Darmon Laurent : *La satisfaction et la déception du spectateur de cinéma. Théories et pratiques*

Stéphane Benassi

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/edc/6553>

DOI : [10.4000/edc.6553](https://doi.org/10.4000/edc.6553)

ISSN : 2101-0366

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2016

Pagination : 191-196

ISBN : 978-2-917562-15-4

ISSN : 1270-6841

Référence électronique

Stéphane Benassi, « Darmon Laurent : *La satisfaction et la déception du spectateur de cinéma. Théories et pratiques* », *Études de communication* [En ligne], 46 | 2016, mis en ligne le 01 juin 2016, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/edc/6553> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/edc.6553>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

© Tous droits réservés

Darmon Laurent : *La satisfaction et la déception du spectateur de cinéma. Théories et pratiques*

Stéphane Benassi

RÉFÉRENCE

Darmon Laurent (2014). *La satisfaction et la déception du spectateur de cinéma. Théories et pratiques*, Paris, L'Harmattan.

- 1 Il faut bien se rendre à l'évidence, les sciences humaines éprouvent aujourd'hui quelques difficultés à se développer en dehors de l'approche sociologique devenue centrale au fil des années. En ce qui concerne les études cinématographiques, cela s'est notamment traduit par le déplacement de l'étude des formes audiovisuelles, inspirée par la sémiologie et l'esthétique, vers celles des modes de réception des productions audiovisuelles. L'ouvrage de Laurent Darmon, docteur en sciences de l'information et de la communication et auteur d'une thèse sur « l'itinéraire de l'évaluation d'un film par le spectateur au cinéma », n'échappe pas à cette tendance qui a fini par focaliser l'attention de la recherche sur cette seule question en délaissant bien souvent certains autres aspects, parfois plus essentiels, de l'étude des fictions cinématographiques. En effet, si la sociologie de la réception en actes, notamment à travers les *cultural studies*, a montré qu'elle pouvait être le lieu au sein duquel pouvait se développer une approche particulière de la relation que le spectateur entretient avec ces fictions, elle a aussi parfois montré certaines de ses limites en négligeant par exemple les dimensions narratives, formelles, temporelles, économiques ou transmédiatiques, pourtant centrales dans l'établissement et le maintien de cette relation.
- 2 Conscient de cela, l'auteur propose une réflexion sur la compréhension et l'évolution du goût qui s'appuie sur une étude théorique pluridisciplinaire où se mêlent, entre autres, sociologie, esthétique, sciences cognitives et économie, ainsi que sur des cas

pratiques tirés de l'exploitation de films et d'opinions exprimées par des spectateurs. À la suite de Jean-Pierre Esquenazi, il se place en outre dans la perspective d'une sociologie de l'interprétation qui serait une sorte d'inversion du postulat des *cultural studies* dans la mesure où elle se propose d'examiner comment une communauté attribuant des propriétés identiques à des œuvres est composée et non comment une différence (de niveau de vie, d'âge, de sexe, etc.) engendre une diversité de goût.

- 3 L'intérêt de l'approche de la réception cinématographique proposée par le chercheur est donc d'ancrer cette dernière dans le schéma de la communication en abordant successivement les trois moments clés de la relation du spectateur au film (avant, pendant et après la séance). Après une courte première partie dans laquelle il présente les modèles théoriques de la formation de la satisfaction qui serviront de base à sa réflexion, Darmon entreprend donc d'explorer ces trois moments dans les chapitres de la seconde partie qui constitue l'essentiel de son ouvrage.
- 4 Selon Laurent Darmon, non seulement la satisfaction au cinéma ne déroge pas aux principaux modèles de constitution de la satisfaction mais elle les cumule. Le film perçu, d'abord, est précédé du film anticipé pour aboutir à une confrontation des attentes – intrinsèques et extrinsèques au film – et des apports réels constatés (le modèle de disconfirmation des attentes). D'autre part, le spectateur interprète le film de façon heuristique pendant la projection, en soumettant hypothétiquement le film à des schémas acquis de l'expérience pour donner sens à ce qu'il voit et en identifiant les cohérences et les surprises par rapport à ces schémas (le modèle de divergence par rapport aux schémas). La double comparaison issue de ces deux modèles permet à l'auteur de mettre en avant l'importance de ce que le spectateur apporte avec lui en entrant dans la salle : ses schémas de pensée construits pas des croyances et des pratiques. Par ailleurs, ce spectateur n'est pas seul face au film dans la mesure où un ensemble de discours émanant d'instances diverses influencent la relation entre le spectateur, son environnement social et l'œuvre culturelle, avant, pendant et après la projection.
- 5 Avant la séance, la notion d'attente serait centrale et jouerait à plusieurs niveaux. Tout d'abord avant même le choix du film, il y aurait une espérance de satisfaction liée aux apports attendus de l'expérience cinématographique et une exigence de satisfaction au regard des sacrifices consentis que l'auteur nomme « l'attente cinématographique ». Ensuite, le film retenu deviendrait un film fantasmé et « l'attente filmique » serait celle de la qualité du film. Le spectateur anticipe une qualité attendue à laquelle il affecte un degré de certitude, construit à partir des informations dont il dispose sur le film et de son expérience cinéphilique. Cette double attente, portant sur l'expérience cinématographique et sur le film, va influencer sa perception du film et les états émotionnels que celui-ci va générer. Elle permet en outre à Laurent Darmon d'expliquer la différence entre « insatisfaction » et « déception » au cinéma.
- 6 Dans un deuxième temps, la séance serait le moment de la confrontation entre les éléments audiovisuels à interpréter et les schémas que propose le spectateur pour les comprendre et leur donner du sens. Le recours à une approche analytique s'inspirant du modèle classique de la communication d'un message (le film) d'un émetteur (le distributeur) vers un récepteur (le spectateur) via un canal (la salle) permet à l'auteur d'analyser les déterminants de l'expérience cinématographique susceptibles d'influer sur la réception du film. À travers cette démarche, il montre que le spectateur donne du sens en utilisant des schémas cognitifs sous l'influence d'une expérience

