Le premier cinéma, aux prises des logiques commerciales, serait l'expression des volontés capitalistes, le second cinéma, exprimerait les aspirations des couches moyennes, de la petite bourgeoisie individualiste, et enfin, le troisième cinéma serait « *l'expression d'une culture nouvelle et du changement* »⁹. S'il convient de prendre de la distance par rapport à une telle interprétation, il n'en reste pas moins qu'elle montre la présence d'une

⁷ Prédal, René, *Le Cinéma d'auteur, une vieille lune ?*, Ed. du Cerf, Paris, 2001

⁸ Prédal, René, *Ibid*

⁹ Prédal René, *Ibid*

alternative au cinéma d'auteur à l'intérieur même du cinéma indépendant. Cette opposition marque surtout le début d'un long débat sur ce qu'est ou n'est pas le cinéma, témoignant déjà de la difficulté à définir le cinéma d'art & essai. Il n'en reste pas moins que c'est souvent sous l'appellation « cinéma d'auteur » ou « film d'auteur » que la notion d'art & essai apparaît dans l'espace médiatique. Ainsi, dès 1972, *Le Monde* crée dans sa rubrique critique de film une catégorie « films d'auteur »¹⁰. La notion d'auteur en tant que label apparaît alors, et son ambiguïté également. Dès l'apparition du terme, la catégorie devient vite un fourre-tout sans réelle logique, où se côtoient les films n'ayant visiblement pas pu être classés ailleurs. « Film d'auteur » devient alors très vite une simple étiquette utilisée pour les films inclassables, les films s'adressant à un public-niche ou encore les films hybride, à cheval entre plusieurs genre. Film d'auteur devient synonyme d'art & essai dans son usage courant. Dans les deux cas, la définition scientifique reste assez floue. Une chose est sûre, il s'agit d'un cinéma privilégiant l'esthétique. En témoigne la création de l'INA en 1945, qui privilégie très largement l'esthétisme à la technique¹¹. Dès les années 1980 la notion d'auteur prend définitivement le pas sur celle de « genre » ou d'« auteur »¹², pointant du doigt un deuxième élément de définition du cinéma d'art & essai : son indépendance artistique. Comme énoncé dans les années 1950, le cinéma d'auteur, centrée sur son créateur, suit sa propre ligne, indépendamment de toute tendance. Le cinéma d'art & essai ne serait donc pas un genre, mais une garantie, celle du traitement artistique de l'image et du son dans les règles de l'art, justement. Et qu'est-ce qu'un cinéma artistique et esthétique ? C'est un cinéma qui mêle « *un art d'expression, une création personnelle, perméable au monde dans lequel l'auteur vit et qu'il nous montre à sa façon alors que nous y vivons aussi. Le film doit donc être esthétiquement bon, socialement et moralement juste, et psychologiquement fin. Il doit éviter tout cliché thématique comme stylistique, utiliser les moyens spécifiques du cinéma pour signifier des choses subtiles et*

¹⁰ Prédal René, *Ibid*

¹¹ Escande-Gauquie, Pauline, *Ibid*

¹² Escande-Gauquie, Pauline, *Ibid*

profondes par une mise en scène d'une grande richesse »¹³. Cette définition du « beau film » selon Prédal, historien du cinéma, pourrait être finalement ce que nous appelons le « cinéma d'art & essai ». Mais cela reviendrait à avoir une définition très péjorative du cinéma grand public : celui-ci est-il nécessairement pauvre en mise en scène, incapable de capter subtilement le réel ? Définir l'art & essai par des critères de « qualités » sans juger hâtivement le cinéma grand public paraît donc difficile. Pourtant, dans l'imaginaire collectif, l'expression film d'art & essai fait bien penser à un beau film. Peut-être est-ce justement du côté de cet imaginaire, de cette représentation collective, et non de ce qu'il en est réellement, qu'il faudrait chercher la définition d'art & essai ?

La dénomination « art & essai » semble en effet associée dans l'espace public à une notion d'expertise artistique. En effet, la notion art & essai est apparue, comme précisé plus haut, avec le développement d'un intérêt historique et scientifique pour le cinéma¹⁴. La figure de l'expert n'appartient plus seulement au réalisateur, mais également au producteur, au diffuseur, et surtout aux divers historiens et critiques de cinéma. C'est un véritable cercle de cinéphiles qui se constituent autour du cinéma, un cercle de personnalités reconnues comme légitimes pour qualifier les œuvres cinématographiques. Comme le fait l'historien Antoine de Baecque¹⁵, on pourrait envisager le cinéma d'auteur par la cinéphilie qui la caractérise aujourd'hui encore. On ne reconnaît pas un film d'art & essai par des critères esthétiques ou de format, mais parce qu'il a été cité dans les *Cahiers du cinéma*, ou par un ami cinéphile ou encore mieux, parce qu'il a été primé au dernier Festival de Cannes. En 1957 est créée au CNC une commission, chargée de définir le cinéma d' « art & essai »¹⁶. Dans la foulée, les ciné-clubs diffusent les films du même nom donnant naissance à l'Association des Cinémas Art & essais (AECE) devenue aujourd'hui l'AFCAE (Association Française des Cinémas d'Art & Essai). Dès lors, si l'on ne peut exactement

¹³ Escande-Gauquie, Pauline, *Ibid*

¹⁴ Leveratto, Jean-Marc, *Ibid*

¹⁵ Escande-Gauquie, Pauline, *Ibid*

¹⁶ Escande-Gauquie, Pauline, *Ibid*

définir les critères de sélection exacts de ces exploitants indépendants, ce que l'on sait, c'est que dès qu'un film a été choisi, il appartient dans notre esprit à la catégorie art & essai. Pour remettre cette sélection en cause, il faudrait pouvoir faire preuve d'une telle légitimité cinéphile que personne ne s'y risque vraiment. La frontière entre art & essai et divertissement semblent donc bien gardée, à telle point que personne ne sait vraiment la situer.

On peut alors se demander si cette catégorie ne relève pas plutôt du « label » que du « genre » ? Et surtout si elle n'existe pas uniquement par les experts qui s'en font les gardiens ? Un genre cinématographique se définit par son contenu cinématographique là où le label vient plutôt couronner la qualité d'un objet suivant des critères bien précis. Et pourtant peut-on réellement parler de label ? « Art & essai », plus qu'une marque institutionnelle, est devenu un terme sémiotique du langage courant utilisé pour définir le cinéma des cinéphiles, le cinéma reconnu, sans que personne n'en connaisse vraiment la particularité cinématographique. « Art & essai » serait un mythe, tel que Barthes l'entend dans *Le Mythe, aujourd'hui*¹⁷, c'est-à-dire une « représentation collective ».

⇒ *Comment les publics et acteurs du cinéma ont-ils construit une nouvelle catégorie cinématographique, devenue à la fois label artistique et promesse marketing, qui n'existerait qu'à travers leurs yeux ?*

Trois hypothèses se dégagent de cette réflexion.

Hypothèse 1 : Alors même que la définition première d'« art & essai » décrivait un cinéma exempt de toutes règles, le public en a des attentes bien précises.

Hypothèse 2 : La dénomination « art & essai » est un mythe, une représentation collective qui n'existe que par la parole prescriptrice des experts et cinéphiles

Hypothèse 3 : L'« Art & essai » est une construction marketing avec de forts enjeux

¹⁷ Barthes, Roland, *Le Mythe, aujourd'hui*, dans *Mythologies*, ed. Seuil, Paris, 1957

Par publics du cinéma, nous entendons l'ensemble de la population française, telle que le faisait Olivier Donnat dans ses grandes enquêtes sur les pratiques culturelles des Français pour le ministère de la Culture¹⁸. Nous nous concentrerons sur la France, essentiellement parce que cette dualité cinématographique est propre à l'hexagone. Il s'agira bien sûr d'appréhender le public du cinéma d'art & essai, d'en déterminer les caractéristiques et les attentes, mais également d'avoir un aperçu, même si plus succinct, des non-publics de l'art & essai, et d'observer le rôle qu'ils jouent dans la constitution d'un groupe et d'une catégorie, par le fait même de s'en sentir éloignés. Par publics nous entendons « toute personne ayant déjà fréquenté une salle de cinéma », mais également le public dit « expert ». Il nous faudra donc prendre en compte le rôle de la presse spécialisée. Mais ce qui nous intéresse avant tout, c'est l'image que ces experts ont auprès du public des salles. C'est pourquoi la source principale de cette étude des publics se concentrera sur une base de données recueillie auprès des usagers du cinéma. Enfin, les acteurs du milieu cinématographique jouent un rôle fondamental dans la constitution de cette catégorie cinématographique. Tous les maillons de la chaîne de distribution et d'exploitation, autrement dit, les garants de l'image du film dans l'espace public, participent de la mystification du cinéma d'art & essai. Par acteurs nous entendrons donc ici les distributeurs, principaux agents du marketing cinématographique, les exploitants de salles d'art & essai, et bien évidemment les festivals, notamment le festival de Cannes, élément déterminant dans l'esprit du public français.

L'hypothèse 1 part du constat que chacun, en parlant d'art & essai sait ce qu'il veut dire et est compris par son interlocuteur. Surtout, il est possible de dire « j'aime » ou « je n'aime pas » le cinéma d'art & essai, ce qui semble impliquer d'en avoir une représentation esthétique plus ou moins précise. Pourtant ce cinéma se définissait à l'origine comme indépendant de toute règle esthétique, ce qui rendait impossible d'en faire un genre, et donc d'« aimer » ou non le cinéma d'art & essai en général. D'où la deuxième

¹⁸ Donnat, Olivier, *Les Pratiques culturelles des Français : enquête 1997*, Documentation Française, 1997 & Donnat, Olivier, *Les Pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique : enquête 2008*, Documentation Française, 2009

hypothèse, selon laquelle il n'existerait pas de définition esthétique précise du cinéma d'art & essai, et que celui-ci n'existerait que par la bouche de ceux qui s'en réclament mais aussi de ceux qui s'en sentent éloignés, pour désigner un cinéma élitiste et hermétique. La troisième hypothèse vient alors poser le cinéma d'art & essai comme un argument de vente marketing, comme un label de qualité qui rassemblerait un public ciblé mais fidèle.

Pour étudier ces trois hypothèses, la première des stratégies a été d'étudier les publics, à l'aide d'une enquête quantitative menée en ligne. Celle-ci prenait la forme d'un questionnaire de 34 questions à choix multiples, pour éviter le désengagement des internautes à la vue d'une question appelant rédaction. Cette étude se basait donc sur les réflexes premiers du public à l'évocation du terme « art & essai ». Il s'agissait dans un premier temps de connaître le profil sociologique de l'interviewé, puis de le connaître en tant que public de cinéma, et enfin en tant que public ou non-public du cinéma d'art & essai. La limite de l'exercice, mené sur une centaine de personnes, repose naturellement dans l'uniformité, même si relative, des profils interviewés via Facebook. Si le but était avant tout de cibler des profils amateur d'art & essai, ce qui de ce point de vue est réussi, les non-public du cinéma d'auteur, tout comme les publics à faible niveau d'étude ou d'une tranche d'âge supérieur à 30 ans sont peu représentés. Par ailleurs, une autre limite à souligner dans la manière de répondre des personnes interrogées est celle liée au prestige du cinéma d'art & essai, à la fierté d'en être la cible : aux vues du profil plutôt qualifié des profils ciblés, on peut considérer comme une sorte de pression sociale qui pousse à dire qu'on aime le « cinéma d'auteur », ou surtout à ne pas dire qu'on ne l'aime pas, même dans une enquête anonyme (quoi qu'on puisse également remettre en cause l'anonymat de l'enquête, puisqu'elle se fait finalement dans un réseau Facebook, donc un réseau assez restreint). La satisfaction personnelle au moment de la réponse n'est donc pas à négliger. On peut même noter le message d'un interviewé qui, ayant déjà validé son questionnaire, souhaitait savoir s'il était possible de changer le nom de son réalisateur d'art & essai préféré. La passion que peut engager un tel sujet

d'étude auprès des publics nous invite donc à prendre du recul lors de l'analyse des résultats.

Ensuite, pour ce qui est de l'étude des acteurs, elle se fera sous la forme d'analyses sémiotiques comparées d'affiches, mais aussi de salles de cinéma. Nous analyserons les affiches des deux films respectivement le plus et le moins cités comme appartenant à l'art & essai par nos interviewés, soit *La Vie d'Adèle* d'Abdellatif Kechiche et *Titanic* de James Cameron. Nous verrons ainsi le rôle joué par la symbolique visuelle dans le classement des films par le public. Pour ce qui est des salles de cinéma, nous prendrons comme principal exemple le MK2 Beaubourg, classé par le CNC comme cinéma d'art & essai tout en appartenant à une grande chaîne d'exploitation. Il sera donc intéressant de voir comment cette salle se distingue visuellement des autres MK2, pour se rapprocher du folklore art & essai et conserver son image de petit cinéma.

Pour apporter des réponses à toutes ces interrogations, il nous faudra d'abord partir du point de vue du public, étudier son profil et son comportement quant au cinéma d'art & essai. De là nous pourrons alors étudier la définition cinématographique d'art & essai et poser si celle-ci existe réellement ou non. Enfin, nous pourrons en venir à l'art & essai comme label marketing, et étudier l'engagement des acteurs du milieu cinématographique en ce sens.

I – LES CONSOMMATEURS DE L’OBJET « FILM » ET LA CONSTRUCTION D’UNE CATEGORIE

« Les grandes catégories de genre utilisées pour caractériser les films participent activement à la construction du jugement porté sur ces derniers »¹⁹

Comme le précise Olivier Donnat dans son enquête sur les pratiques numériques des Français menée en 2008, l’appréciation d’un certain type de film ne se fait jamais indépendamment des préjugés qu’on associe à la catégorie dans laquelle il est « rangé ». L’image à laquelle le public associe une catégorie cinématographique détermine donc les attentes qu’il aura vis-à-vis du film qui en est issu. Plus que par la définition en elle-même, il nous faut donc commencer par l’image que véhicule la détermination « art & essai » auprès du public, et surtout déterminer quels sont ces publics. Il nous faut en effet savoir qui sont les « consommateurs » de cinéma « art & essai », mais également qui en sont les « non-consommateurs », ceux qui constituent, par opposition même à la première catégorie, la cible du cinéma dit « grand public ». Cette partie du travail nous permettra de valider ou non notre hypothèse I, selon laquelle le public de l’art & essai aurait une image bien précise de ce qu’est le cinéma d’art & essai.

Il nous faudra donc poser en premier lieu un tableau du public français en matière de films, afin de savoir de qui nous parlons lorsque nous mentionnons « les Français » et leur image du cinéma d’art & essai. Nous en viendrons ensuite au public de l’art & essai uniquement, et nous verrons comment et pourquoi celui-ci représente une part de la population très restreinte. Enfin nous nous attarderons donc sur l’image de l’art & essai

¹⁹ Donnat, Olivier, *Les Pratiques culturelles des Français à l’ère du numérique : enquête 2008*, Documentation Française, 2009, p. 110

auprès de ses publics et de ses non-publics pour voir comment se matérialise la construction d'une catégorie « art & essai ».

A - LE PUBLIC DU CINEMA EN FRANCE : HABITUDES, GOUTS ET PERCEPTIONS

La consommation de films est devenue fréquente dans la deuxième moitié du XXe siècle et touche désormais une large partie de la population française. Si l'enregistrement et le téléchargement se sont largement développés ces vingt dernières années, la fréquentation des salles n'en a pas pour autant diminué. Selon l'enquête d'Olivier Donnat²⁰, seulement 5% des Français n'étaient jamais allés au cinéma en 1997, chiffre qui n'avait toujours pas bougé en 2008, malgré la progression des équipements numériques. Si cette donnée n'a pas évolué entre 1997 et 2008 compte tenu d'une évolution croissante de l'usage du streaming, on peut soupçonner qu'elle n'a pas bougé non plus entre 2008 et aujourd'hui. Toujours en 2008, 57% des Français étaient allés au cinéma au cours de l'année et 13% au moins une fois par mois. La sortie au cinéma est donc suffisamment répandue pour que nous puissions l'aborder à certains abords comme un média de masse. Nous pouvons alors affirmer qu'il existe un certain nombre de films suffisamment consensuels pour faire déplacer au moins une fois dans leur vie les publics les plus réticents. Le « cinéma grand public » existe donc bien, et rend possible la constitution d'un anti-« cinéma grand public », autrement dit d'un cinéma de niche. La réalité d'un cinéma grand public se confirme par les goûts et les profils des spectateurs. En effet, la popularité du cinéma concerne toutes les classes sociales. Si les cadres et professions intellectuelles supérieures sont ceux qui s'y rendent le plus²¹, les ouvriers

²⁰ Donnat, Olivier, *Les Pratiques culturelles des Français : enquête 1997*, Documentation Française, 1997 & Donnat, Olivier, *Les Pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique : enquête 2008*, Documentation Française, 2009

²¹ Donnat, Olivier, *Les Pratiques culturelles des Français : enquête 1997*, Documentation Française, 1997

se déplacent aussi de manière de plus en plus significative. 59% des personnes du milieu ouvrier se sont rendus dans une salle de cinéma en 2008, alors qu'ils n'étaient que 46% en 1997²². Cette évolution est très largement due à la construction de nombreux multiplexes dans les années 2000. De même, bien que les populations urbaines soient plus assidues dans les salles de cinéma, le public rural y est tout de même présent : 46% des habitants de communes rurales se sont rendus au cinéma au moins une fois au cours de l'année, toujours en 2008. Bien que l'augmentation du nombre de multiplexes soient un élément déterminant dans ce phénomène d'homogénéisation des publics, on peut supposer que le développement d'un cinéma grand public a également permis de reconquérir le public familial. Les jeunes sont malgré tout plus présents dans les salles.²³ La sortie fréquente (une fois par mois environ) concerne essentiellement les 15-24 ans, même si la sortie en salle devient de plus en plus fréquente chez les plus de 45 ans (dès le départ des enfants du foyer)²⁴.

