

Révolution (s) (Pour Michelangelo Antonioni)

Nicolas Klotz

Numéro 172, juin-juillet 2015

Révolutions du spectateur mutant

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/78101ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Klotz, N. (2015). Révolution (s) : (Pour Michelangelo Antonioni). *24 images*, (172), 6–10.

RÉVOLUTION (S)

(POUR MICHELANGELO ANTONIONI)

par Nicolas Klotz



LE DÉSERT ROUGE (1964) Michelangelo Antonioni

1 Impossible de parler de cinéma sans parler de Révolution. Celles qui ne sont plus, celles qui ont lieu sous nos yeux, celles qui arrivent. C'est le cœur même du cinéma. La manière dont le cinéma accompagne le monde d'une époque à une autre, d'un monde à l'autre. La nature *révolutionnaire* du cinéma est incontournable. Révolutionnaire, comme l'art et l'industrie. Le cinéma ne tient pas en place, jamais. Il ne tient pas en place, parce qu'il puise son existence dans la technique. Et principalement dans les révolutions de la technique. Celles qui ont donné le cinéma muet jusqu'au téléchargement, la diffusion sur Internet, et déjà, au-delà.

Le cinéma est une trace vivante de toutes ces révolutions qui ont, chaque fois, *produit* un mode d'expérience cinématographique neuf. Une nouvelle génération de spectateurs, s'éclipsant devant le surgissement d'une autre, puis d'une autre. Depuis les origines du cinéma, le spectateur et le cinéma sont principalement des mutants. Avec tout ce que cela génère comme renouvellement des modes de narration, de fabrication, de production, de diffusion. Et aussi, de conflits esthétiques, critiques. Innovations, résistances, deuils forcés. *Adieu au langage*, adieu, qui veut aussi dire bonjour.

Pour observer, penser, formuler comment ces mutations agissent sur le cinéma et le cinéma sur ses propres transformations, il ne suffit pas d'être deux – il faut un troisième larron. La critique. Sans la critique, le cinéma et les spectateurs auraient tendance à se dissoudre dans ce qui potentiellement pourrait les détruire. On peut appeler cette dissolution du nom que l'on veut. Chacun l'appellera autrement, peu importe, ça sera toujours aussi juste qu'à côté de la plaque. Le cinéma est à la fois un mutant et un survivant.

La critique appartient à tout ce qui *fait bouger le cinéma*, elle fait partie de ses révolutions. Elle est aussi indispensable au cinéma que les différentes focales d'une caméra. Elle est dans l'œil du cinéma et regarde le spectateur autant qu'il regarde le film. C'est un dialogue infini. Profondément généreux. Elle est frère et sœur jumelle du cinéma, aussi incestueuse, aussi mortelle, aussi mutante. La disparition d'une génération de spectateurs correspond aussi à celle d'une génération de critiques et de cinéastes. Ce sont des ères de cinéma. Ce qui apparaît, arrive souvent par surprise. Ce qui disparaît, disparaît peut-être pour toujours. Comme partout.

2 Impossible aussi de penser que les Révolutions sont toujours de gauche ou inspirées par les Lumières. Qu'elles soient progressistes ou réactionnaires, elles posent une définition de la modernité : progressiste ou réactionnaire. Depuis 30 ans, nous sommes dans le passage, suspendus entre deux ? trois ? mille ? époques à la fois. Tout est en mouvement, tout est insaisissable, paradoxal, derrière et devant nous dans un même temps. Le nouveau livre de George Didi-Huberman consacré à Jean-Luc Godard, *Passés cités par JLG*, s'ouvre sur une citation de Godard citant William Faulkner : « Le passé n'est jamais mort, il n'est même pas passé ». J'aime beaucoup cette phrase d'un romancier, reprise par un cinéaste. Les beaux films nous arrivent exactement comme ça. Les beaux films sont absolument solitaires et collectifs, ils naissent les uns des autres, les uns dans les autres. Et si Jean-Luc Godard a enflammé le cinéma plus que tout autre cinéaste, c'est parce qu'il n'a jamais déserté la fiction, ni l'histoire du cinéma, la technique et l'industrie du cinéma. L'œuvre entière de Godard, élaborée sur plus de 60 ans, nous montre – à nous, cinéastes et spectateurs – qu'il ne faut pas craindre de traverser plusieurs morts pour continuer à exister et inventer des formes. Le cinéma, comme la peinture ou comme tout art, raconterait cette histoire-là, celle d'une traversée collective des époques. Impossible d'entrer dans une ère nouvelle sans laisser des choses derrière, sans inventer un cinéma à venir. Et si l'œuvre d'Antonioni, elle aussi construite sur 60 ans, nous reste aussi secrète malgré tout ce qu'elle a inspiré dans notre contemporain, c'est qu'elle est restée magnifiquement inactuelle, irradiant depuis ses premiers documentaires, en continu, sa lumière solitaire.



