

ÉCRANSUD présente

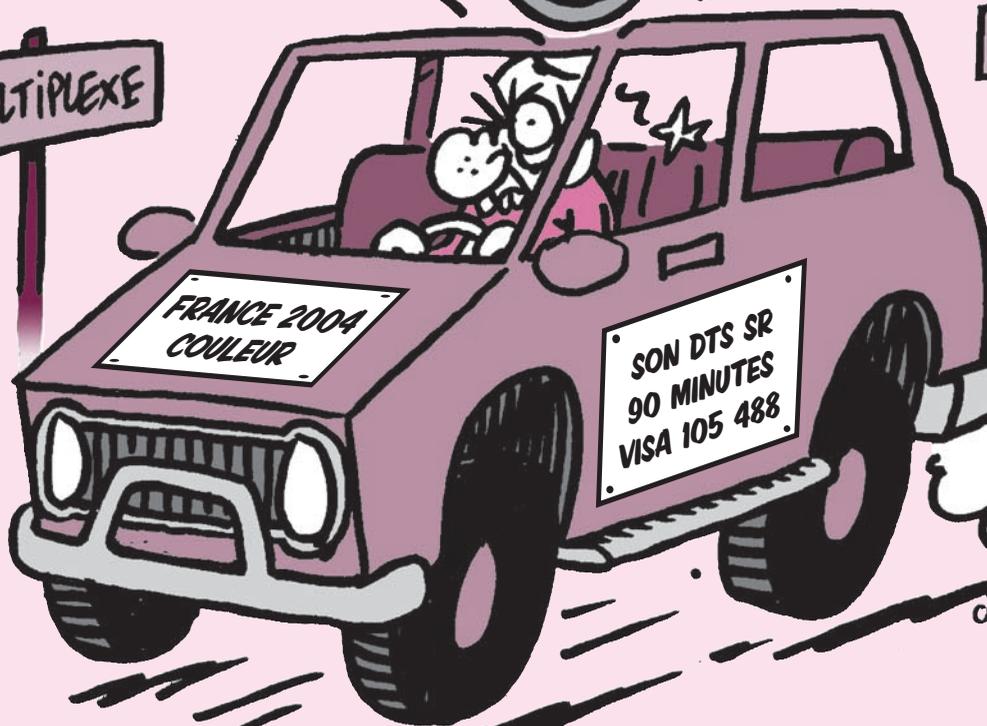
J'AIME LA VIE,  
JE FAIS DU VÉLO,  
JE VAIS  
AU CINÉMA

un film de Francis Fourcou



MULTIPLEXE

CINÉMA



CHARB.

Production et distribution : ÉCRANSUD, 14, rue du Tanneron - 31400 Toulouse  
téléphone : 05 61 12 15 23 - télécopie : 05 61 12 16 25 - courriel : [ecransud@wanadoo.fr](mailto:ecransud@wanadoo.fr) - [www.ecransud.fr](http://www.ecransud.fr)



## RÉSUMÉ

*J'aime la vie, je fais du vélo, je vais au cinéma* est une chronique amusée et impertinente qui nous fait partager quelques mois de la vie des salles de cinéma indépendantes art et essai à la programmation exigeante. Le film parle de liberté, d'indépendance, des alternatives possibles aux multiplexes et à une normalisation programmée, du rôle des spectateurs dans un processus de résistance qui prend de l'ampleur et nous entraîne bien au delà du Cinématographe...

*J'aime la vie, je fais du vélo, je vais au cinéma* nous fait voyager de Bordeaux et ses salles Utopia, à Bruxelles avec son magnifique cinéma Arenberg Galeries, puis du gigantesque Kinépolis belge, vers Pessac avec son Jean Eustache, et enfin à Mugron, petit village de la Chalosse landaise où naquit le Cinambule, un drôle de bus cinéma. *J'aime la vie, je fais du vélo, je vais au cinéma* déborde d'histoires de femmes et d'hommes rêveurs d'images passionnés par le Cinéma d'expression qui trouve tout son sens dans ces moments de partage qu'est une séance de cinématographe....

### *Fiche technique*

## **J'AIME LA VIE, JE FAIS DU VÉLO, JE VAIS AU CINÉMA**

un film écrit, produit et réalisé par Francis Fourcou

Image : Jean-Marie Dagonneau

Son : Henri Roux, Cyril Martin

Musique Rudi Sordes, éditions Premier Acte

Dramaturgie au montage : Hélène Viard

Montage: Robin Barrière

Mixage : David Vincent

Produit par Francis Fourcou et Herta Alvarez-Hernaes



# J'AIME LA VIE, JE FAIS DU VÉLO, JE VAIS AU CINÉMA VU PAR GENEVIÈVE AZAM *vice-présidente du Conseil Scientifique d'Attac*

Il est beau ce titre, on pourrait même y entendre un soupçon de nostalgie !

Car aller au cinéma, n'est-ce pas de plus en plus rejoindre les multiplexes déposés dans des zones bétonnées hors la ville, territoires virtuels construits, dit-on, pour faciliter la vie, la rendre plus fonctionnelle, gagner du temps ? N'est-ce pas prendre sa voiture et rouler sur les périphériques engorgés pour accéder enfin à un grand parking sécurisé dans une zone commerciale elle-même sécurisée, n'est-ce pas avoir la chance de trouver un MacDo tout près du cinéma, avaler des pubs et faire ses réserves de pop corn et barres survitaminées pour le temps de la projection, avant de faire son plein d'essence et remplir enfin son caddie dans l'hypermarché d'à côté ? Une véritable épopée économique !

## C'est ça aimer la vie ?

Mais ces questions n'ont pas lieu d'être dans ce monde. Ne devrions-nous pas plutôt être reconnaissants devant tant de générosité des multinationales de la distribution, qui font des efforts de programmation en présentant même des films classés Art et Essai, tout comme à la porte voisine, Carrefour propose des produits éthiques et une consommation responsable ? Ne devrions-nous pas nous prosterner devant ces nouveaux bienfaiteurs qui nous octroient la liberté suprême de choisir entre tous les produits de l'industrie cinématographique, accessibles en grande quantité, à tous et en même temps, et avec la certitude d'une affiche toujours renouvelée ?

## C'est ça aller au cinéma ?

Ce film raconte une autre histoire, non pas celle d'un passé révolu ou de batailles vaines et perdues d'avance, mais celle de la présence vivante d'un autre monde, d'un autre cinéma. Quand le présent ne rase pas le passé comme c'est le cas dans tous les systèmes concentrationnaires, la nostalgie devient créatrice d'avenir. Et c'est alors l'histoire d'un bus itinérant transformé en salle de spectacle, de cinémas associatifs qui résistent à l'emprise des supermarchés de la culture, d'associations de spectateurs bien loin des « publics-cibles » définis par les spécialistes du marketing, c'est l'histoire des cinémas Utopia qui font de leurs salles des lieux de découverte du cinéma et de véritables agoras. Ce film nous raconte la passion du cinéma comme un tout, depuis les choix de programmation, la promotion de films exclus des salles commerciales, jusqu'à la minutie et au soin du travail des techniciens, à la délicatesse des projectionnistes qui manipulent les bobines, à l'échange avec les spectateurs.



Quel contraste avec la brutalité soft, l'univers gris métallisé et le luxe toc des multiplexes qui tuent les œuvres ou les vampirisent et réduisent le cinéma à des kilomètres de rubans à rentabiliser !

Et, comble de l'insolence, ces histoires sont économiquement viables ! Les marchands de cinéma, incarnation de la rationalité économique et de l'efficacité marchande, passent une part non négligeable de leur temps à faire du lobbying auprès de la Commission Européenne ou de l'Organisation Mondiale du Commerce, pour libéraliser le marché des services culturels, pour en finir avec l'exception culturelle et supprimer les contraintes réglementaires au commerce des « produits » culturels. Et surtout, pour accaparer en douce les subventions nécessaires à leur quête infinie de profits. Le libéralisme économique a des limites, et pour ses promoteurs eux-mêmes, qui ne rechignent pas devant la captation des aides publiques pour construire leur cathédrale au milieu d'un désert culturel qu'il suffira d'invoquer ensuite pour imposer toujours plus de libéralisation.

