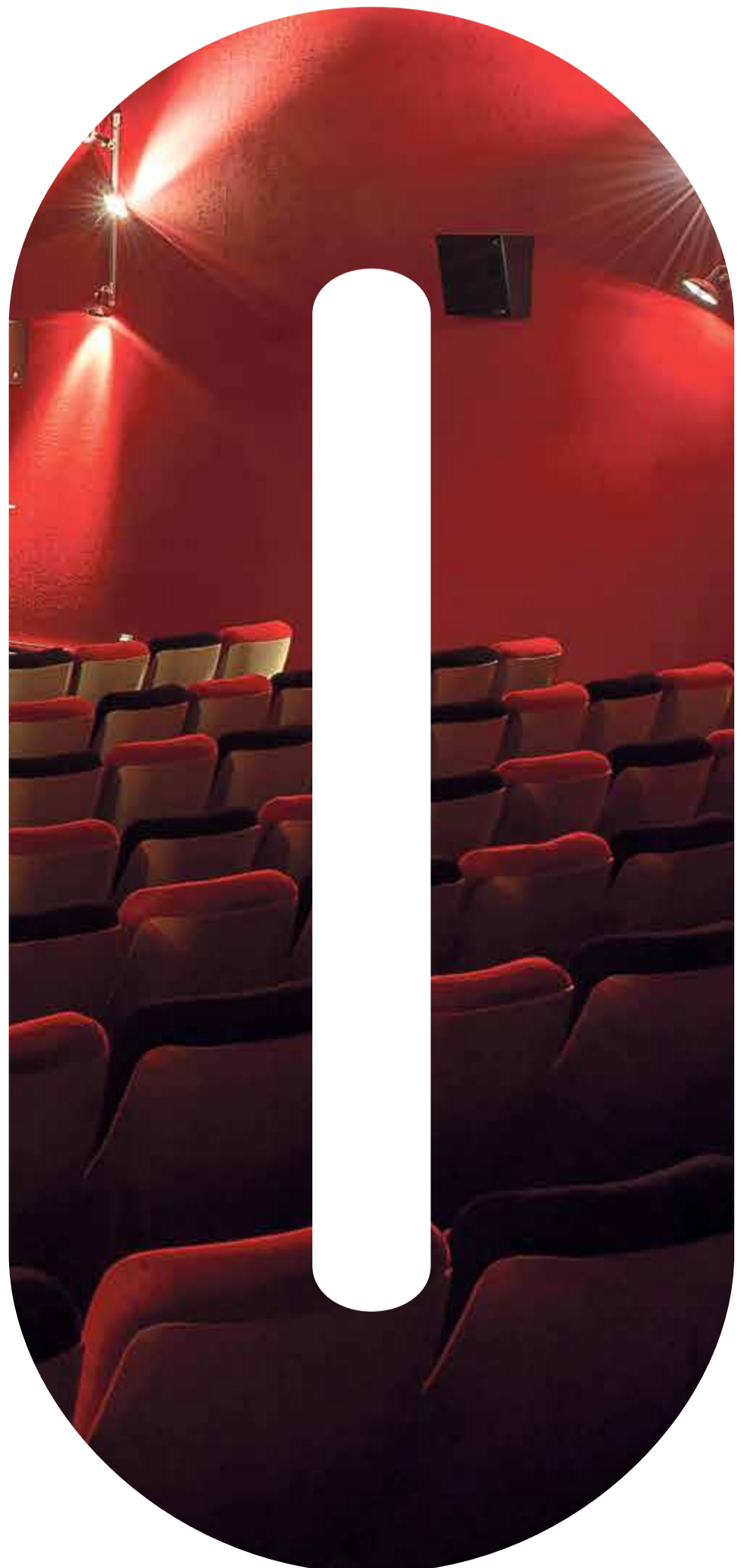
