

Arnaud Clappier et Guillaume Poulet

La proximité du cinéma

Propos recueillis par Jean-Christophe Planche

Ces deux-là ont pris un risque énorme : ouvrir quatre salles dédiées au cinéma de tous ceux qui ont des choses à dire et qui ne font pas des films fabriqués pour vendre du popcorn à la louche. À Calais. Ce faisant, ils viennent de changer la ville et déjà la vie d'un certain nombre d'entre nous. Mais rien n'est éternel et eux, comme nous, le savons, nous ne pouvons justifier de notre existence que par l'audience et la réussite de nos aventures. En les invitant pour ce nouveau rendez-vous des *Cahiers*, nous voulons leur apporter notre soutien et vous dire combien il est important que ce cinéma puisse vivre et durer. Chacun doit mesurer la chance inespérée de disposer dans cette ville d'un cinéma comme celui-là.

Arnaud Clappier et Guillaume Poulet, après quelques années passées à Utopia, ont fondé *Les films de la basse-cour*, nom de l'entité juridique qui gère le cinéma l'Alhambra, ouvert depuis le mardi 23 août 2005 au centre ville de Calais.

E N T R E T I E N

Comment est né le projet d'ouvrir en plein centre de Calais un cinéma de quatre salles proposant une programmation de qualité ?

Nous travaillions ou avons travaillé tous les deux dans une salle appartenant au réseau de cinéma indépendant Utopia, créé à Avignon en 1976 par Michel Malacarnet et Anne-Marie Faucon. Nous leur devons notre goût pour la pellicule puisque nous avons vu nos premiers films comme *Le roi et l'oiseau* dans leurs fauteuils alors que nous étions enfants. Leur manière de concevoir la programmation et le rapport au public est tellement enthousiasmante qu'elle ne pouvait que nous donner envie de créer un cinéma à notre tour. L'idée a mûri peu à peu. Nous montions des dossiers, réfléchissions plus ou moins à un lieu d'implantation jusqu'à la rencontre avec la ville de Calais qui a servi de catalyseur. Cette ville de quatre-vingt mille habitants se trouvait dans la situation assez rare pour une ville de cette taille de ne plus avoir de cinéma de centre ville. Le dernier cinéma avait fermé en 2001. La municipalité essayait de lui redonner vie : cela entrainait dans son projet de rénovation du centre ville incarné par exemple par le centre commercial des quatre boulevards, la création du musée de la dentelle ou la rénovation des abattoirs. Nous avons rencontré le maire, Jacky Hénin, qui nous a fait le genre de « proposition qu'on ne peut pas refuser » : la ville

rachetait les murs, subventionnait les travaux, s'engageait à aider les jeunes Calaisiens à accéder au cinéma... La volonté de voir le projet aboutir était très forte et il s'est monté rapidement.

Pourquoi avoir fait le choix d'une implantation en centre ville alors que les complexes cinématographiques s'installent plutôt en périphérie ?

Nous sommes d'abord d'indécrottables urbains qui avons toujours vécu en centre ville dont nous apprécions la qualité de vie. Les multiplexes et plus globalement les centres commerciaux, ont accéléré de manière assez violente une tendance à la déconstruction urbaine. C'est particulièrement marqué à Calais : les commerces de centre ville ferment, la vie de quartier disparaît, le lien social se distend. Peut-être plus encore qu'à l'art et essai, nous sommes attachés à l'idée d'un cinéma de proximité. Il nous paraît important de ne pas être obligé de prendre systématiquement sa voiture pour toute activité. La flambée des prix du pétrole montre bien qu'il nous faudra inventer d'autres manières de vivre, qu'il nous faudra retrouver une échelle plus humaine. La présence d'un cinéma au cœur d'une ville est un symbole très fort, une contribution modeste à cette indispensable réflexion collective sur ce que doivent être nos villes et nos vies.

Quelle est la spécificité du mode d'exploitation développé par le réseau Utopia ?

Il y a eu deux phénomènes concomitants. Quand Utopia est né, il y a trente ans, l'exploitation était en pleine mutation. La plupart des cinémas ne comportaient qu'une salle et ne proposaient qu'un seul film qui restait longtemps à l'affiche. Une ville comme Calais, par exemple, comptait une dizaine d'exploitants qui se partageaient les sorties en première, deuxième ou troisième exclusivité, selon le public visé. Les films un peu différents étaient surtout visibles à Paris. Les ciné-clubs faisaient un travail admirable pour les montrer en province mais cela restait artisanal, associatif au sens non commercial du terme. Et puis, sous l'impulsion du groupe Pathé, s'est opérée une première concentration, les immenses salles disparaissant rapidement au profit de cinémas « multi-écrans », moins nombreux, les salles étant plus ou moins bien découpées dans les précédentes comme ce fut le cas pour l'Alhambra. Ce bouleversement de

