



9 782491 604059

We are interested in alternative viewpoints and counter-cultural stories, in political engagement and the way the roles of artist, curator, archivist and writer interact. This set of complex and constantly changing power dynamics is the basis of much of our research.

When we produced *Mass* in Vienna and *Hysteria* in Saint-Étienne, followed by the publication of *Mass*

Hysteria, these explored questions of minority groups, the role of the witch and what it means to be a woman in our society.

As artists who are not involved in the art market, we are a minority, and that's why it's important to create our own movement.

SC You wanted to set up a space outside Paris. Is that project still on the cards?

AS Yes, we're working on it. We don't want to leave Paris. We will keep this space, connecting the city to the countryside.

CR We want a space located in a rural setting, with the possibility of involving local people.

AS For it to be a meeting space for discussion, but we want to keep it a surprise...

Initiative 9 Gran Lux, Saint-Étienne (France)

Le Gran Lux est un espace de projection de films argentiques, mais aussi un espace de diffusion d'arts plastiques, un lieu de conférences, parfois un lieu de sport. Il est situé à Saint-Étienne sur le site Mosser (joutant Greenhouse et feu Ursa Minor). La programmation fonctionne par sessions de 15 jours, généralement thématiques, où se croisent projections, conférences, rencontres, expositions, repas...

Le Gran Lux est à l'origine de l'ouvrage *Kinetica: Lieux d'expérimentations cinématographiques en Europe*. Par son activité cinéphile vivante, accueillante et en perpétuel questionnement, le Gran Lux est un espace important de la scène artistique stéphanoise.

Entretien avec Olivier Dutel (OD), par Camille Tarlay (CT) et Carole Nosella (CN), le 13 mai 2021

CT Avant d'être installé sur le site Mosser, le Gran Lux, c'était quoi ?

OD Le Desert Inn, une petite salle de projection d'une trentaine de places située dans un ancien atelier de passementier, avec une vue imprenable sur la ville. Nous utilisons aussi une usine à moitié abandonnée pour y construire des décors de films. Nous avons cherché un endroit pouvant réunir ces deux activités, tournages et projections : le Gran Lux.

CT Le Gran Lux est-il un collectif ? Qui le compose ? Vous reconnaissez-vous dans l'expression *artist-run space* ?

OD Le Gran Lux n'est pas un collectif, c'est un lieu. Il est géré par Coxa-Plana, une association loi 1901 ; c'est moins glamour que « collectif ». Nous aimons le statut d'association à but non lucratif : c'est un intitulé stimulant qui permet de ne jamais perdre notre cap. L'argent n'est qu'un outil, jamais un but. Bien sûr, nous travaillons en collectif : nous sommes un noyau dur de 6 personnes pouvant aller jusqu'à 15-16 selon les activités. *Artist-run space* peut aussi définir le Gran Lux : c'est l'outil qu'il nous fallait à un moment donné.

On marche dans les pas de Warhol avec sa *Factory*, un endroit plutôt roots, où il pouvait sériographier, faire des films, de l'édition, des concerts, etc.

CT Comment en êtes-vous venu·es à la conception de ce lieu multiforme où s'agencent différentes activités autour du cinéma et des arts visuels ?

OD C'est un rêve d'adolescent. Nous sommes plutôt dans la part mutante du cinéma. Nous ne sommes même pas reconnus comme un cinéma. C'est une zone de recherche où peut éclore ce que devient le cinéma, en s'inspirant de ce qu'il a été. Le cinéma est un art particulièrement lié aux espaces : celui où il peut être fabriqué – ces grandes boîtes noires que sont les studios ; celui où il est vu. Entre les deux, il y a le lieu où il se développe, une autre boîte noire. L'idée était de réunir toutes ces boîtes, sans oublier la boîte de nuit, où fiction et réalité se frottent. Nous ne savons pas exactement où nous nous trouvons quand nous y trouvons. Les frontières restent floues.

CT Pourquoi êtes-vous installés à Saint-Étienne ?