INLAND (2008) Tariq Teguia

Le spectateur-cinéophile par exemple. Reste-t-il seulement pour nous un vague souvenir ? Une trace sérielle habitant les revues de cinéma, les « vieux films » ? Nos mémoires, nos discussions amoureuses, les livres de cinéma du siècle dernier, les musées ? S'est-il transformé comme on nous l'a martelé en *espaces de cerveaux disponibles*, en statistiques, pourcentages, catégories, chiffres ? Sommes-nous encore un tant soit peu ses descendants ? Sommes-nous encore un peu ? beaucoup ? pas du tout ? connectés à lui. Nous, dont les regards sont organisés, dirigés, occupés, par toutes sortes de stratégies de captations médiatiques et industrielles ? Pendant que celui du *spectateur-cinéophile* découvrait, décennie après décennie, dans des dizaines de milliers de films, l'immensité éblouissante de sa liberté de voir et de penser le monde – seul et avec d'autres – *comme pour la première fois*.

Cette guerre-là – voir le monde et le cinéma avec un regard neuf, malgré l'histoire, malgré l'époque, le cynisme, malgré tout ce que nous savons et tout ce que nous ne voulons pas oublier – c'est celle du cinéma. Encore Godard, mais pas tout seul. Le cinéma, parce que tant d'autres avant, avec et après lui.

3 La puissance pure de la toute dernière mutation du cinéma, le dernier cri de la modernité, apparue dans les années 1980-1990, a tout cassé. Aucun scoop. Juste un constat honnête et visible par tous. Que nous soyons cinéastes, producteurs, distributeurs, exploitants, télévisions, critiques, spectateurs. Sans faire d'histoires. Cette mutation est même apparue aux yeux de beaucoup comme hautement désirable, comme un grand pas démocratique vers ce qu'elle appelle *une véritable démocratie* : un monde enfin débarrassé de l'Histoire, entièrement dominé par le marché. Étrange connexion. Le cinéma pourrait continuer à vivre dans un monde où l'histoire aurait cessé d'exister ? Que dire alors des peuples, qui depuis Chaplin, Eisenstein, Ford, Pasolini, ont toujours été les plus grands héros du cinéma. Les regardons-nous encore



LE TEMPESTAIRE (1947) Jean Epstein. Jean-Luc Godard

comme des acteurs de l'histoire ou maintenant, seulement comme des spectateurs. Spectateurs de quoi? Certains diront de tous les produits planétaires qui circulent 24h sur 24, 7 jours sur 7; d'autres, de leur propre impuissance de spectateur et de leur disparition en tant que peuple.

Ce dernier modèle de la modernité est celui du cinéma néolibéral. Conçu sous influence Reagan et Thatcher, dans l'effondrement du monde communiste, il s'est shooté en couchant avec les jeunes requins hollywoodiens. Après avoir financé une génération de spectateurs à son image, la technologie digitale lui aura permis de reconfigurer la face du monde. *Hollywood is the place to be* – même dans les banlieues françaises, même à l'autre bout du monde, jusque dans les rêves adolescents de toutes les jeunesse mondiales. Le cinéma néolibéral américain digital se décline dans toutes les langues, toutes les cultures, sur tous les supports, générant des milliards de produits dérivés en même temps. Il est l'exact opposé du cinéma néoréaliste italien. L'un reflète la post-modernité d'un monde saturé d'informations qui semble exclusivement attiré par toutes sortes de nouvelles guerres mondiales; l'autre, la vie qui recommence dans les ruines après les catastrophes provoquées par la Deuxième Guerre mondiale – les fascismes européens, Auschwitz, Hiroshima.