Cependant, la pratique du « film » ne se limite plus, depuis plusieurs dizaines d'années, au visionnage en salle. Il est donc important, pour prendre en compte tous les publics dans la constitution d'une catégorie art & essai, de s'intéresser aux pratiques à l'ère numérique. Dès les années 1990, l'usage des magnétophones se répand. En 1997, 21% des Français n'ayant jamais vu un film en salle faisaient un usage hebdomadaire de leur magnétophone, le double pour ceux qui vont au cinéma moins de cinq fois par an²⁵, mais par le même temps, la fréquentation des salles augmentait également. Plus important encore est sans doute le visionnage de DVD, qui concerne 74% des Français sur l'année 2008, ce qui va baisser de plus en plus par la suite : en effet, le streaming et le téléchargement prennent le relais. Ces éléments sont très importants à prendre en compte, notamment

²² Donnat, Olivier, Ibid

²³ Donnat, Olivier, *Les Pratiques culturelles des Français : enquête 1997*, Documentation Française, 1997 & Donnat, Olivier, *Les Pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique : enquête 2008*, Documentation Française, 2009

²⁴ Donnat, Olivier, Ibid

²⁵ Donnat, Olivier, Ibid

pour ne pas résumer la non fréquentation des salles à un désintérêt pour le cinéma. Le cinéma d'art & essai est lui aussi accessible à distance, en téléchargement, en streaming. Par ailleurs, le cinéma art & essai se différencie des autres catégories cinématographiques par l'étalement de sa notoriété et de son prestige dans le temps, là où le cinéma grand public prend souvent l'aspect de phénomène momentané, avec un pic d'audience au moment de sa sortie. L'ampleur du visionnage en streaming, plusieurs années ou plus après la disponibilité du film en salle, prend donc tout son sens dans le cas du cinéma d'art & essai. Par ailleurs, la progression de ses pratiques hors salles n'altère en rien la fréquentation des cinémas, comme souligné précédemment. Cependant si le public régulier n'a pas augmenté de manière significative, le public occasionnel est en forte croissance, puisqu'il concerne 57% des Français en 2008 contre 49% en 1997²⁶. La possibilité de télécharger « évènementialiserait » encore plus la sortie au cinéma, la réservant à des films à caractère exceptionnel : plus que jamais, le film doit être capable de rassembler un maximum pour faire sortir de chez eux des Français qui ont de plus en plus les moyens de regarder les films de chez eux. Le visionnage chez soi concernerait également des films « grand public », puisque la possession des DVD augmente avec la présence d'enfants : le nombre de DVD diminue passé 45 ans²⁷. Cependant, si les familles avec jeunes enfants sont les plus équipées, ce sont surtout les jeunes et étudiants urbains qui les utilisent à grande fréquence (hebdomadaire). Comme nous le verrons plus loin, ce public jeune et urbain correspondant également au public du cinéma d'art & essai : cette catégorie de films pourrait donc bien être concernée par le visionnage hors salles.

Ce sont les goûts du public qu'il nous faut mettre en lumière pour pouvoir donner du sens à toutes ces observations. Les préférences en matière de genre sont là aussi assez homogènes, et dépassent âges et classes sociales. En effet, la catégorie qui arrive en tête en 1997 comme en 2008 est la

²⁶Donnat, Olivier, Ibid

²⁷Donnat, Olivier, Ibid

comédie, avec un tiers des réponses, toutes classes socio-professionnelles (CSP) confondues²⁸. Sur notre étude menée ces derniers mois auprès d'une population urbaine et diplômée, le film comique réunit également une large part des voix, avec plus de 47% des réponses (les interviewés pouvaient choisir plusieurs genres). Si les tendances sont plutôt homogènes, des oppositions sociologiques classiques se font tout de même ressentir : les hommes apprécient plus les films d'horreur et films érotiques que les femmes, les hommes vieux regardent volontiers les westerns et films policiers, moins appréciés des jeunes, et enfin, les professions intellectuelles regardent volontiers des films d'auteurs et de science fiction là où les classes populaires préfèrent les « films de divertissement »²⁹. C'est cette dernière affirmation qui nous intéresse, puisqu'elle est déterminante dans l'analyse du public de l'art & essai. Les diplômés et cadre des professions intellectuelles supérieures se disent prêts à voir des films dits d'« auteurs », en même temps qu'ils émettent une réserve à l'égard des films dits « grand public »³⁰. Cependant comme le souligne Olivier Donnat³¹, il s'agit bien d'une « réserve » plus que d'un rejet ferme. Sur 92 personnes issues principalement de milieux diplômés, la catégorie film d'auteur est la deuxième la plus choisie après « drame », les deux avoisinant les 50% d'interviewés³². Les films d'auteurs semblent particulièrement appréciés chez les étudiants et jeunes actifs diplômés et urbains, même si l'on peut nuancer ce résultat par une pression sociale forte au remplissage du questionnaire : en effet, l'envie de dire « oui je regarde le cinéma d'auteur » et surtout de ne pas avouer que l'on n'aime pas, est très forte, notamment chez une population d'interviewés à plus de 50% issue du milieu des lettres/arts/sciences humaines. La catégorie « documentaires », dans les films les plus vus au cinéma, obtient même 22% de réponses, ce qui paraît énorme en rapport à la programmation de documentaires dans les salles de

²⁸ Donnat, Olivier, Ibid

²⁹ Donnat, Olivier, Ibid

³⁰ Donnat, Olivier, Ibid

³¹ Donnat, Olivier, Ibid

³² Voir Annexe I

cinéma. Pour en revenir à la citation d'Olivier Donnat, la catégorisation des films participe du jugement qu'en ont les publics : la construction de l'image « art & essai » associée au cinéma d'auteur et parfois même au documentaire poussent une certaine partie de la population à s'en dire adepte.

Le public français est donc très présent dans les salles de cinéma, et ce de manière assez homogène. La notion de « grand public » prend donc tout son sens, surtout lorsqu'en opposition se dégage un public niche, celui du cinéma art & essai. C'est parce que le public populaire est amateur de cinéma en France que la distinction avec un cinéma à l'image plus « intellectuelle » se fait. Mais qui est le public du cinéma d'art & essai ? Comment se construit-il, et correspond-il à l'image que l'on s'en fait ?

B – LE PUBLIC DU CINEMA D'ART & ESSAI : UN GROUPE SOCIAL RESTREINT

Il convient de connaître un peu mieux ce public qui « consomme » des films d'art & essai. C'est le but de l'étude quantitative réalisée auprès de 93 personnes. Le questionnaire visait à connaître le profil sociologique de l'interviewé, ses habitudes cinématographiques et surtout son rapport à l'art & essai. Le but était de capter un maximum d'adeptes du cinéma d'auteur. Pour cela Facebook paraissait un relai particulièrement pratique, puisque via ce réseau nous étions à peu près sûrs de trouver une majorité de jeunes diplômés urbains. Il s'agissait dès lors de voir si oui ou non, comme le supposait les études d'Olivier Donnat, cette catégorie de la population apprécie plus que les autres le cinéma d'art & essai et par là apporte une raison d'être à cette catégorie.

Le premier point à noter est en effet le caractère segmenté de ce public. Le public que nous avons rassemblé dans cette étude déclare à 78%³³ apprécier le cinéma d'art & essai, ce qui est largement supérieur au chiffre tiré par Olivier Donnat sur un public reflétant l'ensemble de la population française : 16% d'adeptes au cinéma d'auteur chez les diplômés de l'enseignement supérieur et 4% chez les non-diplômés. Nous sommes ici largement au-dessus, avec une population à 75% diplômée d'un bac + 5 et au-delà, et à 50% parisienne³⁴. Nous pouvons considérer que nous tenons donc ici un échantillon représentatif du public de l'art & essai en France (à l'exclusion des personnes de plus de 35ans, urbaines et diplômées dans le secteur des arts et lettres, mais nous pouvons supposer que ces actifs qui n'apparaissent pas ici ne sont autres que les jeunes interviewés ici avec quelques décennies en plus). Le public du cinéma art & essai se veut donc limité, en termes d'origines sociales premièrement. Apprécier le cinéma d'art & essai, s'informer de son actualité et se rendre en salle reste une habitude des diplômés de master, la plus part en lettre, arts et sciences humaines (50% ici). Les personnes n'ayant jamais vu un seul film art & essai dans leur vie, 9 dans cette étude, n'ont pas nécessairement un bac + 5, mais surtout, sont issus soit du milieu scientifique, soit, pour deux interviewés, de l'armée et du social. Au-delà de la qualification, c'est donc le milieu culturel qui influe sur le jugement du cinéma art & essai. Cette observation est liée à la détermination suivante, qui est celle du lieu de résidence. Sur 93 personnes interrogées, 46 résident à Paris, sans compter les 15 personnes vivant en banlieue parisienne³⁵. Toutes ces personnes ont déclaré avoir déjà vu un film d'art & essai. Paris propose en effet un large éventail de salles d'art & essai, mais également des festivals, rencontres et expositions autour du cinéma. La ville dispose même d'un musée, ainsi que de plusieurs facultés de cinéma, sans compter les options audiovisuelles dans les lycées. Tous ces facteurs font de Paris un lieu de diffusion du cinéma d'art & essai, où les diplômés

³³ Voir résultats de l'étude en Annexe I

³⁴ Voir résultats de l'étude en Annexe I

³⁵ Voir résultats de l'étude en Annexe I

ont la possibilité mais également une certaine pression sociale qui les poussent à s'intéresser au cinéma d'art & essai (entendre ici, cinéma autre que grand public). La totalité des interviewés résident dans des zones urbaines, pour la plupart des métropoles françaises (Montpellier, Clermont-Ferrand, Toulouse) avec un certain nombre d'infrastructures culturelles et étudiantes. Le climat est donc, là aussi, propice au cinéma d'art & essai, et surtout aux discussions à ce sujet. En effet, la particularité du cinéma d'art & essai n'est pas seulement l'objet film en tant que tel, mais la discussion qui vient après : on « parle de cinéma ». Mais nous y reviendrons plus loin. L'accès au cinéma art & essai est donc fortement conditionné par le milieu culturel, et surtout par le lieu de résidence. Pour prendre l'exemple d'une ville comme Bourges, préfecture de département (Cher), 70 000 habitants : elle ne dispose que d'une seule salle d'art & essai, avec un programme changeant toutes les semaines à raison de 2 ou exceptionnellement 3 films par semaine. Rien de comparable avec l'offre parisienne, par exemple.

Nous voyons donc qu'« art & essai renvoie » déjà à un certain groupe de personnes sociologiquement déterminé, qui se distingue du public du cinéma grand public. Quelles sont donc ses habitudes et ses réactions par rapport au cinéma d'art & essai ? Il s'agit d'abord d'un public fidèle. Sur la totalité des répondants, plus de 50% déclare se rendre au moins une fois par mois au cinéma, 22% au moins une fois par semaine. Bien qu'ils ne soient pas tous exclusivement public régulier du cinéma d'art & essai (50% ne le sont qu'occasionnellement), il s'agit d'un public dynamique et cultivé. En ce qui concerne plus spécifiquement le cinéma d'art & essai, plus de 40% des interviewés déclarent se rendre dans les salles projetant des films de cette catégorie plus de 2 fois par an, ce qui, par rapport à la moyenne des Français dont seulement 50% se rendent au cinéma une fois dans l'année, est énorme. Lorsque l'on s'intéresse désormais au visionnage de film d'auteurs, la fréquence est bien plus élevée que la fréquentation des salles, avec plus de 50% des interviewés qui regardent un film d'art & essai plus de

2 fois par an³⁶. Le visionnage des films hors salles n'est donc pas négligeable, même si la plupart des films sont visionnés en salle. En tout cas, 31% des personnes déclarent voir un film d'art & essai, tous moyens confondus, au moins une fois par mois, ce qui fait de ce public un public particulièrement assidu³⁷. Regarder des films d'art & essai serait presque une activité à part entière, un signe distinctif tant elle est importante et régulière pour ceux qui la pratique. Pourtant, tous ne se considèrent pas comme des experts du cinéma d'auteurs : en effet si seulement 11% des interviewés déclarent ne pas aimer le cinéma art & essai, 40% déclarent ne pas s'en sentir la cible³⁸. Ce résultat est révélateur de l'image que se fait le public de ce type de cinéma : il s'agit d'un type de films réservé à une cible encore plus restreinte que celle à laquelle ils appartiennent. On retrouve ici l'image d'expertise à laquelle ce cinéma est associé : malgré le haut niveau de qualification des personnes interviewées, peu se sentent pleinement armés pour apprécier et juger ce cinéma avec légitimité. Et pourtant, la plupart savent citer David Kronenberg ou encore Ken Loach à la toute dernière question « quel est le plus grand réalisateur vivant d'art & essai selon vous ». Il s'agit donc d'un public informé sur ce type de cinéma, qui ne s'en sent pourtant pas la cible et c'est précisément ce qui les attirent dans ce type de cinéma : son inaccessibilité, sa perfection artistique, son expertise. Tout l'enjeu du cinéma d'art & essai ne réside donc pas tant sur son contenu cinématographique que sur son image, sa notoriété de « cinéma d'élite ».

C – L'IMAGE DU CINEMA D'ART & ESSAI : LA CONSTRUCTION D'UN MYTHE

Ce qui détermine le public comme le non-public du cinéma d'art & essai, c'est le « mythe », au sens barthésien du terme, qui lui est associé. Le mythe, c'est cette représentation collective qui plane autour du terme « art & essai »,

³⁶ Voir résultats de l'étude en Annexe I

³⁷ Voir résultats de l'étude en Annexe I

³⁸ Voir résultats de l'étude en Annexe I

la symbolique qui est acceptée par tous, adeptes comme non adeptes de ce type de cinéma. Si, comme nous le verrons par la suite, peu de personnes savent vraiment ce que renferme substantiellement ce terme, tout le monde sait plus ou moins de quoi il retourne, et se sent, ou non, exclu de ce type de cinéma. Le plus significatif est la réponse à la question « appréciez-vous le cinéma dit d'art & essai », à laquelle il était possible de cocher la case « autre » : 58% des interviewés se sont prononcés par oui ou par non, alors même que dans la partie définitionnelle qui nous aborderons plus tard, on peut observer que le contenu de l'art & essai n'est pas connu de grand monde. Il s'est donc bien construit un mythe autour de cette notion.

La première caractéristique de cette représentation tient à la perception élitiste de ce cinéma. Élitiste est à prendre ici en dehors de toute connotation péjorative, le terme faisant surtout référence à sphère intellectuelle. Le cinéma d'art & essai est en effet perçu comme un cinéma « artistique » critiqué et apprécié par les amoureux de la culture, qu'ils soient issus de milieu ou de formations littéraires et artistiques, ou qu'ils soient de simples amateurs avertis sur le sujet. Comme nous avons précisé plus haut, seules 54 personnes sur 93 déclarent ne pas se sentir dans la cible du cinéma art & essai, alors même que 85% de ces mêmes personnes aiment ce type de cinéma et que presque 50% en visionnent au moins 4 fois par an. Le cinéma d'art & essai jouit donc d'une image brillante, intellectuelle. A la question « quels adjectifs décrivent le mieux le mieux l'image que le cinéma d'art & essai vous renvoie ? », Pas moins de 38% des interviewés ont répondu « intello », ce qui en fait le 4^e adjectif le plus choisi, tandis que 31% ont répondu « élitiste », sachant qu'il était bien évidemment possible de choisir les deux. 12% ont coché l'adjectif « ennuyeux » et seulement 3% ont qualifié le cinéma d'art & essai d'« inaccessible »³⁹. On en déduit donc que même auprès d'une population jeune, diplômée et cultivée le cinéma d'art & essai a encore cette étiquette culturelle et prestigieuse. On associe l'art & essai aux recherches cinématographiques, à l'expérimental. A la question « A quoi vous

³⁹ Voir résultats de l'étude en Annexe I

attendez-vous si vous allez voir un film d'art & essai ? », plus de 20% des interviewés ont répondu « un film avec beaucoup de références culturelles », ce qui là encore confirme le statut élitiste dont ce cinéma fait l'objet dans l'esprit collectif. Les réalisateurs d'art & essai sont presque des chercheurs, des intellectuels qui contribuent peut-être même dans certains esprits à l'image « poussiéreuse » dont souffre parfois ce cinéma. Le terme « essai » renvoie en effet à la dimension expérimentale qui vient d'être évoquée, à la recherche cinématographique. Cette image intellectuelle est donc également associée à un type de cinéma qualifié de « loufoque » ou hors du commun par les publics. Toujours à cette même question sur les attentes avant d'aller voir un film d'art & essai, 10% ont répondu « un film loufoque », mais surtout, 72% ont répondu « un film qui sort de l'ordinaire », ce qui en fait la réponse la plus choisie par les interviewés⁴⁰. On peut voir derrière ce choix l'image associée au cinéma d'art & essai. Ranger un film dans cette catégorie, c'est le distinguer comme un film qui se démarque des autres, qui propose une esthétique plus ou moins inattendue. Pourtant, « loufoque » ne réunissant que 10% des choix, il est difficile d'affirmer que le cinéma d'art & essai est perçu comme un cinéma expérimental inaccessible, qui va trop loin, comme on peut souvent l'entendre dans le langage commun au sujet de différentes créations contemporaines. Ce résultat d'analyse tient cependant au domaine d'étude des répondants, pour 50% issus des arts et lettres. Le regard posé sur les œuvres qui sortent de l'ordinaire est sans doute beaucoup moins dubitatif chez notre public jeune, diplômé et parisien que chez la majorité des Français. Il n'en reste pas moins que le cinéma d'art & essai garde cette image expérimentale, surprenante et intellectuelle, notamment associée à des films « longs » pour 18% des répondants. Ceci constitue une première caractéristique de la représentation collective dont l'art & essai fait l'objet. Mais cette dimension « expérimentale » ne peut se dissocier d'un autre aspect du mythe art & essai, celui de label d'indépendance et de qualité.

