

ENTRETIEN. Serge Toubiana, directeur

« *Beaucoup de*

Pedro Almodóvar à la Cinémathèque française



■ Autoportrait avec son frère Agustin et Penelope Cruz.

# L'univers d'un cinéaste vivant

par ANTOINE THIRION

**T**ransformation radicale, après le succès de « Renoir/Renoir », de l'espace dédié aux expositions dans les nouveaux bâtiments de la Cinémathèque au 51 rue de Bercy. Des deux côtés d'une paroi longue et courbe, trouée de lucarnes où prendront place quelques semaines plus tard écrans et

photos de films de Pedro Almodóvar, des ouvriers repeignaient mi-mars les murs en rouge ou bleu, installaient des luminaires directement prélevées dans les films du cinéaste espagnol, tandis que patientaient encore au milieu d'une pièce quelques cartons de carrelage mat.

La principale nouveauté de cette ►

Comment définir la place des expositions au sein de la Cinémathèque ?

■ **Serge Toubiana.** Claude Berri a d'emblée voulu mettre les expositions en valeur, en leur attribuant un meilleur emplacement dans le bâtiment. Et il est aussi à l'origine de l'exposition « Renoir-Renoir », qui a montré ce qu'on pouvait attendre de cette pratique : nous avons découvert à la fois les exigences techniques, juridiques et financières qui accompagnent une exposition d'œuvres d'un grand peintre, et les effets symboliques gigantesques engendrés par la présence simultanée de Jean Renoir et d'Auguste Renoir. L'exposition a joué un rôle majeur dans la réussite de la réouverture de la Cinémathèque, et elle nous a offert un élargissement considérable par rapport à



de la Cinémathèque française, et Matthieu Orléan, chargé des expositions temporaires

## points communs entre faire un film et une exposition »

notre public habituel. La Cinémathèque avait une longue pratique des expositions comme mise en valeur de ses collections, ce qu'elle continuera à faire. Mais nous savons à présent l'intérêt d'exposition selon des approches différentes. En sachant que cela demande une toute autre logistique : une grande exposition demande deux ans de préparation. Nous prévoyons d'en organiser deux par an.

Comment avez-vous choisi Pedro Almodóvar ?

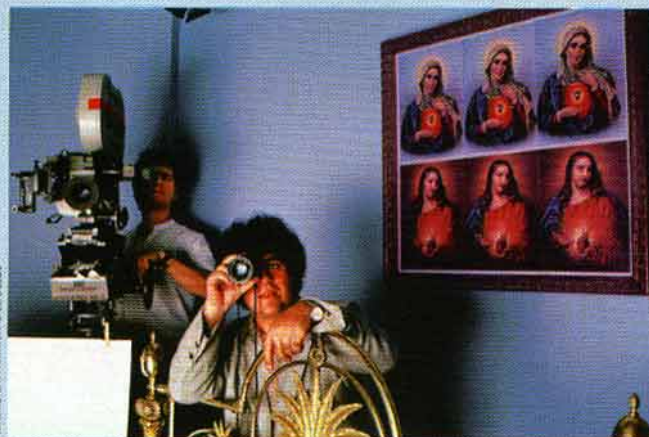
■ **Matthieu Orléan.** Il correspond particulièrement bien à ce type d'initiative, au sens où il est un « cinéaste artiste ». Il a aussi travaillé comme photographe et connaît la problématique d'une exposition. Surtout, le graphisme, le design, les questions d'agencements de couleurs et d'organisation de l'espace sont très présents dans ses films. Il a un univers visuel très construit. Enfin, il est lui-même collectionneur d'art.

■ **S.T.** Pedro Almodóvar accompagne le projet depuis le début, il a validé un à un tous nos choix, et toutes nos propositions scénographiques. Concevoir, avec Matthieu, Frédéric Strauss et Nathalie Crinière une telle exposition, c'est avoir la possibilité de se confronter, différemment, au regard d'un auteur. L'exposition permet un autre rapport, à la fois plus matériel et plus intime que ce qu'autorise le travail critique.

■ **M.O.** Il y a beaucoup de points communs entre faire un film et une exposition : des questions de production, mais aussi des questions de dramaturgie, de rythmes, etc. Une exposition est, aussi, un nouvel outil de compréhension d'une œuvre et de son auteur, elle recroise en partie à la fois le travail analytique de type universitaire et le travail critique. L'usage intensif des extraits dans l'exposition permet de comprendre beaucoup d'un cinéaste, et beaucoup du cinéma.

Quelles sont les autres expositions prévues ?