Pendant ce temps, au milieu d'une guerre économique sans merci, ces cinémas alternatifs équilibrent leurs comptes et répondent aux bombes des multiplexes par l'ingéniosité sociale retrouvée. Ils augmentent même leur audience, se réapproprient des friches abandonnées sous les coups de la « modernisation » et de la spéculation immobilière, créent de nouveaux lieux immergés dans la société.

Et surtout peut-être, ils créent un bien de plus en plus rare dans ce monde du bonheur machinique et assisté, la passion de vivre.

# FILMOGRAPHIE DE FRANCIS FOURCOU



## Réalisateur :

### Longs-métrages :

- ☼ *J'aime la vie, je fais du vélo, je vais au cinéma* - 2004
- ☼ *La vallée des monteurs d'Ours*, Grand prix du jury, au festival du film de montagne de Trente - Italie - 1997



### Courts-métrages, documentaires :

- ☼ *Septembre en Oklahoma* - 2003
- ☼ *AZF, paroles d'ouvriers* ; *Le livre de contes d'Adrien* ; *Les lettres oubliées* ; magazine *Aléas* - France 3 - 2002
- ☼ *Darde*, magazine *Aléas* - France 3 - 2001
- ☼ *Toulouse la nuit*, magazine *Aléas* - France 3 - 2000
- ☼ *Les pirogues des villages engloutis*, France 3 / *La Cinquième* - 2000
- ☼ *Genèse de la forêt*, France 3 / *La Cinquième* - 1999
- ☼ *Le triporteur*, France 3 - 1998
- ☼ *L'Endevinhaire*, *Lo joc de la cabra* - 1998
- ☼ *L'empreinte des Magdaléniens*, Ministère de La Culture et de la Communication - 1994
- ☼ *Lauragais, Le pays sous l'écorce* - 1994
- ☼ *Georges Rouquier ou la bel ouvrage*, Prix du jury Festival de Nyon et Mention du jury Festival de l'Unesco - 1992
- ☼ *Faut-il jeter les maisons par les fenêtres ?* - 1991
- ☼ *Pieds nus sur la terre d'Occitanie* - 1990
- ☼ *Bicentenaire* (Pub) - 1988
- ☼ *L'étoile du berger*, Grand prix du film rural d'Angoulême - 1986
- ☼ *Albert Tevoerdjre* - 1986
- ☼ *Bufola* - 1983
- ☼ *Sem Escanats* - 1977
- ☼ *La route* - 1976
- ☼ *L'Exil* - 1976



### Distributeur notamment des films suivants :

- ☼ *Qu'est-ce que j'ai fait pour mériter ça ?* de Pedro Almodovar
- ☼ *Béarn ou la chambre des poupées* de Jaime Chavarri
- ☼ *Le sixième jour* de Youssef Chahine
- ☼ *La corte del Faraon* de Jose Luis Garcia
- ☼ *Le voyage* de Peter Watkins
- ☼ *Punishment Park* de Peter Watkins





## ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

*Francis Fourcou, originaire du Languedoc est ancien élève de l'école Nationale Louis Lumière. Assistant de Peter Watkins et Jean Fléchet, directeur photo de Jacques Rozier, il est également producteur et distributeur. Installé à Toulouse depuis 20 ans, il a produit et réalisé une trentaine de films pour le cinéma et la télévision. Il a notamment participé à la série documentaire de France 5, les dessous de la terre et Aléas. Après La Vallée des Montreurs d'Ours en 1997, J'aime la vie, je fais du vélo, je vais au cinéma est son deuxième long métrage.*

*L'origine du film ?*

Lors de la sortie de mon premier long métrage, *La Vallée des Montreurs d'Ours*, j'avais assuré un grand nombre de projections débats dans les salles de cinéma en France. C'est de ce voyage là, mais aussi de la sollicitation de l'équipe d'Utopia qu'est né le projet de film : parler de l'exploitation cinématographique dans un pays à tradition cinéphile.

*Quel est le propos ?*

Cette chronique repose sur l'idée de l'histoire des salles depuis le cinéma forain jusqu'aux multiplexes. Le film pose un regard sur

l'évolution sociologique de la France. Le pays en effet est passé en un siècle d'une France des campagnes à une France des villes. Ce bouleversement a induit plusieurs périodes pour l'exploitation cinématographique : le cinéma forain où les films venaient vers les spectateurs jusqu'aux multiplexes où les spectateurs viennent en voiture vers le cinéma. Les multiplexes ont connu une grande expansion en 10 ans entre 1993 et 2004. L'impact de cette urbanisation ordonnée par la voiture est importante car cette évolution a des conséquences catastrophiques sur le lien social, sur la condition

sociale des banlieues, plus généralement on peut observer un repli sur soi, un face à face avec l'écran cathodique où les « cerveaux sont disponibles » pour reprendre les propos de Patrick Le Lay. Or, le cinéma - c'est l'un des propos importants du film - est le partage d'un fonds culturel commun, le lieu de rencontre entre les citoyens, quelquefois le seul dans une commune. A l'inverse, le multiplexe est un lieu de consommation. Si, les salles indépendantes disparaissent, que restera-t-il de cette notion de partage ? Les lieux publics le sont de moins en moins, ils se privatisent ; même La Poste de votre commune le sera à terme si on laisse faire le libéralisme ambiant ! Le mot revient souvent dans ce film : la salle de cinéma, c'est aujourd'hui un lieu citoyen d'échange et de partage.

*La narration du film a-t-elle posé des problèmes ?*

Je ne voulais pas de commentaire et de voix Off. Le commentaire est souvent nécessaire pour éclaircir le ligne narrative. Je suis parvenu dans ce documentaire à évacuer cette question en choisissant des personnages ou des lieux emblématiques, des discours nets et engagés pour n'avoir pas à intervenir par la voix off. Ce fût un choix déterminé d'axe du montage. De même, j'ai choisi de faire des plans longs, d'éviter l'hyper fragmentation des scènes qui caractérise le cinéma commercial de fiction, et hélas de plus en plus le documentaire. J'ai donc



favorisé les situations de parole libre et j'ai toujours laissé la durée gagner sur le propos. J'aime beaucoup la parole intime des gens, leur conviction, la façon dont les personnages du film disent leur vérité de façon modeste au travers du récit de leur vie, de leurs passions. C'est le cas par exemple de l'universitaire Jean-Marie Tixier - un des meilleurs spécialistes des mécanismes historiques de la transformation de l'exploitation cinématographique en France - qui a su faire passer ses idées avec liberté, sans suffisance, mais avec une épaisseur incroyable.

*Alors personnages, comédiens, comment définir les intervenants d'un documentaire ? Et comment s'articule le travail du temps dans le film ?*

Les films du réel fonctionnent comme les films de fiction. La nuance c'est qu'on met en situation et non en scène. Une fois cela établi, j'aime bien la notion de personnages. Hubert Knapp, avec qui j'ai eu la chance de collaborer, m'a persuadé de cette démarche. Le personnage est au coeur de la démarche documentaire. Il va y symboliser les figures narratives de la même façon que le comédien dans la fiction. Le travail documentaire a par ailleurs beaucoup à voir avec le temps. C'est aussi la différence avec la fiction. La durée de l'action du film détermine beaucoup de choses dans la narration fictionnelle. On peut avec beaucoup d'artifices en rendre compte avec le vieillissement des personnages, le travail sur les décors, l'image... Dans le documentaire, il faut que travail du temps soit lisible, surtout si l'on veut rendre compte d'une transformation liée au temps. C'est pour cela que j'ai fait appel à des archives, parfois d'ailleurs mes propres archives.

