

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

76 | 2015
Varia

Laurent Creton, Kira Kitsopanidou (dir.), *les Salles de cinéma. Enjeux, défis et perspectives* – Michel Serceau, Claude Forest, *le Patis. Une salle de cinéma populaire devenue salle d'art et essai (Le Mans, 1943-1983)* – Claude Forest, Hélène Valmary (dir.), *Théorème*, n° 22, « La vie des salles de cinéma »

Jean Antoine Gili



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/5035>

DOI : 10.4000/1895.5035

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2015

Pagination : 188-190

ISBN : 978-2-37029-076-2

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Jean Antoine Gili, « Laurent Creton, Kira Kitsopanidou (dir.), *les Salles de cinéma. Enjeux, défis et perspectives* – Michel Serceau, Claude Forest, *le Patis. Une salle de cinéma populaire devenue salle d'art et essai (Le Mans, 1943-1983)* – Claude Forest, Hélène Valmary (dir.), *Théorème*, n° 22, « La vie des salles de cinéma » », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 76 | 2015, mis en ligne le 02 novembre 2015, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/1895/5035> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.5035>

si réellement nous continuons d'exister au-delà de la tombe, *alors* mon appareil, avec sa sensibilité extraordinaire, nous fournira peut-être la preuve de cette existence permanente, et *par conséquent* de notre vie éternelle... Ou :

« *Je suis convaincu* que notre personnalité subsiste dans l'au-delà *car*, si elle disparaissait, *pourquoi* la nécessité d'un au-delà? *Si donc*, elle survit, il est logique d'affirmer qu'elle a gardé la mémoire, l'intellectualité ainsi que les autres facultés que nous avons acquises sur cette terre » [je souligne]. Les connecteurs argumentatifs font progresser le raisonnement par coups de force successifs.

Celui qu'on appelait communément « le sorcier de Menlo Park » s'était vu assigné par Villiers de l'Isle Adam un rôle qui allait bien au-delà du scientifique dans *l'Eve future...* Qu'en dehors de la lampe à incandescence, du phonographe, de la pile alcaline et de la chaise électrique (entre autres) il ait eu le dessein d'inventer la machine à parler avec les morts n'a donc rien d'étonnant. Baudoin voit cet « au-delà » procéder de ses inventions mêmes: dès lors que l'on peut inscrire et archiver la parole on est conduit à un questionnement « ontologique » qui participe d'une « mise en scène de notre finitude » tout en offrant, par ces prouesses, la possibilité de s'affranchir de la mort. Edison appartiendrait donc à la race des « thanatotechniciens » et ses machines se feraient antimédiatiques révélant leur côté occulte. Avec le phonographe l'âme devient immortelle. Il assouvit les pulsions narcissiques de l'homme – car l'écoute d'un disque revient (dit Adorno) à vouloir s'entendre soi-même, satisfaire « l'obsession bourgeoise de conserver ses propres traces », se survivre. Dans ce raccourci la métaphysique se connecte à un capitalisme bien compris, l'inventeur est un chef d'entreprise. Cela le distingue décidément de démarches moins ontologiques et métaphysiques assurément, et même carrément drolatiques, qu'on trouve sur ce même terrain de la voix dissociée du corps avec Cyrano de Bergerac ou Guillaume Apollinaire ou chez son alter ego en « phonographe » Charles Cros.

François Albera

NOTES DE LECTURE

Laurent Creton, Kira Kitsopanidou (dir.), *les Salles de cinéma. Enjeux, défis et perspectives*, Paris, Armand Colin, 2013, 220 p.

Michel Serceau, Claude Forest, *le Patis. Une salle de cinéma populaire devenue salle d'art et essai (Le Mans, 1943-1983)*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2014, 362 p.

Claude Forest, Hélène Valmary (dir.), *Théorème*, n° 22, « La vie des salles de cinéma », 2014, 242 p.

Les recherches sur l'histoire des salles de cinéma constituent un domaine vivant comme en témoignent plusieurs ouvrages parus récemment et la publication prochaine par l'AFRHC du livre de Dhahram Hosseinabadi sur les salles parisiennes, *Architecture des salles obscures (1907-1939)*.

