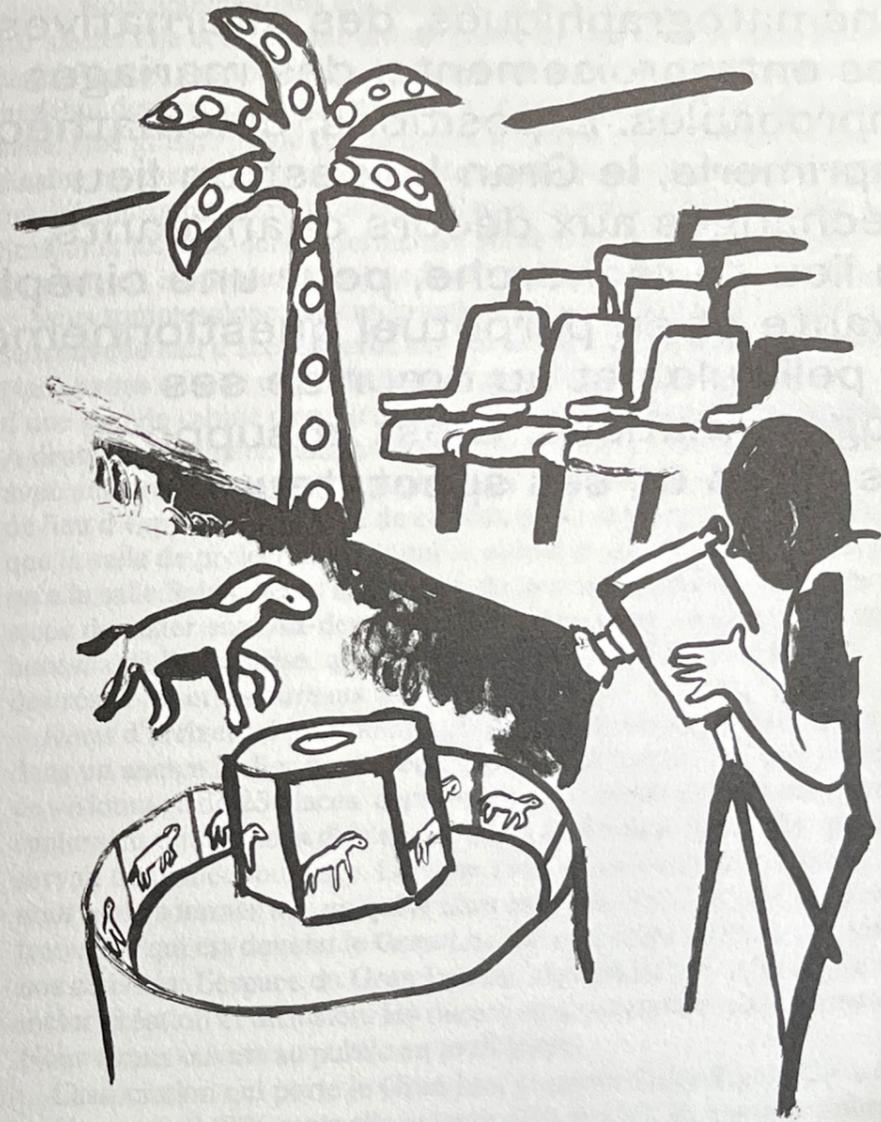


**Underground
Business**

Gran Lux



Salle de projection souterraine, usine pour fabriquer des films, espaces modulables pour des expériences cinématographiques, des alternatives, des entrecroisements, des mariages improbables. Expositions, cinémathèque, imprimerie, le Gran Lux est un lieu d'échanges aux décors changeants, un lieu de recherche, pour une cinéphilie vivante et en perpétuel questionnement. La pellicule est au cœur de ses programmations. C'est le support des rêves de ses spectateurs.

Rencontre avec Olivier Dutel et Gaëlle Joly. Juillet 2018.