⁴⁰ Voir résultats de l'étude en Annexe I

En effet, cette image intellectuelle qui peut-être repoussoir pour certains publics du cinéma, ne peut être dissociée d'une image de qualité artistique. Cette notion est surtout développée chez le public de l'art & essai, qu'il soit fréquent ou occasionnel, c'est-à-dire chez un public averti et friand d'art et de culture. Il existe deux aspects dans cette notion de label de qualité et d'indépendance. C'est tout d'abord la notion d'esthétique qui est importante. A cette question sur les attentes quant au cinéma d'art & essai, 48% des répondants ont indiqué « un film avec des plans esthétiques », ce qui en fait la deuxième caractéristique la plus choisie. Ce résultat est on ne peut plus logique, associé à l'image intellectuelle et artistique de l'art & essai. Un film de cette catégorie est perçu comme un film qui, en opposition aux films de dits de divertissement, place l'esthétisme au premier plan. Cette donnée est également liée à l'histoire de l'art & essai, qui s'est développé à travers la mise en avant du metteur en scène, de l'artiste de cinéma. L'histoire du cinéma français depuis la Nouvelle Vague, c'est également la starification du réalisateur en tant qu'artiste, en tant que maître suprême de son film. C'est cette histoire qui est gravée dans l'esprit des jeunes étudiants amateurs de cinéma. Alors qui dit art & essai dit automatiquement performance esthétique, et surtout qualité. En effet, à la question qu'est-ce que le cinéma d'art & essai représente pour vous, 23% ont répondu « un label qualité »⁴¹. Au-delà de l'art, c'est une expertise que l'art & essai semble garantir. On ne va pas dans une salle de cinéma pour se divertir ou passer le temps, on y va pour voir un « beau » film, un film qui nous apportera enrichissement sur le plan culturel et artistique. Et pourtant, comme pour toute catégorie, il doit bien y avoir du « bon » et du « mauvais » cinéma d'art & essai. Cependant cette notion de label semble exclure tout « mauvais cinéma » de l'art & essai. La deuxième idée derrière ce « label » est celle d'indépendance. A cette même question sur la signification d'art & essai, 45% des répondants ont répondu « un label d'indépendance ». La représentation collective autour de l'art & essai est ici très claire : il s'agit d'un art cinématographique libre, où le

⁴¹ Voir résultats de l'étude en Annexe I

producteur n'a pas de prise sur le réalisateur, contrairement aux films à gros budgets, associés aux films grand public. Là encore, l'imaginaire français est très fort, opposant l'art à l'argent, le réalisateur au producteur. Un film d'art & essai n'est pas un film à gros budget dans la représentation collective, ce qui pourtant va à l'encontre de la liberté artistique, qui nécessite d'avoir libre recours à toutes les techniques possibles et imaginables, qu'elles soient coûteuses ou non. De plus, en France le réalisateur détient toujours le final cut, qu'il s'agisse d'un film « grand public » ou non. S'il existe sans doute une pression artistique plus grande pour un film sur lequel beaucoup d'argent a été investi, on ne peut pas pour autant dire que le facteur d'indépendance soit un élément déterminant pour faire d'un film un film d'art & essai. Pourtant il s'agit d'une des représentations les plus ancrées au sujet du cinéma d'art & essai, comme nous venons de le voir, qui tient à cette idée que l'indépendance artistique ne peut passer que par l'indépendance financière. L'image très négative du producteur en France joue un grand rôle dans cette opinion. Celui-ci n'est que très peu perçu comme faisant parti de la création artistique du film et n'est associé qu'à la dimension financière. A la question, « qui selon vous est le plus légitime pour juger de la qualité artistique d'un film », une seule personne sur 93 a répondu « le producteur », qui pourtant joue un grand rôle dans le choix et l'appréciation des films et des projets dans la chaîne de création cinématographique. Enfin, sur les adjectifs qualifiants le cinéma d'art & essai, 55% des répondants ont opté pour « alternatif » et 45% (sans doute les mêmes) pour « engagé »⁴². Au delà de la caractéristique esthétique, le cinéma d'art & essai a également une connotation politique. Cet aspect nous montre bien à quel point il s'agit là d'une « représentation », d'une « réputation » du cinéma d'art & essai, qui ne saurait en aucun cas définir le contenu cinématographique de ces films.

⁴² Voir résultats de l'étude en Annexe I

Ainsi existe-t-il bien un « mythe » autour de la notion d'art & essai, maintenu en vie par les publics mais également par les non-publics. Cette représentation collective se définit par une image élitiste, intellectuelle mais également qualitative et artistique. Par rapport à notre hypothèse 1, nous voyons donc ici que le public a bien une vision précise de ce qu'est le cinéma d'art & essai, sans pour autant être capable de définir véritablement le contenu attendu. L'hypothèse est en partie validée dans le sens où les préjugés du public contribuent à la constitution d'une catégorie et donc d'attentes vis-à-vis de ce cinéma. Le véritable contenu cinématographique d'« art & essai » ne semble cependant pas réellement entrer en ligne de compte dans le discours du grand public. La contenance du terme se fait autour de spéculations et de fantasmes sur ce qu'est ou non l'art & essai, cette catégorie expérimentale réservée aux experts, ce qui valide une partie de l'hypothèse II : un mythe est bel et bien créé. Mais existe-t-il une définition objective de l'art & essai ? Ou bien n'est-ce qu'un terme marketing maintenu en vie par ces fantasmes évoqués précédemment ?

II – « ART & ESSAI » : UNE IMPOSSIBLE DEFINITION ?

S'il existe bien dans l'esprit des Français une « catégorie art & essai », celle-ci est absente de la plupart des nomenclatures officielles, comme le rappelle Martine Chaudron⁴³. Si le terme de « cinéma d'auteur » devient si courant qu'il entre dès 1972 dans la classification du journal Le Monde, on remarque vite la dimension inclassable des films qui y figurent, et surtout l'incohérence qui règne dans cette classification, soulevant l'absence de définition précise du terme. Si le public semble unanime sur la représentation de l'art & essai, dès lors que l'on pose la question fatidique « comment le définiriez-vous », personne ne sait répondre sans hésitation. D'ailleurs, comment définir un cinéma qui se veut indépendant, qui prétend ne suivre aucune ligne ? Est-ce que l'adjectif « artistique », ou encore « beau » suffisent à définir une catégorie ? Pourtant, au-delà de l'avis du public, certains chercheurs donnent des définitions de l'art & essai, qui se rejoignent plus ou moins. Mais ces définitions ont-elles trait à l'esthétique ? A la manière de s'ancrer dans le réel ? A l'émotion provoquée ? Ont-elles trait au style cinématographique ou à des considérations plus générales sur la manière de faire du cinéma ? C'est ce sur quoi il nous faut revenir, pour y voir plus claire sur cette frontière poreuse entre le cinéma d'art & essai et le cinéma grand public. Il nous faut d'abord interroger les publics de l'art & essai avant de comparer leur version avec celle des experts, afin de valider ou non notre hypothèse II, selon laquelle il n'existerait d'art & essai qu'à travers le discours des professionnels.

A -DERRIERE LE MYTHE : UNE DEFINITION INCERTAINE ?

⁴³ Chaudron, Martine, *Pourquoi la catégorie « Films d'auteur » s'impose-t-elle en France particulièrement ?*, dans Art, Connaissance, Imaginaire, Sociologie de l'Art opus 11-12 ed. L'harmattan, Paris, 2008

Personne ne semble déconcerté à la mention du terme « art & essai ». Tout le monde sait plus ou moins de quoi il retourne, c'est-à-dire, bien souvent, un cinéma qui concerne surtout les passionnés. 66% des personnes interrogées ont répondu la même chose aux questions « vous sentez-vous la cible du cinéma art & essai ? », « vous considérez-vous comme cinéphile ? » (Soit oui aux deux, soit non aux deux). S'il existe bien une catégorie « art & essai » dans l'esprit de tous, tout ce complique un peu dès que l'on pose la question de ce qui la constitue. Un certain nombre de personnes sont déjà déroutées à la question « aimez-vous ou non ce type de cinéma ». Sur les 93 personnes interrogées, plus de 15% n'ont pas répondu directement, pour opter la plus part du temps pour un « ça dépend ». Cette réponse est souvent suivie d'une remarque sur le thème ou le genre du film. C'est là que se trouve le premier indice : il est difficile de répondre à cette question précisément parce qu'on ne sait pas vraiment ce que recouvre le terme art & essai, ou bien parce que ce terme est trop large. En tout cas il semble difficile de le considérer comme un genre, pour au moins 15% des répondants. Pourtant lorsque vient la question « qu'est ce que le cinéma d'art & essai pour vous », la majorité (50,5%) ont répondu, entre autre, par « un genre », compris ici comme « catégorie », « outil de classement ». Ce résultat est d'autant plus fort que sur les 47 personnes ayant répondu « un genre », seulement 8 avaient coché plusieurs réponses. Il ne s'agit donc pas d'un choix hésitant. Et pourtant, lorsque vient la question définitionnelle « quels adjectifs représentent l'image que le cinéma d'art & essai vous renvoie », les réponses sont très disparates, montrant l'absence de consensus autour du contenu définitionnel du terme. Seuls 2 des dix réponses proposées n'atteignent pas les 10%, et à l'inverse aucune ne dépassent les 60% de manière significative. Les 3 réponses qui reviennent le plus souvent sont toutefois « alternatif », « engagé » et, en premier, « artistique ». Ces trois termes restent vagues, et surtout qualifient l'image du cinéma d'art & essai sans en qualifier le contenu artistique, sauf peut-être pour « artistique », justement. Ce dernier terme est celui qui revient le plus souvent, alors même que « beau » n'atteint que 26% de réponses. Or, comment dissocier les

deux ? Artistique est donc à comprendre ici comme « expérimental », fait par des artistes, avant même d'être pris au sens de « beau ». Lorsque le cinéma d'art & essai est qualifié d'« artistique », comme c'est le cas à la question « qu'est-ce qui définit le mieux le cinéma d'art & essai » (un cinéma esthétique/artistique : 37%, premier choix des interviewés), le terme n'est donc pas tant à comprendre comme un qualificatif du contenu cinématographique mais comme un label d'expertise. C'est un cinéma d'artiste, conçu comme un œuvre d'art, à la différence des films grand public. Artistique rejoint plus ici le « label de qualité » que la « beauté » en tant que tel. Dans tous les cas, la labellisation du cinéma d'art & essai éloigne ce terme de la catégorisation cinématographique. S'il s'agit d'un label, il peut s'appliquer à tous les genres, à toutes les catégories. Le définir d'un point de vue cinématographique est donc bien difficile. Reste que s'il s'agit d'un label « esthétique », art & essai devient alors un terme totalement subjectif, et donc indéfinissable objectivement. Que dire, en effet, du beau ? Qu'est-ce qui est beau ou bien, s'il faut comprendre artistique comme « venant de l'artiste », qui est le réalisateur « artiste » ? Et surtout, quel est celui qui ne l'est pas... ?

En effet, dès que l'on pose la question fatidique « ce film appartient-il à la catégorie art & essai », tout le monde est déconcerté. Comment savoir ? Le public, en tout cas, ne semble pas unanime, et semble surtout très déstabilisé par la question. Nous avons proposé une liste de 10 films aux personnes interrogées, et leur avons demandé lesquels faisaient partie, selon eux, de la catégorie art & essai. Le choix des films était délicat puisqu'il fallait à la fois choisir des films connus de tous, mais qui pouvaient à la fois être perçus comme d'art & essai. Il était donc nécessaire de choisir des films très médiatisés, ce qui biaise la question : ces œuvres ont nécessairement été portées dans l'espace public en tant que film d'auteur, ou de film grand public. Ont été choisis : des films ayant battus des records d'entrées, comme *Titanic* de James Cameron, et *La Grande Vadrouille* de Gérard Oury, mais aussi des films récompensés au Festival de Cannes, de manière récente ou

plus ancienne, comme *La Vie d'Adèle* d'Abdellatif Kechiche, *Volter* de Pedro Almodovar, *Pulp Fiction* de Quentin Tarantino. Des grands succès français, comédies dramatiques non perçues comme réellement « grand public », comme *Les Petits Mouchoirs* de Guillaume Canet, ou *Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain* de Jean-Pierre Jeunet, étaient également intéressants à mettre en étude. Le film de Jean-Pierre Jeunet pose en effet débat, pour son caractère hors du commun, mais également très grand public. Enfin, de grands succès américains, tels *Psychose* d'Alfred Hitchcock, *Le Parrain* de Francis Ford Coppola ou *The Shining*, de Stanley Kubrick. La réaction d'un certain nombre de répondants a été de mentionner, dans des messages privés ou des commentaires en dessous du questionnaire, l'absence de case « autre ». En effet, beaucoup ne parvenaient pas à trouver un seul des films comme appartenant à la catégorie art & essai. L'objection est intéressante : elle montre à quel point les définitions de l'art & essai divergent, et surtout à quel point les publics de l'art & essai sont attachés à « leur » définition de cette catégorie. En fait, après avoir creusé la question, ce qui empêchait certains de répondre était la dimension trop « connue » des films proposés. Nous touchons bien ici à l'absence de définition liée au contenu cinématographique. Encore une fois, art & essai ne repose que sur une image, et ne se définit que par son public. On touche également ici à l'aspect « expert » et « rare » du cinéma d'art & essai : il s'agit d'un monde bien gardé dont ceux qui en ont les clés s'en font les fervents protecteurs. L'une des personnes à m'avoir interpellée sur ce sujet était par exemple un jeune professionnel du cinéma. Pour clore ce sujet, l'absence de mention « autre » relevait de la volonté de forcer les répondants à choisir au moins un film qui se rapprochait le plus selon eux de la détermination « art & essai », sans quoi la mention « autre » aurait été trop souvent choisie et aurait rendu les résultats trop peu nombreux, et donc inexploitable. Pour en venir maintenant aux résultats de cette question, ils sont assez attendus, et tiennent plus du jugement sur l'image du film que sur son contenu. *Titanic* et *La Grande Vadrouille*, ayant tout deux longtemps détenus des records d'entrée respectivement dans le monde et en France, n'ont été que très peu

cités, avec seulement 1% et 2% de réponses. Ayant touché un nombre très important de publics et de groupes sociologiques, ces deux films représentent l'excellence en matière de films grand public, avec à l'affiche de véritables stars. L'un fait figure de symbole pour les grosses productions américaines, l'autre pour les comédies françaises. *Titanic*, dans l'imaginaire collectif, est associé à une époque, celle des années 1990. Selon une étude menée en 2015 sur 99 personnes au sujet de Céline Dion et de son usage dans le film *Mommy* de Xavier Dolan⁴⁴, un grand nombre de personnes associent la chanteuse à son interprétation de la bande originale du film *Titanic*, et même, plus globalement, à la période de sortie du film (1997). Le film *Titanic* est donc, en France, largement associé à la chanteuse de variété française, classant définitivement *Titanic* dans la catégorie grand public. Pourtant il s'agit d'un film primé, détenant le record du nombre d'oscars remportés aux côtés de *Ben Hur* et *Le Retour du Roi*. En comparaison, *Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain*, qui a également remporté un vif succès du côté du grand public (même si rien de comparable avec *Titanic*), jouit pour un certain nombre de personnes d'une image art & essai, puisqu'il s'agit du troisième film le plus cité. Le film a connu le succès en France, mais également à l'étranger, et fait même figure de pionner dans l'exportation du cinéma français⁴⁵. Si le film a touché un public plus large que celui du cinéma art & essai, il a marqué le public par son caractère loufoque, inattendu, notamment pour l'originalité du scénario. Le film surprend sur le plan esthétique, sort de l'ordinaire, et se retrouve propulser au rang de film d'art & essai. Ce serait donc ça, la définition ? Sortir de l'ordinaire ? Il faut cependant rappeler que si le film est le troisième le plus cité comme film d'art & essai, seuls 40% des répondants sont d'accord avec cette acceptation, ce qui fait 60% de personnes ne considérant pas le film comme d'art & essai. Ce qui est sûr, c'est qu'il s'agit du film sur lequel les avis sont le plus contrastés, là où *La Vie d'Adèle* et *Volter* laissent place à moins

⁴⁴ Etude menée en 2015 sur un échantillon de 100 personnes dans le cadre d'un travail de recherche sur l'usage de la musique populaire dans le film *Mommy* de Xavier Dolan

⁴⁵ Le Monde, 9 avril 2013

d'hésitations. En effet, ces deux derniers, contrairement au film de Jean-Pierre Jeunet, ont sans doute connu un succès plus ciblé et été diffusé essentiellement dans les circuits d'art & essai, ce qui laisse moins de doute sur leur classification dans l'esprit du public. Les deux films ont été primés à Cannes, l'un ayant reçu la palme d'Or (*La Vie d'Adèle*), l'autre le prix d'interprétation féminine pour l'ensemble des femmes ayant participé. Nous voyons au fil des réponses des personnes interrogées que l'image compte plus que le contenu, sauf pour *Le Fabuleux d'Amélie Poulain* peut-être. En effet, quels liens esthétiques peut-on faire entre *Volter* et *La Vie d'Adèle* ? *La Vie d'Adèle* se veut très réaliste, avec une caméra très proche des visages, *Volter* joue sur les couleurs, les situations loufoques. Certes les deux films s'affirment artistiquement, mais justement, de manière totalement indépendante. Comment alors les ranger dans une seule et même catégorie ?

