

CINEMA « HORS-CIRCUIT »

De la diffusion des films non commerciaux - état des lieux et perspectives

Journée d'études – 11 Juin 2010 – Festival Côté Court – Pantin

Actes de la journée d'études

Introduction par Aliocha Imhoff

La diffusion et l'exploitation de films sans visa, films hors-circuits ou marginaux, semblent encore constituer un territoire mal identifié, peu cartographié. Films qui, pour poser une première définition *a minima*, « se situent en marge du circuit de l'exploitation cinématographique ». Une découpe qui ne se réfère donc pas tant à une découpe esthétique qu'à une découpe somme toute juridique des « films sans visas d'exploitation », et diffusés aussi bien en dehors des salles de cinéma qu'au cœur des salles, dans le cadre de séances non commerciales.

Rappelons en premier lieu que la constellation des films sans visa d'exploitation, de ces films « hors-circuits » relève de démarches, de supports, de formats et de genres multiples (du cinéma documentaire ou de l'essai, au journal filmé, à la vidéo d'artistes en passant par le cinéma expérimental, le cinéma militant et activiste ou les nouvelles écritures numériques, clips, vidéodanses, etc.) - et de modalités de diffusion tout aussi diverses et protéiformes.

Pourtant, au cœur de cette pluralité d'écritures et de formats, on peut, et c'est évidemment l'hypothèse de cette journée, entrevoir les germes d'un renouvellement enthousiasmant du cinéma contemporain. Au sein de nombre de ces films différents, git la promesse tenue de dispositifs cinématographiques et narratifs novateurs.

Le premier constat lorsqu'on tente de dresser une géographie des mutations de ces images en mouvement est de prendre acte d'un éclatement et une prolifération de ces images qui échappent à la fiction majoritaire. Toutes ces formes qui construisent ensemble le « flamboyant crépuscule artistique de la fiction classique » (pour reprendre les mots de Vincent Dieutre¹).

Il semblerait même que l'on ne puisse plus vraiment aujourd'hui se référer à un cinéma qui serait marginal, invisible, ou underground, comme lorsqu'on tentait autrefois de cartographier des formes cinématographiques qui tentaient de subvertir le cinéma et la fiction dominants. Il se pourrait bien que l'on puisse dire aujourd'hui, que le cinéma hors circuit est en fait devenu majoritaire. Pour ce faire, il faudrait s'autoriser à considérer la prolifération de ces formes en mutation comme relevant du cinéma.

Dans ce changement de paradigme, la perte de la centralité de la salle de cinéma et la part d'Internet sont évidemment centrales, l'exposition réticulaire des films sur internet proposant d'autres formes de visibilité et reformulant qui plus est le rapport entre centre et périphérie. Ce cinéma en effet s'invite désormais non plus seulement dans les salles de cinéma mais aussi donc sur youtube, les écrans des téléphones portables et, surtout, pour ce qui va constituer les débats d'aujourd'hui, les musées, les lieux pluridisciplinaires, les centres d'arts, les galeries, théâtres, friches culturelles, cinémathèques, ou encore salles municipales, médiathèques, etc..

Et nous pourrions aller jusqu'à se demander si la salle de cinéma reste dans ces conditions le lieu privilégié de la diffusion d'images en mouvement ?

Le rapprochement entre cinéma et art contemporain semble également désormais constituer une des matrices esthétiques majeures de ce « cinéma hors circuit » (que l'on parle de cinéma exposé, de tiers-cinéma, de vidéo contemporaine, voir de post-cinéma, etc.). L'art contemporain un lieu d'accueil privilégié pour ces cinémas différents dont l'ossature esthétique n'est plus réellement articulée par la lutte historique entre cinéma expérimental et art vidéo, ni entre argentique et vidéo, même si le paradigme du cinéma expérimental, au sens d'expérimentation et d'expérience, demeure une des strates de ce cinéma hors-circuit.

¹ Lettre d'un tiers-cinéaste à *Criticalsecret*, in *Criticalsecret*, tome 2, Social barbare, 2005.