S Pouvez-vous nous décrire les lieux ?

G Nous sommes dans une ancienne brasserie construite à la fin du XIX^e siècle. Elle occupait une grande partie du quartier avec toute sa chaîne de fabrication : les tonneliers, les souffleurs de verre, etc. Elle a fermé au début des années cinquante et ne produisait plus alors que de la limonade. Une grande partie des bâtiments d'origine a été détruite. Le pâtre d'usine restant a été partagé entre de nombreuses entreprises, les espaces ont été cloisonnés. Il reste de l'installation du XIX^e une halle (la salle Studio) et les sous-sols où fermentait la bière. Le deuxième niveau de sous-sol, immense, est aujourd'hui inondé.

Nous sommes donc dans un grand bâtiment industriel. À l'entrée se trouve le hall d'accueil, avec son bar et quelques locaux techniques. Nous avons ensuite une salle de projection fixe de 65 places suivie d'une grande cabine de projection. L'imprimerie se trouve tout au fond. À droite du bâtiment, nous avons la salle Studio, une salle polyvalente avec une grande hauteur de plafond, qui sert de studio de tournage, de lieu d'exposition, de salle de cinéma (avec une jauge plus importante que la salle de projection fixe) qui se monte et se démonte... Plus loin, on a la salle Spirit, lieu d'exposition, de tournage, cantine... Et enfin un stock de matériaux. Au-dessus de tous ces espaces, on trouve les anciens bureaux de l'entreprise, qui accueillent un espace de vie, d'accueil des résidents et les bureaux de l'association.

Avant d'arriver ici à l'automne 2003, nous avons un autre espace dans un ancien atelier de passementerie, le Desert Inn. C'était un salon de visionnage de 25 places, comme une bonbonnière. Nous occupions également un morceau d'usine, un peu à l'extérieur de la ville, qui nous servait de lieu de tournage. Lorsque nous avons perdu cet espace, nous nous sommes mis en quête d'un nouveau lieu. Lorsque nous avons trouvé ce qui est devenu le Gran Lux, nous y avons regroupé toutes nos activités. L'espace du Gran Lux est intéressant car on peut y entre-mêler création et diffusion, les décors sont accessibles aux spectateurs... Nous avons ouvert au public en avril 2004.

L'association qui porte le Gran Lux s'appelle Coxa-Plana. Elle a été créée en avril 1996 mais elle existait déjà plus tôt de manière informelle. Olivier programait depuis 1993.

S Quand, comment avez-vous commencé à programmer ?

O En 1993, je suis allé à la Cinémathèque de Saint-Étienne, j'ai pris rendez-vous avec le directeur pour lui demander s'il était possible de proposer des programmations. Il a accepté. Je projetais ce qui n'était

pas diffusé à Saint-Étienne, du cinéma expérimental par exemple, j'invitais des gens qui ne passaient nulle part. Puis j'ai mélangé tout ça à des longs-métrages. La cinémathèque payait la programmation et l'entrée était gratuite. Petit à petit, des personnes sont venues en renforts. Nous avons exploré de très nombreuses salles dans toute la ville pour y proposer des soirées projection : le cinéma Le France, l'Amicale laïque de Tardy, etc. Mais créer un univers – avec sa lumière, ses décors, etc. – à chaque fois que l'on investit un nouveau lieu nous a peu à peu pesés. Arrive le moment où tu as envie de maîtriser un peu plus les choses : d'aller plus loin dans l'aménagement de l'espace et de permettre au public de prendre son temps...

À l'époque, on n'avait pas de structure, ça ne nous venait même pas à l'idée de demander des subventions. Je travaillais l'été, je réinvestissais les sous dans les soirées et j'espérais qu'il y aurait des entrées, on fonctionnait comme cela. Nous avons demandé des subventions plus tard. Nous faisons également un fanzine et tournions des films en Super 8, en petit comité ou avec 80 personnes et de la vodka. (rires)

En 1998, j'ai trouvé un appartement, grand et bizarroïde. Nous y avons créé une salle de projection : le Desert Inn. Habiter dans le lieu contribue à son économie. En parallèle, mon père avait une usine à Villars où nous pouvions réaliser des décors pour nos tournages.