OD Pourquoi aller là où tout le monde va ? À Paris, même si vous pouvez vous « offrir un lieu », vous serez un parmi mille autres comme vous. Et il n'y a

The Gran Lux is a cinema specialised in screening analog film. It's also a visual art space, a conference centre, and sometimes even a sports venue. It is located in Saint-Étienne on the Mosser site, next to project spaces of Greenhouse and Ursa Minor. The programme runs in fortnightly thematic sessions, mixing film screenings, conferences, talks, meals and exhibitions.

Gran Lux also produced the book *Kinetica: Lieux d'expérimentations cinématographiques en Europe*. Thanks to its lively and welcoming feel, and its soul-searching activity in the field of cinema, the Gran Lux is an important space on the city's artistic scene.

Olivier Dutel (OD), interviewed by Camille Tarlay (CT) and Carole Nosella (CN), 13 May 2021

CT What did Gran Lux consist of before you got the space here on the Mosser site?

OD We first set up Le Desert Inn, a small screening space with 30 seats located in a former lace-maker's shop, with a breath-taking view of the city. We also used a half-abandoned factory to build film sets. We were looking for a place where we could both shoot and screen films. That's how Gran Lux was born.



Fig. 1 Recyclage d'une installation / Recycling of an installation
Fig. 2 Tournage du film / Shooting of the film *Fellini G. Mastorna*

pas un seul mouvement artistique qui soit né dans un endroit où la vie est chère. C'est ensuite que les quartiers ou les villes deviennent chers et sans artistes.

Si on veut se concentrer sur la création et garder l'essentiel de sa liberté, mieux vaut éviter les zones anxieuses où se multiplient les questions du type : comment je vais payer mes factures, mon loyer... À Saint-Étienne, la vie n'était pas chère et il y avait beaucoup d'espaces vides, hétéroclites, industriels avec un « esprit ». On pouvait envisager la ville comme un immense et merveilleux terrain vague.

Le bâtiment du Gran Lux fut érigé en 1882 : une immense brasserie avec des sous-sols sans fin. Puis d'autres entreprises s'y sont installées : juste avant le Gran Lux, ici, c'était une entreprise qui confectionnait des jupes plissées.

CT Pouvez-vous nous parler du nom du lieu ?
OD Beaucoup de cinémas se sont appelés *Lux*, en référence à la lumière. Nous avons aussi eu, peu de temps, un espace plus petit, nommé *Lux*. Gran Lux, c'était un peu ironique parce que le « lux », au début, c'était des canapés sans âge et un chauffage défaillant...

CT Comment fonctionne votre économie ?
OD Nous sommes subventionnés par le ministère de la Culture, la Région Auvergne-Rhône-Alpes et la Ville de Saint-Étienne. La municipalité a racheté au secteur privé une partie de nos locaux afin que notre activité puisse perdurer. Les entrées, les adhésions, l'impression risographique, la programmation et la création cinématographiques sont aussi une source de financement. Et le mécénat nous a été plusieurs fois d'une grande aide.

CT Avez-vous des partenariats ou des liens avec d'autres groupes d'artistes de la région, en France ou à l'international ?
OD Nous faisons partie de réseaux, sinon nous aurions l'impression d'être seules au monde. Il y a le réseau mondial FilmLabs : il regroupe des laboratoires conçus par des artistes où sont fabriqués des films, des ins-

CT Is the Gran Lux a collective? Who is involved in the project? Do you relate to the term 'artist-run space'?

OD The Gran Lux is a space, not a collective. It's run by Coxa-Plana, a not-for-profit organisation. It's less glamorous than a collective. We like our status as a non-profit organisation: its title reminds us to stay on course. Money is a tool, never a goal. Of course, we work collectively. We have a core group of six people and our team can include around 15 or 16 people depending on the activity. You could define the Gran Lux as an artist-run space. It's a tool that was needed at a given moment.

We were inspired by Warhol and his *Factory*, a more eccentric space than ours, where he did screen printing, made films and publications, held concerts, etc.

CT How did you come up with the idea of this hybrid space where different activities around cinema and the visual arts are combined?

