

L'important, c'est l'écran?

Voit-on le même film au cinéma et sur un mobile? Les conditions de visionnage changent radicalement l'expérience du spectateur, modifiant son regard... et ses émotions.

Il faut six ou sept minutes pour relier les stations Montparnasse-Bienvenue et Duplex, sur la ligne 6 du métro parisien. Parmi les gens agrippés aux barres métalliques, un jeune homme regarde le film *Whiplash*, de Damien Chazelle, sur son téléphone portable. L'image est plutôt nette, les couleurs contrastées. Mais dans le métro, il faut faire attention à ce qui se passe autour de soi. De Montparnasse-Bienvenue à »

» Dupleix, le jeune homme aura levé onze fois les yeux de son écran.

C'est nettement plus que s'il avait vu le film dans une salle de cinéma. Mais ainsi va le septième art, plus que jamais affranchi des «salles obscures». Téléviseur, ordinateur, tablette, smartphone... Les façons de voir les films se multiplient, entraînées par la prolifération des plateformes de streaming, dont la dernière, Apple TV+, est lancée le 1^{er} novembre. Désormais, Netflix, Amazon, Disney et les autres font sauter à leurs productions l'étape de la projection en salles. C'est le destin qui attend le prochain Scorsese, *The Irishman* 1. De Niro, Al Pacino, Joe Pesci, une grande histoire de gangsters à l'ancienne, une œuvre somme par le maître du genre... destinée aux ordinateurs.

Qu'est-ce que cela change, au fond, pour le spectateur? Notre expérience du cinéma est-elle si différente dans une salle de cinéma et ailleurs? Le cinéaste et essayiste Jean-Louis Comolli, ancien rédacteur en chef des *Cahiers du cinéma* (de 1966 à 1971) et auteur du passionnant *Cinéma, numérique, survie: l'art du temps* a trouvé la formule: «Pendant longtemps, le cinéma était fondé sur un principe très simple: le film était plus fort que le spectateur. Jusqu'à la fin des années 1960, on ne pouvait ni le ralentir, ni l'accélérer, ni l'arrêter. Avec la vidéo s'est produit un renversement complet: le spectateur est devenu plus fort que le film.»

De fait, notre jeune spectateur croisé dans le métro peut faire ce qu'il veut de *Whiplash*. On l'a d'ailleurs surpris une fois en train d'appuyer sur pause et de revenir dix secondes en arrière, devenant ainsi le «maître du temps»

d'un film regardé par petits bouts. Une opération dangereuse, selon Comolli, car morceler ainsi une œuvre réduit les chances d'entrer dans le grand ballet des émotions. «*Sur un objet que l'on voit trente secondes, il est impossible de projeter quoi que ce soit. La durée est vitale, c'est elle qui permet à notre inconscient d'agir. Les apprentissages psychologiques ont leur durée, on n'a encore jamais réussi à accélérer l'apprentissage d'une langue, ou l'apparition des sentiments amoureux dans une relation.*»

Fragmenter un visionnage, c'est faire entrer le temps ordinaire – celui qu'il faut pour se faire un café ou envoyer un texto – dans le temps du film. Et ainsi affaiblir la puissance d'un flash-back ou d'une ellipse. C'est déposséder le raccord de son pouvoir – ce passage d'un plan à l'autre susceptible de désarçonner, d'émerveiller, d'avaloir une seconde ou vingt ans de vie des personnages... Et si le temps qui s'écoule en un raccord est spécifique, celui qui défile en un seul plan est précieux lui aussi. «*Filmer un visage ou une pomme dans un plan de cinq minutes, c'est essentiellement filmer le passage du temps sur cette pomme, où il est invisible mais sensible; ou bien sur ce visage, où il peut devenir visible*», écrit Jean-Louis Comolli dans *Cinéma, numérique, survie*.

