

24 images

Repenser la salle de cinéma

Gérard Grugeau

Industrie en crise. Cinéma en mutation !
Numéro 162, juin–juillet 2013

URI : id.erudit.org/iderudit/69320ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN 0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Grugeau, G. (2013). Repenser la salle de cinéma. *24 images*, (162), 6–9.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2013

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Repenser la salle de cinéma

par Gérard Grugeau

« C'est parce que je suis enfermé
que je travaille et brille de tout mon désir »

Roland Barthes



GOODBYE, DRAGON INN (2003) de Tsai Ming-liang et SHIRIN (2008) d'Abbas Kiarostami

ON LE SAIT, LA RÉVOLUTION INTERNET ET LE CINÉMA MAISON ONT PRÉSIDÉ À UN DÉPLACEMENT ET À UNE pluralité des échanges culturels en faisant aujourd'hui de la sphère privée le nouveau lieu privilégié de la fréquentation des œuvres. Qu'on le veuille ou non, cette tendance lourde, qui ouvre la voie à la cinéphilie du futur, change notre rapport à l'image et à sa fascination. Un rapport à l'image déjà malmené depuis l'arrivée en force des *blockbusters* américains au milieu des années 1970 et la logique commerciale des multiplexes qui n'ont eu de cesse de banaliser le regard du public, confronté dès lors au déferlement incessant sur les écrans de produits interchangeables, aussi vite oubliés que consommés. Les faits sont là, incontournables : la salle est en passe de ne plus être aujourd'hui le lieu central d'où rayonne un septième art plus que jamais invité sous différentes formes dans l'intimité des foyers. Et pourtant, pour reprendre les termes de Roland Barthes¹, dans le confort du salon, « le noir est gommé, l'anonymat refoulé ; l'espace est familier et [...] l'érotisation du lieu est forclosée ».

Ce qu'il convient donc de préserver dans un tel contexte, c'est la sacralisation du lieu cinéphilique, la jouissance secrète du spectateur en quête de ce que Barthes nommait justement une « situation de cinéma ». Une situation pré-hypnotique, générée par « une oisiveté, une disponibilité, une vacance »² favorisant « la rêverie crépusculaire [...] » en amont du « noir anonyme et peuplé » de la salle. Noir anonyme et peuplé, désormais menacé, dont le cinéaste Tsai-Ming-liang a su si bien dresser la chronique douloureuse et mélancolique d'une mort annoncée dans *Goodbye, Dragon Inn* (2003). Ce lieu de la sidération qui fonde l'imaginaire existe certes encore, même dans les temples de la consommation que sont les multiplexes, mais le rituel collectif qu'il entretient n'a plus l'air de suffire aujourd'hui pour attirer le spectateur. Du moins, si l'on en croit le taux actuel d'occupation (circonstanciel?) des salles au Québec où l'on semble prendre pour acquis la diversité de l'offre cinématographique, alors qu'il y a de toute évidence péril en la demeure. Dans de telles circonstances, quel avenir pour la sortie commerciale des films ? Comment ramener vers les salles un

public sollicité à l'extrême et de plus en plus dérouter par une offre pléthorique et éclatée ? Quelle aura redonner à la salle de cinéma ?

UNE CONCEPTION CITOYENNE DE L'ART

En février dernier, les Rendez-vous Pro du cinéma québécois organisaient une table ronde sur le thème « Repenser la salle de cinéma : comment renouveler la consommation cinéphilique ? » Lors d'une passionnante intervention, Jean-Jacques Rue, qui collabore à la programmation des cinémas Utopia en France, a apporté quelques éléments de réponse, à tout le moins suscité des pistes de réflexion. Créés voilà une quarantaine d'années, les cinémas Utopia, qui comptent six complexes de salles dans l'Hexagone, sont des structures juridiquement indépendantes, financées souvent à hauteur de 50 % par les municipalités et autres bailleurs de fonds (notamment une subvention Art et essai de l'État qui représente environ 10 % du budget de fonctionnement annuel). D'inspiration libertaire, la formule a fait ses preuves et peut se prévaloir aujourd'hui d'un taux d'occupation des salles de 22 % en moyenne. À quoi tient ce



