

Entretien avec Claude Bertemes, directeur de la Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, et Gian Maria Tore, enseignant-chercheur à l'Université du Luxembourg

L'« UNIVERSITÉ POPULAIRE DU CINÉMA » À LA CINÉMATÈQUE DE LUXEMBOURG : UNE VOÛTE POUR RÉSONNER ENSEMBLE DANS LA DÉTERRITORIALISATION CONTEMPORAINE¹



Franck Dupont : Peut-être pourriez-vous, avant d'expliciter le concept de l'« Université Populaire du Cinéma », relater vos parcours respectifs et ce qui vous a conduits à vous impliquer dans ce projet lié à la ville de Luxembourg ?

Gian Maria Tore : Je suis arrivé à l'Université du Luxembourg en 2008, après m'être formé en étude des médias et de sémiotique en Italie puis en France. La Cinémathèque s'est offerte à moi comme une occasion précieuse (toutes les villes n'en comptent pas), augmentée par la taille, relativement restreinte, de la ville : c'est avec une grande facilité que j'ai pu en rencontrer le direc-

teur ; à Paris, un jeune universitaire ne pourrait pas s'associer aussi aisément avec le directeur de la Cinémathèque...

FD : La question de l'échelle a donc joué un rôle-clé ?

GMT : Oui, car elle posait un rapport propice entre moyen et faisabilité : la légèreté de la structure représentait un atout, quand la taille de la ville permettait de mieux connaître les usages du public.

Claude Bertemes : En tant que natif du Grand-Duché, j'ai fait des études à l'étranger avant de renouer avec Luxembourg, à la faveur d'un poste. Là encore, l'échelle de la ville a eu son importance car la taille du pays a facilité l'accès à cette opportunité : devenir directeur de la Cinémathèque.

FD : Quel argumentaire as-tu développé pour le poste ?

CB : Un des axes de mon argumentaire a été la réflexion par rapport au public de Luxembourg : les stratégies de programmation à adopter pour satisfaire non pas un public mais des publics multiples (une des spécificités de la ville créative). Toute cinémathèque a pour vocation de conserver non seulement matériellement, mais aussi mentalement le patrimoine cinématographique. Je n'avais pas, quant à moi, d'idée précise sur cette cinémathèque, ayant fréquenté à l'étranger d'autres lieux de socialisation cinéphilique. Mais je me suis rendu compte que la Cinémathèque de Luxembourg jouissait d'un rayonnement international qui tranchait avec un rayonnement local plus limité : il y avait, dans l'atténuation de ce contraste, une légitimité à trouver ici.

FD : Je voudrais revenir sur le contexte de création de l'Université Populaire. Comment est née cette rencontre entre deux hommes, et deux institutions, l'Université et la Cinémathèque ?

GMT : Elle est née d'une complémentarité de désirs. Claude envisageait de lancer des cycles sur l'histoire du cinéma. Dans cette ville qui comptait, quand nous avons fondé l'UniPop, assez peu d'étudiants (contrairement à des villes étudiantes comme Paris ou Bologne, même si c'est en train de changer), il me semblait

deviner une cinéphilie potentielle, virtuelle, animée par l'envie de découvrir un cinéma très varié comme de se lier à des lieux d'affection spirituelle. Nous voulions donc nouer des formations et des affections, autour de cycles de conférences et de projections pour faire exister des fidélisations universitaires et non universitaires. La ville se caractérisait, c'est vrai, par une grande offre culturelle, surprenante au vu de sa taille. Or cette offre se distribuait bien souvent en propositions ponctuelles, quand nous voulions inscrire une durée dans un lieu emblématique.