Mais renversons la perspective. Après tout, devenir maître du temps permet aussi de se repasser indéfiniment la même scène – par plaisir ou pour être sûr d'avoir bien vu – et de mettre sur pause pour balayer le cadre à son aise... C'est pouvoir jouer à *Blow Up*, d'Antonioni, ce film où un photographe s'aperçoit que l'un de ses clichés en dit beaucoup plus long

À LIRE

Cinéma, numérique, survie: l'art du temps, de Jean-Louis Comolli, ENS éditions, 212 p., 20€, 2019.

qu'il ne le pensait. C'est la possibilité de développer une connaissance beaucoup plus fine de ce que l'on voit. Pacôme Thiellement, essayiste tous azimuts – de Nerval aux séries télé en passant par le cinéma –, est un fervent adepte du rembobinage: «*En salle, on garde une image toujours un peu floue de ce qu'on a vu. Les émotions nous ont fait perdre en précision. Chez soi, la possibilité de revenir en arrière ou de chronométrer nous rend plus technique, plus critique...*»

Peut-être que le jeune homme du métro revoit *Whiplash* pour la dixième fois, que c'est son film préféré... ou qu'il a vraiment besoin de dix visionnages, compte tenu de ses nombreux coups d'œil hors de l'écran. Car son expérience de cinéma s'est partagée entre «*la vision dans le cadre et la vision du cadre*», selon l'expression de Jean-Pierre Oudart 2. Ce qui se joue est fondamental: c'est l'existence d'un hors-champ. Jean-Louis Comolli explique: «*Le cinéma est l'art qui articule le plus fortement visible et non visible. Dans la salle, le film est cerclé de nuit. La seule chose lumineuse qui capture le regard, c'est l'écran. Ce qui déborde du cadre de la projection n'est pas visible: c'est le hors-champ. Autour de ma télévision, c'est très différent: il y a deux tableaux et un bouquet de fleurs! Dans mon salon, le champ visuel ne peut pas se focaliser entièrement sur le champ du film.*»

Si l'univers d'un film a besoin d'obscurité pour déborder du cadre et envahir une salle, le hors-champ peut toutefois prendre de l'épaisseur, quel que soit le mode de diffusion, par les sons. «*L'art cinématographique est ainsi fait: contrairement à l'image, la bande-son n'est pas cadrée. Par conséquent, elle peut rendre compte d'un monde plus complexe, plus vaste.*» Hors des salles obscures, le hors-champ peut-il être sauvé par le son? Difficile dans le métro, où, à chaque station, l'interminable sirène envoie ses décibels avant la «fermeture des portes»... Et chez soi? Peut-être, à condition d'avoir investi dans un matériel hi-fi capable de restituer tout un univers sonore.