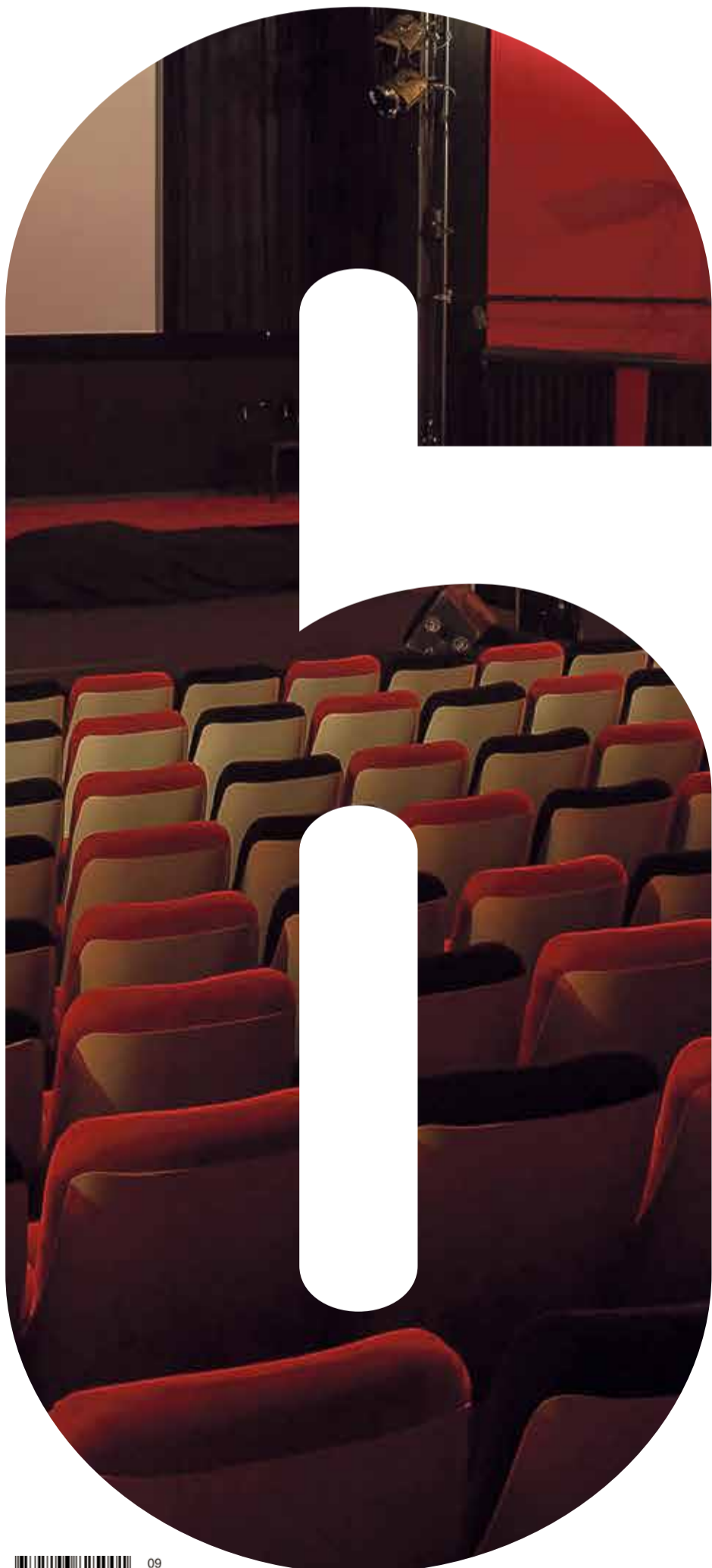