La définition de l'art & essai semble donc très floue dans l'esprit du public, bien que chacun s'en fasse une idée plus ou moins claire. Esthétiquement, aucun spectateur ne saurait dire précisément ce qui fait de l'art & essai un genre bien spécifique, bien que la majorité des répondants aient qualifié l'art & essai comme tel. En effet, historiquement, le mouvement art & essai part bien d'une volonté d'échapper au genre, justement.

B – LA DEFINITION DES EXPERTS : L'ART & ESSAI N'EST PAS UN GENRE

La notion d'art & essai vient avec l'affirmation du film comme objet d'art, et du réalisateur comme artiste seul maître de son œuvre. Le cinéma dit « je »⁴⁶, comme nous l'avons vu en introduction, et le dit désormais par la voix du réalisateur, et non par celle du producteur, ou du « genre » auquel il doit appartenir. Si le cinéma se libère dans les années 1950, c'est aussi des normes qu'on lui impose, que lui impose le producteur ou le scénariste. Le

⁴⁶ Escande-Gauquie, Pauline, Ibid

cinéma veut désormais pouvoir faire ce qu'il veut, et ne pas rentrer dans une seule et même case. C'est pourtant ce que l'on tente de faire en cherchant à tout prix à créer une catégorie art & essai.

En janvier 1954, François Truffaut intervient dans les Cahiers du Cinéma avec un texte fort : « *Une certaine tendance du cinéma français* ». C'est le point de départ d'une prise de conscience globale sur le cinéma, la première fois qu'est explicité dans les médias la volonté de mettre le réalisateur au centre de son œuvre. L'auteur accuse le cinéma français d'être guidé par les scénarii : dans ce cinéma ce sont les écrits, quels qu'ils soient, qui guident le réalisateur, perçu alors par Truffaut comme un simple exécutant technique, qui ne peut réellement prétendre au titre d'artiste. Le cinéma français ne serait qu'un cinéma de « scénariste », tantôt déterminé par des textes écrits pour le cinéma, tantôt par des œuvres littéraires à adapter au grand écran. Or c'est le réalisateur qui doit être le maître et lui seul. « *Bon ou mauvais, un film ressemble toujours à celui qui signe la réalisation* »⁴⁷. « *Dans l'absolu, on peut considérer que l'auteur d'un film est le metteur en scène et lui seul* »⁴⁸. La vision du cinéma de Truffaut se veut indépendante, et donne naissance à ce que Françoise Giroud nommera en 1957 « la Nouvelle Vague »⁴⁹. Les acteurs de ce mouvement vont donc produire un cinéma désormais autocentré autour d'une seule figure : celle de l'artiste de l'image et du son, le réalisateur, l'auteur. C'est dans cette veine que s'inscriront tous les films dits d'art & essai par la suite. C'est à cette époque en effet que le circuit de salles art & essai se met en place, diffusant essentiellement des films d'auteur. Ce que l'on retient donc aujourd'hui comme films d'art & essai sont diffusés dans ces salles et sont, en quelques sortes, héritiers de cette politique des auteurs. Et comme nous l'avons vu, dit et redit, ce cinéma se veut indépendant esthétiquement. La construction d'une définition cinématographique de l'art & essai se veut donc impossible. Lorsque des normes s'imposent, le cinéma d'auteur perd de sa puissance :

⁴⁷ Escande-Gauquie, Pauline, Ibid. Citation de François Truffaut p.149

⁴⁸ Escande-Gauquie, Pauline, Ibid. Citation de François Truffaut p.149

⁴⁹ Escande-Gauquie, Pauline, Ibid

pour René Prédal, dans les années 1960, le cinéma d'auteur devient un label, a son économie propre et un certain nombre d'auteurs tombent dans l'académisme, dans le « Moi Je »⁵⁰. Or, cinéma d'auteur ne veut pas dire autobiographie. « Un JE doit sortir de lui-même pour nouer une relation avec le public » affirme Denis Serceau⁵¹. La tentation que l'on aurait pu avoir de rapprocher l'art & essai du genre autobiographique ne tient donc pas. L'art & essai, en tant qu'hériter du cinéma d'auteur, est au dessus de toute catégorie.

Chaque tentative de classification via le filtre « cinéma d'auteur » ou « Art & essai » est d'ailleurs un échec. Le CNC (Centre National du Cinéma et de l'image animée), donne pourtant des critères de classements de l'art & essai, dans sa notice art et essai 2016 pour classer les cinémas en diffusant. Le critère essentiel est « *œuvre possédant d'incontestables qualités mais n'ayant pas obtenu l'audience qu'elle méritait* »⁵² : un critère indépendant du genre, donc, et surtout totalement subjectif. Le Monde crée en 1972 une catégorie « Films d'auteurs », qui s'avère très vite obsolète⁵³. Se retrouvent très vite classés ici des films qui n'ont, visiblement, pas pu être classés ailleurs⁵⁴. *Le Feu Follet* y figure, alors même que *Les Amants*, du même réalisateur Louis Malle, n'y figure pas. Pareil pour les films de Josef von Sternberg : *L'Ange Bleu* est classé film d'auteur et pas *Blonde Vénus*. La classification « films d'auteur », si elle permet à de nombreux films d'accéder à la plus prestigieuse des catégories⁵⁵, ne semble pas avoir de logique. On retrouve cet élément de classification dans certains multiplexes, qui ont sans doute besoin d'afficher une certaine partie de leur programmation comme étant d'art & essai. Ainsi l'UGC cité les halles, un des plus grands cinémas de Paris, arbore une colonne « fiction d'auteur » dans sa classification en

⁵⁰ Prédal, René, Ibid p.100

⁵¹ Prédal, René, Ibid p.100

⁵² Centre National du Cinéma et de l'image animée, notice art et essai en 2016, <http://www.cnc.fr/web/fr/classement-art-et-essai>

⁵³ Prédal, René, Ibid p.89

⁵⁴ Prédal, René, Ibid p.89

⁵⁵ Prédal, René, Ibid p.89

dernière page de son journal hebdomadaire⁵⁶. Cette catégorie est d'ailleurs la première citée, avec un nombre de films conséquents en rapport aux autres catégories, avec pas moins de 13 films. Cet élément de classification est étonnant de la part d'un multiplexe, qui y fait figurer des films à la frontière avec le grand public. Le système de labellisation art & essai est aléatoire, et sert surtout à donner du crédit, ici à donner du crédit au cinéma, qui si on s'en tenait à cette classification, serait avant tout un cinéma d'art & essai. Créer une catégorie films d'auteurs, c'est tenter de redéfinir le positionnement de l'UGC cité les halles comme plus proche de l'art & essai, dans un environnement parisien où le public est assez demandeur de ce type de films. « Films d'auteur » devient ici un label de qualité, qui différencie le multiplexe UGC d'un autre en lui donnant un standing plus élevé. On note par ailleurs qu'ici aussi la case « fiction d'auteur » sert à ranger les films inclassables : le film *Dernier train pour Busan* par exemple, présenté au festival de Cannes hors compétition, ne figure pas dans la catégorie « fiction d'auteur », comme on pourrait s'y attendre. Le film est classé dans la catégorie film d'action, parce que film d'auteur ou pas, il appartient à un genre bien défini, ce qui n'est pas le cas des comédies dramatiques/drame/comédie, type *Toni Erdmann*, à mi chemin entre plusieurs genres, qui se retrouvent dans la catégorie « fiction d'auteur ». La classification par les professionnels du cinéma veut donc mettre « film d'auteur » sur le même plan que les autres genres, mais l'on remarque bien l'incohérence qui cela entraîne, et le caractère subjectif et insaisissable de la définition de cette catégorie, qui est utilisée comme une marque plus que comme une détermination artistique.

La définition d'art & essai en tant que genre ne semble donc pas être possible, elle paraît même paradoxale. Pourtant, de nombreux théoriciens ont défini art & essai, non pas en tant que genre, mais en tant qu'il traite la réalité d'une manière particulière. Il s'agit, comme nous l'avons vu, d'un processus de création centré sur une seule et même personne, « l'auteur »,

⁵⁶ Voir Annexe II

mais il s'agit également de donner à voir le monde qui nous entoure. Pour Jean Douchet, critique aux Cahiers du cinéma, il s'agit de « filmer sa génération »⁵⁷. Le cinéma d'art & essai use d'une dramaturgie existentielle en trois temps : le poids du passé pèse sur un présent en crise qui ne pourra être résolu que par un futur⁵⁸. Pour autant, cette transcription du réel doit être suggestive, indirecte, pour vraiment entrer dans ce que les théoriciens et professionnels nomment art & essai. Pour Prédal, pour qui le principe du cinéma est bien de capter l'humanité, « *un auteur est avant tout un regard, donc un vecteur de communication qui passe au filtre de sa subjectivité, c'est-à-dire de sa sensibilité et de son intelligence, ce qui fait pour lui problème dans le monde qui l'entoure. La transparence n'apporte rien : il suffit alors d'ouvrir sa fenêtre et de se pencher dans la rue ; nul besoin d'aller au cinéma. Par contre la vision, la vision personnalisée d'un auteur fait voir autrement, soulève des questions, ne se contente pas des apparences et modifie parfois radicalement les perspectives. [...]* » *Ceux qui recherchent essentiellement à traduire l'identité collective paraissent condamnés à n'en saisir que la surface* ». « *Le cinéma d'auteur, par contre, est du côté de la connaissance et va chercher au-delà du miroir* »⁵⁹. L'art & essai, c'est retranscrire le réel en parlant de tout autre chose, c'est raconter une histoire avec une profondeur de sens tellement large qu'elle capte le monde dans son ensemble, c'est faire de l'art, tout simplement.

Finalement, est-il possible de définir « art & essai » ? Il semble d'abord qu'utilisé par les publics, le terme n'est pas vraiment de sens artistique absolu. Il s'agit plutôt d'une appellation symbolique, qui permet de séparer les films en deux catégories, les films plutôt sérieux et intellectuels d'un côté, les films à grand succès commercial de l'autre. Du côté des professionnels et des théoriciens du cinéma, la définition en tant que genre ou catégorie précise semble également obsolète. L'histoire du cinéma d'auteur en France interdit le cloisonnement de l'art & essai dans une définition

⁵⁷ Escande-Gauquie, Pauline, Ibid p.156

⁵⁸ Escande-Gauquie, Pauline, Ibid p.156

⁵⁹ Prédal, René, Ibid p.82

cinématographique précise. Nous voyons à nouveau ici que nos hypothèses I et II se vérifient, puisque d'une part, l'art & essai ne supporte pas de définition précise en tant que genre, que d'autre part, elle fait l'objet d'un mythe, et que celui-ci se veut entretenu par les professionnels. Les différentes tentatives de classifications du cinéma montrent à quel point la case « film d'auteur », que l'on comprend comme art & essai, est subjective et aléatoire. Même si, comme nous venons de le voir, art & essai a bien une signification artistique, le terme est surtout utilisé de manière symbolique dans l'espace public, indépendamment de tout fondement cinématographique. Il en découle une logique marketing que les professionnels de la distribution n'ont pas manqué de saisir.

III – L' « ART & ESSAI » : UN ENJEU MARKETING DE TAILLE

Si « art & essai » tient aujourd'hui plus du label que du genre cinématographique, si le terme se définit plus par son public que par son contenu, alors il nous faut nous demander si cette dénomination ne serait pas tout simplement une marque, comme le suppose notre troisième hypothèse. En effet, tout semble nous porter vers l'idée que l'art & essai se définit par une représentation collective, un fantasme dans l'esprit du grand public. S'il existe des définitions cinématographiques précises et justes de ce qui peut différencier le cinéma grand public du cinéma d'art & essai⁶⁰, ces définitions jouent un rôle minime dans la balance marketing puisque le public français, même le plus éveillé à la culture, ne semble pas les connaître. Ce qui nous importe ici, c'est le mythe créé autour de ce terme, la manière dont il segmente les publics du cinéma et surtout, la façon dont il fait vendre. Il existe un certain nombre de marqueurs qui participent de la perception du film comme appartenant à la catégorie art & essai : critiques de cinéma, magazines spécialisés, salles d'art & essai, festivals, et nombreux sont les spectateurs qui reconnaissent déterminer leur choix en fonction de ces « influenceurs ». Il nous faut donc nous pencher sur la puissance de ces marqueurs culturels, avant de nous pencher sur la mise en scène du film d'art & essai dans le processus de distribution. Nous verrons alors comment ce label est utilisé afin de faire vendre le film comme appartenant à cette catégorie « art & essai ». Enfin, nous nous prononcerons sur la pertinence ou non d'un système marketing aussi segmentant, en fonction de public actuel et ses attentes.

⁶⁰ Le cinéma d'auteur se définit « à partir de son contenu et de la résonance qu'il exerce sur le spectateur : réflexion suscitée par le thème, émotion provoquée par la qualité artistique et l'enrichissement de l'art cinématographique » in Pauline Escande-Gauquie, *Pour en finir avec la crise du cinéma français : le cinéma français crève l'écran*, ed. Atlande, Paris, 2012

A – LES EXPERTS DU CINEMA : UN RESEAU D' « INFLUENCEURS⁶¹ » PUISSANT

Festivals, magazines spécialisés, critiques : les experts du cinéma construisent la réputation de chaque film et surtout, comme nous allons le voir, font entrer ou non les films de leur choix au panthéon de l'art & essai, en déterminant le regard que le public porte sur ces œuvres.

Les premiers influenceurs, et sans doute les plus consultés, sont les critiques de cinéma. S'il ne s'agit pas d'une pratique propre au cinéma d'art & essai, elle constitue la source d'information la plus consultée par le public. Sur les personnes interrogées, 57% ont déclaré être influencées par les critiques avant d'aller voir un film, ce qui constitue à quelques réponses près l'une des trois sources d'influence les plus importantes (avec le bouche à oreilles, 67% ; et la bande annonce, 59%)⁶². 36% consultent les critiques au moins une fois sur deux avant d'aller au cinéma, et 21% une fois sur cinq, ce qui fait presque une personne sur deux consultant les critiques au moins une fois sur cinq avant d'aller au cinéma. Si rien ne précise qu'il s'agisse d'une pratique propre au cinéma d'art & essai, 60% des personnes interrogées déclarent tout de même mettre plus de temps à se décider à aller voir un film d'art & essai qu'à aller voir un film grand public. La difficulté à se représenter de quoi sera fait un film d'auteur explique en partie ce résultat, mais le besoin de se fier à un avis expert pour ce type de film également. L'avis des amis ou de la famille peuvent suffire à nous convaincre qu'une comédie va nous faire rire : c'est le plus important, puisque c'est le but de la comédie grand public. Pour ce qui est d'un film d'art & essai, nos précédentes analyses ont montré que le public s'attend avant tout à un film de grande qualité esthétique : celui qui apparaît alors le plus apte à nous donner son avis est l'expert, qui pour un certain nombre de personnes est représenté par le critique de cinéma. A la question, « qui est selon vous le

⁶¹ Terme emprunté au milieu de la mode et de la cosmétique, utilisé à l'origine pour désigner les youtubeurs, bloggeurs, instagrameurs influençant la consommation de leur communauté de fans en donnant leur avis sur les marques.