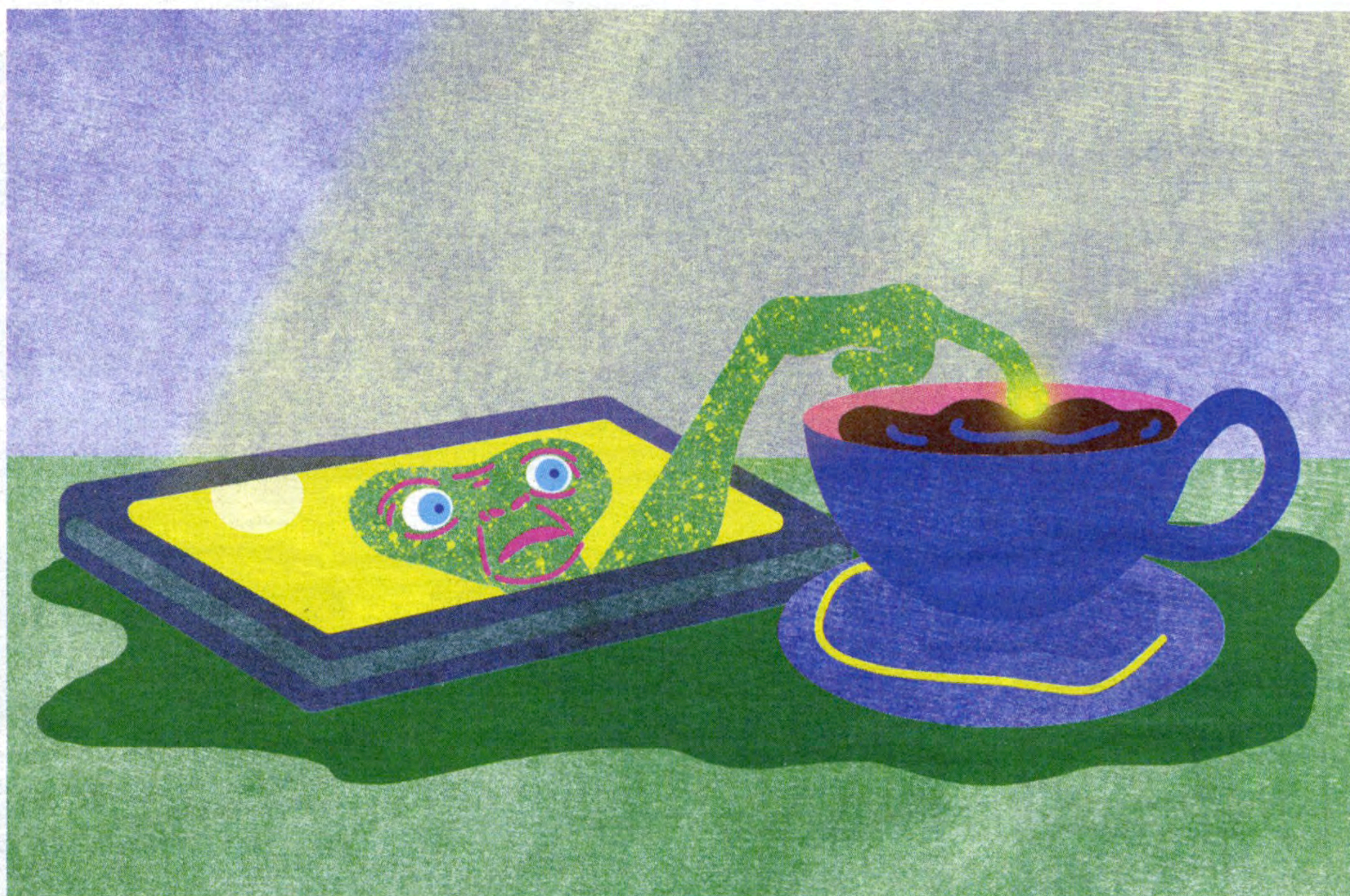
Quoi qu'il en soit, le noir de la salle de cinéma reste essentiel pour anéantir le monde connu au profit de celui du film, et faciliter ainsi une opération particulière mais essentielle, selon Jean-Louis Comolli: «*la suspension du principe de non-contradiction*». «*Ce grand principe aristotélicien, selon le-*

« Dans la salle, le film est cerclé de nuit. La seule chose lumineuse qui capture le regard, c'est l'écran. »

Jean-Louis Comolli essayiste

quel une chose ne peut pas être à la fois blanche et noire, a été brisé au XX^e siècle, en particulier par le cinéma. Dans une salle, un homme peut s'identifier à Marilyn Monroe, un hétérosexuel peut tomber amoureux de Robert Mitchum. Le principe de non-contradiction y est tout à fait relatif. C'est une liberté folle accordée au sujet. Le spectateur est une version plus libre du sujet.» Et il le devient en renonçant à certaines de ses facultés. En se rendant au cinéma, il fait le choix de sortir de chez lui pour aller s'enfermer dans un autre lieu, couper son portable, se priver de l'odorat, du goût, du toucher. «On quitte une liberté pour en gagner une autre. On renonce à notre mobilité pour celle de l'écran», analyse Jean-Louis Comolli. «C'est comme une délégation de pouvoir. Vous déléguez votre mobilité aux personnages.» Sans oublier que l'écran géant vous rétrécit. Face à des personnages plus grands que nous, on retrouve «une place d'enfant sans en avoir conscience». L'enfance... ce temps où notre identité sexuelle et sociale est encore floue. Où il est encore plus simple de se prendre pour Marilyn. «Dans le métro, il n'y a pas délégation. Je suis beaucoup plus grand que les personnages sur mon écran, je peux marcher, je peux faire plein de choses, poursuit Comolli. La relation puissamment subjective du spectateur avec le film est fortement altérée. Le regard porté sur le film est un regard non impliqué et non impliquant. L'anecdote prend le dessus. On est curieux de voir le film comme on est curieux de lire le journal.»