DES MOTS - DES ACTES - DES ASSOCIATIONS

ARTICLE

2015

N°9



CINÉMAS ABC ... Z

Les mono-salles ABC, Bellevaux, Cinélux, CityClub et Spoutnik ainsi que le *miniplex* Zinéma forment l'autre offre cinématographique de Suisse romande. Partenariats – comme celui entre CityClub et Musée de Pully autour de l'artiste Gustav Roud, ce 18 novembre – programmations audacieuses et propositions astucieuses, tour d'horizon des ingéniosités associatives qui les font vivre.

«Z pour être à l'extrémité des mémentos dans les journaux et gagner en visibilité», s'amuse Laurent Toplitsch, le fondateur du Zinéma. Cinéma installé dans un lieu qui servait alors de dépotoir, et dont la gestion repose sur l'association Micro-ciné créée en 2001. Si dans ce cas, il s'agissait de donner naissance à un cinéma, l'association BelEcran, gestionnaire du Bellevaux et les associations Cinélux à Genève et du CityClub à Pully se sont, elles, créées pour sauver des salles en péril – en 2003, 2012 et 2007 – cette dernière afin d'anticiper le départ, trois ans plus tard, de l'exploitant commercial Cinérive.

A La Chaux-de-Fonds, le centre de culture ABC (Amateur-Bühne-Chaux-de-Fonds) est né par la volonté de deux troupes de théâtre associées qui, en 1967, souhaitaient se donner un lieu pour pratiquer leur art. Amatrices également de cinéma, elles organisaient des projections: ponctuellement d'abord, puis de plus en plus fréquemment. Depuis son installation dans un ancien dépôt de la voirie en 1999, l'association ABC gère un théâtre dont les représentations se jouent dans le bâtiment industriel ou dans le Temple allemand réaffecté en espace de spectacle, et une salle de cinéma qui a supposé un chantier colossal pour l'excavation, notamment.



Quant à l'association Spoutnik, elle a pu obtenir, par l'intermédiaire de l'association Etat d'Urgence, une salle fixe en 1989, dans les locaux de l'ancienne usine genevoise de dégrossissage d'or, devenue le centre culturel *L'Usine* [dont la poursuite de l'exploitation est suspendue à la résolution d'un différent concernant, à l'origine, la patente des cinq bars de l'institution. Les subventions qu'elle reçoit de la municipalité sont pour l'heure gelées et la mise à disposition du bâtiment est menacée].

A l'origine un groupe d'étudiants des Beaux-Arts s'occupait bénévolement de l'exploitation de la salle. Faute de moyens financiers, seules des projections en 8 ou 16 mm, formats généralement utilisés par le cinéma amateur, expérimental ou documentaire y étaient programmées. «On ne passait pas par l'intermédiaire de distributeurs ou d'ayants droit: un rapport direct s'établissait avec les artistes. Les réalisateurs se déplaçaient avec leur film pour venir le présenter au public», raconte Kate Reidy Marial, ancienne membre du comité.

L'année 1996 marque un tournant dans l'histoire du «plus beau cinéma du monde», comme il se définit. Il obtient alors de la ville les subventions qui lui permettront d'acquérir un projecteur 35 mm portable, et donc d'intégrer à sa programmation des longs-métrages de fiction. Le Spoutnik reste cependant attaché à son orientation initiale: «documentaires et films expérimentaux constituent aujourd'hui encore, souligne Kate Reidy Marial, une part importante de la programmation, contribuant fortement à l'identité de la salle». Peu à peu, la gestion s'est professionnalisée, l'investissement bénévole du collectif faiblit jusqu'à ce qu'au début des années 2000, le groupe informel se transforme en association qui salarie ou défraie ses collaborateurs.

REFUSER L'UNIFORME

Mélanie Cornu, codirectrice et responsable de la programmation du cinéma de l'ABC, déplore «l'uniformisation» de la plupart des salles: «elles appartiennent à de grands groupes qui, plutôt que de chercher à les singulariser, y proposent des choix identiques – y compris en termes de publicité et de consommation. Pour moi, aller au cinéma

c'est aussi faire une sortie dans un lieu dont on aime la décoration du bar, les modes de faire et la manière dont on nous parle».

Les cinémas qui proposent une alternative aux multiplexes ne sous-estiment pas, loin s'en faut, l'importance de la programmation, mais elles se veulent également des lieux de vie singuliers, pensés et gérés selon leur identité propre. Du CityClub, avec son équipe de plus de 50 bénévoles, au Bellevaux, où il est possible après les projections d'échanger avec Gwenaël Grossfeld, codirecteur des lieux qui s'occupe à la fois de la billetterie et du bar, tous ces cinémas ont incontestablement refusé l'uniforme. Les projections y sont fréquemment suivies d'une discussion avec un membre de l'équipe artistique du film. Ces salles, comme c'est le cas au Spoutnik et au Zinéma, se transforment aussi en salons de brunch qui, dans ce dernier, peut s'accompagner d'un massage assis japonais ou de séances individuelles avec, Sarah, la tireuse de cartes.