*Utopia a la part belle dans le film...*

Je savais que ce serait à la fois un élément important et que beaucoup de critiques naîtraient paradoxalement de leur présence. On reproche en effet à Utopia son hégémonie et à ce sujet, Patrick Troudet, programmeur d'Utopia, me disait une chose très juste : « faisons 150 000 entrées de moins et tout le monde nous trouvera sympathique... »

Il est vrai que le succès d'Utopia fait de l'ombre à beaucoup alors que ce succès ne s'appuie pas sur des compromis de programmation comme le pâté d'alouette. On dit que pour faire du pâté d'alouette, il faut une alouette, un cheval, une alouette, un cheval. Quelquefois, l'art et essai, c'est la même chose : une alouette art et essai et un cheval de blockbusters ! C'est vrai qu'à Utopia il y a une certaine idée du cinéma, cette idée est bien exprimée dans le film par les fondateurs d'Utopia.

*Et...*

J'ai voulu faire un film qui réjouit, qui nous montre qu'il ne faut pas baisser les bras, qu'on peut réussir le plus difficile si on décide de l'entreprendre. Et aussi que rien ne fait sans passion, sans amour, sans partage. Rien que des valeurs éloignées du monde que l'on voudrait nous faire accepter sans discuter. Il y a paraît-il 17% d'alter-consommateurs potentiels en France. Ces alter-consommateurs remettent en question le mode global de consommation, de relation déséquilibrée entre producteurs et distributeurs, entre pays du Sud et Occident.



**PATRICK TROUDET, PROGRAMMEUR, RÉSEAU UTOPIA**

Ces alternatives sont devenues crédibles. Ici, nous sommes en pays de la langue d'Oc, langue sans terre et sans nation. On y discerne une première utopie, celle des troubadours, un art de découverte, d'invention. Il se répand comme "l'étincelle dans la suie" dit le troubadour Marcabru.

C'est dit, « l'étincelle dans la suie », voilà ce que j'aime, car c'est l'âme de la vie.

# POURQUOI JE FAIS DU VÉLO ?

*Par Jean-Marie Tixier · Maître de Conférences – Université Montesquieu  
Président du cinéma Jean Eustache (Pessac) · Trésorier d'Aquitaine Images Cinéma*

Après les records de fréquentation réalisés pendant le dernier conflit mondial, les entrées ont chuté dans tous les pays industrialisés mais de manière différenciée. Après les 411 millions de 1957, les salles françaises voient leurs spectateurs fondre pour se stabiliser autour des 170 millions dans les années soixante-dix. Puis, après l'embellie du début des années quatre-vingt (200 millions en 1982), le cinéma français subit une nouvelle crise : 115 millions en 1992. Depuis, une hausse progressive a permis de retrouver le niveau des années soixante-dix.

Trop souvent, les explications simples prévalent. Ainsi, on a coutume d'accuser la télévision d'être responsable de la diminution de la fréquentation des salles de cinéma. Et, il est vrai que la baisse des années quatre-vingt peut être rapprochée du développement de l'offre télévisuelle liée à la fin du monopole d'Etat en particulier en France et en Italie et à l'essor du câble et des chaînes cryptées. Mais en ce qui concerne la crise originelle, la plus importante, le tassement de l'immédiat après-guerre s'effectue à un moment où la télévision commence à peine à pénétrer dans les foyers.

En fait, la chute de la fréquentation doit être reliée à un autre facteur : l'accroissement de la circulation automobile. Pendant la période considérée, la courbe du nombre de kilomètres parcourus par habitant de plus de 20 ans aux USA est exactement inverse de celle relative à la fréquentation cinématographique. Après deux "pointes" opposées en 1943-1944-1945, les deux courbes se retrouvent sensiblement en 1948 à leurs valeurs de 1941 et divergent ensuite symétriquement à nouveau à partir de 1948. La voiture individuelle est elle-même évidemment



emblématique de la société d'abondance. La reconstruction des pays continentaux dévastés par la guerre explique, en fait, le retard de la crise des entrées. Année terrible pour la France soumise aux tickets de rationnement et secouée par des grèves quasiment insurrectionnelles, 1946 marque un sommet pour la fréquentation... Il est vrai que la Libération a signifié aussi celle des écrans et que les spectateurs européens se pressent pour voir les films des grands studios américains dont ils ont été privés pendant toute la guerre.

Mais l'automobile n'est pas que symptôme, elle est beaucoup plus que cela. Elle engendre un nouveau mode de vie et d'organisation de l'espace urbain sur le modèle de la ville californienne qui se construit autour d'elle : ségrégation des espaces entre lieux de travail, de loisir et de consommation, et d'habitation (les cités-dortoirs). Ce mode de vie développe l'individualisme et réduit le collectif auquel le cinéma participe. Aujourd'hui, où cette affirmation conserve plus que jamais son acuité, je peux soutenir que je fais du vélo parce que j'aime le cinéma et que je défends les salles de cinéma parce que j'entends vivre dans une ville adaptée à l'humain et non dominée par la machine...

# QUELQUES HISTOIRES DE CINÉMA

*Du cinéma forain à l'industrie cinématographique : 1895 - 1907*



Le cinéma des premières années que l'on appelle souvent le cinéma primitif est un spectacle ambulante, une attraction foraine basé sur la vente directe des films du producteur au tourneur forain. Le prix de négoce est fixé au mètre, les forains tournent dans toute la France, villes et villages, jusqu'à l'usure complète des films.

Après son utilisation, quand rayée, usée, puis invisible, la pellicule est récupérée, elle se vend au kilo. Les sels d'argent sont extraits et le support en celluloïd, rare, cher, et très inflammable, est refondu pour fabriquer des peignes ou refaire de la pellicule.

En 1910, la pénurie de pellicule est telle qu'on organise la rafle des vieux films, usagés ou non vers Joinville-le-Pont où les laboratoires sont déjà installés en bord de Marne (Aujourd'hui ne subsiste que le laboratoire GTC). Les vieilles pellicules sont reconditionnées en bandes vierges de pellicule de 35 mm. Cette pénurie explique en partie l'immense perte de mémoire du cinéma des premières années que Raymond Borde, fondateur de la cinémathèque de Toulouse, chiffre à 80% des œuvres.

Au fil des années, le spectacle forain perd de son intérêt pour le grand public. Les premières prises de vues qui ont fait le succès des débuts du Cinématographe Lumière, puis les films d'une bobine de Méliès vont perdre leur public. C'est la première crise de fréquentation, dès 1907 !

Entre temps de nombreuses mutations techniques sont intervenues. Les bobines s'allongent à 300 m dès 1908

(15 minutes à 16 images par seconde pour le muet). Le film de 35 mm reçoit les quatre perforations d'image, perforations qui existent aujourd'hui encore.

Une autre mutation, de nature économique cette fois, va perdurer jusqu'à aujourd'hui. La vente des films (et des droits afférents) est abandonnée sous l'impulsion de Charles Pathé, qui en août 1907 impose son système de location. Seuls les exploitants qui ont loué le film ont le droit de l'exploiter. La location favorise les grandes maisons de production : à l'époque, Pathé, Gaumont, et Éclair le studio laboratoire d'Epinay. Ces maisons de productions travaillent à constituer un réseau de salles sédentaires dans les grandes villes. Gaumont va ainsi installer une première salle hors Paris, à Bordeaux. Les salles sédentaires, l'allongement des films qui demande un confort plus grand pour le spectateur, la perte de nouveauté qui constituait l'attraction du

spectacle « cinématographe » et l'accès de plus en plus difficile aux films pour les forains vont peu à peu condamner l'exploitation ambulante. Au fil des années, le faible maillage du réseau des cinémas va s'élargir.

