

Excentrés

Georges Privet

Numéro 64, printemps 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/82369ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (imprimé)

2369-2359 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Privet, G. (2016). Excentrés. *L'Inconvénient*, (64), 47–48.

EXCENTRÉS

Georges Privet

La fermeture « temporaire » du cinéma Excentris, en novembre 2015 – peu après celle du légendaire cinéma La Pagode, à Paris – est venue non seulement nous rappeler à quel point la survie du cinéma d'art et d'essai est désormais menacée, mais nous prouver aussi, cette fois hors de tout doute, que l'écosystème du cinéma d'auteur, déjà passablement fragilisé, pourrait très bien disparaître en quelques années, voire en quelques mois à peine...

Liée au quasi-monopole des grands empires de distribution (qui lui refusaient les films porteurs grâce auxquels sa survie aurait été assurée), mais aussi à la baisse de fréquentation qui affecte l'ensemble du milieu, et à des coûts d'exploitation excessifs, la fermeture (temporaire ou non – l'avenir nous le dira) du principal complexe de salles montréalais consacré à la défense du cinéma d'auteur a entraîné dans son sillage le report de la sortie de nombreux films, mis en péril la survie de quelques maisons de distribution qui manquent désormais de débouchés pour leurs produits, et laissé tout un pan du cinéma mondial sans abri sur nos terres.

Tout d'un coup, le centre-ville de Montréal se retrouvait avec un seul complexe de cinéma francophone (le cinéma Quartier Latin, qui présente majoritairement des versions françaises de films américains) pour deux complexes anglophones (le Cineplex Forum, logé dans les ruines du Canadien, et l'ex-cinéma Paramount, qui porte désormais le nom d'une banque !). Et la situation du cinéma d'art et d'essai en région est encore plus absurde et désolante.

Au-delà des facteurs ponctuels qui ont entraîné sa chute, la fermeture d'Excentris nous a donc aussi rappelé

que la mort du cinéma diffusé en salle (eh oui, depuis le temps qu'on en parle...) est désormais une chose concevable, et que même si quelques projets viennent rapidement (comme on le souhaite) combler le vide laissé par la fermeture du complexe du boulevard Saint-Laurent, toutes les forces (économiques, politiques et socioculturelles) de notre époque militent de plus en plus contre l'existence d'un cinéma différent.

De fait, la crise est désormais partout, et si elle affecte plus immédiatement le cinéma d'auteur, elle touche aussi (dans une bien moindre mesure évidemment) le cinéma dominant, qui use de tactiques de plus en plus déloyales pour assurer son emprise sur les écrans (voir la manière dont la société Disney a récemment fait chanter une chaîne de salles américaine, qui devait présenter le nouveau Tarantino, en la menaçant de lui refuser le nouveau *Star Wars*). Les loups ne sont pas plus tendres entre eux qu'envers les moutons de la bergerie, surtout lorsqu'il s'agit de ramener vers les salles un public désabusé, qui commence à les fuir. Et pour cause...

Depuis le temps qu'on répète aux gens les mots *cinéma maison*, il ne faut pas s'étonner qu'ils aient fini par les intégrer, et qu'il soit devenu de plus en plus difficile de les faire sortir de chez eux pour les ramener vers le grand écran. Ajoutez le double virage numérique et virtuel, les ravages persistants de la crise économique, l'abâtissement général du niveau des films et l'acculturation croissante des deux dernières décennies, et vous avez un climat qui rend tout à fait envisageable, à plus ou moins court terme, la mort du cinéma d'auteur diffusé en salle, et l'épuisement d'une formidable

machine à rêves, se heurtant finalement au mur de la réalité.

Certes, tous les cinémas ne se portent pas aussi mal. Celui des suites, des *remakes*, des adaptations de bédés et des romans pour ados, bref, celui des si bien nommées « franchises », qui pullulent comme autant de Starbucks et de McDo, offre même tous les signes extérieurs d'une santé resplendissante. Mais, pour peu qu'on y regarde de près, sa santé est encore plus fragile que celle du cinéma qu'il est en train d'asphyxier, à force de diluer ses profits pharaoniques dans des coûts de production colossaux, de s'aliéner un public qui commence à se lasser de ses formules prévisibles, de multiplier les effets 3D ou les salles IMAX pour masquer son manque d'originalité et d'audace. À tel point que même ses grands prêtres, Lucas et Spielberg, prédisent depuis quelques années la fin du *blockbuster* et du système d'exploitation traditionnel.

Bien sûr, il y aura toujours des films, des fictions liant le son et l'image, des œuvres documentaires et autres construites à base de pixels ou de celluloid. Certaines seront même remarquables et s'imposeront comme des œuvres marquantes du septième art. Mais ce qui menace de disparaître aujourd'hui (et qui est déjà disparu, dans une large mesure), c'est l'idée d'une œuvre partagée comme un rêve collectif, dans un lieu propice à la fois à ce partage et à sa survie.

La première fermeture d'Excentris, en 2009, avait prouvé que l'habitude cinéphilique se fragilisait de plus en plus facilement. La seconde, l'année dernière, risque de la voir disparaître complètement.

Avec le résultat que le monde du

cinéma se retrouve dans une crise exceptionnelle, qui touche au cœur de ses enjeux artistiques et existentiels. Tout le milieu se cherche : les cinéastes se demandent qui verra leurs films ; les distributeurs s'inquiètent de savoir où ils présenteront leurs titres ; les propriétaires de cinémas s'interrogent sur l'avenir de leurs salles ; et la critique se questionne sur à peu près tout, du public qui peut bien encore la lire à la survie même du métier qu'elle pratique.