DYNAMIQUE DU PARTAGE

Le choix d'un film ou d'un cycle se fait parfois d'entente avec d'autres associations culturelles ou des musées. Ainsi, mercredi 18 novembre, le Cityclub et le Musée de Pully organisent une soirée autour du poète et photographe Gustav Roud – projections et débat au programme.

Au Bellevaux, un cycle de «performances littéraires» mensuel a été mis sur pieds: «des lectures augmentées de sons et/ou d'images, explique Gwenaël Grossfeld. Les auteurs sont invités à se réappropriier le lieu, c'est un format qui du coup leur devient propre, et qui n'est pas tout à fait une lecture ni vraiment une projection ni un concert.»

De son côté, l'ABC accueille une partie des Concerts de musique contemporaine (CMC, fondés en 1995). Le centre culturel propose également une programmation commune avec le Théâtre populaire romand pour le jeune public (TPR).

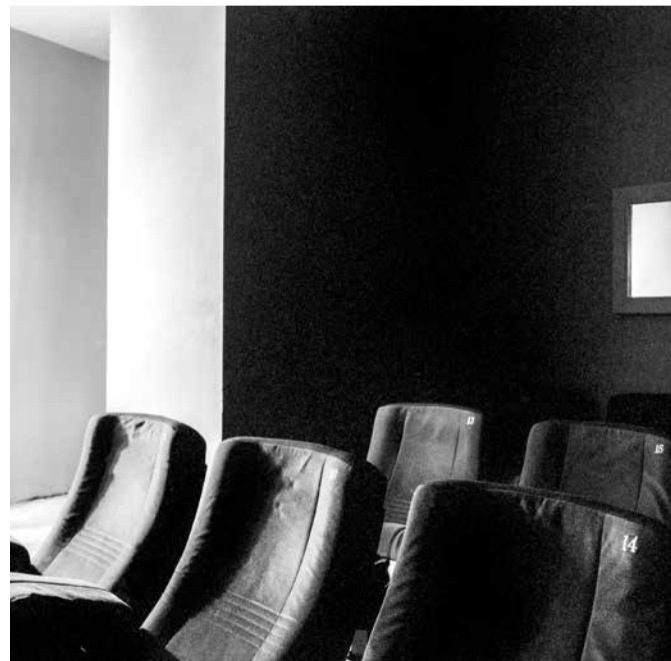
Les collaborations interilles entre cinémas indépendants sont monnaie courante: il y a peu de chance qu'un film fasse parler de lui s'il n'est projeté que dans une salle, à un niveau régional. Selon Laurent Toplitsch, il faudrait pouvoir «coordonner les sorties d'un film pour rentabiliser

DERRIÈRE L’AFFICHE

la copie». Plus un film circule, plus les chances que la presse en parle augmentent, et plus le film en question est susceptible de susciter la curiosité du spectateur. Pour combler le manque de partenaires dans d’autres villes, Laurent Toplitsch a pour projet de reprendre l’exploitation d’anciennes salles de cinéma. Un premier jalon est posé avec la fondation en 2006 de l’association du Cinéma d’Oron, un deuxième est en cours à Neuchâtel avec la salle de concert Case à choc et le Théâtre de la Poudrière, modèle qui sera calqué à Yverdon avec l’association Amalgame. «L’idée est de créer des sortes de minis usines à culture.»

Entre Lausanne, Genève et La Chaux-de-Fonds, toutefois, les collaborations semblent bien fonctionner. «Si je veux sortir un film à Lausanne et dans une autre ville, je contacte un partenaire potentiel qui, en fonction de son planning et de sa ligne de programmation, accepte ou non ma proposition de sortie simultanée», explique Laurent Toplitsch.

La collaboration entre cinémas indépendants d’une même ville s’avère plus délicate; néanmoins, elle existe de manière ponctuelle. A titre d’exemple, dans la région lausannoise, pour la sortie en salle du film documentaire *Pierre Rhabi au nom de la terre* de Marie-Dominique Dhelsing (2013), Laurent Toplitsch a proposé au CityClub un partenariat. L’avant-première avait lieu dans ce cinéma de 200 places en présence de Pierre Rhabi; de taille nettement plus petite, le Zinéma peut difficilement accueillir de tels événements mais il a prolongé l’exploitation du film durant trois mois.