Dés lors, comment, pour les exploitants, montrer, donner à voir ce cinéma ? Un cinéma qui a trouvé depuis longtemps une place privilégiée dans les circuits de diffusion festivaliers, qui réalisent un travail évidemment tout à fait central à l'égard de ces cinémas et ce, malgré les lourdes coupes budgétaires et du désengagement général de l'Etat, ces dernières années et très certainement des collectivités territoriales dans les années à venir. De manière plus fragile encore, c'est dans le cadre de séances que l'on appelle « non commerciales », c'est-à-dire hors billetterie CNC que les cinémas hors circuits trouvent depuis longtemps une place absolument non-négligeable.

Nombreuses sont en effet les salles de cinémas qui réalisent un travail remarquable de monstration de ces cinématographies minoritaires. En consultant plusieurs exploitants à Paris, en province ou en milieu rural², il semblerait en fait, que ces séances non-commerciales attirent, d'une part, un public toujours plus nombreux mais surtout qu'elles fabriquent plus encore que les séances régulières, l'identité de la salle. L'accueil de festival de films et la multiplication de programmes événementiels, de cycles thématiques, d'animations, de partenariats avec associations locales, centres culturels ou programmateurs extérieurs sont autant d'éléments qui construisent aujourd'hui la salle de cinéma comme un lieu attractif et de désir, lieu d'expérience collective. L'équation étant pour nombre d'exploitant consulté : « plus nous proposons de séances non-commerciales et d'évènement ponctuels ou réguliers, plus l'identité d'une salle est forte, et plus le public est au rendez vous sur l'ensemble des séances ».

Et pourtant ce cinéma est très régulièrement menacé. En 2005, petit rappel historique, le rapport Berthod, commandé par le Ministère de la Culture - rapport sur l'exploitation cinématographique dite non commerciale – faisait couler beaucoup d'encre. Un grand nombre de structures associatives de défense d'un certain cinéma (notamment de documentaires de création et du cinéma expérimental) dont notamment les Inattendus à Lyon, se soulevaient contre les conclusions de ce rapport qui proposait de soumettre les festivals de cinéma à une autorisation d'exercer par voie préfectorale et de rendre obligatoire l'immatriculation de toutes les œuvres filmiques au registre public du cinéma (quels que soient leurs lieux de diffusion). Ces structures faisaient le constat amer d'un rapport, qui visait d'abord à rassurer les seuls acteurs commerciaux quant à une hypothétique "concurrence déloyale" et une volonté de contrôler, plutôt que d'accompagner et de soutenir un champ de création social et artistique en pleine mutation.

Simultanément, comme on le sait, depuis plus de 15 ans, la multiplication des lieux de projection non agréés CNC, a permis au réseau dit « non commercial » de se développer largement. Les salles ont été confrontées à une mutation des pratiques de fréquentation des publics. Ainsi, si ces films sans visa, loin de la fiction classique, font les beaux jours des festivals, ils s'invitent aussi de plus en plus partout où cela est désormais possible, des plus grandes institutions culturelles, tels que les musées, les scènes nationales, les lieux pluridisciplinaires, etc. jusqu'aux circuits de diffusion des plus alternatifs et résultant alors de deux phénomènes parallèles :

Premièrement, face à une cinéphilie qui connaît de profonds bouleversements, la fréquentation du public se trouve stimulée par des espaces pluridisciplinaires, qui proposent de nombreuses activités associées à la projection (conférences, discussions, librairies, vidéothèques, espace café) et se posent comme des lieux de vie, dont le quotidien est ponctué d'événements singuliers et à forte identité (festivals, rencontres, expositions, etc.). Ces lieux, qui tentent souvent d'abolir les frontières entre les disciplines sont les scènes nationales et les institutions culturelles mais aussi de plus en plus ces friches culturelles, qui avaient fait l'objet d'une étude par Fabrice Lextrait