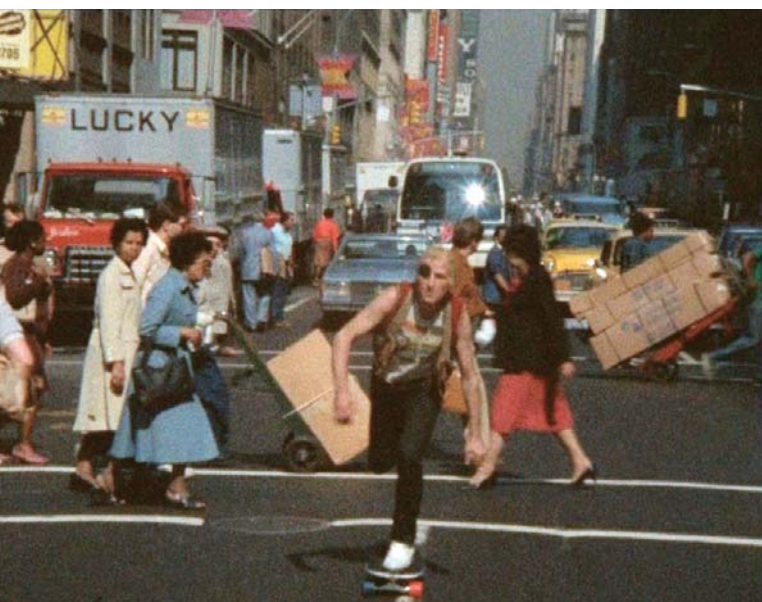
4 Dans un tel contexte, impossible de parler du spectateur de cinéma de manière abstraite. Le spectateur est le produit de son époque et mute avec elle. Toujours vers la modernité, qu'elle soit : réactionnaire, académique, ou révolutionnaire. Il n'y a donc pas de spectateur rêvé ou idéal, seulement des *ères de cinéma*. Comme on le dit des ères géologiques, religieuses, industrielles. Si

le cinéma néoréaliste était *un cinéma de libération* où les spectateurs participaient à leur libération d'un cauchemar mondial, le cinéma néolibéral est *un cinéma de captivité* où le spectateur participe à sa propre captivité. Un cinéma qui produit tout à la fois un monde et ses propres spectateurs. Évacuant toute expérience cinématographique qui ne se réclame ni de l'un, ni de l'autre. Sa puissance industrielle est telle qu'il provoque un vaste effet de sidération *mimétique hypnotique* qui le rend quasi-totalitaire. Totalitaire, non pas pour des raisons idéologiques mais parce qu'il ne peut pas exister autrement. Encore, aucun scoop, aucun scandale. La vitesse des connexions numériques capables de transformer en quelques clics n'importe quel adolescent du monde en un milliard d'autres adolescents, néantise quelque chose de ce que le cinéma était. Ou du moins, de ce que nous croyions que le cinéma était. Mais qui demeure encore intact, magnifiquement intact, devant la beauté du cinéma de Flaherty ou de Rossellini ou d'Antonioni ou de Minnelli ou de Nicholas Ray et de tant d'autres cinéastes morts

« Le spectateur est le produit de son époque et mute avec elle. Toujours vers la modernité, qu'elle soit : réactionnaire, académique, ou révolutionnaire. Il n'y a donc pas de spectateur rêvé ou idéal, seulement des *ères de cinéma*. »

et vivants. Jean-Luc Godard, Apichatpong Weerasethakul, Tariq Tegua, Lav Diaz, Béla Tarr, Claire Denis, Tsai Ming-liang, Aki Kaurismäki, Wang Bing. Il suffit de voir et d'écouter.