DE LA BARAQUE FORAINE AU PROJECTEUR NUMÉRIQUE

En 1907, Lausanne voit naître sa première salle de cinéma à Saint-François. Jusqu’alors, les projections avaient lieu dans des baraques foraines mobiles, comme il était de coutume en Europe depuis le début du siècle. Il arrivait néanmoins que ces cinémas ambulants investissent provisoirement des salles, notamment le Kursaal, devenu ensuite le Bel-Air puis le Cinequandone, à la rue Mauborget.

Durant ces premières années, le critère décisif pour se rendre dans un cinéma plutôt que dans un autre

était moins le film lui-même que l’ambiance du lieu, la musique ou le charisme du «bonimenteur» qui commentait le film projeté.

Lausanne, et plus globalement la Romandie, est jusqu’à la fin des années 1930 un centre cinématographique important, comptant de nombreuses petites salles dans les villes. Chacune d’entre elles chercha à se spécialiser, s’attachant à un genre particulier, explique Gianni Haver, professeur à l’Université de Lausanne, lors d’une conférence en 2006.

A partir du début des années 1980, en Suisse, la fréquentation des salles commença à diminuer – 21 millions de spectateurs en 1980, 13 millions en 2014, selon les chiffres de l’Office fédéral de la statistique (OFS). Cette tendance générale a particulièrement touché les petites salles, qui se sont vues concurrencer par les premiers mutliplexes.



Depuis 2005, en Suisse romande, l’implantation progressive du numérique a conduit 25 de ces établissements à la fermeture. S’adapter ou mourir. Le CityClub de Pully, qui ne compte qu’un seul écran, et projetait à partir d’un lecteur DVD ou parfois de fichiers informatiques, a franchi le pas numérique pour sa rentrée 2015. «Sans cet investissement important, comme le confie Laura Grandjean, responsable administrative du lieu, la salle n’aurait pu survivre».

SABRINA SCHWOB

WWW.CINEMABELLEVAUX.CH
WWW.ABC-CULTURE.CH
WWW.CINELUX.CH
WWW.CITYCLUBPULLY.CH
WWW.SPOUTNIK.INFO
WWW.ZINEMA.CH

Être programmeur pour un cinéma indépendant pourrait équivaloir, dans le fantasme d’aucuns, à jouir d’une licence sans frein lorsqu’il en va du choix des films, anciens ou nouveaux.

Mais indépendant ne signifie pas clandestin, soit hors les lois, et il y a toujours des comptes à rendre. Aux distributeurs, aux détenteurs des copies, aux exploitants concurrents. Le travail du programmeur s’apparente à celui de l’artisan, honnête dans sa démarche à montrer un film pour sa valeur esthétique et non commerciale, mais contraint de par son statut à accepter des compromis.

Matériellement parlant, mettre un film à l’affiche exige de contacter le distributeur de l’œuvre en question. Or chaque cinéma dispose d’une liste de sorties, obtenue auprès desdits distributeurs, sur laquelle s’effectue un premier tri. Les cinémas «commerciaux», statistiquement plus rentables, disposent de la part du lion, et le nombre de copies en circulation est limité. En effet, produire un DCP [voir l’encadré] coûte, seul un nombre certain est diffusé et toutes les copies disponibles sont parfois épuisées avant que le programmeur indépendant ait pu mettre la main dessus.

Les choix pour constituer une affiche de sorties à venir se restreignent, et il n’est pas inhabituel que les cinémas indépendants s’entraident en s’envoyant réciproquement des copies.

LE CHOIX DU FORMAT

Aussi, dans la mesure du possible, un support blu-ray sera-t-il utilisé pour la projection: si son prix est forcément moindre, les ayants droit du film reçoivent toutefois une compensation, de sorte que l’exploitation se fait en toute légalité. Et, avantage supplémentaire à ne pas négliger, le blu-ray n’a pas besoin d’être retourné à l’expéditeur. Alors qu’un format digital ou une bobine de pellicule doit l’être, et l’exploitant de salle paie lui-même les frais de port et de la location en tant que telle.