CINÉMA UTOPIA SAINT-SIMÉON À BORDEAUX



succès? Selon Jean-Jacques Rue, à l'animation de lieux atypiques (une magnifique église dans le cas de l'Utopia de Bordeaux) axés sur la convivialité (café-restaurant sur place) et à une conception citoyenne de l'art au cœur de la cité. Par animation, l'homme à l'humour mordant et contagieux parle notamment de l'engagement et de la polyvalence de tous les employés qui collaborent à la dimension promotionnelle de la programmation en éditant une gazette financée par des publicités locales et en organisant des repas festifs autour, par exemple, de films indiens ou chinois. Et chacun de rivaliser de stratégies en direction du spectateur en mettant à contribution les réseaux sociaux, sans oublier un travail de terrain effectué auprès des différentes communautés culturelles de la ville. Bref, on est ici dans le domaine de la stimulation du lien social, dans ce que le sociologue Michel Maffesoli nomme l'*être-ensemble* et le *sentir commun* d'une communauté du plaisir partagé³.

Le complexe met à l'affiche 15 films par semaine qui roulent sur quatre mois, à une seule séance par jour, ce qui donne au bouche à oreille le temps de faire son œuvre et permet ainsi d'amortir le coût des films sur le long terme. Le spectateur peut aussi se présenter au cinéma avec sa clef USB et télécharger un film de son choix en consultant le catalogue en ligne d'Utopia. Les œuvres sélectionnées bénéficient donc toutes d'un travail d'accompagnement de la part des programmeurs car, ne nous y trompons pas, seuls quelques auteurs consacrés continuent d'attirer les spectateurs et, pour le reste, il faut composer avec la prise de risque. Bien sûr, Utopia récolte sans doute les fruits d'un travail de proximité avec son public qui s'est construit au fil des années et qui a contribué à forger une véritable culture cinéphilique dans la cité. Comme aussi le célèbre cinéma Le

Le complexe met à l'affiche 15 films par semaine qui roulent sur quatre mois, à une seule séance par jour, ce qui donne au bouche à oreille le temps de faire son œuvre et permet ainsi d'amortir le coût des films sur le long terme.

Méliès de Montreuil, dans la banlieue est parisienne, qui propose à sa fidèle clientèle de multiples expériences qui vont au-delà de la projection en organisant des colloques (j'ai déjà eu l'occasion d'y entendre Jean Douchet parler de l'œuvre de Murnau) et en invitant

régulièrement les cinéastes à venir rencontrer le public. Est-il nécessaire de préciser que ce travail passe aussi par des liens étroits tissés avec le milieu scolaire pour préparer l'avenir et une relève des publics, tout cela avec l'aide de l'État et des collectivités locales? À noter par ailleurs, fait non négligeable, que ces cinémas pérennisent la fréquentation avec des carnets de billets (non nominatifs dans le cas d'Utopia) ou des cartes de fidélité (dans le cas du Méliès),

ramenant le coût de l'entrée en salle à presque moitié prix par rapport à l'offre des grands circuits d'exploitation, lesquels utilisent pourtant eux-mêmes comme produits d'appel de telles formules d'abonnement à entrées illimitées.

LE CINÉMA DE QUARTIER COMME ACTEUR SOCIAL

Qu'en est-il au Québec? En se mettant au service des œuvres, l'expérience Utopia trouve bien sûr plusieurs échos dans notre paysage. Elle rejoint en esprit ce que propose la Cinémathèque, hélas trop souvent freinée dans ses élans par un sous-financement chronique qu'ont tendance à négliger l'État et le secteur privé (et ce, malgré un mandat élargi de l'institution qui ne fait que rendre plus criant le manque de ressources et de personnel). Ce modèle venu de France rappelle par ailleurs ce qui a fait l'immense succès du Cinéma Outremont sous la gouverne de Roland Smith, dans les années 1980. Des initiatives plus timides et consensuelles suivent aujourd'hui leur cours, comme le Beaubien qui bénéficie de sa