G/O

À cette époque, à Saint-Étienne, le milieu associatif formel ou informel était très puissant, très dynamique. Tout le monde faisait partie de milliers d'associations, ça grouillait. Il y avait du théâtre, de la musique, tout se mélangeait. Dans beaucoup de lieux, des friches, des lieux improbables, même en plein centre-ville. Et tout ça, sans argent. Tout le monde avait un local, un bout de machin. C'est plus dur à imaginer aujourd'hui, la ville a été nettoyée. Des lois sont passées, pour qu'il y ait moins de « tapage ». Tout a été aseptisé. C'était les années quatre-vingt-dix, c'était luxuriant.

Saint-Étienne est une ville pauvre, où il y a toujours eu moyen d'avoir des espaces. Excusez-nous, on est pauvres mais on vit grand. (rires)

Dernière étape, juste avant de créer le Gran Lux, nous avons eu un lieu éphémère : le Lux. C'était un ancien atelier que nous utilisions comme décors pour un film. Au bout d'un an, nous l'avons ouvert au public, pendant deux jours, pour une programmation de films. Les voisins ont tout de suite appelé la police. Le lieu était bien investi mais avec les voisins ça ne pouvait pas marcher, il n'y avait rien à faire.

Lorsque nous avons trouvé le Gran Lux, l'usine avait été vidée par l'entrepreneur précédent, dépouillée au niveau électrique, il fallait tout refaire, il n'y avait plus rien. Nous avons habité là de façon non officielle, pour contribuer au loyer qui était cher pour notre association.

Nous louions à l'époque très chers les locaux à une SCI peu philanthrope. Nous avons découvert qu'une autre partie de l'usine, librement accessible depuis la partie locative, appartenait à la Ville. Elle en avait oublié l'existence. Nous avons demandé l'autorisation à la Mairie d'y accéder. Elle nous a fait signer un papier que tout le monde a perdu. Ensuite, il y a eu moult péripéties. Le Crédit Immobilier a racheté le lot de la SCI. Nous étions devenus indésirables, mais nous sommes restés, nous squattions. Le Crédit Immobilier souhaitait raser l'ensemble du pâté d'usine. Avec les deux associations voisines, nous nous sommes battus pour que ce ne soit pas le cas. Plein de gens d'Europe et d'ailleurs sont venus lors d'un événement que nous avons organisé autour de la question de la reconversion des friches. Nous étions déjà soutenus par la DRAC depuis le Desert Inn. Le maire de l'époque avait fait un discours au Sénat où il désignait les lieux comme le nôtre comme une voie à suivre. Nous l'avons invité avec tout son staff : les gens du bâtiment, des finances... Un échange a eu lieu entre la Ville et le Crédit Immobilier et, *in fine*, tout le bâtiment est devenu municipal. Nous étions devenus officiellement occupants d'un bâtiment de la Ville.

Quelles sont les activités de Coxa-Plana ?

Nous proposons des programmations de cinéma et d'arts connexes : films, installations, performances, majoritairement en pellicule, des concerts, des expositions... Nous avons un laboratoire. Nous fabriquons des films. Nous imprimons des revues et autres éditions en risographie.

L'équipage permanent du navire est une petite équipe. Nous sommes cinq ou six. C'est le noyau dur. Au fil du temps, certains sont partis, d'autres arrivés. Nous avons une vague de quatre personnes supplémentaires ponctuellement. Et plein de satellites nous aident sur des moments très précis.

Nous accueillons aussi d'autres associations : une association de production de films, un fonds d'archives, un studio son, une association qui fait de la sérigraphie. Entre toutes les structures, il y a des ponts, parce que nos équipes sont très anciennes. Nous nous connaissons tous depuis très longtemps.