En juin 1906, une troisième salle ouvre à Paris. Il s'agit du Cinématographe, théâtre situé boulevard Poissonnière, et destiné à toucher le public du centre-ville. Rapidement, le cinéma s'empare des boulevards et prend la place de certains théâtres. En mai 1907, il y a plus de quinze nouveaux cinémas à Paris, et la profession parle de 300 cinémas pour Paris. Ce sera le cas au sortir de la première guerre mondiale. Le 2 octobre 1911, Gaumont qui a racheté un hippodrome en fait la plus grande salle du monde, avec près de cinq mille places, avec une fosse pour orchestre et une cabine double-poste permettant de passer les films plus longs sans interruptions.

Dès 1905, Pathé à Vincennes et Gaumont aux Buttes-Chaumont vont construire des studios pour alimenter les salles qu'ils ouvrent. Le mouvement se poursuit en province, notamment à Nice, dont le climat est plus propice aux tournages en lumière naturelle. Il s'agit maintenant de livrer aux spectateurs des spectacles véritables faisant appel aux sujets nobles comme au théâtre. Il s'agit de faire aussi appel au savoir-faire des comédiens de théâtre, au répertoire et aux metteurs en scène. Le 28 février 1908, le banquier Paul Lafitte fonde la société du Film d'art avec l'agrément des comédiens français. La société présente sa première production le 17 novembre 1908 : *L'Assassinat du duc de Guise*, mis en scène par l'académicien Henri Lavedan.

Une musique originale est écrite par Camille Saint-Saëns pour l'accompagnement, la copie est teintée. Autant d'atouts pour séduire le public même si ce cinéma s'est très vite démodé. Pathé riposte avec la Société cinématographique des auteurs et gens de lettres. La société engage de 1908 à 1914 des comédiens professionnels et puise dans les sujets du répertoire. En 1910, un critique italien, Riccioto Canudo, parle de " septième art ". La page du cinéma forain est tournée.

L'ère de l'industrie cinématographique commence.

## *La salle de cinéma, lieu de partage*

Le premier plan du cinéma est celui de la sortie à pied ou en vélo des ouvriers de l'usine Lumière à Lyon. Puis, il y a ce plan formidable à tous égards, que représente *l'Entrée en gare d'un train à La Ciotat*. Le train, cadré dans la profondeur de l'image vient vers le premier plan, vers le spectateur. C'est un moyen de transport mécanique, comme la photographie propose de façon mécanique la reproduction du réel en un instantané, le cinéma s'empare du mouvement, le reproduit et augure le siècle à venir, celui de l'automobile.



Dans les premiers temps du Cinématographe, le cinéma vient vers les gens. Les salles n'existent pas, le cinéma forain apparaît sur les foires, dans les cafés. Il investit ainsi les lieux publics avant de s'affirmer et de créer ses lieux spécifiques : les salles de cinéma. Des débuts de 1896 aux années de guerre de 14-18, ce sont des milliers de salles qui se créent partout en France et à l'étranger.

Entre 1920 et 1950, la quasi totalité des chef lieux de canton de France ont leur salle permanente ou éphémère. Le Cinématographe est le spectacle populaire par excellence. Des salles rurales où l'on s'assied sur des bottes de foin ou sur les chaises qu'on amène, jusqu'au luxueux fauteuil du Gaumont Palace de Paris, le cinéma est devenu la sortie préférée de la France populaire. Un film connaît alors une sortie en plusieurs étapes. Il sort en « exclusivité » dans les salles luxueuses des grandes villes. Le prix d'entrée y est élevé malgré une modulation du prix du billet suivant que l'on est à l'orchestre (en bas), au premier balcon (en haut mais pas trop), aux deuxième balcon ou dans les loges. Le programme présenté est complet : actualités

(il n'y a pas la télé !), documentaire, court-métrage, entracte (avec attraction de music hall dans les grandes villes) et enfin dès le premier jour de sortie France le film : LE grand film avec Jean Gabin, Gérard Philippe, Michèle Morgan ou Arletty... (il y a alors peu de copies pour un film, environ une trentaine pour toute la France !). On passe une soirée entière au cinéma, on y a retenu sa place comme au théâtre aujourd'hui, on y revient chaque semaine, et la salle est une salle unique qui peut atteindre les 5000 fauteuils comme au Gaumont Palace ou 2500 places comme aux Variétés de Toulouse.

Dans les centres villes, il y a aussi les salles de deuxième exclusivité. Moins grandes, moins luxueuses, ces salles reprennent les films après les 5 ou 6 semaines d'exclusivité de la salle de première vision. L'entrée y est moins coûteuse. La copie laisse apparaître quelques rayures, le fauteuil grince quelque peu, mais la salle est remplie, quel que soit le film. Puis, il y a les cinémas de quartiers dans les grandes villes. Ce sont les cinémas populaires par excellence. Les films y arrivent avec plusieurs mois de retard sur les cinémas du centre. Le prix de la place permet aux familles (souvent nombreuses à cette époque) de pouvoir venir au cinéma pour un coût modique : tout cet aspect industriel de reproduction mécanique du cinéma qui a permis d'abaisser les coûts et de bâtir un art populaire.

Après les salles de quartiers, les films partent vers les ville moyennes, puis les villages et enfin le secteur rural. Ce dernier avec ses tournées itinérantes accueille les films quelquefois un an après leur sortie nationale. Ce métier de tourneur s'exerce dans les salles les plus diverses avec les moyens les plus variés comme dans le Dauphiné où les tourneurs partent en hiver vers les communes inaccessibles en ski de fond le projecteur 16 mm sur le dos, la copie accrochée en dessous... Installés dans les cafés, dans les salles de la mairie, ces tourneurs continuent aujourd'hui d'exister dans de nombreux départements ruraux.

Un premier déclin va toucher les salles dès la fin des années 50. Les tourneurs sont les premiers touchés et nombreux sont les villages où seul un trou carré dans le mur entre la cuisine et la salle du café, trou curieux et inexplicable aux profanes, peut témoigner que là, autrefois, un projecteur mobile de cinéma était installé et qu'une séance de cinéma réunissait la communauté.

Dans les années 70, on casse les grandes salles d'antan et on les réaménage en Complexes Cinématographiques de 5 à 8 salles. Pour les alimenter, les distributeurs multiplient les sorties et les copies. Cet afflux de copies et de salles va « tuer » économiquement les salles de quartiers des grandes villes qui ferment toutes en quelques années. Qui se souvient de ses salles - aux noms plus glorieux que leur confort spartiate - comme l'Eden au quartier Saint Cyprien de Toulouse (aujourd'hui centre chorégraphique), le Hollywood, rue des Potiers, à Toulouse toujours un théâtre? Le Saint-Agne,



alors salle de quartier, était comble tous les soirs avec des rééditions de classiques au prix d'entrée imbattable de 5 francs de l'époque.

La sociologie urbaine française se modifie. La banlieue n'est plus l'espace urbain reculé et paupérisé des romans de Zola mais un espace recréé de « nature » en ville, un endroit où on dispose d'un terrain et qu'on peut atteindre grâce à la voiture. La banlieue pavillonnaire apparaît, les équipements destinés à ces populations socialement dotées vont suivre : les communes périphériques de ces centres urbains installent l'idée de banlieue de façon différente. Des salles polyvalentes, collèges, piscines, se bâtissent et, les supermarchés et hypermarchés pointent leur nez.

Dans les années 80, l'arrivée de la Gauche, impulse un fort mouvement de renaissance des salles de cinéma. Une prime à l'ouverture de salles est mise en place, les subventions au cinéma sont accrues, les lois de décentralisation laissent aux collectivités territoriales une marge d'action accrue sur ses politiques d'équipements culturels et ainsi les subventions augmentent. Partout, des circuits itinérants et des salles municipales voient le jour ou rouvrent.