OD It was a teenage dream. We identify with cinema as a medium constantly in flux. We are not officially recognised as a cinema. It's a research space where we hatch ideas that will become cinema, drawing inspiration from what it has been. Cinema is an art form which is particularly connected to spaces: the one where it is made – the black boxes of production studios – and the one where it is seen. Between them is a space where it is developed, another black box. The idea was to bring together all these boxes, without forgetting the *boîte de nuit* where fiction and reality rub shoulders. We don't know exactly how to place ourselves; the borders are blurred.

CT What led you to develop this project in Saint-Étienne?

OD Why go where everyone else is? If you set up a space in Paris, there are already a thousand others like it. And not one single artistic movement was born in a place where life is expensive. It's later, when artists leave, that neighbourhoods and towns become expensive places to live.

If you want to concentrate on artistic creation and stay as free as possible, it's best to avoid those stressful places where you have to worry about paying bills, rents, etc. In Saint-Étienne, life isn't expensive and there are so many empty spaces – industrial, heterogeneous, with a spirit and history. You could imagine the city as a huge and fantastic wasteland.

The Gran Lux building was erected in 1882. It was a huge brewery with an endless series of basements. Over the years, other businesses used this space. Before Gran Lux, it was a company that produced pleated skirts.

CT Can you tell us about the name of the place?

OD Many cinemas are called *Lux*, in reference to this concept of light. For a short time, we also had a space called *Lux*. Gran Lux is kind of ironic, because when we opened, the 'luxury' here consisted of old sofas and faulty heating...

CT How do you finance your project?

OD We receive grants from the Ministry of Culture, the Région Auvergne-Rhône-Alpes and the City

tallations, des performances qui utilisent le médium pellicule. Il y a aussi Kino-Climates qui identifie et réunit les cinémas européens alternatifs. Et *Projection 21*, une charte mondiale signée par des artistes, des grandes institutions ou des petits Poucet comme nous, qui avons décidé de continuer à projeter en argentique les œuvres conçues en argentique.

Nous avons également été liés à Grenoble qui fut très dynamique en matière d'arts visuels: plusieurs de ses artistes ont développé des techniques cinématographiques artisanales transmises au-delà de l'Isère. Et à Saint-Étienne, il y a un réseau associatif très dense, une sorte de communauté informelle à laquelle nous nous sentons très liés.

CN Vous travaillez avec l'université, les beaux-arts, l'école d'architecture. Que vous apporte le contact avec les étudiant-es? Avez-vous une approche pédagogique?

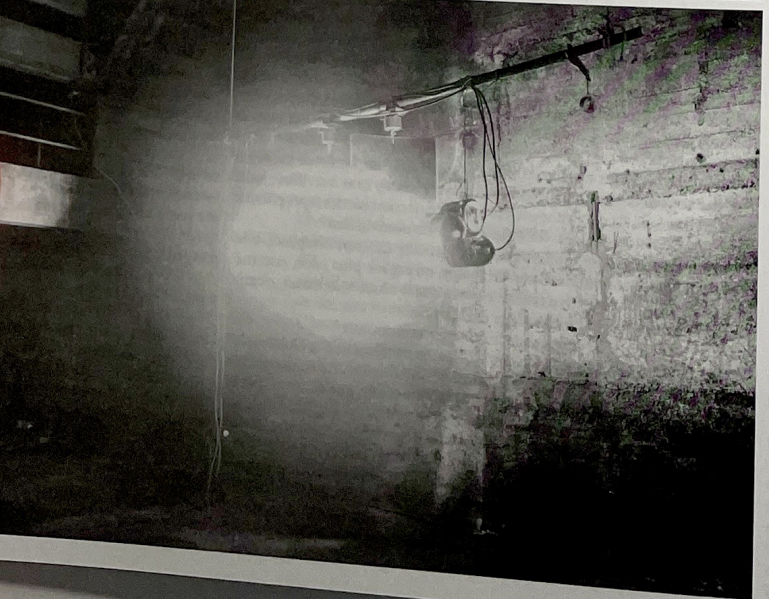
OD Nous avons une passion pour le cinéma dans tous ses champs d'action. Pouvoir partager ça avec des étudiant-es, en respectant l'art et la manière, c'est excitant. Une programmation habilement construite permet énormément de choses. C'est une expérience globale qui peut être très puissante et débloquent des choses dans le cerveau; le nôtre comme celui des étudiant-es. Le but: faire voir et ressentir le monde élargi du cinéma, sans barrière d'époque, de style... Entremêler et «projeter» cette multiplicité. Aujourd'hui, c'est plutôt la sectorisation des œuvres et des publics: la division et l'ennui. Les étudiant-es sont de plus en plus fidèles: sans flagornerie, c'est ultra motivant.