⁶² Voir annexe

plus légitime pour juger de la qualité artistique d'un film », 10% des répondants ont opté pour le critique de cinéma. C'est peu si l'on considère les 93 réponses, mais beaucoup si l'on ne considère que les 50% n'ayant pas voté « blanc » en répondant « personne n'est plus apte que quelqu'un d'autre pour en juger ». En effet, cette dernière réponse ne semble pas en accord avec les réponses précédentes et notamment le crédit accordé aux critiques, aux festivals et aux cinéphiles. Le rôle des critiques influence donc sur la perception du film. Mais plus déterminant encore sont les supports pour lesquels ils écrivent. En effet à la question : « quel indicateur montre le mieux qu'un film appartient à la catégorie « art & essai », 20% ont répondu « Sa citation dans des magazines spécialisés (Les Cahiers du Cinéma, Première...) »⁶³. Ces grands noms de la presse spécialisée jouissent d'une popularité dans le milieu cinéphile qui leur apporte un crédit important. L'apparition dans l'un de ces supports détermine le classement du film dans la catégorie art & essai aux yeux du public, du moins y contribue. Les historiens eux-mêmes reconnaissent cette influence comme constructive d'une catégorie « art », et comme élément marketing puissant « Pour Prédal, si le cinéma Art se porte bien, c'est que les critiques des revues spécialisées et les intellectuels cinéphiles le reconnaissent et le légitiment comme tel », comme le rappelle Pauline Escande-Gauquie⁶⁴. L'image d'expert dont jouit les Cahiers du cinéma est également liée à leur impact sur l'histoire du cinéma, notamment avec les textes de François Truffaut et notamment son pamphlet du numéro 31 en janvier 1954. « Une certaine tendance du cinéma français » acte la naissance de l'auteur, comme le rappelle Martine Chaudron⁶⁵. Cet apport à l'histoire du cinéma fait de cette revue le pilier du cinéma d'art & essai, légitimité jamais ou peu remise en cause depuis. Toujours selon Martine Chaudron, le cinéma en tant qu'art naît avec la critique, et signe la naissance du cinéma d'art & essai⁶⁶. Cette liaison

⁶³ Voir Annexe I

⁶⁴ Pauline Escande-Gauquie, *Pour en finir avec la crise du cinéma français : le cinéma français crève l'écran*, ed. Atlande, Paris, 2012

⁶⁵ Chaudron, Martine, *Ibid*

⁶⁶ Chaudron, Martine, *Ibid*

historique entre les deux contribue encore aujourd'hui à maintenir en vie l'image d'un cinéma artistique, labellisé par les experts.

Mais ces experts ne se limitent pas à la critique et se retrouvent lors des Festivals, élément d'influence incontournable du cinéma d'art & essai. Très nombreux en France, il en existe deux types : les festivals non compétitifs, dont le but est simplement de présenter les films et de faire se rencontrer la communauté cinéphile (techniciens, producteurs, critiques), et les festivals compétitifs, qui aboutissent à la consécration d'un ou plusieurs films selon différents critères. Ce sont ces festivals (compétitifs) qui jouent un rôle marketing considérable sur le public. 60% des personnes interrogées dans l'étude déclarent aller voir des films après leur consécration en festival alors même que ces films ne les intéressaient pas à l'origine⁶⁷. 25% ont également répondu être de manière plus systématique influencé par le palmarès en festival avant d'aller voir un film. La course aux prix a donc un sens pour les équipes d'un film, afin d'obtenir des fonds pour leur prochain film, mais également pour décupler les entrées en salles sur un film d'art & essai, c'est-à-dire un film à la rentabilité très aléatoire et à la cible restreinte⁶⁸. Le film est alors légitimé comme « art & essai » auprès du public de cette catégorie, mais touche également un public plus large que prévu, en attirant des spectateurs non adeptes du cinéma d'art & essai⁶⁹. Le palmarès en festival est un des symboles de reconnaissance du film en tant qu'appartenant à la catégorie art & essai. 8,6% des personnes interrogées ont répondu « le palmarès en festival » comme indicateur montrant le mieux qu'un film appartenait à la catégorie art & essai. Il faut préciser que cette question était à réponse unique : il se peut donc que les personnes ayant choisi une autre réponse que « le palmarès en festival » considèrent tout de

⁶⁷ Voir Annexe I

⁶⁸ Le cinéma d'auteur se définit également par une diffusion marginale et une rentabilité difficile et aléatoire selon Pauline Escande-Gauquie, in *Pour en finir avec la crise du cinéma français : le cinéma français crève l'écran*, ed. Atlande, Paris, 2012

⁶⁹ Christine Taillebert dans *Tribulations festivalières, Les Festivals de cinéma et audiovisuels*, cité par Pauline Escande-Gauquie, in *Pour en finir avec la crise du cinéma français : le cinéma français crève l'écran*, ed. Atlande, Paris, 2012

même cette donnée comme importante, même si ce n'est pas LA plus importante à leurs yeux. Enfin, si les festivals compétitifs, à l'instar de Cannes, joue un rôle majeure dans la constitution de la marque « art & essai », les festivals non-compétitifs sont également déterminants : ils permettent de labelliser les films comme « présenté au festival de », notamment sur l'affiche, mais aussi de réunir le réseau de cinéphiles et de professionnels qui permet de légitimer et ainsi de pérenniser la catégorie art & essai. Il s'agit là d'une « minorité élue et reconnue qui fait du cinéma d'auteur ce qu'il est et en permet la survie », comme le rappelle Pauline Escande-Gauquie⁷⁰. Cette minorité influente est constituée de professionnels, mais également comme nous l'avons dit de cinéphiles : ce dernier groupe et son image d'expert jouent un rôle considérable dans la détermination du cinéma d'art & essai.

Art & essai et cinéphilie ne cessent d'être associés, ne serait-ce que par les festivals et la presse spécialisée. Mais les cinéphiles influents ne se limitent pas aux professionnels ou journalistes. Ce sont également les passionnés de cinéma, reconnus comme tels par leur entourage, et qui influencent leur choix. De la même manière que les journalistes beauté et les coiffeurs-maquilleurs ne sont plus les seuls voix du milieu cosmétique, laissant la place aux consommateurs devenus bloggeurs, les professionnels du cinéma se voient égalés dans leur puissance prescriptrice par les spectateurs passionnés : le terme « influenceur » prend donc ici tout son sens. 62% des personnes interrogées ont d'ailleurs déclaré être avant tout sensible au bouche à oreille dans le choix des films. A la question : qui est le apte selon vous à juger de la qualité artistique d'un film, pas moins de 25 des personnes interrogées ont opté pour « un cinéphile » (au sens : quelqu'un qui a une large culture cinématographique », en en faisant ainsi la deuxième réponse la plus choisie. Ceci montre bien à quel point le jugement de la qualité d'un film est associé à la cinéphilie. Celui qui ne se sent pas cinéphile aura un jugement, mais n'osera pas l'affirmer publiquement, laissant ce soin

⁷⁰ Escande-Gauquie, Pauline, Ibid

à celui qui, à ses yeux, possède une culture cinématographique. La plupart des personnes qui ont répondu à cette étude et avec qui j'ai pu échanger m'ont souvent dit des phrases du type « *mais je ne suis pas sûr d'avoir bien répondu, je n'y connais pas grand-chose moi, au cinéma d'art & essai* » ou encore « *non mais je n'ai pas de culture cinématographique* » (de la part de quelqu'un qui se rend pourtant au cinéma plusieurs fois par semaine). Comme s'il existait, pour la première citation, une manière de « bien répondre » à cette étude, ce qui renvoie, là encore, à la pression sociale associée au cinéma d'auteur. Ce questionnaire est apparu comme un « test de connaissance » pour beaucoup de répondants, comme si l'étude allait déterminer s'ils étaient cultivés en matière de cinéma ou non. Il existe donc une sacralisation du cinéphile, une sorte de mythe dont même ceux qui pourraient en être n'auraient pas la prétention de se qualifier comme tel. La cinéphilie accèderait presque au rang de mythe, d'imaginaire qui fait tourner le business du cinéma d'art & essai, qui pérennise cette catégorie, sans que personne ne sache vraiment qui est vraiment le cinéphile. Sur la totalité des personnes ayant répondu, avec, comme nous l'avons vu, un fort pourcentage de personnes visionnant régulièrement des films d'auteur et se rendant au cinéma de manière fréquente, seuls 53% se disent cinéphiles, et seuls 41% se sentent la cible du cinéma d'art & essai. Ceci témoigne non seulement de l'auto-censure qui existe autour du cinéma, mais également de la légitimité des personnes ayant une large culture cinématographique et de leur influence quant au jugement d'un film. À la question « qu'est-ce qu'un cinéphile », la première réponse a été « Quelqu'un qui a une large culture cinématographique », avec plus de 75%⁷¹. Les connaissances culturelles font donc autorité et sont distinctives au sens où l'entend Bourdieu⁷². Ce groupe de cinéphiles constitue un large réseau d'influences et représente un enjeu communicationnel fort pour la marque « art & essai ». En effet, pour attirer ce public, les professionnels de la distribution exploitent des signes et des

⁷¹ Voir Annexe I

⁷² Bourdieu, Pierre, *La Distinction : critique sociale du jugement*, Ed. de minuit, 1979,

symboles bien précis pour distinguer le cinéma d'art & essai des autres. Même si encore une fois, la frontière est mince.

B – DISTRIBUTION ET EXPLOITATION : LA CONSTRUCTION D'UNE SYMBOLIQUE PROPRE A L'ART & ESSAI

Difficile lorsque l'on passe devant une affiche de cinéma, d'ignorer à quelle catégorie de film elle renvoie. Comédie, dessin animé, drame, film d'horreur ou d'action, tous les genres usent d'une sémiotique bien particulière, de manière à être efficace immédiatement, face à un public qui ne s'arrête plus pour lire entre les lignes. Le cinéma d'art & essai a lui aussi ses symboles, bien que plus discrets, afin de se faire reconnaître comme tel auprès des spectateurs : de l'affiche à la salle de cinéma, tout le folklore du film d' « art & essai » est là.

Le premier signe qui inscrit le film dans l'espace médiatique est l'affiche. C'est elle que l'on voit le plus, avec la bande annonce, et c'est souvent le premier élément qui nous informe de la sortie d'un film. Sur l'étude menée ici, 12,9% des répondants disent être fortement influencés par les campagnes d'affichage avant d'aller voir un film. Si un grand nombre de personnes ne se limitent pas à cet élément avant de prendre la décision d'aller ou non voir un film, il n'en reste pas moins qu'il s'agit d'un élément clé d'information, à la vue duquel nous décidons ou non d'aller regarder plus loin. C'est à la vue des affiches, sur le site internet d'un cinéma, que nous décidons ou pas de cliquer pour obtenir plus d'informations⁷³. L'affiche doit donc synthétiser les éléments essentiels d'informations, et notamment suivre les codes de la catégorie cinématographique à laquelle son film prétend appartenir, sans quoi elle passera à côté de son public cible. Pourtant, comme nous l'avons vu, le film d'art & essai peut appartenir à beaucoup de genres différents (thriller, comédie...Etc). Malgré cette volonté éclectique,

⁷³ Voir Annexe I

l'affiche d'art & essai suit finalement les codes du cinéma d'auteur, et ce pour la simple et bonne raison que quelque soit le genre du film, le public de l'art & essai reste sensiblement le même. Et s'il est de plus en plus difficile à la vue d'une affiche de savoir si le film est d'art & essai ou non, certains codes subsistent. Comparons les affiches des deux films respectivement les plus et les moins cités comme appartenant au cinéma d'Art & essai : *La Vie d'Adèle* et *Titanic*. Le premier, récemment Palme d'Or à Cannes, figure dans l'esprit des personnes ayant répondu à l'étude comme un nouveau fleuron de l'art & essai français. Le deuxième, à l'inverse, représente le film des records, et symbolise donc la masse et le chiffre, puisqu'il détient le record du film le plus oscarisé ex aequo avec deux autres films, et a longtemps détenu le record de plus grand nombre d'entrées. Bien qu'il s'agisse de deux histoires d'amour socialement impossibles, leurs affiches respectives n'ont rien à voir. Prenons tout d'abord le visuel de chacune des deux affiches⁷⁴ : L'affiche de la Vie d'Adèle présente une photo d'un couple, en pleine action de rire, photo réaliste qui aurait pu être prise dans la rue. Les actrices, qui ne regarde pas l'objectif, sont comme prise sur le fait, ce qui accentue la dimension vivante, réaliste. Le visuel représente cet aspect humain et réaliste qui comme nous l'avons vu fait immédiatement référence au cinéma d'art & essai. On sait automatiquement à la vue de cette affiche que nous allons avoir à faire à une histoire humaine forte et dramatique, qui traite des sujets que nous vivons tous au quotidien, et que le film va nous donner des clés sur le monde qui nous entoure. Par ailleurs, la photo, tout en étant réaliste, est extrêmement esthétique, débordante d'émotions : elle pourrait tout à fait se trouver au milieu d'une exposition de photographie. La photo se suffit presque à elle-même en tant qu'œuvre d'art, et donne tout de suite à voir la dimension artistique du film : le film en tant qu'art, c'est bien la représentation commune qui est associé à la dimension Art & essai. Le visuel de l'affiche d'art & essai est toujours artistique pour créer immédiatement une association d'idée dans l'esprit du public. Il peut s'agir

⁷⁴ Voir Annexe III

d'un visuel photographique, mais également d'un dessin, ou encore d'un montage. L'exemple des affiches de films de Pedro Almodovar en sont emblématiques : les couleurs sont vives, les visages plein d'émotions. Il ne s'agit pas uniquement de faire comprendre qu'il s'agit d'un film d'art & essai, mais aussi et surtout de montrer, avant même lecture plus attentive, qu'il s'agit d'un film de Pedro Almodovar. L'affiche de *Titanic*, bien que de 15 ans plus ancienne, arbore un visuel encore aujourd'hui classique des grands films américains grand public : le couple y est également représenté, mais de manière figée, rappelant bien plus une image prise en studio que dans la « vraie vie ». Le public quitte ici son quotidien pour être transporté dans le grandiose d'une histoire qui le dépasse, tel un conte de fée. Bien loin du réalisme de l'affiche de *La Vie d'Adèle*, ce sont tous les codes de la tragédie qui sont ici mis en scène, faisant référence à une force qui nous dépasse. La position enlacée de Leonardo Di Caprio et de Kate Winslet de même que leurs regards fermés mettent déjà en scène l'amour et la douleur. Le bateau qui pointe sur eux les met en valeur et les déifie presque. Le public quant à lui, avec ce navire qui vient droit sur lui, a la sensation d'une immensité toute prête à l'engloutir, contre laquelle il ne peut rien. Enfin, la baseline « Rien sur terre ne pouvait les séparer » contribue à faire des deux héros des demi-dieux, et amplifie le tragique de l'affiche. Nous sommes donc ici sur un montage figé, qui vend au grand public le légendaire drame hollywoodien et va à l'encontre d'une grande partie des codes visuels du cinéma d'art & essai. Le deuxième élément déterminant d'une affiche est son texte. Sur l'affiche de *La Vie d'Adèle*, le texte est inscrit en lettres attachées, avec un certain « négligé travaillé » dans la police : l'écriture apparaît immédiatement comme travaillée, différente. Elle contribue à rendre l'affiche originale, à la faire sortir du lot. Cette capacité à apparaître comme différent, c'est également cela qui, dans l'esprit du public, contribue à labelliser un film « art & essai ». L'affiche de *Titanic*, à contrario, présente une police d'écriture classique des affiches hollywoodiennes, avec cette succession de noms à peine lisibles en bas de l'affiche, comme on a l'habitude de les voir sur les affiches américaines. Mais cet élément de typographie est peut-être

secondaire à côté d'un des éléments clés de l'affiche d'art & essai : les logos. Là est tout l'enjeu de l'affiche d'art & essai : rendre le plus visible possible les récompenses et participations du film aux divers festivals de cinéma. Comme nous l'avons vu précédemment, près de 60% des personnes interviewées dans notre étude vont ou sont déjà aller voir un film uniquement à cause de son palmarès en festival. L'enjeu marketing des récompenses festivières n'est plus un secret et leurs logos ne manquent pas d'attirer notre regard au premier coup d'œil. Le plus puissant sans doute est la palme du Festival de Cannes. Qu'il s'agisse d'une palme d'or, d'un grand prix, d'une simple sélection ou d'une diffusion à la quinzaine des réalisateurs, la typographie fait immédiatement sens dans la tête du public. Le mythe du Festival de Cannes en France est profondément ancré dans l'imaginaire collectif et, quelque soit le film qui en sort (conformiste ou non), sa labellisation cannoise équivaut à une labellisation « art & essai ». La palme dorée est donc un élément clé de l'affiche du film d'Abdellatif Kechiche : elle est d'ailleurs mise en valeur, centrée sur fond blanc au dessus de la photographie. La marge blanche en haut de l'affiche a pour unique fonction d'accueillir cet élément, avec en prime « PALME D'OR », ce qui rajoute au prestige du logo. Autres éléments sémiotiques importants, les logos des partenaires jouent également un rôle de taille dans la perception de l'affiche. Ici, le logo France Inter joue aussi un rôle de label, en apportant une image intellectuelle et sérieuse au film. L'accréditation de France Inter donne du crédit à l'affiche, qui retient d'autant plus l'attention des cinéphiles, là où un logo *Fun Radio* aurait donné une image beaucoup plus grand public. L'affiche d'art & essai présente donc des symboles récurrents qui s'impriment dans l'imaginaire collectif. L'affiche de cinéma d'art & essai, qui devrait justement ne rentrer dans aucun format, a finalement une codification qui permet immédiatement d'informer le public et qui participe à une catégorisation de l'art & essai.