² Je tiens ici à remercier tout particulièrement Michèle Soullignac (Périphérie et RED), Pierre-Nicolas Combes (cinéma l'Entrepôt), Stéphane Goudet (cinéma Le Méliès de Montreuil), Didier Anne (cinéma Lux de Caen), Christian Merlihot (pointlignepan), Jean-Jacques Rue (réseau Utopia), l'espace Rurart, Jonathan Pouthier (La Fémis/distribution), Kantuta Quiros (Centre Pompidou), Nicolas Baumé (CNC), Dorothee Duval (CNC), Jérôme Brodier, Geneviève Houssay, Jacky Evrard ainsi que l'ensemble des intervenants de cette journée d'études.

en 2002 et qu'il avait appelé les « Nouveaux Territoires de l'Art »³. Des lieux comme Mains d'Œuvres à Saint Ouen, les laboratoires d'Aubervilliers, la friche de la belle de mai à Marseille, le 102 à Grenoble, l'Antre-Peaux à Bourges, etc.. Ces lieux relèvent d'une économie souvent très hétérogène, certains étant subventionnés et disposant de budgets relativement importants comme la Friche de la Belle de mai, d'autres étant beaucoup plus indépendants, voir totalement autogérés comme le 102 de Grenoble. Une disparité qui à première vue ne permettrait pas de les réunir sous un dénominateur commun et pourtant Fabrice Lextrait rappelait qu'il y a bien des fondements politiques, sociaux et culturels communs, ainsi qu'un certain rapport à l'institution qui se caractérise par une très forte autonomie. Ces lieux, et c'est pour cette raison qu'il me semblait intéressant d'en prendre note, accueillent également de plus en plus de projections-débats, de conférences autour du cinéma, de projection liées à une exposition ou, bien sur, de festival de films et de vidéos qui parfois alors préfèrent ces lieux plus atypiques à l'historique et confortable salle de cinéma (on pourrait citer le festival Bandit-Mages à Bourges, le Festival des Cinémas Différents qui se tient désormais pour une grande partie à Mains d'Œuvres, les Voutes à Paris qui accueillent de nombreuses projections ou encore l'espace « Dodes Kaden - zone cinématographique temporaire » qui est un lieu autogéré et qui vient tout juste d'ouvrir à Lyon). Tous ces lieux de plus en plus pluridisciplinaires qui contribuent, et c'est donc il me semble une des autres hypothèses de la journée, à un déplacement des pratiques cinéphiliques. Une nouvelle cinéphilie qui distinguerait moins les disciplines entre art contemporain, théâtre, performance, cinéma, vidéo, etc. Et où le spectateur viendrait davantage rencontrer des œuvres ou des agencements d'œuvres -bien davantage encore que des auteurs.

2/Le second phénomène, qui entraîne une mutation des pratiques de diffusion est que côté production, de nombreux cinéastes, notamment auteurs d'œuvres vidéos, rencontrent désormais dans les circuits des institutions culturelles ou muséales des lieux de soutien et d'accueil, particulièrement attentifs. Je pense en premier lieu aux nombreuses résidences d'artistes qui s'ouvrent de plus en plus aux cinéastes. Citons notamment le pavillon du Palais de Tokyo dirigé par les artistes cinéastes Ange Leccia et Christian Merliot, la Cité Internationale des Arts ou le 104 (qui a accueilli par exemple Sylvain Georges ou Lech Kowalski) mais aussi l'Espace Khiasma aux Lilas qui accueille en ce moment par exemple Sabine Massenet ou Till Roeskens, les Laboratoires d'Aubervilliers qui a récemment accueilli Akram Zaatari, ou encore Périphérie à Montreuil qui se consacre plus spécifiquement au cinéma documentaire de création et qui permet à de nombreux documentaristes de trouver un temps précieux qu'il serait impossible de trouver dans le cadre habituel de la production télévisuelle du cinéma documentaire. Enfin, toujours côté production, simplement pour en dire deux mots, puisqu'il ne s'agit pas de l'objet de cette journée, on pourrait simplement rappeler que plusieurs aides à la production se sont ouvertes à ce type de cinématographie, citons au moins le CNC à partir de 2004, ainsi que le dispositif Image/Mouvement du CNAP qui a soutenu de nombreux artistes et cinéastes ces dernières années, Pascale Cassagnau qui sera là cet après midi pourra nous en parler également. Plusieurs sociétés de production se consacrent ainsi aujourd'hui exclusivement au film d'artiste, relevant d'une économie très différente de celle du cinéma d'exploitation et je pense à la structure de production, mais on pourrait en citer d'autres, Anna Sanders Films, malheureusement Charles de Meaux qui devait être présent cet après midi ne le sera finalement pas, / Anna Sanders qui a produit les films de Pierre Huyghe, Philippe Parreno, Charles de Meaux, Xavier Veilhan, Dominique Gonzalez Foerster, etc. Ce type de société de production très en marge de l'économie du cinéma trouve aujourd'hui un autre marché, qui est celui de l'art contemporain.