CT Comment la programmation se construit-elle, et pour quel public? Pourquoi organiser des sessions de visionnage plutôt que des projections régulières?

OD Spécialisé ou non, notre public vient de tous les horizons, comme nos propositions. Nous ouvrons avec parcimonie: ça ne devient jamais une routine et nous permet de recharger notre imaginaire.

Fig. 3 Performance argentique / Analogical performance

Fig. 4 Élément d'une installation de / Part of an installation of Christophe Cardoen



of Saint-Étienne. The city council bought a part of our premises from a private landowner so we could continue our activities here. The space is also financed through admissions, memberships, our printing services, events and film productions. Additionally, private sponsorship has been a great help on several occasions.

CT Do you work in partnership or collaboration with other groups of artists in the area, in France or internationally?

OD We are part of networks, otherwise we'd get the impression of being alone in the world. The global network FilmLabs brings together artist-run labs who use analog film for their performances, installations and films productions. There's also Kino-Climates that lists and connects alternative cinemas around Europe. *Projection 21* is global charter signed by artists, major institutions or small ventures like ours who have decided to continue screening analog films.

We also have links with Grenoble, which has had a very dynamic visual arts scene. Several artists from there have developed artisanal cinematographic techniques that have become known further afield. In Saint-Étienne, there's a very dense informal network of not-for-profit organisations, which we feel very much part of.

CN You have worked with the university, the school of Fine Arts and the school of architecture. What do your contacts with students bring to the place? Does your project have an educational side?

OD We are passionate about cinema in all its fields. Being able to share that with students, whilst respecting the art form and its styles, is a great opportunity for us. A skilfully constructed programme can give rise to a whole plethora of things. Cinema an all-encompassing experience that can be very powerful, releasing new ideas in our minds, and those of students. The aim is to showcase the world of cinema in its broadest sense, beyond categories of style or era, by mixing together and screening this variety. Today, there tends to be a hiving off of works and audiences. It's tedious and divisive. Students are getting more and more on board. Without being sycophantic about it, it's super encouraging.

CT How do you put together your programme, and who is your audience? Why do you organise thematic sessions rather than regular screenings?

OD Our audience come from all walks of life, and our programme is just as varied. We only open from time to time so it never becomes routine and allows us to feel spacious and creative. The programme has been designed as a single entity for over 20 years, with all its parts connected together. It corresponds to what we want and need to see in order to work. Personally, I need to see some things 'for real' in order to really progress in my artistic practice. That's another way in which the Gran Lux is an artist-run space. It's a place to weave together the reality of cinema. This collective experience impels us forward.

CT What is the layout of the space, and what is it possible to do there?



Fig. 5 Projection d'un film 16mm avec un projecteur japonais Eiki / Projection of a 16mm film with a Japanese Eiki projector
Fig. 6 Projecteur 35mm Buisse-Bottazzi en action / Buisse-Bottazzi 35 mm projector in action



La programmation est conçue comme une seule entité depuis plus de 20 ans; tout est lié. Elle répond à ce que nous avons envie et besoin de voir pour travailler. Personnellement, je dois pouvoir «voir en vrai» certaines choses afin d'avancer concrètement dans ma pratique artistique, mes recherches. C'est aussi en cela que le Gran Lux est un artist-run space: un territoire où rejoindre ensemble le réel de l'œuvre. Cette expérience commune permet de «faire des bonds».

CT Comment est réparti l'espace et qu'est-il possible d'y faire?