Issu d'un colloque qui s'est tenu à l'INHA en 2011, le volume dirigé par Laurent Creton et Kira Kitsopanidou témoigne de l'ampleur du territoire et des multiples perspectives qui peuvent en découler. Au risque d'apparaître un peu disparate, le livre croise « des approches historiques, économiques, juridiques, géographiques, urbanistiques, sociopolitiques », et s'appuie « sur des études de cas à l'échelon local, national et européen » (texte de présentation). De fait, les domaines abordés divergent fortement d'une partie à l'autre et les rapprochements sont souvent aléatoires, conséquence sans doute d'un colloque où chacun est venu parler de ce qui l'intéressait, par exemple dans la première section, Marc Cerisuelo de l'histoire mythique du cinéma Mac-Mahon et du mouvement cinéphilique qui y était lié, Jean A. Gili des salles de cinéma à Nice, Judith Thissen de l'exploitation des films en salle aux Pays-Bas, Frank Kessler de la salle en ville comme dispositif de représentation. Si la deuxième partie est tout aussi disparate, on y trouve la belle étude de Kristian Feigelson sur le Pestel à Die, « un cinéma semi-rural au croisement Est-Ouest », mais aussi des considérations sur l'aspect juridique du spectacle cinématographique, des interrogations sur les

salles de cinéma au XXI^e siècle face aux collectivités territoriales. Dans une longue conclusion, Laurent Creton s'attache à redonner de la cohérence à un ensemble qui en manque quelque peu. Il pointe notamment le caractère complexe du positionnement de la salle de cinéma : « La salle, qui se trouve en aval de la filière cinématographique originelle, est en amont d'une chronologie des médias et d'une longue séquence d'exploitation du film sur d'autres marchés. » Ainsi, malgré les mutations en cours, la salle de cinéma demeure au cœur du dispositif économique et artistique qui caractérise la production cinématographique. Prédire son avenir demeure incertain et l'on comprend bien que pour les chercheurs l'exploration de la notion de spectacle cinématographique engendre des pistes multiples d'un abord méthodologique incertain. Dans le livre de Creton, la première partie du programme de recherche s'intitulait « Vers une micro-histoire des salles de cinéma ». C'est bien de cela qu'il s'agit avec le livre de Michel Serceau et Claude Forest qui examine l'évolution d'une petite salle de cinéma du Mans, le Patis, pour laquelle on dispose d'archives exceptionnellement complètes. Dans un devenir singulier, la salle, née en 1942 dans un quartier du Mans et qui fermera définitivement ses portes en 1983, est d'abord un lieu de sociabilité populaire avec une programmation typique d'un cinéma qui ne présente que des reprises à une époque où les films connaissent une distribution capillaire, d'abord les salles d'exclusivité en centre ville puis les salles de quartier pour les secondes visions, voire les troisièmes visions. À partir de 1963, cherchant un nouvel élan et s'appuyant sur une équipe d'animateurs motivés, le Patis se lance dans l'Art et Essai : au début, et pendant une dizaine d'années, la fréquentation remonte. Toutefois, les difficultés perdurent et les responsables de la salle, étranglés financièrement, jettent l'éponge en 1983. Fruit des ressources documentaires, de très nombreux tableaux statistiques (notamment de box office) émaillent le volume et, en annexe, sur plus de 70 pages, figure la liste exhaustive des films présentés au Patis de novembre 1942 à août 1983. Cela permet

de suivre la programmation du cinéma commercial comme celle du cinéma estampillé Art et Essai. Cela dit, cette programmation n'est jamais que le reflet de la programmation nationale comme en témoigne les *Index de la Cinématographie française* qui paraissent jusqu'au début des années 1960. La 22^e livraison de la revue *Théorème* que publient les presses de la Sorbonne Nouvelle – Paris 3 est consacrée à « la vie des salles de cinéma ». Sous ce titre défilent une série d'études disparates, un défaut déjà pointé dans l'ouvrage édité par Armand Colin. La première partie consacrée à l'histoire des salles fait se succéder études générales sur les « cinémas de Paris », les « petites exploitations en Bretagne », « l'exploitation cinématographique en Inde » et études monographiques sur le Louxor à Paris, à nouveau le Patis au Mans (avec force listes de films et statistiques), le Palace et le Pathé à Conflans Sainte Honorine. Chaque étude est remarquable mais n'est pas toujours « raccord » avec les études voisines. La deuxième partie, « Vers le public », juxtapose des travaux fort divers. Parmi les sept études, on retiendra les deux textes sur les cinémas Utopia – entreprise alternative qui se veut indépendante de tout conditionnement commercial –, l'article d'Hélène Valmary sur « Les salles des *Cahiers*: les salles de cinéma au prisme d'une revue cinéophile des années cinquante », ou celui de Claude Forest sur « Le modèle politique et économique du Cinéma Numérique Ambulant en Afrique ». On voit le grand écart factuel. Dans la conclusion, les curateurs reviennent sur l'ensemble et soulignent les multiples pistes balisées, sans ignorer le patchwork qui caractérise le chantier. Ils notent, pointant le caractère fuyant de l'objet de recherche : « La diffusion cinématographique a de tous temps et en tous lieux montré son caractère protéiforme, illustrant sa constante capacité adaptative aux contraintes géographiques, économiques ou administratives, comme aux évolutions techniques, sociétales, influant sur le comportement et la demande des spectateurs. Physiquement, partout dans le monde les salles de cinéma demeurent d'une extrême variété, dans leurs localisations