De nombreuses expositions importantes ont également marqué un tournant ces dix dernières années telles que l'exposition Jean-Luc Godard « Voyage(s) en utopie » au Centre Pompidou, ou le Mouvement des Images curaté par Philippe-Alain Michaud au Centre Pompidou également et qui proposait en 2006-2007, pendant 10 mois un réaccrochage des collections permanentes du

³ "Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires...Une nouvelle époque de l'action culturelle", in Rapport Lextrait, 2001, consultable sur <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/lextrait/sommaire.htm> et Fabrice Lextrait et Frédéric Kahn, *Nouveaux territoires de l'art*, Sujet/Objet Editions, 2006

Musée. Un accrochage qui constituait une relecture de l'art du XX^{ème} siècle à partir du cinéma et où il s'agissait de repenser le cinéma du point de vue élargi de l'histoire de l'art et non plus seulement du point de vue du dispositif théâtral, historique, de l'expérience-cinéma.

Rappelons que cette migration massive du cinéma vers le musée a été renforcée par la souplesse d'exposition des films que permet aujourd'hui le numérique. Ainsi, le cinéma exposé l'est désormais majoritairement sous cette forme, bien que pouvant parfois cohabiter également avec l'installation de projecteurs argentiques au cœur des espaces d'exposition.

Rappelons également que de nombreux cinéastes se sont tournés ces dix dernières années vers l'espace de l'exposition tels notamment Chantal Akerman ou Agnès Varda et que de nombreuses expositions monographiques sont aujourd'hui consacrées à des vidéastes, tel notamment le travail exemplaire du Jeu de Paume avec les expositions récentes d'Harun Farocki, Eija-Liisa Ahtila, Valérie Mréjen et bientôt William Kentridge, entre autres.

Les collectionneurs et les institutions achètent aujourd'hui de plus en plus de films et de vidéos d'artistes. De nombreuses galeries produisent également des films d'artistes, témoignant une nouvelle fois qu'une économie de ces films existe bel et bien, contredisant ainsi pour une part le sous-titre de cette journée qui porte sur le caractère non-commercial de ces cinémas. Les films vendus par les galeries aux collections publiques ou privée font régulièrement l'objet d'un acte notarié qui en limite volontairement le nombre de copies, permettant d'en accroître la valeur. S'il est très rare que cela empêche véritablement la présentation publique, il convient de souligner que cette inscription juridique des films, dans une limitation volontaire du nombre de copies, empêche bien souvent au film d'exister parallèlement en édition dvd normale, sur internet, ou à la télévision ou encore, par exemple, d'envisager une sortie nationale en salle de film.