CB : La rencontre de Gian Maria a joué le rôle d'un catalyseur permettant de réaliser des idées qui avaient déjà germé. J'avais entrepris une réflexion sur les mutations de la cinéphilie moderne suite à l'essor du numérique, réflexion me conduisant à évaluer les pertes culturelles accompagnant cette expansion. On peut voir comment ces pertes culturelles affectent ce qu'on peut appeler les deux types de discours cinématographiques : c'est-à-dire à la fois le discours implicite, immanent, qui se trame entre les films, et le discours explicite qui porte sur les films. Dans cette cinéphilie de l'ère numérique, il n'y a plus d'*ordre du discours* (ou des discours), pour reprendre l'expression de Michel Foucault. Tout est mis sur le même plan, peu de choses sont faites pour structurer cette prolifération des discours.

GMT : L'ère multimédia actuelle, caractérisée par une attention multi-usages (je peux écrire un mail en écoutant de la musique ou en revoyant plus ou moins distraitement un film) encourage notre saine schizophrénie culturelle et intellectuelle. Toutefois, un problème se pose : nous éprouvons le besoin de voûtes, d'espaces pour récupérer des attentions individuelles et constantes. Il faut que nous soit offerte la possibilité de sortir de nos propres propensions pour être emmené ailleurs. La ville créative doit favoriser cela : il y a un encyclopédisme joyeux à encourager à l'université et dans d'autres lieux comme la Cinémathèque. Il s'agit de reconcentrer au nom de la pluralité : aller dans la diversification des thèmes et des approches tout en les recueillant en un lieu. Tel est le double pari de la Cinémathèque et de l'UniPop.

FD : À vous entendre, la cinéphilie contemporaine se présente comme horizontale et rhizomatique alors que celle qui la précédait était verticale et généalogique.

CB : Oui, d'où notre volonté, avec l'UniPop d'élaborer une éditorialisation très poussée, de pratiquer un découpage, une pensée sur le sujet de longue haleine. Chacun porte une cinémathèque spirituelle en soi, mais quel en est l'ordre du discours ? Auparavant, un discours structuré et raisonné s'opérait au moyen de hauts lieux (des temples de la cinéphilie classique des années 60 comme le MacMahon ou le Nickelodéon à Paris). Dorénavant, ce principe de sélection est randomisé ou guidé par des algorithmes plutôt vagues, perfectionnés par Netflix ou Amazon.

FD : C'est ici que l'on retrouve l'aspect rhizomatique ?

CB : Aspect qui appelle à être contrebalancé par des instances comme l'UniPop et la Cinémathèque qui jouent le rôle de curateurs. Cela recouvre une volonté de lutter contre le manque d'historicisation afin de recréer un discours des films entre eux comme de regrouper des paradigmes thématiques.

FD : Cela suppose donc une contractualisation forte avec le public ?

GMT : L'encyclopédie désigne une formation à travers un cycle. Avec l'UniPop, il s'agit de suivre un cycle conçu comme un dispositif ludique, avec l'idée qu'à travers ce parcours et ces films imposés, des choses vont naître, vont se créer. C'est ce qui manque dans notre morcellement radical : dans l'absence d'encadrement, on manque la création de dimension.

CB : Gian Maria et moi sommes attachés à la notion de « filmphare ». Elle constitue une réaction face à l'éclectisme de la cinéphilie numérique et relève d'un geste : celui de réintroduire de la hiérarchie.

GMT : Peut-être, plutôt que de hiérarchie (qui, étymologiquement, veut dire la sacralisation d'un ordre établi), il serait mieux de parler de sélection, voire de *critique* (qui, étymologiquement, désigne un *crible* – ce qui n'empêche pas la pluralité et la mobilité

des ordres). Conçus dans un sens non-hiérarchique mais critique, oui, les canons sont importants, car ils jouent véritablement comme un principe d'articulation de l'intelligence filmique.

CB : Articuler donc, j'y reviens, les discours des films et les discours sur les films. À l'heure actuelle, on ne compte plus guère de ciné-clubs, tandis que les revues spécialisées sur le cinéma sont moribondes ou menacées. *A contrario*, sur Internet, on observe un pullulement de niches très spécialisées avec une balkanisation du discours sur les films. Notre approche s'évertue à établir un discours général pour imprimer des lignes de force à une réalité plutôt fragmentée. Les intervenants des conférences de l'UniPop sont divers, mais tous sensibles à notre démarche, et le discours cumulé des cinq saisons forme une sorte de métadiscours. Les sujets des cycles de conférences, au fil des saisons, déploient une véritable dramaturgie du médium cinématographique.

