

L'ACTE DE VOIR OUL'EXPÉRIENCE DU SPECTATEUR

Rencontre nationale d'École et cinéma, Dijon, octobre 2011

Patrick Leboutte

Critique de cinéma et essayiste, spécialiste du film documentaire, enseignant à l'INSAS (Bruxelles).

Sujet de l'article choisi : Quelle expérience attend le spectateur avec le cinéma, dans son rapport au Voir, au Réel, au geste de filmer ?

[...] Qu'est-ce qu'une expérience de cinéma ? En quoi est-elle finalement la même pour le spectateur, pour le cinéaste ou pour le filmé ? Lorsque je parle à des spectateurs dans une salle de cinéma, je leur parle toujours comme s'ils étaient eux-mêmes cinéastes. Tout cinéaste l'est devenu parce qu'il a vu des films, parce qu'il les a aimés, parce qu'il a été spectateur – tellement spectateur qu'un jour il a voulu en faire aussi. Donc en retournant ma proposition, si tout cinéaste est un ancien spectateur, cela veut donc bien dire que tout spectateur est un cinéaste en puissance. Voilà ce que nous avons en commun : ce qui travaille sur l'écran, c'est ce qui travaille le spectateur devant l'écran. [...]

Pour débiter, une phrase qui explique pourquoi nous sommes ici. Elle est de Fernand Deligny, coauteur et inventeur du film *Le Moindre Geste* (réalisé par José Manenti et Jean-Pierre Daniel). Grand pédagogue et par ailleurs très grand écrivain, qui a écrit toute sa vie une des plus beaux français du XX^e siècle, Fernand Deligny a également tenu un journal, à la fin duquel quelques semaines avant sa mort, on trouve cette phrase :

« Que deviendront les yeux d'un enfant le jour où il n'y aura plus rien à voir ? »

Cette phrase dit notre raison d'être ici, à nous qui aimons le cinéma, qui le transmettons. Notre raison d'être tout court : nous sommes là pour faire en sorte que ce jour n'arrive jamais. Cette phrase est magnifique parce qu'elle dit le souci de l'autre, elle dit l'inquiétude pour la suite. [...]

Or cette phrase de Deligny ne demande pas: « Que deviendront les yeux d'un enfant le jour où il n'y aura plus rien à regarder ? » Elle dit: « Plus rien à voir ».

Regarder et voir n'est pas la même chose. Regarder, c'est un geste, un acte, mais la promesse qui ne se réalise pas toujours est la possibilité de voir. « Voir » nous dit cette phrase, est autre chose. Le cinéma ne consiste pas à montrer. Tout le monde montre. Elle consiste à faire voir.

« Être sur le point de voir » dit Deligny dans un autre texte. Pourquoi l'on filme ? Pour être sur le point de voir. Or dans le cinéma, cela ne va pas toujours de soi. On parle beaucoup du point de vue parce qu'évidemment il n'y a pas de film sans un point de vue. Mais il peut parfois être une entrave. Le point de vue part d'abord de choses que l'on connaît, que l'on pense. Mais si on en reste à l'illustration, à la défense d'un point de vue, on en reste à défendre et à illustrer quelque chose qu'on a déjà vu, ce n'est pas suffisant. Je pense que l'expérience artistique nous permet de dépasser le « déjà-vu » et d'aller plus loin, vers quelque chose que l'on n'a pas encore vu, que je n'ai pas encore vu moi qui filme, ou moi spectateur qui regarde les traces de ce film. Si Deligny craint qu'un jour le fait de regarder ne serve plus à rien, ne débouche sur rien, c'est parce qu'il n'y aura plus rien derrière l'image, il n'y aura plus que de l'image. Or nous ne sommes pas loin de ce monde... un monde unidimensionnel, univoque, sans hors-champ – et donc sans cinéma. Sans vision, c'est-à-dire sans transcendance,

sans révélation.

« Vision » veut dire quelque chose qui va plus loin, une interprétation, quelque chose qui me relie à ce que je regarde. Regarder ne suffit pas. On regarde pour avoir une vision et une révélation, une compréhension personnelle de ce qui me relie à ce qui est devant moi. Plus forte est la révélation, plus forte est la relation, moins je suis seul. C'est le contraire du capital, lequel fonctionne sur la « déliaison ». Je suis déjà tout doucement là en train de définir ce qu'est une expérience artistique en cinéma. [...]

Où est le cinéma? Je pense qu'il faut le définir à l'aune du rapport Cinéma/Expérience.

Filmer, plutôt que « faire un film »... Dans le cinéma, on confond la beauté du geste et l'obsession du produit fini. Or il est possible de filmer sans faire de film, le geste comme libération, le sentiment d'avoir réalisé quelque chose, d'autant mieux quand c'est par effraction. Et ressentir la joie inhérente à « l'acte de faire », rare, parce que l'on vient de faire quelque chose qui n'est pas normal, qui n'a pas souvent lieu d'être.

Faire un geste... veut dire aller vers. Au risque, ou au bonheur peut-être, d'établir une nouvelle relation.