Les films de Jacques Tati montrent de façon parfaite cette transformation de la France : la France villageoise circulant en vélo de *Jour de fête*, la banlieue pavillonnaire de *mon oncle*, la ville cernée par la voiture de *Trafic*.



Nous voilà donc dans l'ère de l'accès, comme le souligne le sociologue américain Jeremy Rifkin. La ville est livrée à la voiture, la ville ceinturée de rocade et d'autoroutes qui ont symboliquement pris le relais de la motte féodale, du carré de la Bastide ou de la ville entourée du Moyen-Age. La carte à puces y est le signe du passage, de l'appartenance sociale, et, plus inquiétant, les sociétés de surveillance, de gardiennage privées se sont multipliées et contrôlent la séparation de l'espace public et privé que le consensus laïque républicain avait défini.

Dans les années 90, les multiplexes, bâtis dans les grands centres commerciaux de périphérie à coup d'investissements considérables entrent en scène. Si les tourneurs des débuts du cinéma amenaient les films vers les spectateurs, les multiplexes deviennent l'expression de la ville cernée par la voiture : les spectateurs prennent leur voiture pour aller au cinéma.

En 2004, la France compte 5280 écrans pour un peu plus de 3500 salles. Dans beaucoup de communes, le cinéma est le seul lieu où l'on partage, où l'on se retrouve pour une activité culturelle. Des associations gèrent de nombreux lieux de projections et des associations de spectateurs se rencontrent puis se fédèrent. Des salles de cinéma nées dans les années 70 ou 80 poursuivent un travail de fond dans un pays encore cinéophile. En France en effet, Pedro Almodovar fait deux fois d'entrées plus que dans son pays d'origine ; un film en chinois sous-titré, *In the mood for love* de Wong Kar Wai, fait un million d'entrées ; les documentaires font quelquefois deux millions d'entrées. Que ce soit le réseau Utopia, les salles Diagonal à Montpellier, les Sémaphores à Nîmes, les salles du GNCR (Groupement national des salles de recherche) ou les salles Art et Essai, tous défendent des films pour leur donner une vie réelle sur l'écran.

## *UGC, une histoire bien française...*

En 1945, l'État plaçait sous séquestre les biens de la société « la Continental » poursuivie pour collaboration, et créait à partir de cette infrastructure l'Union Générale Cinématographique au capital de 22 millions de francs détenus à 99% par l'Etat. « La Continental » exploitait au travers du pays 22 salles dont 6 à Paris. Ces salles, le plus souvent, étaient des biens spoliés soit au juifs, soit à leurs propriétaires partis à l'étranger. Ces théâtres cinématographiques étaient pour leur grande majorité devenus des « soldatenkino » à destination des troupes allemandes. L'Etat, dans la grande vague de la Libération possédait un circuit de salles de cinémas réparties sur l'ensemble du pays. En 1971, inspirés par l'idéologie néo-libérale du rapport Nora, l'Etat vend pour la somme de 61 millions de francs (9,3 M €) l'ensemble de l'entreprise à une société anonyme, UCIDEX constituée de dix groupements d'exploitants régionaux.

UGC privatisée est coiffée par Jean Charles Edeline, président de la puissante Fédération de Cinémas. L'affaire est conclue par Valéry Giscard d'Estaing, alors ministre des finances. En quelques années, le groupement rembourse ses dettes, et amorce le grand bouleversement des années 70 : la création des complexes. C'est la fin du système des deux séances par jour dans des salles de 1000 places. On assiste partout à la multiplication des séances et des écrans, et, en peu de mois, ce nouveau type d'exploitation va tuer les salles de quartier.

UGC devient en quelques années, l'un des grands groupes d'exploitation, un partenaire obligé de distribution, un producteur pour alimenter son réseau, un éditeur vidéo, un gestionnaire de droits audiovisuels, et, dans les années 90 un partenaire des télévisions... En 1999, par l'acquisition du réseau Virgin Cinemas implanté au Royaume Uni et en Irlande, UGC devient le premier opérateur européen avec 900 écrans.

# DES SALLES DU FILM



## Les Arenberg à Bruxelles

*Entretien avec Thierry Abel, directeur de l'Arenberg Galeries à Bruxelles*

« Je ne me reconnais pas dans cette image d'indépendant du cinéma, car pour moi, le concept d'indépendant (du moins tels qu'on les définit en Belgique) est une définition à caractère économique; ce sont des tenanciers de petites épiceries qui font de manière archaïque ce que font les multiplexes. Je me reconnais plutôt dans la notion d'art et essai telle que vous l'avez développée en France. Il nous faut cependant aussi revisiter cette idée et travailler à la définition d'un concept futur qui s'approcherait plus d'un Centre Culturel du Cinéma, répondant aux soucis de défense et d'illustration du cinéma comme Art, comme lieu d'initiation, et centre d'éducation permanente ouvert sur la Cité, lieu d'un projet d'émancipation. Je pense cela car d'une part, j'ai la conviction qu'il n'y a pas d'issue économique (à 10 ou 15 ans) pour des « salles classiques ». Il nous donc faut réinventer des LIEUX où le public retrouvera le plaisir de faire quelque chose en commun sans consommer des « produits » disponibles trois mois après, moins cher sur le marché ! Cela correspond par ailleurs à ce qui, à mes yeux, est la seule motivation de poursuivre dans ce « métier » !

On a planché sur tout un tas de solutions. Aujourd'hui la situation montre, en Belgique en tout cas, qu'il faut sortir à tout prix le cinéma que nous aimons des raisonnements « marché ». Il serait temps en Europe de renouer avec notre modèle de l'Etat, abandonner les sirènes d'un « modèle libéral » à l'américaine, sinon il n'y a plus d'issue.

Dans les années 70, on parlait d'un avenir « théâtre du cinéma ». Cette idée laissait déjà entrevoir une redéfinition de la salle de cinéma. Nous avons emprunté toutes sortes de chemins tant cette idée ne pouvait passer politiquement. Aujourd'hui, la question se repose sous peine d'assister à une désaffection de nos lieux. Et sur ce point, l'arrivée des DVD est un

facteur d'accélération. La cinéphilie telle que nous la définissons dans nos années de jeunesse a évolué notamment avec le DVD qui a un impact fort sur notre fréquentation. Les jeunes en effet se retrouvent en petit groupe et visionnent ensemble les classiques.

Je crois que nous renouvellerons notre manière de visiter la cinéphilie, non pas en créant des ART'plexes à la façon multiplexe amélioré type MK2 mais en renouant avec les principes humanistes qui guidaient les pionniers de l'art et essai et en redonnant à ces LIEUX leur vocation de projet émancipateur. »

## Arenberg Galeries

26 Galerie de la reine 1000 Bruxelles, Belgique  
Tel :00/ 32 - 2 512 97 21, [www.arenberg.be](http://www.arenberg.be)

## A Mugron, on choisit les films

Le cinéma « Entracte » de Mugron est un de ces bonheurs permanents pour un cinéaste. Un village au cœur de la Chalosse landaise, où l'on pourrait croire que ne comptent que la fabrication du foie gras et du confit. Pas du tout ! A Mugron, vous pouvez voir la plupart des films art et essai en VO dans une magnifique salle très accueillante de 180 places, un petit bar attendant où boire un café avant le film et un caissier souriant et bénévole... Avec 20 000 entrées pour un village de 1400 par an habitants, le cinéma atteint l'une des plus fortes fréquentations cinématographiques de France !!!

Et à l'association « Entracte », on ne plaisante pas avec le choix de films. C'est une commission programmation qui toutes les trois semaines établit le choix des films qui peuvent être programmés.