■ **S.T.** Nous présenterons cet automne



■ *Almodóvar sur le tournage d'Attache-moi ! (1989).*

une grande exposition consacrée à l'Expressionnisme allemand, qui sera plus proche de ce que la Cinémathèque a l'habitude de faire, où nos collections seront mises en valeur. Nous travaillons sur un projet avec Dennis Hopper, qui est à la fois un excellent photographe (l'exposition L.A. en cours à Beaubourg le confirme) et un collectionneur d'art qui a été proche de tout le mouvement pop américain. Il y a six ans, j'ai été chez lui, j'ai découvert une maison pleine d'œuvres passionnantes sur le plan plastique... où habite une légende vivante du grand tournant du cinéma américain des années 1960-1970. Le lien entre les deux est très fécond.

Ensuite, parmi les projets figure une grande exposition Jacques Tati. « Tati » est un nom-concept, auquel sont naturellement associés certains graphismes, une idée de la ville, des références picturales (Mondrian, Dufy), et photographiques (Lartigue), une approche du son, des bruits... Tati est par excellence un cinéaste qui appelle le travail d'exposition, pour se poser des questions contemporaines.

■ **M.O.** Le sens des expositions est de mettre en évidence ce qui est vivant, présent dans les œuvres, chez Almodóvar comme chez Renoir.

Tous les cinéastes sont-ils « exposables » ?

■ **S.T.** Non. Par exemple, je ne crois pas

que ce soit possible avec Claude Chabrol. Lui, il ne croit qu'à la mise en scène.

Selon vous, doit-il toujours y avoir en même temps une exposition et une programmation de films ?

■ **S.T.** C'est préférable, mais pas indispensable. En revanche, il doit y avoir des extraits des films dans l'exposition.

Comment expliquez-vous que le recours à l'exposition soit devenu si important ?

■ **S.T.** Ce phénomène correspond à un état du cinéma marqué à la fois par la durée de son histoire, par l'exigence patrimoniale qui concerne tous les domaines de la société, par d'autres rapports au film, institués notamment par la vidéo et le dvd. Le tournant s'est produit en 1987 avec la grande exposition Ciné-Cité, qui ne me plaisait pas particulièrement mais qui a incontestablement marqué les esprits. Il y avait une dimension funèbre (c'était l'époque de la théorie de la mort du cinéma), on visitait des ruines remises en scène. Cela n'a rien à voir avec ce que nous voulons faire ici, à la Cinémathèque française, mais il est clair que le premier grand signal d'un âge du cinéma exposé a été lancé là. Ensuite, les travaux de Dominique Païni ont largement contribué à développer ce questionnement.

Cette maison s'appelle « Cinémathèque française, musée du cinéma ». Quel est le sens du mot « musée » dans cette expression ?

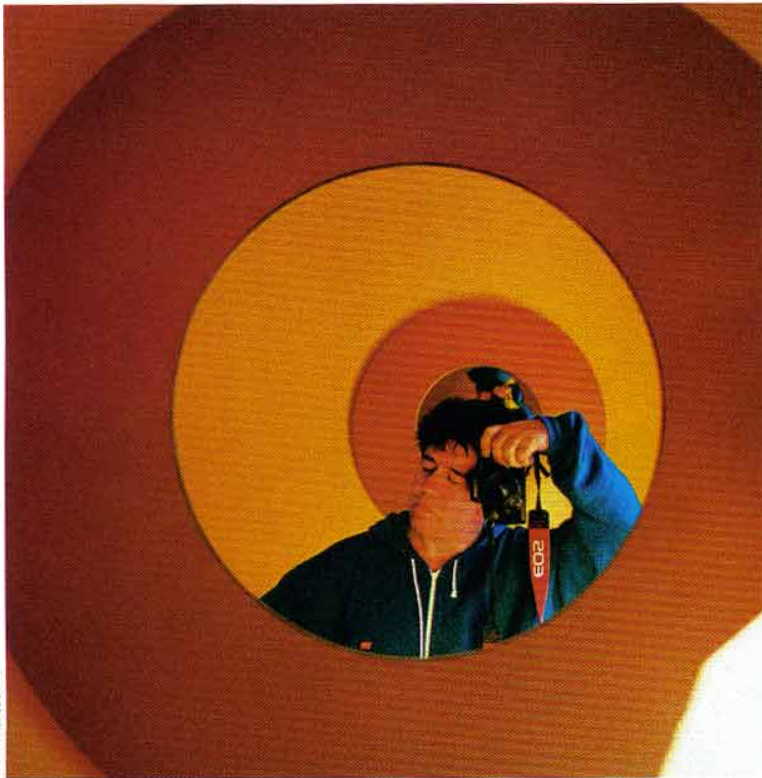
■ **S.T.** D'abord, cette maison s'appelle désormais « La » Cinémathèque française, il y a beaucoup de cinémathèques, il était important de souligner qu'il n'y a qu'une cf. Ensuite, le mot « musée » vient de Langlois, pour lui, et aussi pour moi, c'est toute la Cinémathèque qui est un musée, un lieu public qui construit une histoire de l'art du cinéma. Les salles d'exposition et les salles de projection en font partie, tout comme la BIFI ou, bientôt, l'édition vidéo.