comme dans leurs formes architecturales, dans leurs tailles comme dans leurs gestions, leurs programmations ou modes d'exploitation des films. » On comprend que l'on devra se contenter encore longtemps de la juxtaposition d'études monographiques et qu'un ouvrage de synthèse demeurera sans doute impossible pour couvrir un territoire aussi complexe.

Jean A. Gili

Sébastien Layerle et Raphaëlle Moine (dir.), *Théorème*, n° 20, « **Voyez comme on chante ! films musicaux et cinéphilie populaires en France (1945-1958)** », 2014, 148 p.

Théorème, à l'origine revue universitaire, est devenu au fil des ans une collection (dirigée par Laurent Creton) qui compte dans le paysage des études cinématographiques en France. Depuis 2007, cette publication assumée par l'Université Paris 3 publie les Actes du Festival *Zoom Arrière* de la Cinémathèque de Toulouse qui a lieu en avril – un colloque étant attaché à ce Festival ; en 2013 celui-ci portait le titre que reprend le volume. C'est le cinquième de la série *Zoom Arrière*. La publication découle aussi d'un programme de l'ANR *Cinépop50 « cinéma et cinéphilie populaires dans la France d'après-guerre 1945-1958 »* (voir le site : <http://cinepop50.u-bordeaux.fr>).

Le champ de l'étude se trouve ainsi défini : la « cinéphilie populaire », à laquelle les études universitaires s'intéressent désormais massivement à la suite des travaux pionniers de chercheurs comme Geneviève Sellier, Pierre Sorlin, Ginette Vincendeau et de l'« école de Nancy ». Sellier et Leveratto figurent d'ailleurs au générique. Un réputé « mauvais objet » s'est transformé sans conteste en un « bon objet ».

Les bornes chronologiques vont pour ainsi dire de soi. Elles se justifient par des repères d'histoire générale (Libération – fin de la IV^e République) aussi bien qu'internes : 1958 « est la dernière année où la cinéphilie populaire règne sans partage sur les

écrans » (p. 13, affirmation qu'il faudrait nuancer quand même : *le Gendarme de Saint Tropez*, *la Grande Vadrouille*, sont encore à venir : 1964 et 1966).

Il est vrai que les films musicaux ont connu en France une vogue significative auprès d'un large public, ce que prouvent les chiffres donnés dans l'étude très précise de Laurent Creton et Kira Kitsopanidou consacrée au *Chanteur de Mexico* (1956), adaptation en scope et Technicolor par Richard Pottier de l'opérette de Francis Lopez, classé seizième au « top 50 » des films sortis en 1956 avec quatre millions sept cent quatre-vingt-un spectateurs. Luis Mariano fit encore mieux avec *Violettes impériales* en 1952 et *Andalousie* en 1951 qui ont attiré respectivement plus de huit millions et plus de cinq millions de spectateurs. Les producteurs investissent alors beaucoup dans ces films dont ils pensent qu'ils pourraient constituer une réplique française à l'invasion des comédies musicales américaines, objectif qui ne sera pas vraiment atteint pour des raisons complexes qu'il serait intéressant de creuser.

Les deux coordinateurs synthétisent clairement les objectifs de leur recueil par cette déclaration liminaire : « conjuguant l'ancien et le nouveau, le local et l'exotique, [ces films] sont le lieu de négociations générationnelles et identitaires, révèlent des pratiques de cinéphilie populaires originales et témoignent d'échanges complexes entre cinéma, scène [...], radio et industrie du disque ». Ils assignent (pp. 12-13) un double objectif à ce volume : « tracer les contours du cinéma musical français d'après guerre, analyser quelques-uns de ses "cycles" » ; et, deuxièmement, « mettre l'accent sur les usages sociaux de ces films musicaux », c'est-à-dire se situer au niveau de leur réception : étude à quoi se consacrent deux articles analysant les courriers des lecteurs ou plutôt des lectrices : Sellier examine la rubrique spécialement dédiée à Luis Mariano dans *Cinévie-Cinévue*, puis *Cinémonde*, exceptionnelle par sa durée (1947-1956). Son analyse dégage avec beaucoup de finesse le rôle que ce médium attribuait à Mariano auprès de ses lectrices et l'image de la masculinité qu'il