Dans ces conditions, l’on ne s’étonne pas que la projection de pellicule se raréfie. S’il n’est plus concevable qu’un film actuel soit distribué sur 35 mm, les salles indépendantes sont néanmoins libres de programmer une rétrospective selon un thème ou un cinéaste, comprenant ce format. De fait, certaines œuvres risquent de n’exister qu’en pellicule, donnée souvent décisive dans le choix ou le rejet d’une projection. La location d’une bobine et l’entretien du projecteur adéquat sont onéreux, on leur préférera donc des formats moins dispendieux.

D’un autre côté, l’arrivée de la 4K sur le marché a obligé les cinémas de se fournir en projecteurs 4K, supplantant ainsi la 2K précédente. L’argument est technique: le projecteur 4K peut projeter de la 2K alors que la réciproque n’est pas vraie. L’existence de films tournés en 4K impose aux cinémas lesdits projecteurs. Mais les faits parlent en défaveur du format.

Depuis 2010, les nouvelles normes ISO concernant la sécurité de l’équipement numérique ont rendu obsolètes les projecteurs dits de série 1, donc ceux qui ne peuvent projeter que de la 2K. Or peu de salles sont équipées de

la 4K. Ne se comptent sur la région lausannoise qu'une seule au cinéma Pathé Flon, le Capitole et le City-Club de Pully.

Si les cinémas sont peu enclins à acheter les luxueux projecteurs de 4K, « c'est que la très grande majorité des films sont tournés en 2K, tout spécialement les grosses productions américaines, souligne Laurent Toplitsch, fondateur du Zinéma avant de préciser, un film en 2K projeté en 4K ne gagne absolument pas en qualité, le dire serait un argument de vente inutile ».

DES PROGRAMMATIONS COMPLÉMENTAIRES

Les sociétés de cinéma, comme Pathé et Gaumont, peuvent se permettre de programmer à perte des films indépendants, films d'auteurs ou incommensurables à l'habitude télévisuelle du quidam. Des films comme ceux d'Alain Cavalier (ami de Jérôme Seydoux, propriétaire de Pathé), d'improbables lauréats de la Palme d'or (*L'oncle Boonmee* d'Apichatpong Weerasethakul) ou des œuvres décidément expérimentales (*Under The Skin* de Jonathan Glazer) ne sont pas projetés pour être rentables. Les blockbusters et comédies romantiques bien huilées sont calibrés pour les compenser.

Le cinéma indépendant privilégie ce qui, chez les autres, reste une exception. Il vise à maintenir sur le territoire romand une sélection représentative d'auteurs plus ou moins connus qui *travaillent* le cinéma. Chez un grand exploitant, ces films attirent des curieux, intrigués par ce qu'ils croient être de l'exotisme. Ce n'est pas par curiosité que l'on va au Zinéma de Lausanne, microscopique cinéma niché au fond d'une ruelle sombre. S'y rendre présuppose de rechercher, dans tous les sens du terme, un cinéma spécifique – ou des brunchs dominicaux.

Cinémas pour cinéphiles, ils ne s'opposent donc pas aux grosses industries, puisque ces dernières proposent une sélection cinématographique indépendante des indépendants, pour ainsi dire. Il n'est pas question d'une lutte romantique entre gardiens d'une part, et profanes de la vraie culture d'autre part. La conjugaison des deux enrichit justement le paysage filmique. La concurrence se situe ailleurs.

FOU : UN PEU, BEAUCOUP, PAS DU TOUT

Bien que les cinémas en question (Zinéma à Lausanne, ABC à La Chaux-de-Fonds, Sputnik à Genève ou City-Club à Pully) reposent sur des associations, ils ne peuvent pas se passer d'être rentables eux aussi. Dans l'absolu, n'importe quel cinéma devrait l'être. Or les films de leurs programmations, a priori, ne sont pas du genre à exciter les foules. Et si un public pour le cinéma d'auteur existe bel et bien, encore s'agit-il d'attirer son attention.

Optimiste, et peut-être un peu fou, serait le responsable de programmation qui sortirait un documentaire iranien et compterait sur l'intérêt d'une audience spécialisée pour en assurer le succès. « Il est indispensable pour ces cinémas d'agir en réseau l'un avec l'autre », appuie Laurent Toplitsch. Avant que l'un d'eux ne concrétise la programmation d'un film, il effectue une tournée promotionnelle. Elle consiste principalement à inciter les autres cinémas à programmer ce film. La visibilité de celui-ci en est accrue

et contribue à attirer les amateurs – voire les journalistes critiques. Organiser la venue du réalisateur ou d'un acteur est également un coup de publicité significatif.