5 Peut-être suffisait-il, il y a un siècle, à Robert Flaherty de se poser juste quelques questions de cinéma pour filmer *Nanouk* et montrer au monde entier l'âme de ce peuple inuit, dont la vie se passait principalement à ne pas mourir de faim. Et pour cela, expérimenter, explorer, encore et encore, avec sa caméra. Emmener de quoi développer la pellicule sur la banquise, projeter les *rushes* à ses *personnages*. Monter et filmer au jour le jour, avec



EAST OF PARADISE (2005) Lech Kowalski



NANOOK OF THE NORTH (1922) Robert Flaherty



DEATH IN THE LAND OF ENCANTOS (2007) Lav Diaz



ADIEU AU LANGAGE (2014) Jean-Luc Godard

eux. Peut-être suffisait-il à Monica Vitti d'être aussi belle pour que Antonioni imagine *Le Désert rouge*. Peut-être croyons-nous, à cause de l'extrême sidération provoquée par *la surprésence industrielle de tous ces produits injectés de force dans nos regards et nos cerveaux*, que cela n'est plus possible. Mais ce n'est pas vrai. Le temps s'est tellement accéléré que l'histoire, aussi, s'accélère. Ce qui hier prenait plusieurs siècles pourrait surgir tout à l'heure en quelques années.

Nous sommes sans doute à la veille d'une nouvelle Révolution que le cinéma se doit d'explorer. En filmer les horizons, les perspectives, les personnages, les modes narratifs. Lui donner un nom de cinéma. Comme Flaherty en 1922, mais aussi, Godard, en 2014. Presque un siècle sépare *Nanouk*, d'*Adieu au langage*. Flaherty organisait un laboratoire de cinéma dans le Grand Nord ; Godard explore la 3D, le Vjing et des logiciels de montage associant des plans et des sons de manière aléatoire. Flaherty filmait un monde en train de disparaître ; Godard, un monde apparaissant dans la disparition d'un autre. Le cinéma, depuis toujours, filme ce qui arrive (devant la caméra) et ce qui disparaît (de nos regards).

6 La technologie numérique, Internet, les logiciels Isadora, Arkaos et Modul 8, les formats Pro Res 422 HD, RAW, jouent aujourd'hui les mêmes rôles que la caméra, la pellicule, et le laboratoire de Flaherty. Techniquement, cette nouvelle Révolution reconfigure entièrement la fabrication et l'accès aux films. Ce n'est plus un défi technique. Peut-être même plus un défi économique, il n'y a jamais eu autant d'argent dans le cinéma mondial. Le défi semble surtout critique. Il manque aujourd'hui un nouveau socle critique. Peut-être à cause de la vitesse, de l'omniprésence et de la jeunesse de ces technologies. Peut-être aussi à cause de ce que la critique a été – un monument quasi-religieux, avec ses évêques, ses hérétiques, ses djihads, ses curés de campagne, sa mainmise

« Devant un tel déferlement de puissances technologiques et financières, et les mutations qu'elles produisent dans nos cerveaux, nos structures nerveuses, nos sensibilités, comment prétendre encore continuer à être un spectateur ? »

intellectuelle, politique, esthétique, sur un demi-siècle du cinéma. Peut-être aussi parce qu'il serait plus humble, plus inoffensif, plus rassurant, de parler d'un *journalisme de cinéma*. Un journalisme qui s'évertue juste à décrire les films, à leur accrocher des étoiles, à se rallier aux consensus pour vendre plus. Mais sans ce nouveau socle-là, sans une mutation de *la critique* qui s'affranchirait du

journalisme – une mutation de son rôle, de son sens, de sa position politique – nous aurons du mal à savoir où nous en sommes. Il ne s'agit pas des critiques, mais de la critique. *D'une nouvelle cartographie du cinéma libérée des DRH du cinéma médiatique et post-industriel*. C'est un chantier aussi important et peut-être plus vaste encore que celui du cinéma néoréaliste. Une nouvelle *sensibilité cinématographique*.

7 On entend les exploitants de salles de cinéma valoriser plus que jamais l'expérience de la salle de cinéma. Cette question donne à réfléchir aujourd'hui. Ce qui était évident il y a une quinzaine d'années, avec l'arrivée en France d'une vigoureuse génération de jeunes exploitants dans les salles, n'est plus si évident en 2015. Bien sûr, techniquement, voir un film dans la salle de cinéma demeure une expérience souveraine, magnifique. Reste à savoir de quels films il s'agit. Reste à savoir

quelle politique de programmation elles mettent en œuvre. Rêver la salle de cinéma, telle qu'elle était hier, telle qu'elle pourrait l'être, devrait être, ne mène nulle part. La réalité, c'est que trop de cinéastes (et de spectateurs !) en sont aujourd'hui exclus. Du moins, des salles exclusivement destinées aux films conçus par le marché : *les films DRH, les films Traders, les films Disney, les films Pop, les films Like, les films NASA, les films Teen, les films Séries...* Chaque année, le marché décline sa gamme de produits stars, dérivés, vintages. Les algorithmes remplacent en même temps scénaristes, réalisateurs, chefs-opérateurs et producteurs, trop *old school* pour être cools. Trop lents pour être sensibles aux canons de