Les différentes démarches – réalisations de films, diffusion, édition – ont toujours été là, entremêlées, dès le départ. Fabriquer des films, en montrer, faire de l'édition et travailler le son, dans un même mouvement, c'est logique, je ne vois pas pourquoi les séparer. Avec le Gran Lux, nous avons trouvé l'outil, l'architecture qui permet de tout réunir au même endroit. On peut fabriquer des films, les développer, travailler dans le studio son, programmer des films, accueillir des gens en résidence, avoir une cinémathèque, faire de l'édition, de la petite imprimerie, avoir un atelier pour bricoler des décors.

S Comment fonctionne la programmation de films ?

G Nous programmons par sessions. Cela peut être une semaine, quatre semaines, on a même fait des sessions un peu folles de huit semaines. Une session est une programmation cohérente, une proposition à un moment donné. La programmation se construit depuis les années quatre-vingt-dix, donc c'est aussi un arbre, un travail continu avec des idées, des envies qui réapparaissent, qui sont beaucoup plus développées à un moment, qui disparaissent puis vont ressurgir plus tard dans une autre session. Nous n'appartenons à aucune chapelle, nous avons toujours mélangé tous les genres cinématographiques : le cinéma classique, l'expérimental, le documentaire, les séries B, sans nous inquiéter des étiquettes...

O Je déteste l'appellation de « cinéma expérimental ». Depuis le début, nous nous battons contre ça. Un film avec Bruce Willis peut être aussi expérimental qu'un film d'Andy Warhol. L'expérimental est dans la démarche, dans ce que déploie le réalisateur, dans la forme qu'il essaie de créer. Les appellations – cinéma art et essai, cinéma expérimental, cinéma commercial – impliquent que les publics ne se mélangent pas.

G/O Les transversalités, le mélange des genres permettent au contraire d'avoir un public très éclaté, dans tous les sens, et de ne pas s'ennuyer. En faisant se frotter des formes très différentes, en s'amusant avec les rapprochements, tu amènes le public à circuler d'une séance à l'autre, à tenter de nouvelles expériences, à découvrir des films qu'il ne serait jamais allé voir a priori. C'est ce qui permet d'avoir un public très varié dans ses goûts, dans ses origines sociales.

O Nous programmons d'abord pour nous, et nous croisons les doigts pour qu'ensuite des gens viennent voir les films. Parce qu'on fabrique des films, on a besoin de voir des choses, on a besoin de lire, pour avancer dans son travail, continuer dans sa recherche, dans son art. Fabriquer, parler de cinéma ou écrire, tout est friable, tout est imbriqué.

O Nous ne parlons pas de spectateurs ici, nous parlons d'adhérents, nous y tenons. Le Gran Lux est comme un cerveau, avec tous ses adhérents, ses films, tout ce qui se fabrique, tout est connecté. Les adhérents irriguent la programmation par ce qu'ils disent, par ce qu'ils ressentent, ce qu'ils pensent. Et quand on fait un film, les idées circulent, nous arrivent d'une manière inconsciente la plupart du temps – il faut être honnête. C'est une énergie qui passe, dans tous les sens.

S Est-ce que vous montrez tous les films en pellicule ?
G Depuis le début, nous projetons les films en pellicule. Nous avons refusé de suivre la grande mutation numérique : nous considérons qu'une œuvre doit être projetée dans son support d'origine, il n'y a pas de raison de projeter un classique en DCP (format actuel de diffusion numérique).

Mais c'est dur, cela devient compliqué parce qu'avec la numérisation des films, les catalogues de copies pellicule se réduisent de plus en plus. Il n'y a plus de tirage de copies neuves en pellicule. Cela modifie notre travail : nous avons beaucoup travaillé avec des distributeurs, mais étant donné que leurs catalogues s'appauvrissent, nous travaillons maintenant davantage avec des structures comme les cinémathèques ou avec des collectionneurs.