Si l'affiche de cinéma reprend des codes précis, le lieu de visionnage également. La salle de cinéma, et de manière plus large le cinéma qui

accueille les films d'art & essai fait office de QG des habitués, et reprend un certain nombre d'incontournables, de manière intentionnelle ou non. Toujours est-il que le public s'en fait une image précise. 39% des personnes interrogées dans notre étude⁷⁵ déclarent que la salle dans laquelle ils se rendent influence l'image qu'ils ont de la qualité du film, ce qui démontre bien la puissance symbolique du lieu. Encore plus significatif, à la question « quel indicateur montre le mieux qu'un film appartient à la catégorie « art & essai », la première réponse, et de loin, est « la salle dans laquelle il est diffusé ». En effet, le cinéma est d'avance connu pour diffuser ou nom des films d'art & essai. Mais ce n'est pas la seule donnée qui entre en ligne de compte : en passant devant un cinéma ou même en pénétrant dans le hall, on reconnaît immédiatement le type de cinéma auquel on a à faire. Prenons l'exemple du MK2 Beaubourg, situé en plein cœur de Paris et connu de beaucoup de jeunes cinéphiles comme cinéma d'art & essai et labellisé comme tel par le CNC⁷⁶. Cette exemple est tout à fait intéressant de part sa notoriété, mais également par son caractère hybride : il appartient tout de même à une chaîne d'exploitation plus large (les MK2), et est assez grand par rapport à beaucoup de salle d'art & essai. C'est donc un cinéma qui, de part ses moyens, pourrait se rapprocher visuellement et architecturalement des cinémas grands publics. Pourtant ce n'est pas le cas. Voyons pourquoi. Le premier élément symbolique est la taille du lieu. Bien que certains cinémas d'art & essai n'aient qu'une seule salle, le MK2 reste tout de même de petite taille avec 6 salles seulement. Avoir trop de salles, à l'instar des UGC avec parfois plus de 30 salles (UGC les Halles, UGC Bercy), fait immédiatement apparaître le cinéma comme un multiplexe, et comme le montre notre étude⁷⁷, un certain nombre de personnes sont encore sensibles à ce symbole puisque pour 13% des interrogés, un film d'art & essai ne peut pas être projeté dans un multiplexe. Garder un nombre de salle restreint assure l'aspect intimiste et l'image « indépendante » de la salle, même si en réalité

⁷⁵ Voir Annexe I

⁷⁶ Centre National du Cinéma et de l'image animée, liste des établissements classés art et essai en 2016 après la commission nationale, <http://www.cnc.fr/web/fr/classement-art-et-essai>

⁷⁷ Voir Annexe I

elle appartient à une chaîne d'exploitation plus vaste. La configuration des salles du MK2 Beaubourg est également symptomatique des salles d'art & essai : elles sont de petites tailles, tout en longueur et non pas en largeur, comme la plupart des salles de CGR ou UGC. Le sol y est plat et l'écran surélevé, ce qui est un élément reconnaissable des salles de cinéma art & essai. Cette configuration renvoie aux anciennes salles de cinéma des années 1950, et induit l'idée que ces salles d'art & essai n'auraient pas changé depuis : on viendrait, en quelque sorte, s'asseoir sur les mêmes fauteuils que François Truffaut dans son jeune âge. Les salles d'art & essai jouent sur l'authenticité plus que sur la modernité. L'étroitesse des couloirs, la présence d'escaliers également peu larges pour accéder aux salles participent de cette impression d'intimité, d'exclusivité. Mais au-delà, c'est la mise en scène d'un équipement « rudimentaire » qui vient marquer le lieu comme appartenant au cercle de l'art & essai. Cette étroitesse, associée à la simplicité des salles et à l'ancienneté des sièges, qu'ils résultent d'un manque de moyen ou d'une mise en scène, font disparaître la notion « argent » de l'environnement cinématographique. Symboliquement, cette notion oppose les structures d'art & essai aux multiplexes et à leur image commerciale. Eloigner le symbole financier de l'environnement, c'est laisser la place à un cinéma où la dimension artistique domine, du moins c'est laisser croire au spectateur que le film pour lequel il vient a des objectifs de qualité plus que de quantité. Enfin, élément déterminant de l'image d'un cinéma : l'entrée, élément constitutif de l'inscription du lieu dans l'espace public. Pour reprendre l'exemple du MK2 Beaubourg, l'entrée au niveau du trottoir, comme n'importe quel autre magasin, sur une longueur d'une dizaine de mètres, là encore, à peine plus grande qu'une entrée de restaurant ou de magasin, marquant la discrétion du lieu et son caractère intimiste. La mention « MK2 » n'apparaît d'ailleurs pas de manière visible lorsque l'on passe devant : elle est inscrite en petit sur les portes vitrées. Au premier regard, on n'observe que deux entrées faites de portes vitrées, surmontées

immédiatement par six affiches de taille moyenne encadrées sous des plaques en verre et éclairées par des spots⁷⁸. Cette configuration n'est pas sans rappeler les vieux petits cinémas parisiens cachés au coin des rues, et surtout différencie le cinéma d'un multiplexe, même de la même maison, comme le MK2 Bibliothèque par exemple : un bâtiment à lui tout seul, estampillé « MK2 » de manière incontournable, avec une présentation électronique des films à l'entrée. Au MK2 Beaubourg, les horaires des séances sont affichés manuellement, à l'aide d'une bande papier blanc. Au MK2 bibliothèque, tout est automatique. L'opposition entre les deux structures est frappante et ne donne pas du tout la même image quant au type de film qui doit y être diffusé. Même si le MK2 Bibliothèque propose également des films d'art & essai, il propose aussi un large choix de films grand public. Le MK2 Beaubourg, qui ne s'adresse lui qu'à un public niche, ne présente aucune de ces caractéristiques de « multiplexe » et joue donc sur un tout autre modèle d'authenticité et d'intimisme. Une autre opposition flagrante entre cinéma d'art & essai et multiplexe est celle du Cinéma des Cinéastes, qui affirme donc sa position très clairement, situé en face du Pathé Wepler, avenue de Clichy. Le Cinéma des Cinéastes possède une entrée étroite, avec un système d'affichage classique au dessus des portes. Le Pathé Wepler, en face, possède deux entrées, l'une sur l'avenue de Clichy, l'autre, magistrale, donnant sur la place de Clichy. L'affichage est fait en série, au dessus des portes, avec un système électronique d'annonce des salles et des horaires. Le jaune domine, face au rouge du cinéma des cinéastes, symbole de la couleur des sièges, associant le lieu à un espace d'authenticité, là où le jaune renvoie le Pathé Wepler à la nouveauté.

Les salles, tout comme les affiches d'art & essai, perpétuent donc des codes bien particuliers à l'art & essai et font de ce dernier un véritable segment marketing, exploités par les professionnels de la distribution et de l'exploitation. Mais cette stratégie marketing est-elle adaptée ? Est-ce encore

⁷⁸ Voir Annexe IV

aujourd'hui la meilleure manière de rentabiliser un film d'auteur que de le vendre comme film d'art & essai ?

C – LE SEGMENT « ART & ESSAI » DANS L'INDUSTRIE CINÉMATOGRAPHIQUE : CONSTATS ET RECOMMANDATIONS

L'art & essai serait donc un segment marketing dont la fonction première serait de réunir un public précis et de le conserver. Cette segmentation est-elle encore pertinente ? Quels enseignements peut-on tirer de toutes ces analyses ?

La première remarque tient à l'image de qualité associée par le public à l'art & essai. L'association du film à une salle indépendante ou à un partenaire de qualité influence grandement le public. Ainsi pas moins de 38% des personnes interrogées dans cette étude⁷⁹ déclarent associer le type de salle à un certain type de qualité cinématographique. De la même manière, les sigles festivaliers attirent le regard et font sens : comme nous l'avons vu, nombreux sont ceux qui se laissent influencer par les récompenses en festival, même si le film ne les intéressait pas initialement. On ne peut donc que conseiller de mettre toujours plus en avant le palmarès des films sur tous les éléments de distribution.

Pourtant segmenter l'art & essai est-il le meilleur de toucher le plus de public possible ? N'y a-t-il pas un public autre qui, occasionnellement, souhaiterait avoir accès à l'art & essai ? Ainsi, penser chaque film d'auteur comme appartenant à un genre (drame, comédie, thriller...etc) pourrait permettre de réunir un public plus large qu'en le segmentant dans la catégorie Art & essai. Cet aspect reste toutefois à prouver, avec une étude beaucoup plus large et sur la France entière. En tout cas, étendre les films

⁷⁹ Voir Annexe I

d'art & essai dans les multiplexes semble prendre de plus en plus de sens. Dans l'étude menée ici, plus de 80% des répondants souhaiteraient que leur multiplexe programme plus de films primés en festival. Cet élément montre bien à quel point la volonté du public de voir les exploitants se jeter dans l'aventure de l'art & essai est grande (art & essai qui deviendrait un terme obsolète si le grand public et les multiplexes s'en emparaient). Pour autant, il est toujours aussi pertinent de vendre le film comme étant d'art & essai, notamment dans les zones urbaines, puisque c'est cette cible que nous avons traité, et que c'est à ces endroits que la demande est forte. Traiter le maximum de films avec cette image artistique augmente par ailleurs l'image de qualité du cinéma, sans effrayer le public qui pourrait craindre des films trop hermétique, puisque la structure lui reste familière (multiplexe). Le développement de l'art & essai dans les cinémas urbains de grande taille paraît donc être un parfait compromis entre accessibilité et promesse de qualité, qui permettrait de maximiser le nombre d'entrées : aller chercher les spectateurs des multiplexes, qui ne se rendront pas dans des petites salles pour des questions d'accessibilité, d'habitude ou de prix, tout en conservant une image suffisamment élitiste pour faire la notoriété du film et ne pas perdre le public cinéphile.

Le deuxième point concerne l'affichage : certes, avoir une esthétique moins segmentante troublerait dans un premier temps l'esprit du public, mais cela permettrait également d'attirer un public qui n'est pas cible de l'art & essai tel qu'il est vendu aujourd'hui, et qui pourtant pourrait apprécier le genre du film. Il s'agit là d'être opportuniste, et de capter le public présent dans le multiplexe, alors même qu'il n'aurait jamais été voir ce film s'il avait été vendu comme appartenant au cinéma d'auteur, avec une affiche trop « art & essai ». *Dernier train pour Busan* est un bon exemple de film présenté en festival et jouissant pour autant d'une popularité grand public. Le film a en effet été vendu comme un film d'action/film d'horreur, et non comme un film d'auteur.

Par ailleurs, il est à noter que le public tient pour définition de « grand film » la capacité à réunir des publics différents. L'étude menée auprès de nos publics⁸⁰ montrait à quel point cette dimension était importante. A la question « selon vous, qu'est-ce qui fait un GRAND film ? », sans précision particulière, ce qui entendait, quel est le critère essentiel dans l'évaluation d'un film, 51% ont répondu : « la capacité à réunir des publics différents », ce qui en fait le deuxième critère le plus choisi après « la capacité à capter et à synthétiser le monde qui nous entoure ». Dans une société où la lutte contre les inégalités est constamment sur le devant de la scène médiatique, les Français sont extrêmement sensibles à cette notion de rassemblement et d'accessibilité du cinéma, que cette sensibilité soit sincère ou non. Faire redescendre l'art & essai dans le champ des loisirs du grand public paraît donc une piste intéressante, en tout cas en termes d'image, pour les films d'auteur. Démocratiser l'art & essai en le faisant redescendre dans les multiplexes de province notamment, où il est peu présent, permettrait de lui donner une image moins élitiste et plus accessible pour tous les publics, une image alliant qualité mais aussi rassemblement. En effet, il ne s'agit pas de confondre l'art & essai avec le grand public, mais de conserver une catégorie de films vendus comme de meilleure qualité tout en étant accessible à tous. Un juste milieu délicat, mais qui pourrait s'avérer très lucratif.

Nous vérifions donc ici notre hypothèse III puisque l'art & essai recouvre des enjeux marketing considérables, ainsi que notre hypothèse II, qui supposait que le mythe art & essais soit entretenu par les experts, ce qui est pleinement le cas, comme nous l'avons vu plus haut.

⁸⁰ Voir Annexe I

CONCLUSION

Finalement, qu'est-ce donc que l'art & essai, sinon un argument de vente marketing ? Comment, comme posé en introduction, les publics et professionnels du cinéma ont-ils construit une catégorie art & essai ? Revenons d'abord sur le mythe qui se cache derrière cette notion. C'était essentiellement l'objet de l'étude menée pour ce travail. Notre hypothèse I supposait des attentes bien précises concernant le cinéma d'art & essai, et donc la constitution d'un mythe. Cette hypothèse a été largement vérifiée, puisque la majorité des personnes interrogées ont une image assez similaire de ce que peut-être l'art & essai : un cinéma d'artiste, d'expert, indépendant et intellectuel. Pourtant, comme le supposait l'hypothèse II, ce mythe ne semble recouvrir aucune réalité cinématographique précise et objective. Un grand nombre de participants, tous jeunes, urbains et diplômés, mais pas nécessairement public régulier de l'art & essai, ont été déstabilisés par les questions même de l'enquête. « Mais je ne sais pas ce que c'est, moi, l'art & essai, je n'en regarde pas ». Tout le paradoxe est là. Tous semblaient savoir de quoi on parlait, sans pour autant être capable ou se sentir légitime pour le décrire. « Ce questionnaire m'a retourné le cerveau » ou « j'ai l'impression d'avoir été évalué » : les réactions montraient bien à quel point il suffit d'insister juste un peu pour lever le voile sur cette définition de l'art & essai : une grande partie de son public ne la connaît pas, sans même s'en rendre compte. Pourtant tous imaginent qu'elle existe, mais qu'ils ne sont pas à même de la donner, d'où la sensation d'évaluation. L'art & essai est un mythe, qui repose sur une image élitiste et une promesse d'expertise artistique. Ce mythe est entretenu par les critiques, les festivaliers, les distributeurs et exploitants, les réalisateurs, tous ces professionnels à qui le grand public donne seul le droit de dire ce qui appartient ou non à l'art & essai, ce qui achève de valider notre seconde hypothèse. Mais « art & essai » serait un symbole maintenu en vie de manière artificielle, sans réelle contenance définitionnelle ? Si nous avons montré qu'art & essai ne peut

être défini comme un genre, il existe en revanche une ébauche de définition qui tiendrait à la dimension artistique du film. Le film d'art & essai serait celui qui capte le monde qui l'entoure en racontant tout autre chose. L'art & essai, c'est l'art de l'indirect, de la suggestion. Cette définition nous amène à considérer l'art & essai comme un label artistique, et non comme une catégorie de genre, comme le font les magazines ou sites internet d'exploitants. Mais même en admettant cette définition comme étant celle de l'art & essai, où est la frontière entre le film qui suggère et celui qui ne suggère pas une lecture du monde et de la société ? Quels sont les critères ? Là encore, nous voyons que l'appellation art & essai reste une certification très aléatoire, difficilement définissable. Mais quelle importance, finalement ? Ce qui nous intéresse ici est la définition de l'art & essai en tant que perception par le public, et pour le public, l'art & essai peut-être une notion déterminante au moment de choisir son film au cinéma, que l'on sache exactement ce que c'est ou pas. En d'autres termes, la marque « art & essai » fonctionne très bien, ce qui valide notre hypothèse III, sur les enjeux marketing. Elle inspire la qualité, l'art, le film à la mode, aussi. Elle détermine la manière dont les gens en parlent, avec fierté, snobisme peut-être. En tout cas il existe tout un folklore de l'art & essai sagement entretenu par les distributeurs et qui semble fonctionner, grâce à un public fidèle. Mais ce public a-t-il atteint sa taille maximale ? Il est sans doute possible d'aller chercher les indécis, ceux qui ont dit ici avoir occasionnellement vu des films d'art & essai mais ne jamais se déplacer dans les salles spécifiques. Ce public urbain, friand de cinéma de qualité sans être cinéphile ni expert pourrait bien être la nouvelle cible de l'art & essai. Faire redescendre l'art & essai de manière plus massive dans les multiplexes, voilà qui pourrait offrir une toute autre influence à un cinéma jusqu'ici fantasmé mais peu connu par le grand public.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES

Barthes, Roland, *Le Mythe, aujourd'hui*, dans *Mythologies*, ed. Seuil, Paris, 1957

Bourdieu, Pierre, *La Distinction: critique sociale du jugement*, Ed. de minuit, 1979,

Donnat, Olivier, *Les Pratiques culturelles des Français : enquête 1997*, Documentation Française, 1997

Donnat, Olivier, *Les Pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique : enquête 2008*, Documentation Française, 2009

Escande-Gauquie, Pauline, *Pour en finir avec la crise du cinéma français : le cinéma français crève l'écran*, ed. Atlande, Paris, 2012

Prédal, René, *Le Cinéma d'auteur, une vieille lune ?*, Ed. du Cerf, Paris, 2001

ARTICLES

Chaudron, Martine, *Pourquoi la catégorie « Films d'auteur » s'impose-t-elle en France particulièrement ?*, dans *Art, Connaissance, Imaginaire, Sociologie de l'Art* opus 11-12 ed. L'harmattan, Paris, 2008

Leveratto, Jean-Marc, *Histoire du cinéma et expertise culturelle*, article paru dans la revue *Politix*, Vol.16, N°61, ed. Lavoisier, 2003

SOURCE

Centre National du Cinéma et de l'image animée, *notice art et essai 2016*, <http://www.cnc.fr/web/fr/classement-art-et-essai>

Centre National du Cinéma et de l'image animée, *liste des établissements classés art et essai en 2016 après la commission nationale*, <http://www.cnc.fr/web/fr/classement-art-et-essai>

RESUME

Ce travail pose la question de la définition du cinéma d'art & essai et de son enjeu marketing pour les distributeurs et exploitants. Il revient sur l'histoire du cinéma d'auteur en France, pour montrer à quel point poser une définition de l'art & essai est compliqué. La question principale tourne donc autour de la réception de ce cinéma auprès du public (spectateurs, critiques, mais aussi professionnels du cinéma) et la manière dont celui-ci a créé de toute pièce une catégorie qui n'existe qu'à travers son propre mythe.