OD Nous pouvons faire tout un tas de choses: du badminton, des projections, des expositions, des performances, des concerts, des tournages de films (avec ou sans décors), développer de la pellicule, boire un coup... Il y a le studio, la Salle Spirit, le stock, où se trouvent la réserve de matériaux pour bricoler, une petite cinémathèque, un local pour le matériel électrique, un autre pour le matériel lié à la lumière et au son, une cuisine associative. Au centre (au cœur), une salle de projection et une cabine de projection aussi grande que la salle, avec des projecteurs et des tables de montage. L'imprimerie se trouve derrière la cabine de projection. À l'étage, il y a les bureaux, les chambres pour les artistes en résidence, une salle de bain. Et tout au bout du bâtiment, la Maison Suspendue: c'est là que peuvent s'installer certains artistes pour des projets au long cours. Au sous-sol, il y a un studio son analogique, des sièges de cinéma, une collection de revues de cinéma, des congélateurs remplis de pellicules et 7000 VHS.

CT Au Gran Lux, la scénographie de l'espace est travaillée, notamment par la lumière. Comment avez-vous imaginé cette scénographie? Ya-t-il quelque chose de l'ordre du scénario?

OD Pour réaliser un bon film il faut apporter un soin tout particulier à la lumière, qu'elle soit naturelle, artificielle, ou un peu des deux. Nous réfléchissons tout autant aux lumières, à la scénographie qui en découle, qu'à la programmation. Le cinéma est un cérémonial: les lieux où nous allons voir des films, le trajet qui mène jusqu'à la salle de projection, tout cela devrait être très attentivement réfléchi et conçu.

Le cocon de la salle de projection, l'obscurité totale (impossible aujourd'hui) doit nous aider à nous retrouver avec nous-mêmes pour ensuite laisser le film projeté nous happer. La projection cinématographique est un rituel.

CT Gran Lux est un espace de diffusion orienté vers le cinéma analogique, vous diffusez majoritairement des films pellicule 16mm ou 35mm. Pourquoi ce choix et cette résistance aux formats numériques?

OD Ce n'est pas une résistance aux formats numériques mais aux films conçus en argentique et diffusés en numérique: ces restaurations sinon on ne le film est conçu en argentique, il faut le montrer en argentique sinon on ne peut pas avoir accès à l'œuvre telle qu'elle a été pensée et conçue. Ses données visuelles intrinsèques ne pourront jamais être retranscrites par une compression-migration vers le format numérique.

OD We can do a whole lot of things: badminton games, screenings, exhibitions, performances and concerts, but shoot films (with or without sets), have a drink together and develop films... There's the studio, the 'Spirit Room' a storage space where we keep tools and materials, a small film library, a room for our electrical gear, another for all the light and sound equipment and a communal kitchen. In the centre and heart of the space is the cinema, and a projection booth that's as big as the cinema, with projectors and an editing suite. The printer is behind the projection booth. On the first floor are offices, bedrooms for artists-in-residence and a bathroom. At the very end of the building is the 'Maison Suspendue' where artists working on long-term projects can stay. In the basement, there's an analog sound studio, cinema seats, a collection of film magazines and freezers full of film and around 7000 VHS cassettes.

CT In the Gran Lux, the layout of the space is thought out, particularly the lighting. How did create this scenography? Is there a storyline there?

OD In order to make a good film, you need to pay a lot of attention to the light, whether it's artificial or natural light, or both. We think as much about lighting and the resulting scenography as we do about programming. The cinema is form of ceremony. The place where we go to watch a film, the route that takes us to the screening room – all of this needs to be carefully designed and thought through.