A l'autre extrémité, nombre de films issus de la contre-culture ou activistes, qui relèvent de ce que l'on appelle le médiactivisme, se placent sous des modèles juridiques de diffusion résolument alternatifs, sous le mode du copyleft ou du creative commons, qui consistent en la possibilité offerte par l'auteur d'une œuvre, à quiconque, de copier, d'utiliser, de modifier, de distribuer gratuitement son travail. Ce droit, très ouvert et modulable, et c'est là toute la subtilité et l'intérêt du copyleft, implique qu'un réemploi ou une réutilisation de ces images qui ont été produites sous copyleft, ne se fasse que dans les mêmes conditions d'utilisation sous copyleft. Autrement dit, les créations réalisées à partir d'éléments sous *copyleft* doivent s'inscrire à leur tour également sous ce même régime. Le copyleft n'implique donc pas le seul renoncement au copyright ou du droit d'auteur pour un don au domaine public, mais tente de garantir également une sortie pérenne du régime du droit d'auteur. C'est, d'une part, toute une esthétique du remploi ou du found footage qui est permise par ce code ouvert, ces images qui deviennent des banques d'images dans lesquelles puiser. D'autre part, c'est un mode de circulation ouvert des vidéos sur internet qui s'est propagé, on a parlé du tournant culturel du web militant⁴, qui s'est intéressé à la question de la production et de la diffusion de contre-images, développant de manière pionnière des systèmes de mise à disposition de vidéos en ligne, bien avant que youtube par exemple ne s'impose face à ces tentatives pionnières et avec un droit d'auteur beaucoup plus restrictif qui consiste tout bonnement à récupérer les droits de ses utilisateurs.

Enfin, notons que de nombreuses plate-formes spécialisées sur Internet diffusent des films d'artistes, que ce soit sous forme de galerie virtuelle ou web tv, (citons Bank tv, videoartworld, souvenirs from the earth ou bientôt arte creativ, la plate-forme créative virtuelle d'Arte qui devrait être lancée à l'automne), ainsi que des plateformes VOD comme TheAuteurs ou UniversCiné qui reprennent la sélection de festivals de films « hors circuit » comme Rotterdam, Hors Pistes ou le Cinéma du Réel. En France, les distributeurs Light Cone, *le peuple qui manque* ou le Collectif Jeune Cinéma mettent également en ligne des films expérimentaux de leur collection, sous forme d'extraits ou dans leur intégralité, et bientôt la plate-forme 24-25.fr, initiée par le Ministère de la

⁴ Olivier Blondeau et Laurence Allard, *Devenir media*, éditions Amsterdam, 2007

Culture, donnera accès aux extraits de films expérimentaux et vidéos d'artistes de 7 distributeurs français et plusieurs institutions dont le Centre Pompidou.

Pour finir, je voulais m'arrêter alors sur quelques tentatives de réinvention de l'expérience cinéma qui s'opèrent par un renouvellement des pratiques de programmation, tout en continuant de s'inscrire, et c'est pour cette raison qu'il me semblait intéressant de terminer là-dessus, dans le cadre de la salle de cinéma, et qui peut-être amèneront d'autres pistes de réflexion pour cette journée, de manière peut-être à ne pas se réjouir trop vite de ce qui se passe en dehors des salles et de manière à affirmer ici un certain attachement à la salle de cinéma.

Je pense en premier lieu à une sorte de résurgence de la figure du bonimenteur qui accompagnait les séances de cinéma au début de l'histoire du cinéma ou d'une manière d'envisager une séance de cinéma comme un spectacle vivant. C'est ce à quoi s'emploient, par exemple, Chloé Maillet et Louise Hervé, en résidence, en ce moment, au Pavillon du Palais de Tokyo ou encore Jean-Marc Chapoulie, cinéaste, critique et créateur de séances intitulées Alchimicinéma, séances à la forme hybride, à la fois conférences et performances, projections et installations. En s'inspirant du *benshi* japonais, pratique de commentaire du film au moment de sa projection, datant du cinéma muet japonais, Chapoulie, tel un médiateur, un maître de cérémonie, raconte ce qu'il faut voir à l'image. Envisageant ses séances comme des projections entre amis, juxtaposant films amateurs ou scientifiques, il s'agit pour lui d'être en phase non pas tant avec le film qu'avec le lieu et le spectateur, en prise avec le direct.