Parte I : La première partie de ce travail fait une étude détaillée des publics du cinéma en France depuis les 20 dernières années, leurs habitudes concernant les films, y compris en dehors des salles. Un public de l'art & essai se dégage alors. La deuxième section de cette partie concerne l'image de l'art & essai auprès de ce public, et la construction du mythe collectif autour de cette notion.

Partie II : Après avoir établi la construction d'une représentation collective forte autour de l'art & essai, cette partie du travail se penche un peu plus sur le contenu cinématographique d'une potentielle définition de l'art & essai, de la part des spectateurs d'une part, puis de la part des professionnels (CNC, critiques, historiens du cinéma, exploitants).

Partie III : Après avoir conclu à l'impossible définition de l'art & essai comme genre, cette troisième et dernière partie vient soulever l'enjeu marketing de l'art & essai, sur le cercle fermé de cinéphile qui assure la pérennité de cette appellation, et sur son utilisation de la part des exploitants et des distributeurs.

MOTS-CLES

- **Art & essai**
- **Cinéma**
- **Distributeur**
- **Exploitant**
- **Label**
- **Marketing du cinéma**
- **Production de cinéma**
- **Sociologie des publics**

ANNEXES

ANNEXE I

Questionnaire :

Le cinéma d'art et essai et vous

^{required}

5. Dans quelle commune vivez-vous? *

6. A quelle fréquence vous rendez-vous au cinéma? *
Mark only one oval.

- d'une fois par an
- 1 fois par an
- 2 fois par an
- 1 fois tous les 3 mois
- 1 fois par mois
- 1 fois par semaine
- + d'une fois par semaine

7. Dans quel type de cinéma vous rendez-vous le plus souvent? *

Mark only one oval.

- Multiplexe (Gaumont Pathé, CGR, UGC, Kinépolis)
- Salles indépendantes/ Cinémas d'art et essai
- Projections privées
- Other: _____

8. Quel(s) type(s) de films allez-vous voir le plus fréquemment? *

Tick all that apply.

- Comédie
- Comédie romantique
- Drame
- Thriller
- Film d'action
- Film d'horreur
- Science fiction
- Film d'aventure
- Dessin animé
- Documentaire
- Film d'auteur
- Other: _____

1. Dans quelle tranche d'âge vous situez-vous? *

Mark only one oval.

- de 16 ans
- 16-25 ans
- 25- 35 ans
- + de 35 ans

2. Quel est votre statut? *

Mark only one oval.

- Etudiant
- Actif
- Retraité
- Lycéen
- Other: _____

3. Quel est votre domaine d'étude/activité? *

Mark only one oval.

- Lettres/Arts/Sciences humaines
- Sciences et techniques
- Business/Droit/Management
- Artisanat/Commerce
- Agriculture
- Other: _____

4. Quel est votre niveau d'étude? *

Mark only one oval.

- En dessous du Bac
- Bac
- Bac+2
- Bac+3
- Bac+5
- Au-delà de bac+5

14. Pour vous, qu'est-ce qu'un cinéphile? *

Tick all that apply.

- Quelqu'un qui aime le cinéma en tant qu'art
- Quelqu'un qui regarde très régulièrement des films
- Quelqu'un qui a une large culture cinématographique
- Quelqu'un qui aime le cinéma d'auteur, qui se rend dans des salles d'art et essai
- Quelqu'un qui lit beaucoup/écrit des articles au sujet du cinéma
- Other: _____

15. Pour vous, qu'est-ce qui définit le mieux le cinéma d'art et essai? *

Mark only one oval.

- Un cinéma indépendant de toute grosse maison de production
- Un cinéma esthétique/artistique
- Un cinéma expérimental qui ne suit aucune règle
- Un cinéma ou le réalisateur dirige tout de A à Z
- Un cinéma qui n'est pas diffusé dans les multiplexes
- Other: _____

16. Lesquels des adjectifs ci-dessous décrivent le mieux l'image que le cinéma d'art et essai vous renvoie? *

Tick all that apply.

- Artistique
- Intello
- Ennuyeux
- Beau
- Vrai
- Alternatif
- Inaccessible
- Elliste
- Engagé
- Other: _____

17. Appréciez-vous ce type de cinéma? *

Mark only one oval.

- Oui
- Non
- Other: _____

9. Combien de cinémas d'art et essai (ou de salles indépendantes) y a-t-il dans votre ville de résidence ou à proximité? *

Mark only one oval.

- 0
- 1
- 2
- 3
- + de 3

10. A quelle fréquence vous y rendez-vous? *

Mark only one oval.

- Jamais
- Moins d'une fois par an
- 1 fois par an
- 2 fois par an
- + de 2 fois par an

11. Avez-vous déjà vu des films dits "d'art et essai"/"d'auteur"? *

Mark only one oval.

- Oui
- Non

12. Si oui, à quelle fréquence en voyez-vous? *

Mark only one oval.

- Moins d'une fois tous les 3 ans
- Une fois tous les 3 ans
- Une fois par an
- 2 fois par an
- 4 fois par an
- Tous les mois

13. Diriez-vous que vous êtes cinéphile? *

Mark only one oval.

- Oui
- Non

23. Diriez-vous que vous mettez plus de temps à vous décider pour un film d'art et essai que pour un film dit "grand public"?
Mark only one oval.
- Oui
 Non
24. A quelle fréquence consultez-vous les critiques avant d'aller voir un film? *
Mark only one oval.
- Systématiquement
 Une fois sur deux
 Une fois sur cinq
 Moins
25. Si vous en consultez, où les consultez-vous?

26. Aimeriez-vous que votre multiplexe projette plus de films récompensés dans les festivals? *
Mark only one oval.
- Oui
 Non
27. Vous arrive-t-il d'aller voir un film après sa consécration en festival, alors même qu'il ne vous intéressait pas au départ? *
Mark only one oval.
- Oui
 Non
28. Selon vous, qu'est-ce qui fait un GRAND film? *
Tick all that apply.
- Le palmarès en festival
 Le nombre d'entrées
 La capacité à rassembler des publics différents
 L'esthétisme
 La capacité à capter et à synthétiser le monde qui nous entoure
 La capacité à rompre avec les codes esthétiques habituels
 Other: _____
18. Vous en sentez-vous la cible? *
Mark only one oval.
- Oui
 Non
19. Pour vous, quel indicateur montre le mieux qu'un film appartient à la catégorie "art & essai"? *
Mark only one oval.
- La salle dans laquelle il est diffusé
 Sa citation dans des magazines spécialisés (Les Cahiers du cinéma, Première...)
 Le nom du réalisateur
 Le choix des acteurs
 Son palmarès en festival
 Other: _____
20. Avant d'aller au cinéma, le type de salle (multiplexe ou petite salle) influence-t-il votre priorité sur la qualité du film? *
Mark only one oval.
- Oui
 Non
 Other: _____
21. Selon vous, un film d'art et essai peut-il être projeté dans un multiplexe? *
Mark only one oval.
- Oui
 Non
 Other: _____
22. Qu'est-ce qui influence vos choix lorsque vous allez voir un film? *
Tick all that apply.
- Le bouche à oreille
 Les avis des internautes
 Les critiques
 La notoriété des acteurs
 La renommée du réalisateur
 La bande annonce
 Les campagnes d'affichage
 Le palmarès en festival
 Votre ami(e) en école de cinéma
 Other: _____

32. Parmi tous ces films, lesquels vous semblent appartenir au cinéma d'art et essai? *

Tick all that apply.

- Titanic, de James Cameron
- Pulp Fiction, de Quentin Tarantino
- Amélie Poulain, de Jean-pierre Jeunet
- Le Parrain, de Francis Ford Coppola
- Volter, de Pedro Almodovar
- La Vie d'Adèle, d'Abdellatif Kechiche
- Les Petits Mouchoirs, de Guillaume Canet
- La Grande Vadrouille, de Gérard Oury
- The Shining, de Stanley Kubrick
- Psychose, d'Alfred Hitchcock

33. Parmi tous ces réalisateurs, lesquels vous semblent réaliser des films dit d'art et essai?

Tick all that apply.

- Xavier Dolan
- Steven Spielberg
- Quentin Tarantino
- James Cameron
- Clint Eastwood
- Cédric Klapisch
- Orson Welles
- Georges Méliès
- Jean-Luc Godard
- Guillaume Canet

34. Pour vous, quel est le plus grand réalisateur de films dits d'art et essai encore vivant?

29. Qui, selon vous, est le plus légitime pour juger de la qualité artistique d'un film? *

Mark only one oval.

- Un technicien du cinéma
- Un producteur
- Un cinéphile (comprendre quelqu'un qui a une grande culture cinématographique)
- Un critique de cinéma
- Tout le monde, personne n'est plus légitime que quelqu'un d'autre pour en juger
- Other: _____

30. Pour vous, "art et essai" représente *

Tick all that apply.

- Un genre
- Un label de qualité
- Un label d'indépendance
- Une opposition au divertissement
- Other: _____

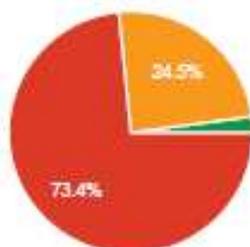
31. A quoi vous attendez-vous si vous allez voir un film d'art et essai? *

Tick all that apply.

- Un film long
- Un film lent
- Un film loufoque
- Un film avec beaucoup de références culturelles
- Un film avec des plans esthétiques
- Un film avec peu de dialogues
- Un film qui sort de l'ordinaire
- Other: _____

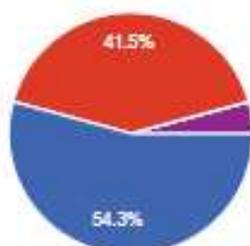
Résultats :

Dans quelle tranche d'âge vous situez-vous?



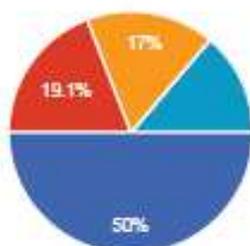
- de 18 ans	0	0%
18-25 ans	69	73.4%
25- 35 ans	23	24.5%
+ de 35 ans	2	2.1%

Quel est votre statut?



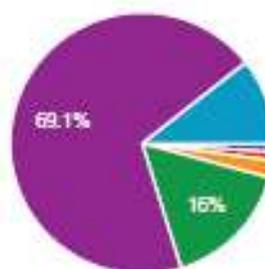
Etudiant	51	54.3%
Actif	39	41.5%
Retraité	0	0%
Lycéen	0	0%
Other	4	4.3%

Quel est votre domaine d'étude/activité?



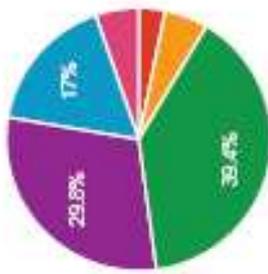
Lettres/Arts/Sciences humaines	47	50%
Sciences et techniques	18	19.1%
Business/Droit/Management	16	17%
Artisanat/Commerce	0	0%
Agriculture	0	0%
Other	13	13.8%

Quel est votre niveau d'étude?



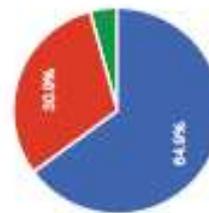
En dessous du Bac	1	1.1%
Bac	1	1.1%
Bac+2	2	2.1%
Bac+3	15	16%
Bac+5	65	69.1%
Au-delà de bac+5	10	10.8%

A quelle fréquence vous rendez-vous au cinéma?



- d'une fois par an	0	0%
1 fois par an	3	3.2%
2 fois par an	5	5.3%
1 fois tous les 3 mois	37	39.4%
1 fois par mois	28	29.6%
1 fois par semaine	16	17%
+ d'une fois par semaine	5	5.3%

Dans quel type de cinéma vous rendez-vous le plus souvent?



Multiplexe (Gaumont Pathé, CGR, UGC, Kinépolis)	61	64.9%
Salles indépendantes/ Cinémas d'art et essai	29	30.9%
Projections privées	0	0%
Other	4	4.3%

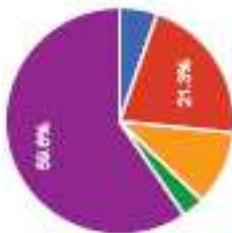
Dans quelle commune vivez-vous?

Paris
Paris
Paris
Levallois-Perret
Canada
yon
lantes
Clermont-Ferrand
Leamington Spa UK
Vendôme
Neuilly
Perpignan
Huningue
Montreuil
Lamballe
angers
77580

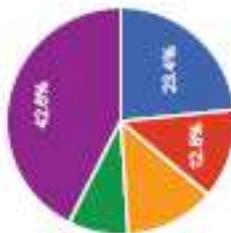
Morogues
Issy les moulineaux
Toulouse
montpellier
Clermont-Ferrand
Toulouse
Bourges
Puteaux
Orleans
Montpellier
Tours
lille
massy
Lille
Vitona
Bruxelles
Yvelines
Charenton le pont
Bondy
Ile de France
Montreuil
Mexico, Mexique
Noisy-le-Grand
08700
Les Lilas
Clermont ferrand
76018
Issy-les-Moulineaux
Paris si si
cluses

Combien de cinémas d'art et essai (ou de salles indépendantes) y a-t-il dans votre ville de résidence ou à proximité?

0	5	5.3%
1	20	21.3%
2	10	10.6%
3	3	3.2%
+ de 3	56	59.6%

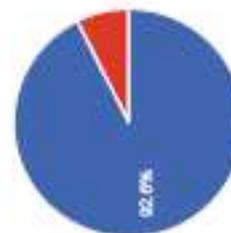


A quelle fréquence vous y rendez-vous?

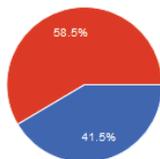


Jamais	22	23.4%
Moins d'une fois par an	12	12.8%
1 fois par an	12	12.8%
2 fois par an	8	8.5%
+ de 2 fois par an	40	42.6%

Avez-vous déjà vu des films dits "d'art et essai"/d'auteur

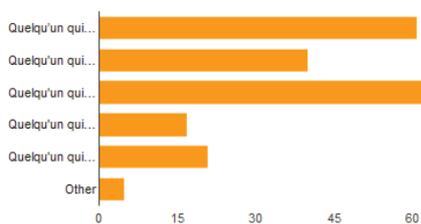


Diriez-vous que vous êtes cinéphile?



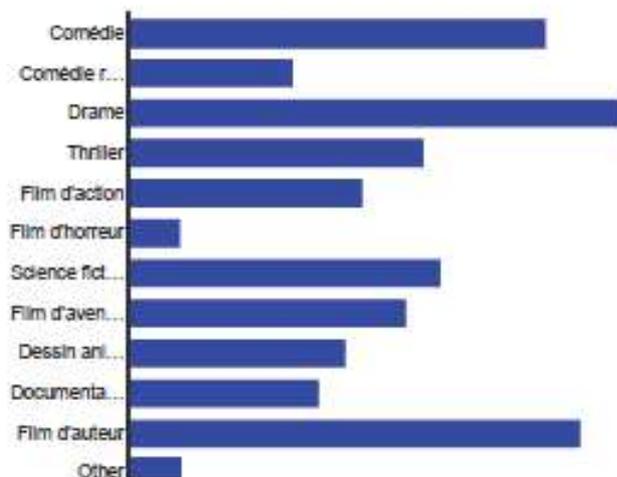
Oui	39	41.5%
Non	55	58.5%

Pour vous, qu'est-ce qu'un cinéphile?