Propos recueillis le 15 mars par  
Jean-Michel Frodon

« Pedro Almodóvar accompagne le projet depuis le début, il a validé un à un tous nos choix, et toutes nos propositions scénographiques. Concevoir une telle exposition, c'est avoir la possibilité de se confronter, différemment, au regard d'un auteur. »

Serge Toubiana





© PETER ALMODÓVAR

■ Autoportrait.

► exposition consacrée à un cinéaste tient précisément au fait que celui-ci est vivant, selon la scénographe Nathalie Crinière qui imagina, entre autres, le parcours feutré du désormais fameux Hitchcock, *coïncidences fatales* à Beaubourg, et s'occupe actuellement de l'exposition de Godard au même endroit. Ce n'est en effet pas la même chose de déplacer et de recomposer dans les dimensions d'un musée certains aspects de l'œuvre d'un auteur aussi commenté que Hitch, et de concevoir un parcours accompagnant un cinéaste toujours en vigueur, au moment où celui-ci s'apprête à sortir son nouveau film (*Volver*). Nulle atmosphère funéraire ici : un lit, un salon occupé par un large canapé, une cabine de téléphone ou une loge de studio diffusaient plutôt quelque ambiance domestique, en concertation étroite avec Almodóvar qui a prêté à l'exposition certains de ses effets personnels. Nathalie Crinière a en outre conçu certains dispositifs de visionnage, visiophones gadgets liant quelques séquences à l'objet téléphone, ou donnant à la pièce cen-

trale, haute et ouverte sur une verrière, l'aspect d'un cabinet intime.

L'exposition du cinéma partage ainsi de nombreux aspects avec l'architecture d'intérieur, à quoi Nathalie Crinière continue à vouer une large partie de son travail, y trouvant une manière de se confronter aux exigences du réel, à la faisabilité des travaux et aux désirs des commanditaires. Mais, plus largement, ce type d'événement se place au carrefour de deux traitements muséaux du cinéma : d'une part, l'amplification de sa dimension théatrale, des nombreuses scènes filmées ou reproduites ici aux placards personnels où l'amour du cinéma s'accumule ; d'autre part, une tentative de classification thématique des œuvres, partant ici d'approches chromatiques, passant par le lien du cinéaste à l'environnement urbain, l'influence du motto warholien sur la célébrité, son attention portée aux multiples formes d'affichage des films, sa proximité avec la peinture locale, la multiplicité des formes de représentation, etc. Occasion de vérifier quel principe d'expansion et de multiplication com-

mande un cinéma aussi influencé par Hollywood que celui d'Almodóvar ; mais, peut-être aussi, de regretter que l'exposition du cinéma s'astreigne à remplir de captures d'écran quelques chapitres connus.

Portée par la conviction que tout reste à inventer, l'exposition Almodóvar progresse ainsi de réussites frappantes en possibles impasses. La salle consacrée à l'écrit en offre peut-être le meilleur exemple, associant un écran de projection, une machine posée sur un socle (« et protégée par un capot plexis comme une véritable œuvre d'art », dit le dossier de presse), et une bibliothèque où consulter romans, scénari, revues choisis par Almodóvar : belle idée déclinée en variations tantôt éclatantes, tantôt saugrenues. Nathalie Crinière détient pourtant le remède à cette muséification excessive. C'est presque devenu une signature, avouait-elle fin mars, présente dans chacune de ses scénographies : déposé sur une plaque de verre, un mince film autorise une projection quasi-immatérielle, des écrans flottants au milieu des salles. Face à une théatralisation massive, curieusement, le film progresse vers sa dématérialisation. Attentive aux nouvelles techniques de projection, la scénographe prévoit même qu'il sera possible, dans un avenir proche, de reproduire le pupitre interactif sur quoi Tom Cruise fait glisser des images dans *Minority Report*, quelques tentatives au moyen d'écran de fumée s'étant révélées pour le moment imparfaites et coûteuses.

Certaines expériences laissent pourtant déjà entrevoir quelles nouvelles formes d'exposition sont à inventer : dans une précédente scénographie, Nathalie Crinière projetait sur des panneaux de verre disposés en profondeur des images de taille variable, lesquelles se chevauchaient tout en maintenant leur transparence. Feuilletage qui libère le film de la salle : brèche ouverte au sein même du mot « cinéma », qui identifie autant un lieu qu'un art. À celui-ci, parions que le musée pourrait offrir une nouvelle légèreté : non plus l'accumulation thématique, mais la multiplication des écrans. ■

**Nathalie Crinière  
détient le remède à  
une muséification  
excessive.  
C'est presque  
devenu une  
signature, présente  
dans chacune de  
ses scénographies :  
déposé sur une  
plaque de verre,  
un mince film  
autorise une  
projection quasi-  
immatérielle, des  
écrans flottants au  
milieu des salles.**