Christiane Peyruquéou, membre de la commission nous en parle :

« L'Entracte, c'est une aventure humaine collective, c'est comme ça. Nous fonctionnons en groupe, dans un souci de démocratie, et il était hors de question que qui que ce soit nous dicte nos choix. Programmer, c'est décider de ce qu'on aura dans la salle et sur l'écran, c'est l'identité de notre association attachée à la VO,

aux films d'auteurs. Pour faire cette programmation dans les meilleures conditions, on essaie de voir le maximum de films, de nous informer sur chaque film pour décider en toute connaissance de cause. C'est notre façon de rester fidèle à notre conception de départ ».

### *Ciné Mugron*

Place Frédéric Bastiat, 40250 Mugron, Tel : 05 58 92 42, association-entracte@wanadoo.fr

## *Le Cinéma La Brèche*

*à Sainte Foy la Grande, un lieu de partage et de débats*

*Par Jean-Michel Mesuret*



Le fort attachement des populations rurales à leurs cinémas a trois raisons. Tout d'abord, les salles de cinémas sont les seules structures proposant une offre culturelle comparable à celle des grandes villes ; ce sont, en outre, des lieux de partage et éventuellement d'échange autour d'œuvres ; enfin, la gestion associative ou municipale de ces salles leur confère, de fait, une mission de service public, à savoir répondre en terme de programmation et d'animation aux attentes de tous les publics potentiels d'un bassin de vie. Cette exigence implique une connaissance des singularités sociologiques de la zone de chalandise, première étape pour construire une politique d'animation en collaboration avec les forces vives et les compétences locales.

Ces prises en compte du tissu socioculturel n'excluent pas des ouvertures en participant notamment à des dispositifs départementaux ou régionaux. De cette articulation local/régional devra découler une cohérence tant en terme de programmation que d'animation qui donnera son identité à la salle, gage de visibilité et, par là, d'attractivité auprès du public.

### *Cinéma La Brèche*

140B rue de la République,  
33220 Sainte-Foy-La-Grande, Tel : 05 57 46 00 43

## *Le Jean Eustache à Pessac*

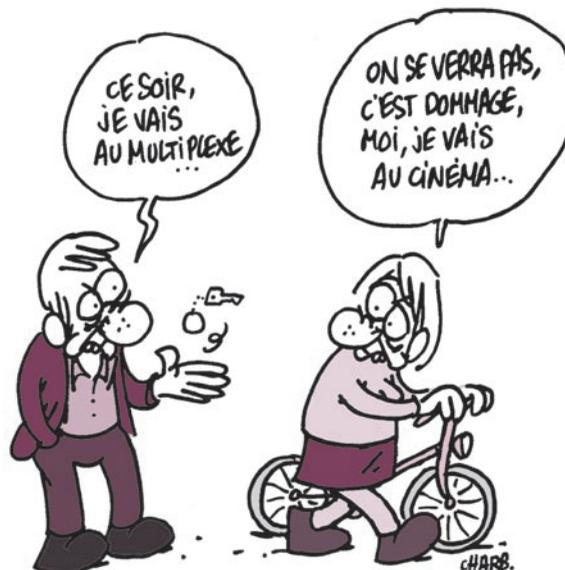
*L'Association des Cinémas de proximité de la Gironde*

Dans une commune, la salle de cinéma est un pôle d'animation aujourd'hui pleinement reconnu. La fermeture d'une salle entraînerait un appauvrissement de la vie locale. Les difficultés rencontrées par les exploitants privés à la fin des années 1980 ont amené les municipalités à apporter leur soutien par le rachat et la rénovation des salles ou par des subventions de fonctionnement accordées aux exploitants.

Depuis une dizaine d'années, de nombreuses communes du département de la Gironde ont pris l'initiative de constituer un nouveau réseau de salles de proximité. Ces cinémas contribuent à l'activité culturelle et sociale de leur commune par leurs actions de programmation et d'animation. Ainsi les vingt-neuf cinémas adhérant à notre association ont totalisé plus de 580 000 entrées en 2003.

Avant octobre 97, l'agglomération bordelaise comptait 57 salles, dont 35 à Bordeaux et 22 en périphérie. A la suite de l'agrandissement du cinéma UGC Ciné Cité en 1997 et aux implantations du Méga CGR de Villenave d'Ornon, du Mégarama de La Bastide, de l'Utopia à Bordeaux et, tout récemment, du Gaumont de Talence, le parc cinématographique bordelais s'élève à plus de 110 écrans. On citera également l'ouverture du "mini-multiplexe" (8 salles) les Grands Écrans à La Teste.

Cette situation bouleverse l'équilibre cinématographique du département. Elle a provoqué, en son temps la fermeture de deux cinémas en centre-ville d'Arcachon et une guerre commerciale a déjà été engagée dans le domaine des pratiques tarifaires. Depuis, l'arrivée des multiplexes, la viabilité de nombreuses salles situées dans leur zone de chalandise, est gravement remise en question (transfert de clientèle, problèmes d'accès aux films, tarifs discount) ; cette zone de chalandise ne se limite pas à l'agglomération bordelaise mais s'étend à l'ensemble du département.



Il y a maintenant 7 ans, notre association « ACPG » s'est constituée pour faire face à cette situation. Elle souhaite préserver et valoriser son capital d'image et conserver son public acquis au cours des dernières années. Elle entend aussi œuvrer pour la défense des intérêts des cinémas de proximité. Notre structure a également pour ambition de développer de nouvelles actions propres à pérenniser l'impact social et culturel des cinémas de proximité.

Pour cela, l'association travaille pour dynamiser au mieux l'entente des salles de la Gironde, sur la base d'une réflexion commune afin de fidéliser et élargir son public. Cette réflexion a notamment permis en 2004 la mise en œuvre des projets suivants :

- Opération Clins d'Œil (projections-débats organisés depuis 2000 dans plusieurs salles de l'association)

- Opération Ciné Goûtez ! (séances avec une animation et un goûter pour les plus petits depuis septembre)
- 3<sup>e</sup> édition de l'opération Vélo Ciné (un dimanche de septembre)
- Édition de Tickets Ciné Proximité à 4,50 € à destination des Comités d'Entreprises
- Tirage de copies de films financé par notre association pour palier le manque de copies dû aux restrictions arbitraires des distributeurs et circulation entre nos salles de copies de films financées par l'Agence pour le Développement Régional du Cinéma
- Des visionnements de films, en amont des sorties nationales, pour une meilleure connaissance des films par les exploitants.

*Association Cinéma de proximité de Gironde*  
ACPG, 1 rue des Poilus, 33600 PESSAC

## D'AUTRES SALLES TÉMOIGNENT...

### *Au Cinéma Quartier Latin*

*à Paris, une salle qui défend le cinéma indépendant*  
*Mima Fleurent : les effets dévastateurs de la carte illimitée*

Mima Fleurent est connue pour son travail de distribution du cinéma espagnol de qualité en France. On lui doit entre autres la diffusion dans les salles du *lundis au soleil*, *Matador* mais aussi *Voyage au pays de ma mère*, le film iranien de Bahman Ghobadi. Elle dirige aussi le cinéma *Quartier Latin*, une des salles de qualité toute proche de la Sorbonne qui a fait la réputation du quartier et qui pendant un temps s'est appelée... *Utopia Latin* ! Elle parle de la situation créée par la carte illimitée mise en place par UGC.