O Nous ne céderons jamais ici sur le fait qu'une œuvre faite en pellicule sera projetée en pellicule ou ne sera pas projetée. Nos programmations changent aussi, elles ressemblent plus au lieu, avec plus d'éditions, de musique, des expériences, des performances, des propositions nouvelles...

S Qui fait la programmation de films ?

G Olivier cherche, construit les programmations, il nous fait voir ses propositions.

O Je suis la centrale. Je note tout. Nous continuons notre périple, notre chemin de programmation depuis le début... C'est comme faire un film : il ne faut pas dire quel est le sujet, mais à chaque fois un fil réunit tout ensemble.

S Comment financez-vous la programmation, la venue de tous ces films en pellicule ?

G Ça coûte très cher. Notre activité ne fonctionnerait pas sans subventions, c'est évident. Nous sommes soutenus par la DRAC, la Ville, la Région. Nous pouvons aussi compter sur la participation du public. Avec le numérique, le début du streaming, le téléchargement, tout le monde avait l'impression d'avoir déjà vu les films, « vite fait » sur YouTube, nous avons eu un gros creux de fréquentation. Nous avons résisté. Le phénomène s'est inversé il y a quatre ans, le public a repris goût à voir des films en vrai.

O Il n'y a plus beaucoup de lieux en France où les films sont montrés en pellicule, c'est aberrant. Il est dingue que nous soyons les seuls à respecter une éthique, je tiens au mot. Les structures très subventionnées, bien plus que nous, pourraient le faire, devraient le faire, mais ne le font pas. Que font les cinémathèques françaises ? Elles résonnent comme les structures privées. Montrer de la pellicule c'est du luxe, mais c'est normal. Regardez comme les grosses institutions ont lâché : Beaubourg, la Cinémathèque française ! Elles faisaient un travail incroyable mais elles courent maintenant après les programmations du monde privé, après « l'actualité »...

G La spécificité fondamentale d'une projection argentique c'est que, lorsque tu regardes un film en pellicule d'une heure et demie, tu passes quarante-cinq minutes dans le noir, sans t'en rendre compte. Ton cerveau,

et seulement lui, fait la transition entre les photogrammes d'un diaporama hystérique. Cela crée un état mental spécial, une expérience collective et individuelle particulière, qu'on ne retrouve pas lors d'une projection numérique. Il y a aussi le vibrato de l'image, quelque chose de l'ordre du charnel. Une projection numérique est stérile. C'est mon ressenti, ce n'est pas un point de vue critique, c'est une vraie expérience physique.

o Dans un long-métrage en 35 mm, il y a 25 kg de données visuelles, l'œil est saturé de beauté. J'adore certains films numériques, ceux de Wang Bing par exemple, mais c'est autre chose. C'est un autre art. On prend toujours le même exemple : tu préfères voir un vrai Rembrandt ou une magnifique copie numérique Canon de Rembrandt ? On n'est pas contre le numérique, on attend juste qu'il déploie un peu plus ses ailes qu'il arrête de copier pâlement ce qu'il a essayé de tuer.

s Comment fonctionne le réseau de collectionneurs de films pellicule ?

G C'est un monde de passionnés, qui a toujours existé. Il y a deux types de collectionneurs : les fans techniques, qui ont leur petite salle de projection, passent une énergie dingue à dénicher tel système son, tel projecteur, et dont la collection de films est là pour alimenter le procédé technique. Et il y a les collectionneurs cinéphiles, passionnés par le cinéma.