Le 3682 de la rue Saint-Laurent qui, de 1978 à 1999, a hébergé le Cinéma Parallèle et son café, le Méliès.

longue tradition de cinéma de quartier et propose une programmation diversifiée, tout en sondant son public pour tenter d'anticiper la durée des films en salle. Depuis sept ou huit ans, son taux de fréquentation se situe entre 22 et 24 % selon Mario Fortin, son propriétaire. Celui-ci a néanmoins noté une baisse à 18 % au cours des six derniers mois. Un magazine a été lancé récemment, mais faute d'ambition éditoriale, l'outil conçu à l'attention du public manque de véritable contenu. La diversification des séances peut cependant favoriser le bouche à oreille dans de très rares cas. Il est intéressant de noter que la formule du cinéma de quartier semble retrouver aujourd'hui ses lettres de noblesse. L'ouverture de deux complexes est prévue à Montréal, un dans l'ouest de la ville (l'ancien Théâtre Empress ou Cinéma V dans Notre-Dame-de-Grâce) et un dans l'est (le centre culturel Station Vu dans le quartier Mercier), avec café à la clef pour favoriser les échanges. Faut-il y voir un signe des temps? Va-t-on renouer avec des petits lieux conviviaux, aptes à remodeler les habitudes des spectateurs comme à l'époque de l'ancien Parallèle rue Saint-Laurent, dirigé par l'infatigable Claude Chamberlan, qui prônait déjà à l'époque une programmation diverse et audacieuse tout en établissant volontiers des liens avec les commerçants et les associations de quartier?

Ces dernières années, une tendance a voulu privilégier les lieux de prestige, comme dans le cas du complexe Excentris racheté en 2011 grâce à la collaboration de la SODEC, de la Ville de Montréal et des ministères des Affaires municipales et de la Culture. À l'origine de cette transaction avec nouvelle identité visuelle à l'appui: le Cinéma Parallèle, qui est aujourd'hui l'unique propriétaire des lieux et continue, fidèle à son mandat, de présenter l'essentiel de la production documentaire québécoise. Depuis sa réouverture, Excentris peine cependant à retrouver son souffle tout en luttant pour atteindre un point d'équilibre dans sa programmation entre des films populaires dits de qualité, des œuvres d'auteur et des soirées spéciales (cycle Docville une fois par mois). Malgré un taux d'occupation qui semble se dessiner à la hausse pour 2013 (19 % pour le premier trimestre 2013), la situation du complexe demeure

Claude Chamberlan a raison de croire en la nécessité de renouer avec des petites structures plus libres et frondeuses, car l'avenir du cinéma indépendant en salle se joue à n'en pas douter sur ce terrain aventureux.

tout de même précaire dans un quartier en déshérence et un environnement branché, hélas peu propice aux rencontres malgré les efforts de réorganisation de l'espace. En décembre dernier, Claude Chamberlan, cofondateur en 1967 du Cinéma Parallèle, en appelait à une relocalisation de ce haut lieu du cinéma indépendant hors des murs de l'entité Excentris. Et ce, pour que la petite salle mythique retrouve enfin «son âme et ses vraies sources d'inspiration» dans un nouveau cadre «ouvert, accessible, magique et sans prétention» qui proposerait une «programmation audacieuse et allumée, jeune d'esprit et en symbiose avec la grande diversité qu'offrent les nouveaux cinémas du monde entier». À la lecture de ces propos, on ne peut que penser avec une certaine nostalgie à l'ancien Parallèle et son café grouillant d'intellectuels et de cinéphiles où régnait un véritable esprit des lieux. Bien évidemment, l'époque a changé, mais visionnaire comme à son habitude, Claude Chamberlan a raison de croire en la nécessité de renouer avec des petites structures plus libres et frondeuses, car l'avenir du cinéma indépendant en salle se joue à n'en pas douter sur ce terrain aventureux.