FD : Dramaturgie qui dessine ainsi une cartographie mentale et physique. Je voudrais revenir sur la formation de l'expression « Université Populaire du Cinéma ».

CB : Elle est née d'un croisement entre un projet universitaire et populaire. Elle a donc été rebaptisée ainsi après la première année.

GMT : Elle relève d'un pari un peu fou : couvrir dix décennies de cinéma en dix mois, tel était notre projet initial. Mais la réponse étonnante du public nous a donné envie d'inventer de nouvelles saisons (aborder, après l'histoire, les genres, les styles, etc.) et surtout d'institutionnaliser dans la durée, d'où l'étiquette d'« Université Populaire du Cinéma » à partir de la deuxième année.

CB : La démarche vise à construire une temporalité spécifique à chaque projection-conférence. Cela représente un défi par rapport à la cinéphilie domestique qui ne produit pas un regard dans le temps (car elle relève d'un visionnage plus intermittent). Nous voulions rebâtir une temporalité pour la vision du film et pour ses discours.

GMT : L'histoire, à cet égard, se présente comme la manière la plus importante de relativiser (et c'est pourquoi nous sommes

partis de là, notre première année) : elle réintroduit la profondeur, elle oblige à adopter des perspectives. Mais je voudrais aussi insister sur un autre concept, qui donne sa tonalité aux projections-conférences : celui, nietzschéen, de *gai savoir*. Apprendre donne une puissance existentielle plus vaste, connaître n'est pas une castration. Nous voulions créer un dispositif de *gai savoir*, qui ne suppose pas l'érudition.

CB : Notre entreprise s'inscrit aussi dans une réflexion sur l'espace et part d'un constat de type géocritique. On assiste, en effet, à une fulgurante déterritorialisation des lieux de visionnage : avec internet, le visionnage se déroule dans un *no man's land* entre le partout et le nulle part. La construction d'une cinéphilie passait auparavant par des marqueurs de lieux (on associait ainsi tel « film-phare » à sa projection au Grand Rex, ou dans une salle du Quartier Latin). Aujourd'hui, il est tendanciellement impossible de dire comment on entre et sort d'un film. Une déterritorialisation encore plus radicale est annoncée avant la fin de l'année, avec une vaste commercialisation des casques de réalité virtuelle. Elle introduira une vraie rupture avec le corps du spectateur : la géopsychologie du spectateur sera ébranlée, la réalité prendra le masque de simulacres complets. La question géocritique se pose de manière pressante. Face à ces simulacres, l'UniPop introduit une reterritorialisation. Les gens se déplacent pour assister à nos manifestations, ils viennent souvent en groupe, pénètrent dans un espace réel à forte connotation historique. La salle de la Cinémathèque forme un authentique palimpseste, arborant des objets qui participent de l'histoire du grand écran. Une dimension sociale forte entre aussi en ligne de compte : un brassage s'opère, des rencontres se font.

GMT : L'écran est un territoire mobile : non seulement pour ce qui s'y passe dessus (où vivent les films ?) mais aussi pour ce qu'on y fait autour. À ce propos, Foucault disait de la salle de cinéma qu'elle fait partie des « hétérotopies » : c'est un lieu d'indistinction et d'obscurité, une enclave où l'on vit, pense, se comporte différemment que dans les autres lieux « normaux ». Je pense que c'est dans ces termes qu'on peut les comprendre et voir leur évolution

actuelle. Aujourd'hui, les salles sont des lieux où l'on tend de plus en plus à isoler les gens : les fauteuils y sont de plus en plus confortables mais aussi de plus en plus éloignés... si bien qu'il devient presque impossible d'y faire ce qu'on y a fait pendant des générations entières : flirter avec le voisin ! Le succès de la 3D va exactement dans le même sens : porter des lunettes 3D empêche de regarder ses voisins, de guetter leurs réactions. Bref, on tend à perdre le « voir-avec ». L'UniPop redonne la possibilité de former une collectivité, de sortir le cinéma de sa solitude. Car si le cinéma est solitaire, son plaisir sera lié à une plénitude imaginaire qui se réalise en se retrouvant : il faut associer le film au fait de se voir, le marquer du sceau de la rencontre.

