

La grande incertitude Mort et avenir du cinéma à l'ère du numérique ?

Bruno Dequen

Number 193, December 2019

Le cinéma des années 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/92529ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dequen, B. (2019). La grande incertitude : mort et avenir du cinéma à l'ère du numérique ? *24 images*, (193), 10–15.

La grande incertitude

Mort et avenir du cinéma
à l'ère du numérique ?

PAR BRUNO DEQUEN



↑ The Irishman de Martin Scorsese (2019)

Automne 2019.

En pleine tournée de promotion de son *Irishman*, Martin Scorsese lance (in)volontairement un pavé dans la mare d'une industrie toujours prompte à s'auto-congratuler en affirmant que les films de super-héros ne sont pas, selon lui, du cinéma.

Évidemment, une telle déclaration de la part de l'un des cinéastes et cinéphiles les plus respectés au monde ne saurait passée inaperçue.¹ Ceci dit, il faut bien admettre que le timing était parfait. En effet, quelques semaines avant, *Avengers: Endgame* venait d'être consacré plus grand succès de l'histoire du cinéma. Certes, on peut apporter des nuances à la distinction que l'illustre cinéaste fait entre les produits actuels des studios et ce qui serait, selon lui, le véritable cinéma. En effet, si Scorsese déplore dans de telles productions un refus systématique du risque et une pauvreté psychologique omniprésente, il est toujours possible de lui rétorquer qu'un film comme *Black Panther*, au-delà de son récit prévisible, tenait quand même du pari risqué malgré son inclusion au sein de la franchise la plus populaire du moment. D'ailleurs, Scorsese est bien placé lui-même pour réaffirmer les tensions entre producteurs et créateurs qui ont toujours eu lieu à Hollywood. Mais son cri du cœur ne

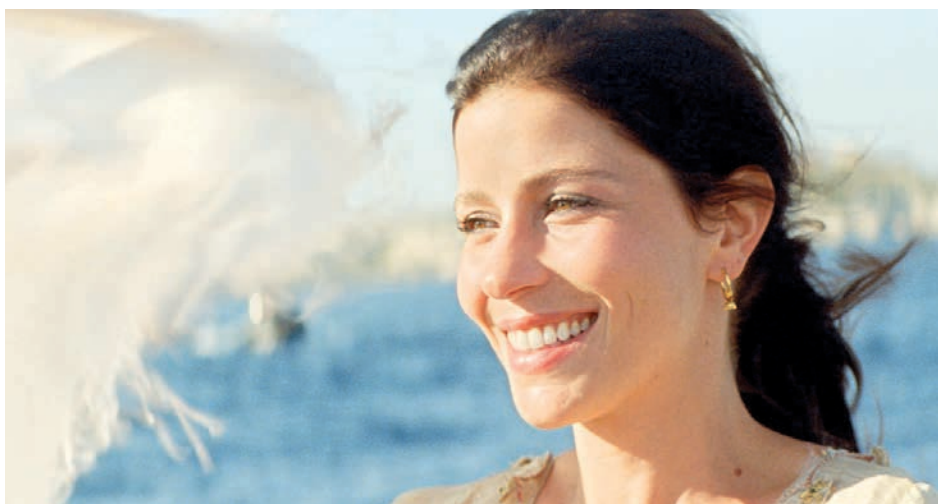
porte pas tant sur la singularité même des films que sur l'époque des conglomérats médiatiques surpuissants dans laquelle nous vivons. Un conflit entre un réalisateur et un producteur n'est probablement pas la même chose qu'un différend avec l'empire Disney et ses centaines d'*executives* obsédés par les projections tests... Prenant soin de citer certains des cinéastes actifs qu'il admire le plus, Scorsese déplore une ère du monopole commercial qui s'est intensifiée au point de ne laisser que des miettes aux œuvres d'art cinématographiques. « Pour tous ceux qui rêvent de faire des films, la situation est brutale et inhospitalière à l'art », affirme ultimement celui qui vient pourtant de réussir à produire une fresque ambitieuse... grâce à Netflix. Un tel appel de détresse de l'un des cinéastes les plus choyés au monde mérite certainement d'être entendu et discuté.