The screening room is a kind of cocoon, and the total darkness (which is impossible to achieve to-

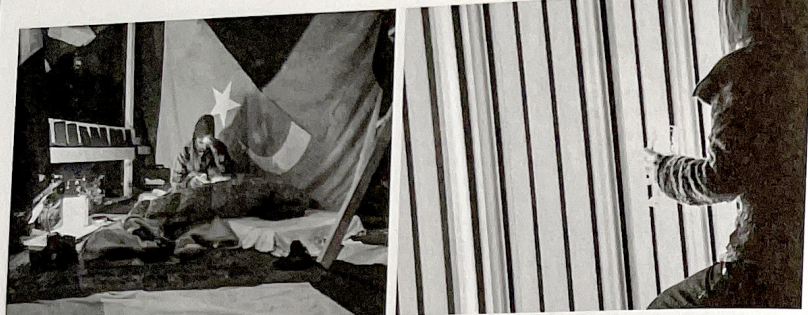


Fig. 7 Résidence du collectif SILO / Residence of the SILO collective
Fig. 8 Éclairage néon fabriqué in situ / Neon lighting made in situ

Au cours de la projection d'un film en pellicule de 2 heures, nous sommes dans le noir total pendant une heure. Le projecteur projette 24 images fixes par seconde (en fait 48), et grâce à la complicité de notre cerveau, très actif, nous avons sur l'écran, l'illusion du mouvement. C'est une forme d'hallucination que ne peut pas recréer la projection numérique (sans parler de son incapacité à simuler de vrais noirs). Actuellement, nous ne savons pas vraiment comment fonctionne cette « illusion », à quoi elle est due.

Je préférerais que le numérique invente son propre langage, repousse ses propres limites plutôt qu'essayer de singer l'argentique. Heureusement, quelques artistes travaillent dans ce sens.

Le matériel (caméra, projecteur, etc.) pour fabriquer du cinéma argentique dure 50 ans et plus s'il est bien entretenu. Une caméra ou un projecteur numérique respire l'obsolescence programmée. Ma caméra suisse Bolex date de 1964. Grâce à elle et un bon objectif, on peut créer de très belles images. Elle n'a pas besoin d'électricité. Elle se remonte à la main comme une montre. Je n'ai donc pas besoin de grand-chose pour faire un film. Cette caméra a été fabriquée avec génie et nous n'avons toujours pas fait mieux. C'est l'avenir.

CN Avez-vous un fonds de films dont vous êtes propriétaire, que vous louez, prêtez à d'autres institutions ?

OD Nous avons une collection de films et nous nous sommes associés avec d'autres structures collectionneuses, le Fonds d'archives Podolski par exemple, pour préserver ces petits trésors. Nous ne louons pas, ça n'est pas notre métier. Nous prêtons certains films à quelques entités. L'un des problèmes majeurs, c'est la projection. Il n'y a plus de formation à la projection argentique alors qu'il y a un fonds exceptionnel d'œuvres argentiques accessibles (surtout en pellicule 16mm). Sans compter les nombreux-euses artistes qui continuent à créer avec la pellicule. Il faudrait pouvoir organiser la formation de nouveaux-elles projectionnistes. C'est le nerf de la guerre pour que le rituel ne s'éteigne pas.

CT Les artistes qui viennent en résidence au Gran Lux doivent-ils avoir une pratique en lien avec le cinéma ? Que peuvent-ils faire ici ?

OD Il faut avant tout qu'ils soient gentils et que nous soyons intrigués par ce qu'ils font, leurs recherches. Faire venir un-e artiste en résidence, ça implique une certaine responsabilité : vous acceptez d'aider quelqu'un-e dans un processus, qui tâtonne, qui cherche. Ensuite, iels montrent ou pas le résultat de leur travail au public et, en parallèle, iels peuvent se nourrir de la programmation en cours au Gran Lux.

CT Vous avez une attention particulière aux rencontres avec des cinéastes et des théoricien-nes du cinéma, vous organisez des discussions ou conférences. Comment choisissez-vous vos intervenant-es ?

OD Après des années de réticences, nous nous ouvrons à la venue de théoricien-nes, chercheur-euses, etc. La confrérie universitaire ou intellectuelle française liée au cinéma semble souvent s'autosuffire. Elle est un peu étouffante. Mais les choses changent, peut-être : plutôt que dire ce qu'il faut dire pour avoir l'impression de penser ce qu'il faut penser, on commence à entendre certain-es exprimer simplement ce qu'ils pensent.

CT Vous avez sorti un ouvrage, *Kinetica : Lieux d'expérimentations cinématographiques en Europe*. Qu'est-ce que cette mise en réseau vous a apporté ?