#### *Mima Fleurent :*

« La carte que ce soit celle d'UGC ou le PASS de Gaumont est une démarche qui est maintenant rentrée dans la tête des gens. Cela a eu des effets dévastateurs sur les salles indépendantes. En premier lieu, en mettant la carte en œuvre, UGC a dit à sa façon " venez chez nous puisque nous représentons tout le cinéma, le cinéma grand public, les blockbusters comme les petits films art et essai, donc vous n'avez pas besoin d'aller ailleurs, et avec la carte, vous économisez ! ". C'est un discours regrettable qui détourne les spectateurs des salles d'édition comme les nôtres qui ont une politique de risque en programmant des films indépendants de jeunes auteurs inconnus en France. Une fois ce travail accompli, les réseaux comme UGC ramassent la mise que représente notre travail de recherche. La carte a mis la pression sur les petites salles qui bien souvent n'ont plus accès aux films. Quand on veut ratisser un large public, et qu'on dispose de salles avec 16 ou 20 écrans, on peut tenir un discours rassurant aux distributeurs et prendre leurs films. D'autre part, la carte a produit une accélération du marché. Par exemple, un gros film américain comme Terminator qui faisait sa carrière en 8 ou 10 semaines la fait aujourd'hui en trois semaines ! Publicité massive,



écrasante, rotation rapide des produits, le cinéma devient un produit d'appel pour les multiplexes qui sont devenues les vitrines des grands groupes qui négocient par ailleurs leurs droits télévision, vidéo, etc... La marge elle est de toute façon faite par le popcorn ou le coca vendus très chers dans ces lieux.

« Depuis que les salles existent les films sont loués au pourcentage, et au moment où beaucoup de grand groupes, souvent les mêmes, protestent sur les téléchargements musicaux gratuits sur Internet, il est quand même curieux de pouvoir rentrer de façon libre et continue dans les salles de cinéma en s'acquittant seulement d'un forfait mensuel. La responsabilité de cette situation vient de l'autorité de tutelle, le Centre National de la Cinématographie (CNC) qui aurait dû en son temps arrêter la carte illimitée. Jean-Pierre

Hoss, alors directeur du CNC à l'époque a laissé faire. Après 6 mois, les salles indépendantes, les distributeurs indépendants, les producteurs indépendants auraient dû avoir un droit de regard sur la situation créée. Des études auraient dû porter sur l'impact de cette carte. Aujourd'hui encore, c'est le silence total. La répercussion est essentielle : on a artificiellement créé un déséquilibre définitif entre les gros et les petits films. Certes, à Paris, les petites salles peuvent adhérer à la carte mais elles doivent acheter le lecteur de cartes UGC et Gaumont (de 1500 à 2000 € pièce), abandonner leur gestion de trésorerie aux deux groupes UGC et Pathé/Gaumont qui prennent au passage 5 et 10% de la recette pour leurs « frais de gestion » et vous payent à 30 ou 60 jours, car pour compléter le tout nous devenons leur banquier. En plus, dans le contrat, UGC demande aux adhérents de ne pas tenir des propos contraires à la bonne image d'UGC ! Voilà pourquoi les salles indépendantes de Paris sont passées de 60 il y a 20 ans, à 40 aujourd'hui. Ce qui veut dire qu'en moyenne une salle indépendante ferme chaque année à Paris.

« Sans les aides du CNC, le soutien depuis longtemps de la Mairie, Paris serait devenu un désert cinématographique car les salles indépendantes, celles qui révèlent les auteurs de demain, celles qui forment les spectateurs de demain, celles qui participent à l'image de la cinéphilie parisienne auraient toutes fermé. »

### *Cinéma Quartier Latin*

9, rue Champollion, 75005 PARIS -Tel: 01.43.26.84.65, métro Odéon, Cluny-La Sorbonne - deux salles

## *Le Balzac*

*une salle indépendante sur les Champs-Élysées*



Le Balzac, a été créé par le grand père de Jean-Jacques Schpoliansky en 1935. C'était le huitième cinéma des Champs Elysées et chose rare à ce moment là le cinéma ne passait que des films en VO. Dépossédé de ses salles il n'a repris son activité qu'en 1947, mais toujours en présentant des exclusivités et des premiers films. Ainsi, c'est au Balzac que fût projeté en exclusivité *A bout de*

*souffle, la ronde, les vacances de Monsieur Hulot, Casque d'or...* C'est en 1973 que Jean-Jacques Schpoliansky reprend la gestion du Balzac après avoir administré la Quinzaine des réalisateurs et le Festival de Paris. Il engage une programmation dynamique et innovante dans le secteur des Champs-Élysées avec pour axes fondamentaux la révélation de jeunes talents et le suivi

des auteurs révélés au Balzac.

### *La situation d'un exploitant indépendant aujourd'hui à Paris ?*

« Un bilan simple de ces dernières années : 65 écrans sur l'avenue des Champs-Élysées en 1985 et 38 aujourd'hui. Paris est encore la ville au Monde présentant le plus de films chaque semaine. Alors pour être indépendant et continuer il faut inventer tous les jours, et surtout montrer ce que sont des salles comme le Balzac, des espaces de partage et de convivialité. Pour moi, aller au cinéma, c'est partager.

### *Que représente programmer pour un indépendant ?*

« Programmer c'est un acte important pour une salle qui veut être identifiée. Un spectateur doit pouvoir se dire : " je vais aller au Balzac, car je sais qu'ils passent de bons films ". Je veux donc que les spectateurs s'intéressent à ce qui se passe dans ma salle.

### *Le cinéma de création est-il marginal aujourd'hui ?*

« Je veille à préserver l'accueil de la création. Mais je ne pense pas que ce cinéma là soit obligatoirement marginal. Ce doit être un travail sur la durée. Preuve les résultats obtenus par des films comme *In the mood for love* pour lequel nous avons tenu le film 26 semaines ou *Buena vista social club* que nous avons montré pendant 40 semaines. Sur les 650 000 entrées de *Buena vista social club*, nous en avons réalisé 65 000, c'est-à-dire 10% des entrées France alors que 83 copies circulaient ! C'est à l'exploitant de se battre pour que ce film qu'il a aimé. Et comment mieux le défendre que de le tenir longtemps dans sa programmation ? C'est une façon de dire au spectateur : " venez partager ce que j'ai aimé ". En somme, c'est créer une relation de confiance et de qualité.

### *Le lieu est-il important ?*

Essentiel. Je veille aux fleurs dans l'entrée, je veille à ce que les films soient présentés, j'organise un soiré concert chaque semaine car j'adore la musique. Souvent les projections donnent lieu à dégustation de vins, de gâteaux. Face à ce qui est aujourd'hui les jeux du Cirque des Multiplexes, le Balzac se veut un café littéraire convivial mais pas élitiste.

### *Cinéma Le Balzac*

1 rue Balzac, 75008 PARIS, Tel : 01 43 59 05 00, Métro Georges V, [www.cinemabalzac.com](http://www.cinemabalzac.com)

## *Association Les Cinémas du sud*

*Cinémas du Sud, association inter régionale créée en 1989 par des exploitants de salles de cinéma, a pour objectifs :*

- de contribuer à la vie culturelle et cinématographique de la grande région Sud Est de la France
- de faire découvrir des cinématographies dites de recherche, d'auteur et de répertoire
- de développer des actions d'éducation à l'image à destination de tous les publics.

*J'aime la vie, je fais du vélo, je vais au cinéma a été présenté dans l'une des salles adhérentes, le Cinéma Méliès à Port-de-Bouc (Bouches-du-Rhône), le 17*

juin 2004, dans le cadre d'un débat qui nous a donné l'occasion de questionner le cinéma sur les publics, les modes de consommation et la place qu'il occupe aujourd'hui dans la cité. L'accueil du public et les enjeux du film nous incitent à reprogrammer ce film

dans les salles adhérentes de l'association. »

### *Cinéma du Sud*

La Friche Belle de Mai, 19-23 rue Guibal, 13003  
MARSEILLE, Tel : 04 91 62 79 05

# LES SPECTATEURS S'ORGANISENT AUSSI

## *ASCUT, L'Association des Spectateurs des Cinémas*

*Utopia de Saint Owen l'Aumône et Pontoise*

regroupe aujourd'hui plus de 1200 adhérents.