L'ÈRE DU MONOPOLE : ENTRE ACCESSIBILITÉ ET INVISIBILITÉ

Au cœur du texte de Scorsese : la prise en otage de la presque totalité des cinémas par quelques conglomérats. Une situation qui ne date pas d'hier. À la fin des années 2000, les dirigeants de l'Excentris à Montréal dénonçaient déjà le quasi-monopole EOne et Cineplex qui, à eux seuls, contrôlent la grande majorité des films distribués et des écrans disponibles au Canada. Aux États-Unis, l'empire Disney est devenu littéralement monstrueux depuis son rachat de Lucasfilm, Marvel et Fox ces dernières années. À lui seul, Disney possède 6 des 10 plus gros succès de l'année 2019. Une position ultra-dominante qui monopolise les écrans à longueur d'année. Bien entendu, il s'agit ici d'enjeux entourant le cinéma commercial à grande échelle. Mais ceux-ci ont un impact certain sur la survie du cinéma d'art et d'essai, puisque, par comparaison, ses modèles de diffusion ne semblent pas pouvoir/vouloir évoluer. Comme le souligne Damien Detcheberry dans l'article qui suit, la plupart des festivals, autrefois rampes de lancement pour des sorties commerciales, fonctionnent désormais comme un réseau de distribution en vase clos, la quasi-totalité des films sélectionnés dans les milliers de festivals à travers le monde n'ayant aucune chance de sortie. Cette situation crée assurément un gouffre entre la critique et le public initié et le grand public. Par exemple, *Zama* de Lucrecia Martel vient d'être nommé film de la décennie par le TIFF, succédant ainsi à *Syndromes and a Century* d'Apichatpong Weerasethakul pour les années 2000. Deux cinéastes acclamés par la critique qui n'ont connu qu'une diffusion en salles très confidentielle dans le meilleur des cas.

Il serait facile de blâmer le manque de vision des distributeurs, car le problème est plus complexe. La grande majorité des films ne sont pas adaptés à une sortie en salle régulière à grande échelle, mais ils demeurent à la merci de vendeurs internationaux qui, trop souvent, exigent des tarifs de diffusion disproportionnés. Un grand nombre de distributeurs sont ainsi pris à la gorge par un système désuet qui nuit à la diversité de l'offre. Évidemment, il est ici question des salles de cinéma, et le

↑ **La femme qui est partie** de Lav Diaz (2018) → **Les mille et une nuits** de Miguel Gomes (2015) → **Zama** de Lucrecia Martel (2017)



Il est indéniable qu'une véritable sortie commerciale demeure encore le seul moyen de rejoindre un public qui ne se limite pas aux cinéphiles spécialisés boulimiques de festivals.

constat est bien différent en ce qui concerne l'accessibilité des films en ligne. Entre les plateformes proposant une curation réfléchie (MUBI, Criterion Channel) et les maisons d'éditions spécialisées (Kino, Arrow, Vinegar Syndrome, etc.), il n'y a probablement jamais eu autant de films disponibles à domicile. Certes, de nombreuses œuvres autrefois présentes au fond de certains vidéoclubs n'ont pas encore retrouvé une existence en ligne. Mais il ne faudrait pas oublier que les imposants vidéoclubs de répertoire ont toujours été l'affaire des centres urbains, alors que les plateformes permettent à tous d'obtenir la même offre. Et quelle offre ! En tant que cinéophile, il semble difficile de se plaindre lorsqu'on peut, dans la même semaine, entamer une rétrospective intégrale de Jean-Pierre Melville ou Lav Diaz, voir tous les premiers films de Céline Sciamma, découvrir un mockumentaire colombien majeur des années 1970 et explorer plusieurs courts métrages expérimentaux de la section *Projections* du New York Film Festival. Ceci dit, au-delà de l'argument esthétique qui légitimise la salle de cinéma comme lieu privilégié du cinéma (on a beau profiter des outils numériques, un film s'imprègne davantage en nous dans la salle), il est indéniable qu'une véritable sortie commerciale demeure le seul moyen de rejoindre un public qui ne se limite pas aux cinéphiles spécialisés boulimiques de festivals. Quel que soit son résultat, une sortie en salle permet à un film d'exister avant de plonger dans l'univers de la dématérialisation en ligne. Et le paradoxe de la situation actuelle est que les films les plus ambitieux et exigeants ne sont souvent plus présentés qu'en festivals, dans une frénésie de visionnage à court terme qui nuit en partie à l'expérience individuelle de chaque œuvre.