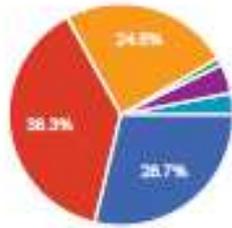


Quelqu'un qui aime le cinéma en tant qu'art	61	64.9%
Quelqu'un qui regarde très régulièrement des films	40	42.6%
Quelqu'un qui a une large culture cinématographique	71	75.5%
Quelqu'un qui aime le cinéma d'auteur, qui se rend dans des salles d'art et essai	17	18.1%
Quelqu'un qui lit beaucoup/écrit des articles au sujet du cinéma	21	22.3%
Other	5	5.3%

Quel(s) types de films allez-vous voir le plus fréquemment?

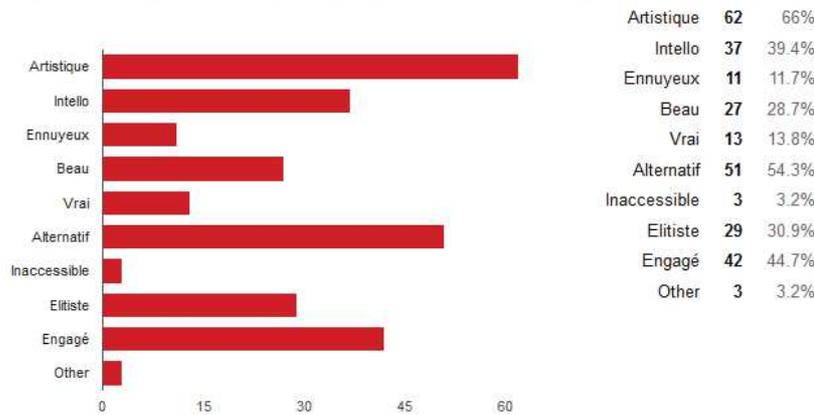


Pour vous, qu'est-ce qui définit le mieux le cinéma d'art et essai?

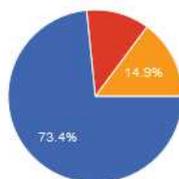


Un cinéma indépendant de toute grosse maison de production	27	28.7%
Un cinéma esthétique/artistique	36	38.3%
Un cinéma expérimental qui ne suit aucune règle	23	24.5%
Un cinéma où le réalisateur dirige tout de A à Z	1	1.1%
Un cinéma qui n'est pas diffusé dans les multiplexes	4	4.3%
Other	3	3.2%

Lesquels des adjectifs ci-dessous décrivent le mieux l'image que le cinéma d'art et essai vous renvoie?

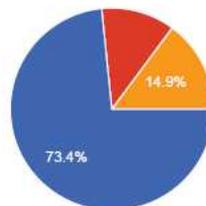


Appréciez-vous ce type de cinéma?



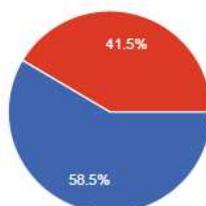
Oui	69	73.4%
Non	11	11.7%
Other	14	14.9%

Appréciez-vous ce type de cinéma?



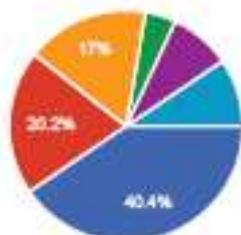
Oui	69	73.4%
Non	11	11.7%
Other	14	14.9%

Vous en sentez-vous la cible?



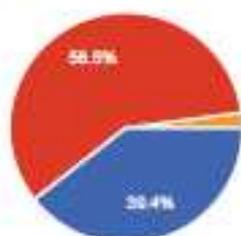
Oui	55	58.5%
Non	39	41.5%

Pour vous, quel indicateur montre le mieux qu'un film appartient à la catégorie "art & essai" ?



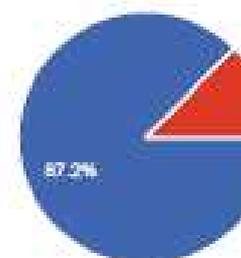
La salle dans laquelle il est diffusé	38	40.4%
Sa citation dans des magazines spécialisés (Les Cahiers du cinéma, Première...)	19	20.2%
Le nom du réalisateur	16	17%
Le choix des acteurs	4	4.3%
Son palmarès en festival	8	8.5%
Other	9	9.6%

Avant d'aller au cinéma, le type de salle (multiplexe ou petite salle) influence-t-il votre a priori sur la qualité du film ?



Oui	37	39.4%
Non	55	58.5%
Other	2	2.1%

Selon vous, un film d'art et essai peut-il être projeté dans un multiplexe ?

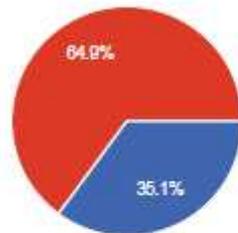


Oui	82	87.2%
Non	12	12.8%

Qu'est-ce qui influence vos choix lorsque vous allez voir un film ?

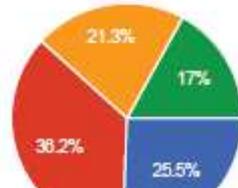
Le bouche à oreille	59	62.8%
Les avis des internautes	18	19.1%
Les critiques	53	56.4%
La notoriété des acteurs	17	18.1%
La renommée du réalisateur	46	48.9%
La bande annonce	56	59.6%
Les campagnes d'affichage	12	12.8%
Le palmarès en festival	24	25.5%
Votre ami(e) en école de cinéma	10	10.6%
Other	7	7.4%

Diriez-vous que vous mettez plus de temps à vous décider pour un film d'art et essai que pour un film dit "grand public"?



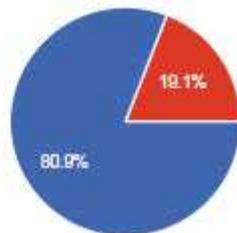
Oui	33	35.1%
Non	61	64.9%

A quelle fréquence consultez-vous les critiques avant d'aller voir un film?



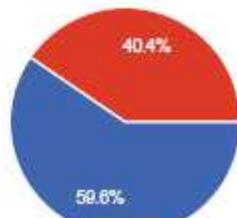
Systématiquement	24	25.5%
Une fois sur deux	34	36.2%
Une fois sur cinq	20	21.3%
Moins	16	17%

Aimeriez-vous que votre multiplexe projette plus de films récompensés dans les festivals?



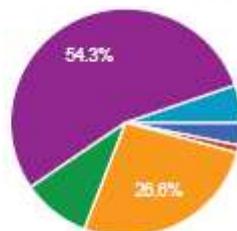
Oui	76	80.9%
Non	18	19.1%

Vous arrive-t-il d'aller voir un film après sa consécration en festival, alors même qu'il ne vous intéressait pas au départ?



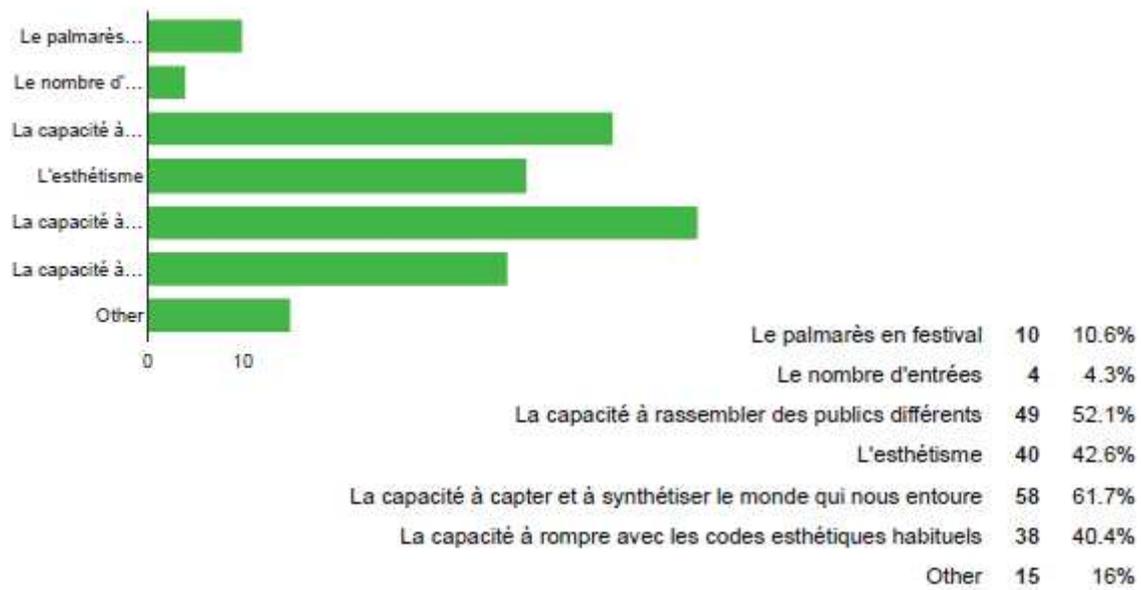
Oui	56	59.6%
Non	38	40.4%

Qui, selon vous, est le plus légitime pour juger de la qualité artistique d'un film?



Un technicien du cinéma	3	3.2%
Un producteur	1	1.1%
Un cinéphile (comprendre quelqu'un qui a une grande culture cinématographique)	25	26.6%
Un critique de cinéma	9	9.6%
n'est plus légitime que quelqu'un d'autre pour en juger	51	54.3%
Other	5	5.3%

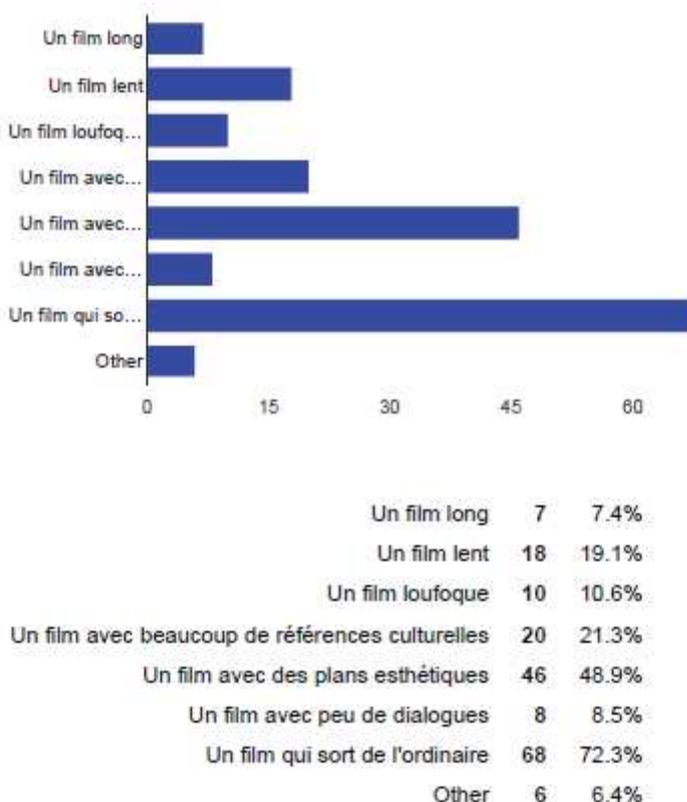
Selon vous, qu'est-ce qui fait un GRAND film?



Pour vous, "art et essai" représente

Un genre	48	51.1%
Un label de qualité	23	24.5%
Un label d'indépendance	43	45.7%
Une opposition au divertissement	8	8.5%
Other	6	6.4%

A quoi vous attendez-vous si vous allez voir un film d'art et essai?



Parmi tous ces films, lesquels vous semblent appartenir au cinéma d'art et essai?

Titanic, de James Cameron	1	1.1%
Pulp Fiction, de Quentin Tarantino	16	17%
Amélie Poulain, de Jean-pierre Jeunet	38	40.4%
Le Parrain, de Francis Ford Coppola	12	12.8%
Volver, de Pedro Almodovar	52	55.3%
La Vie d'Adèle, d'Abdellatif Kechiche	64	68.1%
Les Petits Mouchoirs, de Guillaume Canet	1	1.1%
La Grande Vadrouille, de Gérard Oury	2	2.1%
The Shining, de Stanley Kubrick	33	35.1%
Psychose, d'Alfred Hitchcock	29	30.9%

Parmi tous ces réalisateurs, lesquels vous semblent réaliser des films dit d'art et essai?

Xavier Dolan	59	68.6%
Steven Spielberg	0	0%
Quentin Tarantino	13	15.1%
James Cameron	1	1.2%
Clint Eastwood	8	9.3%
Cédric Klapisch	26	30.2%
Orson Welles	29	33.7%
Georges Méliès	29	33.7%
Jean-Luc Godard	64	74.4%
Guillaume Canet	4	4.7%

ANNEXE II

Illimité Spécial été – journal UGC

HORAIRES SUR UGC.FR

LE DÉCODEUR EXPRESS

J'y vais ? je coche ✓

	FICTION D'AUTEUR	COMÉDIE	BLOCKBUSTER	AH, L'AMOUR !	SENSATIONS FORTES	MÉLO	FAMILLE	ACTION
04/07	TRUMAN • lire p. 40-41 & 46							
	HIBOU • lire p. 42 & 46							
	IRRÉPROCHABLE • lire p. 34 & 46							
	TARZAN • lire p. 46							
	DÉBARQUEMENT IMMÉDIAT • lire p. 30-31 & 46							
13/07	L'ÂGE DE GLACE : LES LOIS DE L'UNIVERS • lire p. 34-35 & 46							
	FLORENCE FOSTER JENKINS • lire p. 10-11 & 46							
	L'OLIVIER • lire p. 46							
	LE BGG - LE BON GROS GÉANT • lire p. 35-37 & 46							
	ELVIS & NIXON • lire p. 46							
20/07	D'UNE FAMILLE À L'AUTRE • lire p. 46							
	INDEPENDENCE DAY: RESURGENCE • lire p. 46							
	COLONIA • lire p. 47							
	COMME DES BÊTES • lire p. 34-35 & 47							
	INSAISSABLES 2 • lire p. 26-27 & 47							
27/07	LA COULEUR DE LA VICTOIRE • lire p. 47							
	GENIUS • lire p. 47							
	GUIBORD S'EN VA-T-EN GUERRE • lire p. 47							
	DÉESSES INDIENNES EN COLÈRE • lire p. 48							
03/08	SUICIDE SQUAD • lire p. 18 & 48							
	MA VIE DE CHAT • lire p. 42 & 48							
	C'EST QUOI CETTE FAMILLE ?! • lire p. 38-39 & 48							
10/08	S.O.S. FANTÔMES • lire p. 20 & 48							
	JASON BOURNE • lire p. 6-7 & 48							
	STEFAN ZWEIG, ADIEU L'EUROPE • lire p. 48							
	L'ÉCONOMIE DU COUPLE • lire p. 28 & 48							
	PETER ET ELLIOTT LE DRAGON • lire p. 20 & 48							
17/08	STAR TREK SANS LIMITES • lire p. 29 & 48							
	TONI ERDMANN • lire p. 27-28 & 48							
	MOKA • lire p. 48							
	DERNIER TRAIN POUR BUSAN • lire p. 12 & 48							
24/08	RESTER VERTICAL • lire p. 9 & 48							
	INSTINCT DE SURVIE - The Shallows • lire p. 36 & 48							

ANNEXE III



PALME D'OR
FESTIVAL DE CANNES

WILD BUNCH ET QUAT'SOUS FILMS PRÉSENTENT



la vie d'Adèle

CHAPITRES 1 & 2

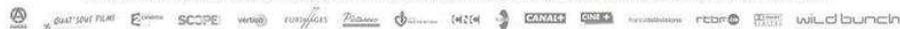
UN FILM DE
ABDELLATIF KECHICHE

LIBREMENT INSPIRÉ DE LA BANDE DESSINÉE « LE BLEU EST UNE COULEUR CHAUDE »

DE **JULIE MAROH** PUBLIÉE AUX ÉDITIONS GLENAT

avec SALIM KECHICHOUCHE AURELIEN RECOING CATHERINE SALEE BENJAMIN SIKSOU MONA WALRAVENS JEREMIE LAHEURTE ALMA JODOROWSKI SANDOR FUNTEK
SCÉNARIO, ADAPTATION, MONTAGE ABDELLATIF KECHICHE & GHALYA LACROIX avec SOFIAN EL FANI avec CAMILLE TOUBKIS ALBERTINE LASTERA avec JEROME CHENEVOY JEAN-PAUL HURIER
FABIEN POCHET ROLAND VOGLAIRE PRODUIT PAR WILD BUNCH & QUAT'SOUS FILMS EN COLLABORATION AVEC FRANCE 2 CINEMA SCOPE PICTURES VERTIGO FILMS RTBF (TELEVISION BELGE)
AVEC LA PARTICIPATION DE CANAL+ CINE+ FRANCE TELEVISIONS AVEC LE SOUTIEN DE EURIMAGES & PICTANOVY & DU CONSEIL REGIONAL NORD PAS-DE-CALAIS EN PARTENARIAT AVEC LE CNC

© Wild Bunch



La Vie d'Adèle, affiche



Titanic, affiche

ANNEXE IV

MK2 Beaubourg, entrée



MK2 Bibliothèque, entrée côté avenue de France