1 place Pierre Mendès France, 95310 SAINT-OUEN

L'AUMONE, Tel 01 34 42 72 62, ascut@free.fr

<http://ascut.free.fr>

## *Les Utopistes Associés*

Cinéma Utopia, place du château, 31170 Tournefeuille.

[contact@utopistesassociés.org](mailto:contact@utopistesassociés.org)

## *FASCiné*

L'association qui fédère l'ensemble des associations de spectateurs de France s'organise le 1<sup>er</sup> décembre 2004.

Pour tout contact, appeler l'ASCUT

L'ASCUT,

comme les autres associations de spectateurs, défend :

- un cinéma installé au coeur des villes qui contribue à leur animation et crée du lien social,
- un cinéma qui remplit parfaitement sa mission culturelle et contribue à former les spectateurs de demain, à travers les dispositifs « École & cinéma » et « Collège au cinéma »,
- un cinéma indépendant qui propose une programmation diversifiée s'inscrivant dans la durée et donnant ainsi leur chance à des films de qualité qui ne bénéficient pas nécessairement de gros budgets publicitaires,
- un cinéma qui rencontre les réalisateurs et invite au débat,

# SPECTATEUR D'UTOPIA, MON AMOUR...



Au début du début de l'histoire était une salle de patronage... Un clergé un peu bigle, en voyant nos bonnes bouilles et nos déclarations d'intention, nous avait pris pour des enfants de chœur et nous avait loué contre trois cacahuètes une salle minuscule qui ne servait plus guère, au dernier étage d'une école de petits garçons, juste au dessus d'un groupe de folklore provençal... De fait, sous la bonne mine de créatures de Dieu, on était de drôles d'inadaptés sociaux et la seule chose que l'on savait avec certitude, c'est qu'on nous avait filé un costard qui gênait aux entournures et qu'il nous faudrait bien nous tricoter une vie sur mesure... Nous étions travailleurs, étudiants ou vacanciers chroniques qui regardaient poindre leur avenir avec des sueurs froides. Le pire, c'était le sentiment que le piège se refermait peu à peu, que la messe était déjà

dite, le chemin tracé et que quelques poignées d'années plus tard on se retrouverait un jour à regarder en arrière sans que rien ne demeure dont on puisse être un peu contents, un peu fiers. Les films qu'on voyait nous donnaient à humer l'air du grand large, nous exaltaient de grands destins, mais le foutu « clac clac » de la pointeuse nous chantait chaque jour que si on ne bougeait pas nos fesses, on finirait légumes sans avoir vécu grand chose de vraiment rigolo... Un petit vent de folle fantaisie soufflait sur la planète : c'était sûr ! Ça se lisait sur les murs, ça se criait dans les manifs : on allait changer la face du monde, s'aimer sans contraintes, vivre sans temps morts, jouir sans entraves... La CFDT était capable de questions décapantes qui vous boustaient hors de vos routines : « tenir huit heures, est-ce vivre ? »

Et c'est comme ça que tout a commencé. La vraie vie, pour nous, c'était le ciné. Le ciné allait changer nos vies. Ce fut notre An 01, le pas de côté qui change tout, désintègre toute possibilité de retour en arrière. Fastoche... Qu'on croyait ! Commençaient une longue aventure agitée, laborieuse, compliquée, inconfortable, dont on ne savait pas bien où elle allait nous mener. On vous la racontera un jour au coin du feu, dans le hameau du cinéma, au fin fond de la vallée des montreurs d'ours, en Ariège... Mais n'anticipons pas sur les épisodes à venir.

L'équipe du départ a peu à peu pris de l'ampleur, s'est enrichie, certains ont essayé selon le précepte évangélique, survivance de nos premiers pas. Vous



dire que ce fut un long fleuve tranquille serait mentir mais, curieusement, ou peut être est-ce dans la logique des choses, plus forte était l'indépendance et plus les liens se resserraient. Les motivations des origines se sont structurées, organisées en stratégie, ont trouvé une cohérence. Utopia, aujourd'hui, campe sur cinq lieux forts. C'est rien de dire que les spectateurs, dès le premier matin du premier jour et même dès la veille, ont joué un rôle fondamental dans cette histoire. Pas seulement en donnant le coup de pouce bienfaisant : le chèque qu'on signe sur un coin de table pour éviter une coupure EDF, la main à la pâte quotidienne, les gazettes qu'on diffuse aux quatre coins de l'hexagone... mais aussi par ce débat profond et permanent qui n'a jamais cessé de pousser la bande des Utopia vers plus d'exigence, nous a protégé de tout sentiment de résignation. Plus le temps a passé, et plus se confirmaient les effets pervers d'une mondialisation qui lamine les cultures, les hommes, les goûts et les couleurs, plus le marché imposait sa loi et plus nombreux étaient ceux à qui apparaissait comme une évidence qu'il fallait réagir, qu'à rester passif on finirait plus enfant de Coca-cola que de Marx.

Ce petit cinoche de rien du tout qui faisait ricaner les professionnels et leur semblait une aberration économique a survécu en toute indépendance parce que les spectateurs, en soutenant l'existence de ces modestes lieux, dans une parfaite connivence avec ceux qui s'y acharnaient, avaient le sentiment de défendre une façon de voir les choses qui allait bien au-delà du cinéma. À débattre de concert, à échanger sans cesse, les spectateurs ont pris collectivement conscience, et nous avec, que les problèmes auxquels Utopia, comme les autres salles indépendantes, était confronté étaient les mêmes que les leurs : petits paysans indépendants, travailleurs de la santé, enseignants, vigneron, artisans et plein d'autres... À la normalisation stérilisante de la culture répondait une normalisation de la bouffe, de la musique, de la lecture, des échanges. D'un débat à l'autre émergeait comme une évidence que les mécanismes qui appauvrissent les uns sont les mécanismes qui achèvent les autres, qu'il fallait se serrer les coudes, réinventer les liens, faire passer l'information inlassablement et que seul un changement radical des habitudes de ceux qui sont en bout de chaîne pourrait être l'amorce d'un embryon de préservation des espèces culturelles, puis des espèces tout court, et la survie de la nôtre...

La formidable mobilisation autour d'Utopia Saint Ouen l'Aumône, qui a vu 1600 spectateurs se constituer en groupe de pression pour s'insurger contre l'extension



Charb, 1990

d'un multiplexe UGC à Cergy, est un signe des temps. La création d'une association autour des Utopia de Toulouse pour relayer les débats de fond qui s'y mènent n'est pas non plus un hasard... Ces démarches se situent dans la même cohérence que les regroupements de consommateurs autour d'un cultivateur qui cherche à vivre sans se soumettre aux diktats du marché, réinventant des rapports à taille humaine qui permettent de produire bon, sain... et retrouver ainsi le sens fondamental et formidable du travail et de l'échange.

Si vous venez à Utopia Tournefeuille, vous verrez peut-être les spectateurs sortir des salles avec des bottes de poireaux. De fil en aiguille, les solidarités se sont renforcées autour des Utopia de province, débordant le cadre du cinéma, mais y revenant toujours. Plus personne ne s'étonne que les livraisons des paysans des AMAP se fassent dans le hall des cinés, qu'on puisse y trouver, à côté des DVD de *Violence des échanges en milieu tempéré*, de l'huile d'olive palestinienne, du café du Chiapas, de la laine artisanale d'Ariège, qu'on puisse y lire des revues qu'on ne trouve pas dans les Kiosques... Et il n'est pas rare qu'un groupe de spectateurs refasse le monde, en grillant des châtaignes dans la cheminée.

[www.cinemas-utopia.org](http://www.cinemas-utopia.org)

**J'AIME LA VIE, JE FAIS DU VÉLO,  
JE VAIS AU CINÉMA** *Un film de Francis Fourcou*  
à partir de la mi-janvier au cinéma près de chez vous <[www.ecransud.fr](http://www.ecransud.fr)>