Que veut dire faire un geste en cinéma? De le faire avec une caméra. La caméra va enregistrer ce que produit cet « aller vers ». Contrairement à ce qu'on pense, toutes les caméras n'enregistrent pas ce qui est devant elles seulement, elles enregistrent ce qu'elles viennent de produire sur ce qu'on a mis devant elles. Une caméra est là pour modifier la donne de départ. Elle nous change le monde, modifie les éléments. Elle n'est jamais objective totalement. Elle enregistre le fruit, l'effet de cette violence. Une caméra est une intrusion, un objet entre moi et l'autre, qui produit une violence. Sa présence modifie l'autre.

Ce qui est devant la caméra est la réalité. Elle est de deux ordres. Pour le travail documentaire, la réalité est constituée des éléments du monde, d'un « déjà-là ». Dans la fiction, la réalité pour celui qui filme se compose des éléments fictionnels, inventés, imaginaires, que le cinéaste a convoqués pour venir dans son film. Mais ils sont quand même bel et bien devant la caméra, il s'agit de la réalité du cinéaste à ce moment-là. La réalité au cinéma est ce qui est devant ma caméra. Mais elle ne suffit pas, car on ne filme pas la réalité mais le réel, à savoir ce qu'elle produit sur celui qui la filme.

Deux choses différentes : la réalité est ce qui est. Le réel est ce qui m'arrive de la réalité, une relation enfin établie avec moi. Tout le paradoxe est que tant que la réalité n'existe pas pour quelqu'un, elle n'existe pas du tout, elle reste virtuelle. La réalité n'existe que si elle existe pour quelqu'un. Pour qu'une réalité devienne du réel pour nous et provoque peut-être un petit déplacement dans notre manière de voir, de vivre, d'éprouver le monde, il faut que quelqu'un mette ce récit en forme. Le réel c'est du récit, celui de ma relation singulière avec la réalité. Dans le réel, il y a une part d'objectivité : ce qui est devant moi est. Il y a une part de subjectivité : c'est mon rapport à elle avec tout ce que je suis, tout ce qui me peuple et tout ce qui me fonde.

Ce récit est ce que les artistes, les enseignants, les pédagogues, doivent mettre en forme. Quand ce récit a pour quelqu'un de l'importance, il sera transmis à d'autres. On l'appelle alors cinéma, peinture, littérature, cela s'appelle écrire, filmer... et définit notre travail : donner une forme. Nous sommes là pour mettre en forme ce rapport, pour écrire.

Réalité, réel, forme, sont les trois niveaux de l'expérience artistique.

Le cinéma est donc tout ce qui arrive dans ce travail de mise en forme. L'ensemble de ce rapport est le cinéma, cette relation nouvelle parce que née d'un acte, d'un « geste de faire » entre filmeur, filmé et spectateur. Le cinéma est ce qui arrive au « filmeur » parce qu'il filme,

quand il filme. Et toujours quelque chose arrive, ne serait-ce que d'être bouleversé par ce qu'il voit, ou de mieux comprendre pourquoi il le fait. Toujours quelque chose arrive au «filmé» quand il est filmé parce qu'il est filmé. Ne serait-ce que d'être regardé, acteur professionnel ou acteur documentaire. Même pour un acteur, comment va-t-il être regardé et filmé, ça n'est pas rien. Cette relation filmeur-filmé qui vient surgir entre l'acteur et celui qui le regarde à ce moment transcende et dépasse le scénario. Dans le documentaire, c'est encore plus beau parce que la personne n'a pas d'expérience, elle ne sait pas ce qui va lui arriver – et parce que pour le filmeur, la relation est très fragile, le « filmé » pouvant abandonner à tout moment.

La trace de cette relation, frotti-frotta entre filmeur et filmé, voilà ce qui me travaille en tant que spectateur, ce que nous recherchons au cinéma. Je suis le troisième pôle, je n'en suis pas séparé. Il m'arrive quelque chose à moi aussi quand je suis mis en présence de cette relation filmeur-filmé.

Être mis en présence, tel est notre travail : mettre des enfants en présence des traces d'une relation. Coprésence, dit le philosophe Henri Maldiney, à savoir ce moment donné où il n'y a plus – vous devant et eux sur l'écran – de séparation. Si j'aime un film, si je suis touché, c'est parce que quelque chose vient de se révéler en moi. Je viens de reconnaître quelque chose de moi. Quelque chose remonte à la surface consciente de mon présent, je fais une expérience artistique de la rencontre.

L'expérience artistique est ce qui réenchante la conscience, ce qui la réenfante, ce qui me raccorde à l'autre, à ce que j'avais oublié être en moi. Un monde fou est en moi mais on ne me l'avait pas dit. On ne me le dit plus assez, dans l'enseignement notamment. Mon grand-père qui m'a élevé vous parle, l'odeur de la ferme de mon enfance est là, une odeur de champignons, tous les livres que j'ai aimés, Robert Kramer avec qui j'aimais marcher et qui un jour me dit « Vas-y petit », ma grand-mère, mes gamins. Il y a tout cela en moi et tout ce que j'oublie. Parce qu'en tant que spectateur, je ne suis pas un, je suis multiple.

L'expérience cinématographique est poétique et politique parce qu'elle me rappelle ça ! Elle me repeople, elle me refonde, elle me raccorde.

- Retrouver le texte dans son intégralité, ainsi que l'ensemble du corpus proposé pour cette activité sous la forme d'un pdf. à télécharger dans la rubrique Ressources de ce M@gistere (extrait du document : ECOLE ET CINEMA 1995-2015, 20 ans de cinéma, de films, de débats, de projets - Copyright Les enfants de cinéma)