Cette entente se traduit dans les faits par un fil rouge au travers des programmations indépendantes. Loin d'eux la volonté de rentrer en rivalité. La concurrence vient plutôt des cinémas, indépendants ou non, qui ne jouent pas le jeu de la collaboration, à savoir des multiplexes, par exemple, qui programment des films d'art et d'essai dans l'optique de toucher des subventions de l'Office fédéral de la culture (OFC). « Ce dernier octroie en effet une bourse pour exhorter les cinémas à représenter une grande variété de nationalités dans sa programmation. Si n'importe quelle salle peut en profiter, néanmoins il sera plus intéressant pour un distributeur de réserver son film à un cinéma qui lui propose plusieurs écrans dans plusieurs villes, qu'un ou deux dans un lieu fixe », explique Mélanie Cornu, programmatrice à l'ABC.

Au final, plusieurs de ces films finissent priorisés par des grandes salles qui touchent alors la subvention de l'OFC, réduisant ainsi le choix des plus petits exploitants. Cependant, les programmations indépendantes ne souffrent pas d'une uniformisation de leur offre. L'assurance plus ou moins grande que leur donne le réseautage leur laisse une marge de manœuvre relativement large pour ce qui est des rétrospectives, des cycles ou des petits plaisirs. « Ces films dont les programmeurs savent pertinemment qu'ils ne *marcheront* pas, soit qu'ils ne dépasseront pas les 1 000 entrées au mieux, mais qui par leur accomplissement artistique font de leur projection une urgence », comme en témoigne le sourire de Mélanie Cornu.



PRÉCIS DE FORMAT CINÉMA

Le terme « format » dans la langue française recouvre deux entités différentes : le format de la pellicule (8 mm, 16 mm, 35 mm, etc.) et le format de l'image (CinemaScope, Techniscope, Super 35, etc.).

Le format de la pellicule s'exprime en millimètres, car il désigne la largeur de la bande qui comprend l'image, les perforations – qui servent à l'entraînement des bobines par la caméra, puis par le projecteur – et la plupart du temps la bande-son, à moins que le film soit muet ou qu'elle soit séparée, comme dans le cas du Super 8.

Cependant, pour prendre l'exemple du 35 mm, ce format ne dit encore rien de l'image. En effet, une image, soit le photogramme, ne remplit jamais les 35 mm de la pellicule. La surface imagée peut varier tant en largeur qu'en hauteur : c'est alors le format de l'image. Quand elle est standard (dite *Academy ratio*), elle est de 22 mm sur 16 mm, tandis qu'un format panoramique, le CinemaScope par exemple, sera de 21.95 mm sur 18.6 mm. Dans ce second cas, l'image est comprimée lors du tournage, puis étirée lors de sa projection. Ces standards étant américains, ils se mesurent en pouces. Aussi une image sera-t-elle dite 1.375 pour 1 ou 2.39 pour 1.

La qualité de l'image en tant que telle sera déterminée par le type d'émulsion photosensible utilisée (Kodachrome, panchromatique, orthochromatique, etc.). On parle alors de *résolution* : c'est la quantité de grains d'argent sur une surface donnée. Si le format est numérique, alors on parlera de densité de pixels pour une unité de surface. Ainsi, la définition 4K standard (il en existe plusieurs) pour la projection en salle de cinéma s'exprime dans un rapport de 4 096 pixels pour 2 160 lignes d'un écran. Dans le cas de la projection d'un film tourné en numérique, il sera stocké sur un *Digital Cinema Package* (DCP). Cet ensemble de fichiers est l'exact équivalent digital d'une copie pellicule.

Autrement dit, un cinéaste peut tourner un film dans un format de prise de vue Super 35, en définition 2K sur DCP. Tout comme il pourrait tourner un film en Kodachrome sur pellicule 35 mm, dans un format de prise de vue Techniscope. De plus, un support film en 35 mm peut être converti en DCP et réciproquement. Ainsi un film originellement tourné sur une pellicule 16 mm peut être projeté en 4K, soit la plus haute définition actuelle avant la prochaine diffusion du 8K.

ANTHONY BEKIROV