l'économie du cinéma toucha aussi de plein fouet les fragiles structures des ciné-clubs qui périèrent. Dans ce contexte Utopia, et quelques autres cinémas indépendants apparus à l'époque, ont fait le pari que ces films « différents » pouvaient avoir une exploitation cinématographique normale en province, qu'il pouvait être rentable de passer des films intéressants qui s'adressent davantage à l'intelligence du spectateur. Ils rappelaient cette évidence qu'intelligence et plaisir ne sont pas inconciliables ! Les premiers animateurs du réseau prennent très souvent comme exemple *The Molly Maguires (Traître sur commande)* de Martin Ritt : c'est un film de studio, un des grands rôles de Sean Connery des années 1970. Cette fresque sociale qui raconte une révolte chez les mineurs de Pennsylvanie a aussi une vraie portée politique. On peut trouver des choses intéressantes dans les grosses productions : les frontières entre un cinéma art et essai qui aurait le monopole de la sensibilité et un cinéma grand public qui aurait celui de la rentabilité est poreuse. Une des grandes spécificités des cinémas Utopia est qu'ils

ne sont pas créés par des cinéphiles. L'important n'est pas de se demander comment le film se situe par rapport à l'histoire du cinéma mais plutôt ce qu'il dit du monde. Le cinéma est d'abord un moyen de raconter le monde.

Quelle relation souhaitez-vous établir avec le public ?

L'Alhambra est une proposition à dimension humaine. Le cinéma ne comporte que quatre salles. Il n'y a pas de vitre pour séparer le caissier du spectateur, pas de vigile. Les salariés sont à la fois caissiers, projectionnistes ou attachés aux relations avec le public. Nous aimons beaucoup être à l'accueil : se voir demander plusieurs fois par jour *Peindre ou faire l'amour* ? comme c'était le cas ce mois-ci est un vrai plaisir... Nous espérons créer un climat détendu favorable aux échanges entre spectateurs. Les prix que nous pratiquons sont très attractifs : nous refusons que le cinéma soit un luxe ou qu'un film sélectionne son public par l'argent. Les séances à trois euros cinquante, les carnets de dix tickets à quarante-cinq euros... Tout cela devrait contribuer à démocratiser l'acte de venir voir un film. Les prix pratiqués ces dernières années ont fait du cinéma un luxe : le spectateur n'est pas enclin à prendre un risque quand le coût de la séance est élevé. Il se réfugie dans les valeurs sûres – ou considérées comme telles – et bride sa curiosité. La gazette participe de ce même souci. Plutôt que de nous contenter de deux lignes qui présentent le propos et d'une phrase extraite d'une critique d'un mensuel de cinéma qui souligne combien le film est génial, nous proposons un programme de trente-deux pages dans lequel nous défendons les films que nous présentons, tentons de faire partager notre enthousiasme. Nous n'avons aucune ambition critique dans cette gazette : il s'agit plutôt d'expliquer avec une subjectivité revendiquée en quoi le film nous a touchés et pourquoi il nous semble mérité d'être vu.

Dans notre démarche se trouve aussi une forme d'engagement. Monter un projet comme l'a fait et continue à le faire Utopia n'est pas seulement ouvrir un lieu mais aussi s'interroger sur tout ce que peut représenter une salle de cinéma dans une ville comme lieu d'échanges, de rencontres avec les acteurs de la vie associative, sociale... Même si nous n'oublions pas que nous sommes avant tout un cinéma et que le film est le vecteur essentiel.

Selon quels critères choisissez-vous de programmer ou non un film ?

Nous programmons les films que nous aimons. C'est notre seul critère. Ce n'est pas parce que nos goûts rejoignent le plus souvent ceux de la commission qui classe les films en art et essai que nous devons programmer tous les films qu'elle labellise. Inversement, nous ne nous interdirions pas de programmer un film (comme *Le seigneur des anneaux* de Peter Jackson) parce qu'il relève du grand cinéma popu-

laire. Dans les six cents films qui sortent chaque année, nous trouverons sans aucun doute de quoi illuminer nos écrans : le cinéma a une telle richesse de formes, de propos, d'origines, de tonalités... Nous ne sommes d'ailleurs pas toujours d'accord sur le choix des films à programmer : la série des *Harry Potter* par exemple nourrit d'intenses discussions entre nous. Mais si nous décidons finalement de programmer un film, nous assumons tous les deux cette décision.

Ensuite, évidemment, nous devons tenir compte des contraintes économiques. Les distributeurs ont perdu l'habitude qu'il y ait une salle à Calais et il va falloir les convaincre pour obtenir les prochains films de Terry Gilliam ou Woody Allen en version originale. Nous nous heurtons parfois aux mêmes *a priori* que les fondateurs d'Utopia trente ans plus tôt. On leur disait que la programmation de ce type de film était impensable en province ; on nous explique aujourd'hui que c'est concevable en province mais pas dans le nord de la France...