FD : Est-ce une façon de produire du discours ?

GMT : Oui, à travers le plaisir de l'échange, de la dispute cinématographique après une séance ! À travers aussi cet érotisme muet de la salle de cinéma. Nos cycles sont plébiscités par des salles pleines, aux fauteuils assez rapprochés. Les spectateurs n'ont plus tellement l'occasion de voir des films dans une salle aussi dense. Cela en fait un lieu magique.

CB : On n'assiste pas seulement à un effet de groupe, mais aussi à un effet de constitution d'autres groupes, de croisements, grâce à l'osmose passionnée qui peut naître entre les spectateurs. C'est quelque chose qui se remarque, et qui est contraire à la solitude du visionnage derrière son ordinateur d'un film téléchargé.

FD : La formule du « pass sésame » vers l'UniPop et notamment du « pass duo », qui encourage les sorties à deux, contribue aussi à ce phénomène de socialisation ?

GMT : C'est bien de socialisation qu'il s'agit : nous offrons un lieu de rencontre le soir, tout de suite après le travail.

FD : Le lundi, qui plus est, n'est pas un jour de sortie habituel.

GMT : Nous nous chargeons de nourrir les personnes autour d'un buffet pour que, en sortant du travail, ils n'aient même pas à se soucier de cette question. Ils viennent fixer leur attention

longuement, se mélanger, parler. L'UniPop est un foyer de liberté, définie à l'intérieur d'un cadre.

FD : Est-ce qu'il s'agit de revenir à l'essence du cinéma, qui est d'assister à une projection ensemble ?

GMT : Notre but n'était pas de restaurer quelque chose d'ancien, mais, si j'ose dire, d'essayer d'inventer un nouveau futur possible. D'abord, comme l'a dit Claude, constater un éparpillement ; ensuite, se poser la question des initiatives qui pourraient le contrer. Car c'est un fait qu'il y a de moins en moins de gens dans les salles de cinéma. Il faut inventer d'autres dispositifs, des alternatives.

CB : Nous ne menons pas un combat d'arrière-garde. Nous donnons le choix de naviguer sur différentes cinéphilies possibles, classiques, modernes ou numériques. Notre discours se doit d'être conscient des pertes qui s'installent si la seule cinéphilie numérique devient hégémonique. Nous voulons garder la mixité qui se reflète au niveau de nos spectateurs : ce sont des catégories socio-professionnelles assez variées qui se mêlent. Il n'est pas si fréquent de voir des cadres s'asseoir avec des étudiants, quand des couples se déplacent en famille et introduisent une autre forme de variété.

GMT : Il faut bien prendre conscience de ce qui a changé par rapport à la cinéphilie traditionnelle. Le cinéma représentait une petite planète, au sein de laquelle il était plus facile de tout embrasser. Aujourd'hui le cinéma est aussi vaste que le monde. Cette ampleur est contrebalancée, c'est le paradoxe de la globalisation, par la domination presque sans partage d'un certain cinéma commercialisé. On est face à ce fossé entre un monde où la culture est mondiale et la surreprésentation d'un tout petit nombre. Nous intervenons pour rendre compte d'une diversité plus chamarrée que l'offre dominante, mais aussi que celle qui existait dans la cinéphilie classique. L'UniPop, enfin, tente d'élaborer un discours structuré autour de cette myriade.

1 Propos recueillis par Frank Dupont et Thomas Vercruyse.