l'esthétique néo-hollywoodienne digitale. Trop lents pour capter l'attention narcotisée des *produits-spectateurs*. Le but ultime étant de fusionner le spectateur avec le produit lui-même. Un produit robotisé qui serait en même temps un film, sa promotion médiatique et son public. Devant un tel déferlement de puissances technologiques et financières, et les mutations qu'elles produisent dans nos cerveaux, nos structures nerveuses, nos sensibilités, comment prétendre encore continuer à être un spectateur? Comment ne pas trouver très triste qu'un jeune homme de 15 ans ne puisse pas physiquement supporter la lenteur de *It's a Wonderful Life* de Frank Capra?

8 Cette révolution prendra toute son ampleur quand les spectateurs se l'approprient. La pratique d'une jouissance cinématographique autre que la salle de cinéma. La fin du matraquage permanent. L'exploration de nouvelles manières de chercher les films, d'y accéder, de les voir, de les faire circuler, d'en parler. Une révolution qui aura lieu à la fois sur Internet, les plateformes numériques, les ordinateurs, les home cinémas, les installations temporaires dans les villes, les campagnes, les déserts. Un mouvement spontané dont la nature même contournerait les salles de cinéma et dont la puissance pourrait briser l'esclavage de l'actualité cinématographique en la redéfinissant entièrement. Cette révolution, qui n'est pas encore consciente d'elle-même, ni de son potentiel, habite déjà le cinéma. Elle l'habite déjà, parce qu'elle est concrètement inscrite dans les nouvelles technologies du cinéma. Dans leurs réseaux de gestes primitifs et très sophistiqués, qui permettent à ceux qui se les approprient de réinventer le cinéma en faisant les choses à nouveau pour la première fois. Des gestes partagés entre les films et ceux qui les voient, brisant les frontières

artificielles entre les deux. Ouvrant sur de nouvelles formes de salles de cinéma, temporaires ou pas – qui permettent de tout montrer, de tout voir, de tout remettre en jeu. Invitant le cinéma à se connecter à tout ce qu'il veut : arts, époques, formats, durées, langues, actualité. Mais cette fois, plus comme produit, mais comme regard, comme montage, comme intelligence, comme sensibilité.

L'expression de *spectateur*, omniprésente aujourd'hui, était quasi inexistante avant les années 1990. En réalité, l'apparition de cette expression annonçait en même temps sa disparition. On parlait du public, laissant à chacun l'expérience secrète qu'il faisait du cinéma. Pas seulement d'un film. Ce public-là était dans le plan. Jamais en face. Jamais en position de surplomb, ni de dominé. Il n'avait besoin d'aucun consensus, d'aucune prothèse médiatique. Sa perception intime, ses affects, ses doutes, ses questionnements, ses rejets faisaient partie de l'expérience du film. Il faisait du cinéma avec les cinéastes. Il était aussi cinéaste. Chacun choisissait son camp. C'est l'origine même de l'existence du cinéma.

Difficile d'aller plus loin. Surtout de ne pas rêver, imaginer, délirer. Être *spectateur-mutant*, c'est expérimenter avec le cinéma autant que les cinéastes. Tant sur le plan technique que sur le plan critique. Ce spectateur-là aura aussi à renouer avec l'Histoire. Forcément. Le défi majeur se trouve peut-être là. Car l'Histoire revient toujours et pas seulement comme spectre. Nous vivons une époque comme ça. Certains événements semblent venir du futur. Leurs rayonnements depuis l'avenir sont d'une telle puissance qu'ils produisent des effets jusque dans notre présent. Ce qui disparaît à déjà disparu dans l'avenir. Et nous, même décomposés, désespérés, sommes bien là. **74**

« Mouvement spontané dont la nature même contournerait les salles de cinéma et dont la puissance pourrait briser l'esclavage de l'actualité cinématographique en la redéfinissant entièrement. »



ZABRISKIE POINT (1970) Michelangelo Antonioni