o Quand tout le monde est passé au numérique, au format DCP, quand la pellicule a été remplacée par des disques durs, les distributeurs ont voulu faire des économies de personnel, de locaux, il y a eu une destruction organisée des copies pellicule 35 mm, un vrai massacre, en dépit du bon sens. Dans les stocks de distribution des films, tu avais huit palettes de films : une palette destinée à la Cinémathèque française, une pour l'Institut Lumière et six autres palettes prêtes à être envoyées en Chine pour y être détruites. Un film c'est cinq bobines en général, trois bobines partaient en Chine sur la palette de droite séparément des deux bobines de la palette de gauche, sous le contrôle des huissiers. Les projecteurs argentiques aussi ont été largement détruits. « Il n'y aura pas de marche arrière possible ». La France est le pays qui est allé le plus vite dans ce mouvement, sans réflexion, une sorte de rouleau compresseur industriel. Des laboratoires français ont été cassés, un savoir-faire s'est envolé. Tout le cinéma des années 1990-2000 a été détruit. Avant, ces copies auraient pu alimenter le circuit des collectionneurs. Nous avons essayé de donner des bakchichs, mais ce n'était plus possible, on ne pouvait pas sauver les films. Il ne reste plus que les copies originales dans les gros studios, aux États-Unis par exemple.

s Continuer à montrer de la pellicule est un acte de résistance ?

o Oui, un acte politique. Nos projecteurs ont 30 ans, les caméras

50 ans, ça marche, ça se répare. Le pauvre projecteur numérique tombe en panne, tu es obligé d'appeler la hotline, Disney ne t'a pas donné ta clef KDM, tu ne verras pas le film. Les petites projections privées pirates que proposait ta copine projectionniste dans le cinéma à minuit c'est fini, c'est fliqué maintenant. Bientôt le producteur appuiera sur un bouton, des robots projetteront. Pourquoi pas, mais il n'y a même pas une bonne salle de projection à Lyon, une salle super 4K, Dolby Atmos, 300 images seconde !

s Vous réalisez et imprimez vous-mêmes vos programmes, vous les envoyez par la poste, vous portez un soin particulier à l'accueil, à la relation au public ?

G Toute personne qui vient au Gran Lux prend sa carte d'adhésion, elle ne coûte que 2 euros à l'année. Cela nous permet d'obtenir l'adresse postale de chaque membre et de lui envoyer le programme par voie postale. Lire un programme papier ou sur un écran n'a rien à voir, tu ne lis pas de la même manière, avec la même rythmique. Nous imprimons nos programmes en risographie. Il faut du temps pour les fabriquer mais nous sommes autonomes. C'est un choix esthétique.

Le Gran Lux nous permet de maîtriser l'espace et le temps, donc l'accueil du public, en lui permettant de s'extraire de l'extérieur, du quotidien, de l'ordinaire, de l'esthétique courante, en lui proposant une immersion dans une ambiance particulière, où il peut aussi boire et manger, par exemple.

o Avec le temps, je pense que tout ce qui entoure le film est aussi important que le film. Voir un chef-d'œuvre dans un cinéma qui n'a pas d'âme va m'empêcher de bien voir le film. Le parcours pour aller de l'entrée du lieu où est projeté le film jusqu'au fauteuil et le retour sont aussi importants. C'est un cérémonial. Il faut mettre autant d'énergie dans la programmation que dans le cérémonial qui accompagne le film, que ce soit le programme papier, l'accueil, le choix des lumières...

s Vous avez aussi une quantité importante de matériel de cinéma, comment le trouvez-vous ?

G Nous avons deux sources : la récup, pour une partie du matériel, et l'achat, surtout pour les choses rares, comme les projecteurs portables par exemple. Nous avons mis quinze ans à trouver nos plus belles pièces, cela a été long, ça nous a laissé le temps de faire des économies ! Les recherches se font par internet et par le bouche-à-oreille.

o Le forum des laboratoires est un super réseau. Toutes les semaines je ne sais combien de mails, de sujets, de réponses techniques précises circulent, c'est un incroyable échange de connaissances.

s Pouvez-vous nous présenter votre laboratoire, où vous fabriquez les films ?

