

L'accueil du cinéma entre négligence et désinvolture

Édouard Vergnon

Number 119, October–November 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/6811ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vergnon, É. (2004). L'accueil du cinéma entre négligence et désinvolture. *24 images*, (119), 32–33.

L'accueil du cinéma entre négligence et désinvolture

par Édouard Vergnon

Si la vitalité cinématographique d'un pays se mesure d'abord à l'aune du cinéma qu'il produit, il est un autre facteur, plus intime et délaissé, qui de la vitalité de la création nous ramène au vital pour la création : le spectateur. Il se tient tout entier dans la relation que celui-ci entretient avec les films, dans l'amour ou non qu'il en a, dans l'empressement ou le hasard qui mènent en salles, dans des débuts de queues, des bruits d'entracte, dans un port de tête au sortir d'un film. Ce n'est plus tant la projection que la manière de s'y projeter qui importe, et le cœur qu'on y met.

Robert Bresson (« on dirait mourir un diadème », écrivait Mallarmé dans une parenthèse fameuse) était mort depuis quelques jours. Ce soir-là, la cinémathèque d'Amsterdam projetait *Le procès de Jeanne d'Arc* au cours d'une seule et unique séance. Le film n'avait pas été programmé depuis au moins quatre ans, date à laquelle je me suis installé ici. Le hasard avait voulu que cette journée soit entièrement placée sous le signe des Robert. Le matin même, je recevais en effet le *Petit Robert* des noms propres et y lisait la notice concernant Amsterdam. Amsterdam : 713 407 habitants. Quelques heures plus tard, entre souci des chiffres et joie d'un grand Robert, je comptais les spectateurs présents dans la salle. Nous étions sept. Sept sur 713 407. C'est à partir de ce détail, comme on le dirait du détail d'un tableau, que j'ai voulu reconstituer le tableau. Soit en venir bien vite à un corps de spectateur.

Commençons par le regard et prenons-le au mot. Le niveau sonore d'une salle avant la projection témoigne en effet d'un certain degré d'abandon. Car chuchoter avant le film, c'est reconnaître au lieu de cinéma, la salle, sa singularité. C'est s'y rendre disponible et la différencier fondamentalement d'un autre lieu, un train, un café, un bord de mer. Ce n'est pas tant la peur d'être entendu qui

nous fait ainsi murmurer (en serait-il ainsi que nous murmurerions partout) que le sentiment que la parole, au fond, en cet endroit n'a pas lieu d'être. Le public néerlandais parle fort et l'extinction des lumières n'y change rien. Ce lièvre de silence disant l'imminence de la projection, non plus. Seuls les premiers sons du film, pour peu qu'ils soient bien forts, ramènent la parole aux murmures. Alors, et alors seulement, des pans entiers de discussion tombent, résistent çà et là, puis tombent encore. Mais alors que le public semble s'être enfin quelque peu assagi (une salle qui se tait a toujours ici un parfum de victoire extrêmement précaire), la salle soudain tout entière se rallume, les gens se lèvent, parlent à nouveau, se dirigent vers le bar avec force et fracas, il y a de la musique : c'est la pause. Pour des spectateurs qui s'aiment écoliers, c'est plus sûrement la cour de récréation.

Cette résistance au film pourrait s'incarner de façon grossière dans le positionnement des spectateurs face à l'écran. Je remarquais ainsi que, toutes catégories de films confondues, les spectateurs occupaient majoritairement les rangées les plus reculées. Était-ce pour autant signe tangible d'une quelconque distanciation ? Car après tout, à la sensation du plan on peut légitimement lui préférer sa compréhension, une certaine distance favorisant la netteté du regard, une meilleure appréhension du cadre. Mais en serait-il ainsi que cela ne concernerait que les films dits d'auteur, ceux qui par définition travaillent l'image. Or il n'en était rien. Il y avait donc autre chose. Se mettre tout au fond, c'était peut-être instaurer entre soi et l'écran cette distance qui permet de s'en extraire et partant, de commenter ou de manger en toute absorption. C'était s'en cacher au maximum et ne plus sentir ses « grands yeux » posés sur soi. À cette distance de l'écran, chaussures, et parfois chaussettes, en été s'en vont bon train. Les spectateurs déculpabilisés y parlent beaucoup plus fort. Une fois ses aises prises, c'est un ballet de têtes qui tournent, se retournent, auquel nous avons droit. Nous n'y sommes ainsi plus tant face aux films qu'en plein milieu des autres.

Cette impression d'un lieu de cinéma sans territorialité ni temporalité propres se confirme à mesure que l'on s'enquiert auprès de certains spectateurs de leur rapport à la salle. Ainsi des propos que tiennent un grand nombre d'Amstellodamois sur leur cinémathèque. Située au cœur d'un grand parc, sous les grands arbres, celle-ci prend parfois la nuit des allures féeriques et pourrait par là même devenir ce lieu rêvé qui accompagnerait géographiquement la vision des films. Un grand nombre d'entre eux répugnent pourtant à s'y rendre, y souffrant de ce qu'ils appellent eux-mêmes la « religiosité du lieu ». Il faut entendre par là l'absence d'une pause au milieu du film, l'impossibilité d'emporter avec soi les boissons commandées au bar, mais aussi et peut-être surtout l'absence totale de musique avant la projection. La salle de cinéma ne saurait ainsi être un lieu de croyance. Qu'elle devienne malgré tout ce lieu de rupture qui nécessite qu'on s'y adapte, et elle en devient alors comme trop sévère, peu amicale, *repoussante*. Elle se doit bien au contraire d'être un lieu de sociabilité, où l'on se soucie autant de la tête de ses voisins que du café qui la joute.