Côté création, les plus stratégiques n'ont pas tardé à prendre le virage télévisuel – troquant un dinosaure agonisant pour un autre qui l'est un peu moins –, donnant du même coup à la télé des années 2000 des airs de cinéma américain des années 70. Une situation emblématique d'une époque où la télé cherche à passer pour du cinéma, et où les films embrassent de plus en plus l'esthétique du petit écran. Le tout au moment où la dématérialisation des films s'accompagne de celle des salles, et donc, inévitablement, de celle du public et des profits.

Ce ne sont donc pas que les salles qui disparaissent, mais aussi la capacité du cinéma à survivre à la fois comme forme d'art (un film peut-il exister sans le regard du public ?) et comme industrie (comment ses artisans peuvent-ils survivre si leurs œuvres ne génèrent plus le moindre revenu ?).

Le cinéma n'est évidemment pas le seul art à avoir été remis en question par le virage virtuel des dernières années. L'effondrement de l'industrie du disque et les difficultés du monde de l'édition, pour ne citer que deux des domaines affectés, témoignent puissamment des ravages subis dans des milieux qui avaient survécu à bien des bouleversements jusque-là. Mais comme le cinéma demeure (et de loin) l'art dont les coûts de production et de diffusion sont les plus élevés, il est aussi celui dont la remise en question semble la plus profonde et la plus difficile.

Certes, de plus en plus de gens consomment désormais des œuvres sur des plates-formes numériques, mais les films qu'ils choisissent de regarder doivent d'abord avoir attiré leur attention

par une sortie en salle. Et la performance d'un film sur ces plates-formes reste généralement proportionnelle à la durée de sa visibilité dans les cinémas. D'ailleurs, l'expression *cinéma en ligne* suggère bien à quel point la diffusion de certaines œuvres ne tient désormais plus qu'à un fil, invisible, virtuel et fragile.

De fait, si la piste de la distribution numérique a pu paraître brièvement prometteuse, elle semble déjà destinée à devenir un cul-de-sac, puisque les œuvres s'y trouvent rapidement perdues au sein d'une offre encore plus vaste et bordélique que celle de la distribution en salle, sans toutefois pouvoir compter sur le soutien que les médias – qui affrontent leurs propres problèmes face au virage virtuel – donnent encore aux films bénéficiant d'une sortie traditionnelle. Et comme Internet regorge déjà d'œuvres piratées, allant des plus grands classiques aux pires navets, toutes mises en ligne dans la gratuité (et l'illégalité) la plus totale, il est peu probable que la plupart des auteurs parviennent à en tirer un profit durable, qu'il soit de nature monétaire ou autre. (Il serait d'ailleurs intéressant d'essayer un jour de quantifier les pertes de revenus astronomiques provoquées par Internet, histoire d'évaluer ce que sa « gratuité » a pu coûter à la culture, aux travailleurs et aux industries de notre époque.)

De fait, Internet aura réussi – pour le meilleur, parfois, mais surtout pour le pire – à mettre le monde des images à plat, à écraser ses différences et ses spécificités, à imposer une égalité de fait entre tout ce que sa fenêtre ramène brutalement au même niveau : les films et les clips, les pubs et les séries, les œuvres passées et présentes, le sublime et le ridicule, tous offerts en vrac, pêle-mêle, gratos ou à bas prix, souvent sans accompagnement ni jugement, dans une sorte de Far West des images sans foi ni loi, avec une rapidité et une surabondance telles qu'elles ne peuvent générer que l'engourdissement ou l'indifférence.

D'où ce paradoxe incroyable (et assez déprimant) déploré par de nombreux professeurs de cinéma : le passé du cinéma n'a jamais été aussi peu fréquenté qu'à une époque où il n'a jamais été aussi facile d'y accéder. Un peu comme si la

disponibilité des œuvres leur avait fait perdre toute valeur aux yeux de ceux qui, pourtant, gagneraient beaucoup à les découvrir.

Devant un constat aussi déprimant sur tous les fronts, que faire ? Retourner aux sources, à l'origine, au commencement ?

Pourquoi pas ? Ce ne serait certainement pas le pire des scénarios possibles. Au contraire...

Un jeune ami me confiait récemment qu'il avait eu l'impression de participer à une sorte de rituel religieux en allant voir un film récent dans une petite salle peuplée de têtes grisonnantes. Et il a ajouté (comme quelques autres qui m'ont fait plus ou moins la même réflexion) que l'aspect démodé et exclusif de l'expérience ne lui avait pas déplu.

Parmi les quelques projets émergents visant à combler le vide laissé par la fermeture d'Excentris, plusieurs semblent s'inspirer de l'expérience des cinémas Beaubien et du Parc (deux des rares à traverser sereinement la tempête actuelle) en misant sur des salles de petite taille, situées dans des quartiers populaires et visant des publics bien précis, jusque-là délaissés par les grands circuits commerciaux. C'est sans doute à ce niveau-là, loin des réseaux établis, en retournant à l'époque des cinémas de quartier, à la fréquentation plus modeste mais plus fidèle, que l'expérience cinématographique pourra commencer à se reconstruire, lentement mais sûrement, en retrouvant son caractère unique et distinctif.

« C'est la marge qui tient la page », disait Godard. Et c'est toujours la marge qui la tiendra.

Si la crise actuelle nous rappelle cette évidence, elle n'aura pas été complètement négative. Surtout si elle nous permet de revivre l'expérience magique de partager dans le noir de grands rêves lumineux, en marge d'un monde qui en a de plus en plus besoin, même s'il semble parfois l'oublier un peu. ■