OD Ce livre nous a été commandé par Benoît Guillemont du ministère de la Culture, un insatiable découvreur d'avant-garde et d'avant-poste. Partir sur les routes à la recherche d'espaces, de structures jumelles, sœurs, etc. Waouh ! Cette enquête fut fondatrice à plus d'un titre. Elle nous a redonné de l'allant.

CT Gran Lux possède une imprimerie risographique. Quel est votre rapport à l'impression et pourquoi ce procédé ?

OD Le cinéma, c'est aussi des revues, des fanzines, des livres, des affiches, des programmes, des catalogues... Cet art imprime beaucoup. Nous avons toujours eu cette passion de l'édition, du fanzine photocopié au livre de machines risographiques. C'est un procédé de sérigraphie automatisé où chaque photogramme est différent, chaque impression, chaque passe est unique, imprévisible. Les accidents s'inventent, comme dans la vie.

CT Pour finir, quels sont vos deux cinéastes préférés ?

OD Dans la catégorie 100% cinéma, Stanley Kubrick et Federico Fellini. Ils ont réussi à être très exigeants, à faire exactement ce qu'ils avaient en tête,

day) helps us come back to ourselves, to then let ourselves be swallowed up by the film on screen. A film screening is a form of ritual.

CT The Gran Lux has a strong focus on analog film, and you mainly screen 16mm or 35mm films. Why do you do this, and what is your resistance to digital formats?

OD It's not a resistance to digital formats, but an opposition to films that were made on analog film and are now screened digitally – the restorations are just crap. If a production was filmed in analog format, you have to screen it in that format, otherwise you don't see the piece as it was thought out and conceived. Its intrinsic visual elements can never be transferred through a compression-migration process into digital.

When you watch a two-hour analog film, you are in total darkness for half of it. The projector screens 24 images per second (or in fact 48 images), and thanks to the complexity of our very active brain, an illusion of movement is created on the screen. It's a kind of hallucination that the digital format cannot recreate (without talking about its inability to create true darkness). We don't really know how this 'illusion' works.

I'd rather digital cinema created its own language, pushing the limits of its form, rather than try to mimic analog film. Fortunately, some artists are working in this direction.

The equipment (camera, projector, etc.) to make analog film lasts 50 years or more if it is well maintained. A digital camera or film is designed with built-in obsolescence. My Swiss Bolex camera was made in 1964. With this camera and a good lens, you can create really beautiful images. It doesn't require any electricity. You wind it up by hand like a watch. It means you don't need much to make a film. This camera is a piece of genius, and we haven't built anything better since. It's the future.

CN Do you have your own archive of films that you rent out or lend to other institutions?

OD We have a collection of films, and we also work in partnership with other organisations that collect films, like the Fonds d'Archives Podolski for example. We don't rent films, that's not our job. We sometimes lend films to organisations. One of the biggest challenges is the screening side of things. There are no longer any training courses for projecting analog film, even though there are exceptional archives of analog film, as well as many artists who continue to produce them. We need to find a way of training new projectionists. It's the crucial element that's needed to make sure this ritual does not die out.

CT Do the artists who come in for residencies necessarily have a creative practice linked to cinema? What can they do here?

OD Above all, they need to be kind people whose work and research intrigues us. Having an artist-in-residence brings with it a responsibility. You have agreed to help someone in their creative process. They might show the work they have produced, and in parallel they can get inspiration from the current programme at Gran Lux.

et ce pour un public très large. Tout le monde avait accès à leurs œuvres et pouvait s'y projeter – la-e boucher-ère, l'architecte, l'ouvrier-ère, l'adolescent-e mal dans sa peau, etc. C'est ce qui manque cruellement dans le cinéma mondial : ces grandes communautés humaines informelles, sans frontières, créées par des œuvres sauvages et poétiques d'une grande beauté.

OD After years of feeling reluctant to, we are opening up our space to critics, researchers, etc. The intellectual and academic community around cinema in France often seems self-centred and stuffy. Perhaps things are changing. Instead of people saying what they have to say in order to be seen as worth listening to, we are starting to hear people express what they actually think.