Comme l'écrivait Jean-Claude Biette, le propre des grands films est qu'ils sommeillent en nous. À nous ensuite de les reparcourir à la vitesse lente mais féconde du marcheur. Revoir, c'est se libérer des ressorts de l'intrigue pour regarder pleinement l'ossature d'une mise en scène, en ressentir plus nettement les articulations. La formidable difficulté des spectateurs néerlandais, cinéphiles compris, à revoir les films, leur scepticisme même quant à cette nécessité témoignent à l'inverse d'un goût prononcé pour l'effet de surprise, le rebondissement, toute chose saillante qui retient à bon compte l'attention. Il leur est dès lors aisé de juger de la qualité d'un film à l'aune de son seul pouvoir d'étonnement.

Être impatient de voir un film, en connaître déjà la date de sortie, s'émouvoir de la non-distribution de tel autre participant aussi d'une certaine ferveur de cinéma. Mais une ardeur solitaire. On est en effet

souvent seul à vivre cette impatience, elle ne doit souvent qu'à soi-même. Le bouche à oreille, pour important qu'il soit, engendre surtout des spectateurs de hasard, qui s'en tiennent aux autres, à la courte verbalisation d'une émotion de type « j'ai vu tel film, c'est vraiment bien, tu devrais y aller ». C'est sans doute beau à considérer comme relais, comme masse possible à constituer. Mais c'est aller au cinéma sans hâte, incidemment. Être impatient de voir le dernier film de X, savoir que ce film sortira à telle date, établit au contraire une forme de rapport sans échange. On n'est plus dans un rapport à l'autre, mais dans un seul rapport au film, dans un rapport de soi aux images (pourquoi celles-ci plutôt que telles autres) et donc, *in fine*, de soi à soi. Or, les séances du jeudi (jour des nouvelles programmations) comptent à Amsterdam parmi les moins fréquentées. À l'inverse, le public néerlandais se déplace massivement si le ou les films projetés s'inscrivent dans un contexte événementiel. Que le film ait en soi un caractère événementiel importe peu (aucune affluence notable à signaler lors des premières séances de *Eyes Wide Shut*). L'important, c'est la mise en scène, ou plutôt la mise à la scène des films projetés, l'effet prestige. Ainsi de la rétrospective Kiarostami

organisée à la cinémathèque d'Amsterdam voici quelques années. Le battage médiatique lui a valu un franc et étonnant succès. Mieux, à en croire les bruissements de la salle au sortir des projections, le public paraissait conquis par ce qu'il avait vu. Or, un an après sa palme d'or, *Le goût de la cerise* est sorti quasi clandestinement dans une seule salle. C'est peu dire que le film n'a eu aucun succès et qu'il fut très vite déprogrammé. Nous étions huit ou neuf à la première séance, un peu moins à la suivante. Qu'une palme d'or n'ait en soi pour le public aucune valeur ni signification est une chose. Que l'écrasante majorité des spectateurs d'une rétrospective ne partent pas à la découverte du nouveau film d'un auteur qu'ils paraissent alors chérir, voici qui étonne.

Tout aussi révélateur est l'accueil réservé à Johan van der Keuken. Alors que le festival du documentaire d'Amsterdam connaît une affluence record, y compris pour un grand nombre de documentaires de médiocre qualité, qu'il faut réserver sa place à l'avance par téléphone pour espérer en avoir une, qu'on s'y fraye un passage au milieu d'une cohorte de spectateurs fiévreux les mains pleines des journaux publiés pour l'occasion, nous n'étions que cinq dans une salle d'Amsterdam

lors de la première projection (vers 20 h) du dernier documentaire du plus grand cinéaste néerlandais. Quelques semaines plus tôt, ce même documentaire s'assurait une cohue de hasard dans le cadre d'un festival.

Serions-nous donc vraiment de plain-pied dans une époque où, comme l'écrivait Stanley Cavell dans la *Projection du monde* : « On a l'impression que la vieille désinvolture du simple fait d'aller au cinéma (on entrait à n'importe quel moment de la projection) a été remplacée par une désinvolture qui concerne le fait même de voir un film » ? Au risque alors de n'avoir plus que des spectateurs sans qualité, ces simples témoins oculaires de nos salles d'aujourd'hui. Par le versant des grandes vallées, qui monte encore aux cimes dans l'effort d'une vue majestueuse ? Cet homme seul, et ce seul homme fréquemment vu, portant souvent le même blouson élimé de coton bleu pâle, une discrète petite moustache, choisissant toujours cette place excentrée qui le mettrait à l'abri des autres. Présence vue, appréciée et identifiée, compagnon en secret, s'asseyant toujours au bord de salles presque vides. Il était là – autrement dit là-haut – lorsque *Toni, L'impératrice Yang-Kwei-Fei, Van Gogh* et *Johnny Guitar* passèrent nous voir une seule fois. ■



La cinémathèque d'Amsterdam.