Dans le contexte incertain d'aujourd'hui, il convient de souligner aussi les efforts constants du Cinéma du Parc, repris récemment par Mario Fortin du Beaubien, avec Roland Smith toujours à la barre comme directeur artistique. Cet ensemble de trois salles bénéficie du statut particulier de «festival permanent» (au même titre que le Cinéma Parallèle), ce qui permet de présenter des films sans distributeur. Souvent mal aimé de par sa localisation dans une

galerie marchande, cet ensemble profite cependant de la proximité du «ghetto McGill» et de son université pour élargir son offre et fidéliser un public à la fois francophone et anglophone. On peut certes se sentir parfois essoufflé face à une programmation excessivement éclatée, mais ce complexe reste un lieu de découvertes indéniable, ouvert sur toutes les cinématographies du monde. Bientôt revampé, le cinéma du Parc devrait rester un lieu important voué

à la présentation de films indépendants. Chose certaine, le retour au concept noble du cinéma de quartier rappelle en fait – et surtout – que le cinéma demeure un acteur social et communautaire essentiel. Rôle que cherchent d'ailleurs à jouer plusieurs événements de la scène montréalaise (Rendez-vous du cinéma québécois et Rencontres internationales du documentaire) en établissant des ponts avec les publics scolaires et ceux des régions. Sans oublier une initiative comme le Prix collégial du cinéma québécois, créé en 2012 et soutenue par Micheline Lanctôt, qui vise à regrouper 50 cégeps et à initier un jeune public au cinéma d'ici pour mieux assurer nos lendemains.

LES LIEUX INÉDITS DU CINÉMA

Dans l'histoire de l'humanité, toute période de mutation (un terme plus adéquat que le mot de crise) s'est accompagnée de menaces autant que de promesses. Dans la reconfiguration actuelle du paysage cinématographique avec recherche de nouveaux modèles à la clef, il convient de signaler l'apparition de plusieurs cinéclubs, qui tentent de revivifier la fibre cinéphilique. Tout comme l'ouverture de lieux inédits comme le Centre Phi dans le Vieux-Montréal qui se veut un complexe de création à la fine pointe de la technologie. Par son

originalité et son extrême polyvalence, ce lieu invente peut-être le complexe artistique de l'avenir où tous les arts, dont le cinéma et les arts numériques, cohabiteraient pour favoriser diverses formes de rencontres entre les artistes, les œuvres et les publics. À chaque discipline d'y trouver et d'y occuper sa place au gré des nombreux événements présentés: projections de films, festivals, labos web, studios de son, expositions, spectacles, installations, conférences et autres symposiums (*La guerre en images et la médiatisation des conflits*, en mars dernier). Financé par la mécène Phoebe Greenberg (également directrice et fondatrice du lieu de diffusion d'art contemporain DHC/ART), cet espace en constante évolution, qui rêve déjà demain, nourrit la polyvalence des regards et appelle à une transversalité des disciplines artistiques. C'est là, à n'en pas douter, une aventure singulière, ouverte sur tous les possibles. L'équipe de *24 images* prévoit d'ailleurs une série de présentations d'un soir dans cet endroit unique, installé hélas dans un quartier quelque peu excentré et manquant de lieux de convivialité.