Est-il judicieux de réserver ses sorties en salles aux films «à grand spectacle» comme le font certains exploitants tel Pathé, qui multiplient les innovations technologiques pour offrir à leurs clients des «expériences immersives». Salles Dolby, Onyx, 4DX, Imax... La salle de cinéma n'est-elle pas faite avant tout pour l'œuvre qui prend son temps, plutôt que pour celle qui multiplie les effets spectaculaires? «Difficile, chez soi, de se concentrer sur des expériences audiovisuelles lentes. Au cinéma, aucun problème, car on perd la notion du temps», argumente Pacôme Thiellement, rejoint par Jean-Louis Comolli: «Les effets – le sang, les bruits, les coups de feu, toute une série de chocs, de stimuli – viennent frapper le spectateur, mais l'empêchent de construire quelque chose à lui, de développer une vision subjective du film.



Tout ce que je pouvais rêver, imaginer, être travaillé par des sensations, tout cela est rejeté à l'extérieur de moi et posé sur un écran.» Bref, à la maison, il est plus facile d'être happé par un Terminator que par un Tarkovski.

Ce qui n'empêche pas qu'au cinéma on soit entouré de gens dont les réactions, ou l'absence de réaction, influencent forcément. Mais «au cinéma, on sent moins ses amis que la foule, affirme Pacôme Thiellement. Chez quelqu'un, quand on n'est pas sur la même longueur d'onde, l'électricité devient quasi intenable. On se pollue mutuellement.» Comme si la projection en public était finalement le meilleur moyen d'être seul face à une œuvre...

Si les relations entre le cinéma et le public sont en plein bouleversement, c'est aussi parce qu'un même film prend désormais une multitude d'aspects différents. Le chef opérateur Pierre Cottureau (*Le Chant du loup*) a souvent déchanté en découvrant ses travaux diffusés sur les téléviseurs à écran plat. Surbrillance, mauvais contrastes, absence de noirs... «Il y a vingt-cinq ans, la technologie à tube était une très bonne technologie pour la télé. Mais on l'a abandonnée pour une autre dont le rendu visuel était moins bon, mais qui présentait l'avantage de gagner de la place. Aujourd'hui, on retrouve une bonne image avec la technologie OLED... présente sur des téléviseurs encore onéreux.» Qui n'a pas déjà senti

un profond désarroi l'envahir au rayon télé d'un grand magasin, devant trente écrans aux trente colorimétries différentes? Le chef opérateur ne blâme pas notre jeune homme du métro, car les téléphones et les tablettes ont au contraire le mérite d'être tous réglés de la même façon. Ce qui ne résout pas un nouveau problème apparu avec la VOD: celui de la compression des films. «Le système Netflix est fait pour que l'eau circule dans les tuyaux: avant de se poser la question de la qualité, il faut que la transmission soit fluide. Or, on ne sait pas comment les plateformes traitent l'image. Chacun fait sa tambouille.» Les directeurs de la photo continuent donc de travailler leur copie finale pour la salle de cinéma classique... en sachant que ce n'est pas là que leurs films seront le plus vus.

– **Michel Bezbakh**

Illustrations **Juliette Lévèillé**
pour *Télérama*

1 Sortie le 27 novembre.

2 Dans un article célèbre, «La suture», des *Cahiers du cinéma*, n° 265, mars-avril 1976.