LES POSSIBILITÉS DU NUMÉRIQUE ET L'ÉMERGENCE DE NOUVELLES VOIX

Si l'état de la diffusion des films demeure un enjeu hautement problématique, force est d'admettre que la révolution numérique au niveau de la production a libéré tout un pan du cinéma des contraintes budgétaires liées au tournage sur pellicule. Encore une fois, le phénomène précède la décennie, mais il a connu son aboutissement dans les dernières années. Fini les sous-sections de festivals dédiées aux œuvres vidéo tournées en mini DV. Désormais, tout cinéaste débutant peut bénéficier d'un équipement permettant à son film d'avoir une esthétique professionnelle – quitte à

observer d'ailleurs une certaine uniformisation esthétique dans de nombreux films (même profondeur de champ, même résolution, même tendance à multiplier les plans séquences). Au-delà de la qualité d'image, la souplesse du tournage en numérique a surtout permis à des regards singuliers de laisser libre cours à leur créativité. Décennie favorable aux autodidactes, les années 2010 auront permis à d'innombrables artistes de cultures traditionnellement sous-représentées de s'exprimer. Un phénomène particulièrement visible en documentaire, à travers l'émergence de cinéastes africains (Dieudo Hamadi), afro-américains (Khalik Allah) et autochtones (Alethea Arnaquq-Baril), entre autres.

En effet, alors que l'abus des possibilités offertes par les outils numériques dans le cinéma commercial à grande échelle a eu tendance à éteindre progressivement tout émerveillement (qui est encore impressionné à la vision d'une foule numérique ou d'un faux plan séquence traversant artificiellement les cloisons ?), un pan imposant du cinéma contemporain a plutôt pris le contre-pied de cette spectacularisation de plus en plus vide pour proposer un cinéma davantage artisanal et en prise directe avec l'évolution du monde. Figure omniprésente de la décennie, Agnès Varda est devenue le modèle à suivre, elle qui a su naviguer entre fiction et documentaire, faire un usage habile des caméras numériques et exploiter avec finesse les archives de son propre cinéma.

Parmi les cinéastes dont la filmographie semble en phase avec cette numérisation des dernières années, pensons notamment à Hong Sang-soo, qui a pu réaliser 14 longs métrages en 9 ans seulement, proposant ainsi une œuvre dense aux multiples ramifications narratives et autobiographiques. Privilégiant une approche esthétique minimaliste qui met en valeur la réalité des lieux explorés par des personnages en perpétuelle quête existentielle, le cinéaste a su bâtir un corpus majeur avec un minimum de moyens qui aurait été impensable autrefois. Autre figure majeure de la décennie, Lav Diaz exploite les possibilités du numérique pour proposer d'imposants récits qui font fi de la durée traditionnelle des longs métrages. Cinéaste philippin indépendant, ce dernier profite des outils actuels pour développer un cinéma de fiction de guérilla, profondément ancré dans la réalité de son pays. D'ailleurs, de Lav Diaz à Ryūsuke Hamaguchi, en passant par Mariano Llinás ou Miguel Gomes, plusieurs cinéastes contemporains ont exploré les possibilités d'un cinéma libéré des contraintes de durée. Une posture qui, loin d'être superficielle, envisage l'avenir d'un cinéma libre à l'heure où les sorties commerciales ne sont plus qu'accidentelles. Le cinéma est loin d'être mort, nous disent-ils tous. En espérant que leurs œuvres ne restent pas invisibles pour autant.

1. En outre, Scorsese a pris le temps d'expliquer en détail son point de vue dans une lettre ouverte au sein du *New York Times*.