G C'est un laboratoire « humide » uniquement, dédié au développement chimique. Pour la partie laboratoire « sec » (tireuses optiques, tireuses contactes, etc. qui permettent de dupliquer un négatif en positif ou de refilmer du film), nous travaillons beaucoup avec le laboratoire MTT à Grenoble. Nous fabriquons des films de durées variables. En 16 mm, avec un ou plusieurs écrans, couleur ou noir et blanc. Le son n'est pas synchrone. Nous réalisons aussi des installations.

Nous fabriquons la chimie ou une partie selon les cas, nous-mêmes. Ça coûte moins cher ainsi et manipuler les choses est très important. Tu as un outil, des possibilités, et dans dix ans ce sera toujours à peu près pareil. Ton cerveau peut prendre le temps d'explorer, de jouer avec toutes ces données. Avec l'informatique, le numérique, tu es plus dépendant de la technique, des modifications, des mises à jour, ça change toujours de contextes, de possibilités de données, tu perds un peu la tête.

S Comment répartissez-vous votre temps sur les différentes activités ?

O Nous menons toujours mille projets en même temps, c'est un peu éclaté, tout se mélange. C'est de l'endurance.

S Après une vingtaine d'années à s'impliquer quotidiennement, ressentez-vous parfois de l'épuisement à continuer ?

O Personnellement, aujourd'hui j'ai envie de transmettre. À quoi ça aurait servi d'avoir fait tout ce chemin, d'avoir appris tout cela, si derrière toi, après toi, le déluge ? Je préfère l'idée que ça puisse continuer, d'être remplaçable aussi. C'est le début de la réflexion, je ne sais pas quelle tournure cela va prendre. Il ne s'agit pas de former, c'est pas toi qui formes quelqu'un, tu te formes aussi toi-même sans cesse, mais il y a des énergies des points de vue à faire passer. J'aimerais aussi avoir l'occasion de créer un nouveau lieu, je ne sais pas ce qu'il pourrait être, minuscule sans doute.

S Comment cela se passe quand vous accueillez des gens en résidence ?

G On leur jette des pierres (rires). La durée est variable, la discipline aussi, nous invitons des musiciens, des cinéastes, des plasticiens. On leur donne toujours un peu d'argent. Mais cela dépend des financements de la Région.

O Cela prend beaucoup de temps d'obtenir des subventions, puis d'entretenir des relations avec nos différents partenaires institutionnels, c'est de la politique. Il faut se battre pour rester maître à bord des espaces investis et mener librement ton projet. Nous recevons de l'argent public et occupons un espace municipal, et nous aimons bien l'idée de redistribuer tout cela, comme un « service public ».

S Les aides que vous recevez suffisent-elles pour vous, pour vivre ?

G Nous répondons aussi à des commandes : nous proposons des séances pour des institutions, des écoles supérieures ou autres, des

programmations clés en main. Mais on est limité. Par rapport à l'activité que nous déployons, nous aurions besoin de salarier plus de monde. C'est précaire, il faut toujours bricoler, on n'a pas encore trouvé le bon équilibre.

O Les emplois aidés nous ont permis de développer l'association. En 2000, nous avons tous les deux décroché un emploi jeune : les contrats étaient de cinq ans, ce qui nous a permis de nous consacrer entièrement à la structure et de la consolider. Merci à Martine Aubry, Sainte Patronne, et à la DRAC pour son soutien déterminant.

G Peut-être manque-t-il ici quelqu'un qui aurait le temps de s'occuper de rechercher de nouvelles ressources, quelqu'un de passionné par cela ? Ce travail pourrait être mutualisé sur plusieurs structures.

O Les associations comme la nôtre sont vues comme des entités économiques peu fiables, alors que nous sommes on ne peut plus raisonnables : pas un centime n'est jeté dans le caniveau, il n'y a pas une mauvaise dépense, on ne peut pas se le permettre...

S Merci !