L'initiative précieuse de Phoebe Greenberg apparaît en tout cas plus stimulante que les perspectives énoncées par la sociologue québécoise Laurence Alfonsi⁴, qui semble voir l'avenir de la salle de cinéma dans l'avènement d'un cinéma total. Ce cinéma techniciste et spectaculaire renouerait avec les racines foraines du septième art en privilégiant la recherche d'une réalité augmentée et l'immersion globale du spectateur dans une expérience hautement sensorielle, comme on peut en voir par exemple les prémices dans les salles équipées de l'effet Ultra AVX. Au moins Laurence Alfonsi pressent-elle dans ce futur en devenir le danger potentiel d'une régression de notre imaginaire. Si, en phase avec «la force tribale» qui anime aujourd'hui notre société, elle a raison de souligner la précarisation des repères traditionnels et «un émiettement du corps social» au profit d'un déplacement progressif vers des «micro-appartenances indécises et plurielles», le besoin de lieux forts et rassembleurs dédiés à la perpétuation du septième art n'en est pour nous que plus indispensable. Mais cette résistance ne saura s'organiser efficacement sans la création ou la préservation de lieux voués à un cinéma d'expression artistique et la mise en place de modèles de distribution et d'exploitation alternatifs, notamment sur le Web. Dernière initiative en date, à Paris: la création de I Like Cinema⁵, site de cinéma à la demande qui propose aux spectateurs de sélectionner, à l'aide d'un catalogue d'une centaine

de titres (œuvres récentes déjà plus à l'affiche, films-cultes ou à la diffusion plus confidentielle, avant-premières), le film et la salle de projection de leur choix. À chacun ensuite de rameuter amis et connaissances sur les réseaux sociaux, car un minimum de 20 à 30 personnes est requis pour que la séance ait lieu. Il ne reste plus alors qu'à réserver un jour et une plage horaire, puis chacun reçoit à domicile ou dans sa boîte courriel le billet donnant accès à la projection désirée. Peut-être faut-il voir un avenir prometteur pour les salles dans ce type d'approche, qui a l'avantage de ne pas nuire à l'économie traditionnelle du cinéma. L'expérience mérite en tout cas d'être évaluée à long terme.

On peut toutefois avancer que, faute de politiques fermes venant de l'État et de volonté de dialogue de la part des acteurs du milieu, la bataille de l'accès à la diversité des films présentés en salle sera définitivement perdue et que l'uniformisation culturelle deviendra alors notre seul horizon. Peut-être ne faut-il pas oublier aussi dans l'équation la responsabilité du spectateur. Rappelons-nous en 2010 l'initiative de Stéphanie Trépanier qui, dans un souci de stimuler la diversification de l'offre cinématographique, avait monté sa propre boîte de distribution, Evokative Films, avant de mettre la clef sous la porte deux ans plus tard, faute de spectateurs au rendez-vous⁶. C'est un même cri d'alarme que lance aujourd'hui à Londres Jason Wood, directeur de la programmation des cinémas Curzon, quand il déclare redouter que le marché du cinéma anglais ne ressemble dans cinq ans à *Dawn of the Dead* de George Romero: «Ils (les spectateurs) doivent entendre que leur absentéisme est une abdication»⁷. Sans verser dans une vaine culpabilisation, il n'est pas inutile de souligner que toute grande mutation renvoie toujours le citoyen à son rôle d'acteur social. Peut-être est-ce là un message à répercuter avec humour dans les tribunes publiques: Sauve qui peut! Les zombies s'en viennent! 🧟

1. «En sortant du cinéma», Roland Barthes, dans *Persée* 2005-2012, Revues scientifiques, ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, p. 104-107.
2. *Idem*, p. 104-107.
3. Michel Maffesoli cité dans *Le cinéma du futur*, Laurence Alfonsi, Éd. L'Harmattan, Les Presses de l'Université Laval, 2005, p. 31.
4. *Le cinéma du futur*, Laurence Alfonsi, Éd. L'Harmattan, Presses de l'Université Laval, 2005.
5. *Cinéma à la demande: devenez programmeur de films dans les salles*. Site Web, Les Inrocks, numéro 906 du 10 avril 2013 en kiosque.
6. Dans *Premiers plans*, *Alerte générale* par Bruno Dequen, 28 octobre 2010, archives du site Web de *24 images*: www.revue24images.com
7. «Quel avenir pour la distribution art et essai au Royaume-Uni?» par Aurélie Godet, *Cabiers du cinéma*, n° 687, mars 2013, p. 62-64.



© Photo GarageFok

Les deux salles du Centre Phi



© Photo GarageFok