CT You have published the book *Kinetica: Lieux d'expérimentations cinématographiques en Europe*. What new perspective has this experience brought you?

OD This book was commissioned by Benoît Guillemont from the Ministry of Culture, an insatiable seeker of *avant-garde* and *avant-*

post culture. To go on tour in search of spaces and sister-organisations, etc. Wow! This research was seminal in more ways than one. It gave us a renewed sense of purpose.

CT Gran Lux has a risograph printer. What is your interest in printing and this particular process?

OD Cinema is also the magazines, books, zines, posters, programs and catalogues that go with it. It's a form of art that prints a great deal. We have always had a passion for publishing, from photocopied zines to books or postcards printed in offset. We have a Japanese risograph printing machine. It uses an automatic screen-printing process. You apply the colours one by one. And, just like analog film where every photograph-

CT You place a particular emphasis on dialogue with filmmakers and film critics, and you organise talks and conferences. How do you select your speakers?

ic frame is different, every impression – every pass – is unpredictable. It invites accidents, just like life.

CT To conclude, who are your two favourite filmmakers?

OD In the field of pure cinema, it's Stanley Kubrick and Federico Fellini. They made films for a very large audience and yet managed to be very demanding and do things exactly as they wanted. Their work spoke to everyone: the butcher, the architect, the factory worker or the angst-ridden teenager. That's what's so cruelly missing in world cinema: these big informal human communities with no borders that are born from wild and poetic works of great beauty.

1. T.N.: *Kinetica: Experimental cinematographic spaces in Europe* in English.
2. T.N.: *Boîte de nuit*, literally 'night box' in French, means night-club.
3. T.N.: 'Suspended House' in English, named like this because it's located on a mezzanine.

Initiative 10

Greenhouse, Saint-Étienne (France)

Greenhouse est le plus ancien artist-run space encore en activité de Saint-Étienne. Fondé en 1997 par Emmanuel Louisgrand, il offre un espace de 300 m² dans une ancienne brasserie, situé sur une friche qui accueille le Gran Lux (lieu de diffusion orienté vers le cinéma, voir entretien) et Ursa Minor (lieu de vie, salle de concert et studio de répétition – fermé en 2021).

Les activités de l'association reposent essentiellement sur du bénévolat. Greenhouse comprend actuellement peu de membres, mais beaucoup d'artistes de la région ont pu soutenir des projets, collectifs ou personnels, avant de s'engager ailleurs. Greenhouse reste un pilier dans le paysage artistique stéphanois et régional.

Entretien avec Emmanuel Louisgrand (EL)
par Noémie Cursoux (NC), entre 2020 et 2021

NC Comment avez-vous fondé Greenhouse ?

EL Greenhouse est née suite à un projet dans les jardins ouvriers à la Cotonne, à Saint-Étienne. Après un post-diplôme aux Beaux-arts, en Design et espace, puis Art et nature, j'ai pris un jardin ouvrier comme espace d'atelier. Imprégné par les tendances du milieu du rock alternatif français, l'objectif était – et est toujours – de faire de l'art, de diffuser de l'art, d'exister, simplement et librement. J'ai choisi de m'installer en périphérie de la ville, pour être à proximité de la nature. J'ai choisi Saint-Étienne, et non Paris ou une grande ville, pour l'histoire de sa force de travail et de ses jardins ouvriers, à partir desquels j'ai initié des projets comme *Volubilis* ou *silence autour des jardins ouvriers*. J'ai trouvé et acheté mon atelier à la friche Mosser pendant la première Biennale de Design en 1998. Le postulat de départ était de

Greenhouse is the oldest artist-run space still active in Saint-Étienne. Founded in 1997 by Emmanuel Louisgrand, Greenhouse is a space of 300m² located in a former brewery, on a brownfield site which also houses the Gran Lux (a visual arts studio and cinema) and Ursa Minor (a concert and workshop space, closed since 2021).

The activities of the collective are run mostly by volunteers. Currently, Greenhouse operates with a reduced team, but through the years, many artists from the region have