personnelle, culturelle et sociale, mais aussi d'un contexte externe. Ce sont autant de filtres qui, opérant de façon identique, créent des communautés d'interprétation entre des spectateurs aux horizons d'attente comparables. Pour compléter la compréhension du phénomène d'assimilation du message filmique par le spectateur, Darmon décompose le phénomène en se basant sur les six phases décrites par William McGuire : « Attention/Compréhension/Acceptation/Évaluation/Rétention/Action ». Animé par un souci de clarté didactique, il distingue l'analyse du fond et de la forme qui, selon lui, sont intimement liés mais répondent à des logiques différentes d'assimilation par le public. Ainsi l'*Attention* concernerait-elle en premier lieu la dimension visio-auditive car la richesse des éléments audio-visuels présents à l'écran ne peut pas garantir que toutes les données importantes à la compréhension seront identifiées sensoriellement. Ce serait donc à la mise en scène d'orienter le regard et de mettre en valeur les sons. De plus, il existerait un autre niveau attentionnel qui relèverait d'un double processus pathétique de la part du spectateur : la projection-participation à l'origine des phénomènes d'empathie et de sympathie. La *Compréhension* du fond se construirait quant à elle grâce aux schémas connus sur la base d'une recherche de cohérence dans le récit à partir de l'identification d'attributions causales, de logiques associatives, d'analogies et de répétitions. L'*Acceptation* de la forme et du fond, enfin, permet de confronter le film aux attentes et schémas initiaux du spectateur. D'autre part, pour qu'il y ait appréciation d'un film pendant la séance, il faudrait non seulement que soit activé un processus de projection-participation, mais aussi que le spectateur ressente, croie, accepte, et valide ce qu'il perçoit à l'écran selon les quatre principes suivants : le « principe d'affect » par un mouvement pathétique avec la forme ; le « principe de vraisemblance » par un mouvement pathétique avec le fond ; le « principe de conformité » avec l'attendu et l'attendable par un mouvement d'acceptation de la forme ; le « principe d'harmonie » avec les valeurs par un mouvement d'acceptation du fond.

- 7 Après la séance, enfin, le spectateur est en mesure de porter un jugement sur le film qu'il vient de voir. Toutefois, il y aurait chevauchement au cinéma des phases d'évaluation et de rétention car l'évaluation correspondrait à un processus dynamique : l'*Évaluation* est double, émotionnelle et réflexive ; la *Rétention* est essentielle car elle caractérise l'encodage du film en mémoire, ce qui est la première étape d'une phase de cristallisation de ce qui devient le film pour le spectateur ; l'*Action* relève de la traduction de la nouvelle expérience dans le comportement du spectateur et l'ajustement de ses préférences.
- 8 Au terme de son étude, Laurent Darmon en arrive à la conclusion que si le modèle dual des préférences et méta-préférences s'applique parfaitement au cinéma, il le fait avec certaines singularités. Ainsi, ce qui serait en jeu ne serait pas les films eux-mêmes, mais les méta-critères d'expérience du spectateur, ceux-ci étant d'une part à la base des attentes et d'autre part une variable essentielle de la perception du film et de son évaluation post-projection.
- 9 En dépit de quelques interprétations hâtives dues à un ancrage théorique parfois un peu trop superficiel sur certains aspects et de références qui ne sont pas toujours précises ni exhaustives (qu'en est-il par exemple lorsque la réception a lieu hors d'une salle de cinéma, via les réseaux de partage vidéo, les sites de streaming, le DVD ou même la télévision ?), cet ouvrage, clair et bien écrit, a le mérite de proposer et de développer le concept de « négociation du film avec le spectateur », qui pourra s'avérer

fort utile pour une analyse complète du phénomène complexe deréception des fictions cinématographiques. En effet, l'analyse du schéma de la communication d'un émetteur (le distributeur qui place le film dans un environnement médiatique et social) vers un récepteur (le spectateur) permet à l'auteur de montrer que le spectateur donne du sens sous l'influence de contraintes et d'un contexte externes, mais aussi d'une expérience personnelle, culturelle et sociale. Selon Laurent Darmon, il y aurait donc négociation du film avec le spectateur à travers des filtres et schémas sollicités qui orientent le processus de réception. Toutefois, voir un film ne se limite plus à un événement ponctuel dans le temps de la projection mais correspond plutôt à une succession de cycles qui amènent d'abord le spectateur à anticiper le spectacle et ses émotions avant la projection et à s'enrichir d'un désir grandissant pour vivre un nouveau film. Après la projection, le spectateur laisse la mémoire « faire son œuvre ». C'est à la fois le souvenir des émotions précédentes et l'appauvrissement des souvenirs de l'imaginaire du film qui le conduisent à renouveler son besoin de retourner au cinéma (désir cinématographique). Au même moment, un nouveau cycle peut commencer avec le désir grandissant pour un nouveau film (désir filmique). Ce serait donc, selon l'auteur, la succession de ces cycles qui constituerait la « carrière d'un spectateur » et formerait l'évolution du goût.

AUTEURS

STÉPHANE BENASSI

Univ. Lille, EA 4073 - GERiICO - Groupement d'Études et de Recherche Interdisciplinaire en
Information et Communication, F-59000 Lille, France
stephane.benassi@univ-lille3.fr