Une autre expérience de programmation originale qui relève de la performance mais qui se revendique pour le coup de l'héritage historique du cinéma expérimental, celle de la projection entendue comme intervention, performance cinématographique, cinéma élargi, est celle menée par le collectif Braquage actif depuis les années 2000. Les soirées SENSITIVE qu'ils organisent au Studio Galande marient Cinéma et musique live. De nombreux collectifs et cinéastes remettent ainsi en cause la simple séance de cinéma linéaire et frontale, en utilisant projection multi-écrans, intervention sur la pellicule et action pour plusieurs projecteurs en temps réel, tels les collectifs Burstscrach à Strasbourg ou les Grenoblois de Metalking.

Une autre expérience centrale est le collectif de cinéaste *pointligneplan* qui s'est employé, de manière pionnière depuis 1998, à un rapprochement entre cinéma et art contemporain. Depuis 2003, *pointligneplan* a œuvré pour la sortie en salle d'une vingtaine de films d'artistes en salle de cinéma, proposé à l'affiche sur une longue durée, un principe d'exposition des films, avec la complicité du cinéma l'Entrepôt, en leur assurant une exploitation minimum de 4 semaines, à raison d'une séance par jour à 20 heures. D'autre part, *pointligneplan* accompagne aujourd'hui cette expérience de programmation par un dispositif de distribution en VOD qui permet le visionnement sur internet des films de sa collection. Enfin, *pointligneplan* a accompagné, à ses débuts, ses séances par la commande de textes critiques et par l'édition d'un livre qui constitue aujourd'hui une cartographie de référence du tiers-cinéma⁵.

La manière, dont *pointligneplan*, parmi d'autres, et c'est peut-être une des dernières problématiques que je souhaitais amorcer pour cette journée, a su coupler la programmation à un geste éditorial et critique confère au geste du programmeur une véritable dimension curatoriale. Le geste de programmation devient alors plus que jamais un geste qui produit du sens, et qui n'est pas là simplement pour dénicher ou donner à voir le travail d'un cinéaste mais opère véritablement comme geste critique, producteur de pensée, d'agencements, de rapprochements, convoquant le dehors du film, faisant émerger des lignes de visibilité, travaillant alors peut-être davantage à partir de corpus, de mise en perspectives transversales que d'une approche strictement autoriale.

⁵ *Pointligneplan*. Erik Bulloet. Editions Léo Scheer, 2002

Modération : Nous avons donc le plaisir d'accueillir ce matin Jean-Jacques Rue, pour le réseau Utopia, qui depuis la fin des années 70 s'est engagé sur une voie résolument indépendante constituant un réseau de salles en France (dont notamment Avignon, Bordeaux, Montpellier, Toulouse, et Saint-Ouen l'Aumône dont Jean-Jacques a la responsabilité), réseau souvent connu et reconnu pour son engagement politique et militant et qui a su largement fédérer le réseau militant, et inventer des pratiques de diffusion originales avec notamment en 2009 lors de sortie du film « Non au Mac Drive » de Frédéric Chignac en proposant de vendre à la sortie de sa présentation en salle le film sur clé USB, détournant ainsi la chronologie des médias. Michèle Soulignac, directrice de Périphéries, Centre de Création Cinématographique, qui est à la fois un lieu de résidences de cinéastes documentaires qui, je cite, « s'enracine profondément dans le réel », elle est également membre très active du RED (Reseau d'Echanges et d'expérimentation pour la diffusion du cinéma documentaire), réseau qui a d'ailleurs réalisé très récemment une étude sur les pratiques de diffusion entre festivals, associations et cinémas d'accueil. Olivier Marboeuf, directeur de l'Espace Khiasma, espace pluridisciplinaire situé aux Lilas, qui se consacre majoritairement aux arts visuels. Lieu de résidence et de production, l'Espace Khiasma est devenu ces dernières années, un lieu de référence pour l'accompagnement des artistes vidéastes et rencontre également un accueil public relativement important. Et enfin Virginie Bobin, coordinatrice des projets pour les Laboratoires d'Aubervilliers, et qui nous parlera certainement d'un des collectifs actuellement en résidence, le collectif serbe TkH et son projet intitulé `illegal_cinema`, qui présente d'ailleurs une séance ici dans le cadre du festival le 14 juin, lundi prochain, à 19h30 aux Laboratoires.