Les Calaisiens se réjouissent de retrouver un cinéma de centre ville mais vont sans nul doute être déroutés par la programmation de films qui ne font pas nécessairement la une des médias, par la version originale systématique... Comment allez-vous dépasser le cercle assez restreint du public art et essai ?

C'est évidemment un des grands enjeux. Notre programmation n'est pas élitiste. Les jeunes qui sont venus voir *Charlie et la chocolaterie* ont un peu hésité à cause de la version originale, ont été conquis par le prix de la place et sont sortis de la salle avec un large sourire. Il nous faudra lutter contre les idées reçues. Le phénomène est le même qu'à la télévision : les responsables de chaînes justifient de proposer des émissions médiocres en prétendant qu'elles répondent aux attentes du public. Mais comment le public pourrait-il attendre autre chose puisqu'on ne lui propose que ça ? On peut, sans naïveté, essayer de créer des habitudes de voir autre chose. Il s'agit d'un travail de longue haleine et un de nos axes prioritaires sera le travail auprès du jeune public qui constitue les spectateurs de demain. Il faut être réaliste : une large part du public nous est pour l'instant inaccessible. Ce qui nous rend optimistes est de constater que notre meilleur score a été atteint par *Quand la mer monte*. Ce film avait été mal exploité puisqu'il n'était même pas visible une semaine après avoir obtenu le César du meilleur film. Il existe donc un public pour les films de qualité excédant largement celui habituel de l'art et essai. Un premier lien, certes ténu, est donc créé. Il nous appartiendra de le renforcer. À Calais nous avons l'avantage de bénéficier du travail de défrichage entre-

pris par le Channel depuis de longues années. Des manifestations comme *Jours de fête* ou *Feux d'hiver* suscitent un réel engouement populaire : un large public s'est ouvert à d'autres propositions artistiques. A nous aussi de nourrir cette extraordinaire curiosité.

Vous ne percevez pas de subvention de fonctionnement. La pérennité de l'Alhambra est donc liée au nombre de spectateurs qu'il attirera ?

L'équilibre financier de *l'Alhambra* devrait se jouer autour de 100 000 entrées annuelles. Nous pensons que cette sanction économique est importante et qu'elle nous aide à travailler. Sans souscrire à une logique libérale, nous croyons nécessaire de se confronter à la réalité du public. L'économie de l'art et essai est très particulière. Les salles classées sont soit des salles marginales de grands complexes qui récupèrent ainsi des parts de marché, soit des salles à gestion municipale ou paramunicipale. D'une certaine manière, ces salles n'ont pas besoin d'un public pour fonctionner. Elles se déconnectent de la réalité. Leur programmation est souvent très intéressante mais elles n'ont pas l'obligation que les gens viennent voir le film. Si nous programmons un film, ce n'est pas pour faire joli dans la gazette. Nous avons vraiment envie que les gens viennent le voir.

Comment percevez-vous la ville de Calais dans laquelle vous venez de vous installer ?

On nous prédisait un désert culturel déprimant. C'est vraiment loin d'être le cas. Bien des villes du sud de la France envieraient la scène nationale et sa formidable programmation. Les D.V.D. proposés à la médiathèque feraient rêver plus d'un cinéophile parisien. Si on ajoute le musée des beaux-arts et la belle exposition consacrée à Lipchitz, les projets de l'école de musique et les concerts programmés au centre Gérard Philipe, on découvre une ville dans laquelle il fait bon vivre. Nous sommes par ailleurs stupéfaits par le calme et la compassion avec lesquels les Calaisiens font face au problème des réfugiés. Ce qui nous rend moroses est plutôt la situation économique : licenciements chez Noyon, plans sociaux chez Meccano... On comprend qu'une certaine sinistrose puisse parfois s'installer.

L'économie de l'art et essai est très particulière. Les salles classées sont soit des salles marginales de grands complexes qui récupèrent ainsi des parts de marché, soit des salles à gestion municipale ou paramunicipale. D'une certaine manière, ces salles n'ont pas besoin d'un public pour fonctionner. Elles se déconnectent de la réalité.

Calais,
samedi 15 janvier 2005
Photo Michel Vanden Eeckhoudt.



**Les Cahiers du Channel
ont donné la parole à :**

- 1 François Guiguet
- 2 Loredana Lanciano
- 3 Pippo Delbono
- 4 Leïla Shahid
- 5 Gilles Taveau
- 6 Johann Le Guillerm
- 7 Denis Declerck
- 8 Alexandre Haslé
- 9 Hugues Falaize
- 10 Jean-Claude Gallotta
- 11 François Delarozzière
- 12 Pascal Comelade
- 13 Anne Conti
- 14 KompleXKapharnaüm
- 15 Jacky Hénin
- 16 Francesca Lattuada
- 17 Bernard Stiegler
- 18 Michel Vanden Eeckhoudt
- 19 Jean-Luc Courcoult