



**HAL**  
open science

## La Petite fabrique du spectateur

Emmanuel Ethis

► **To cite this version:**

Emmanuel Ethis. La Petite fabrique du spectateur : un texte sur la réception du cinéma. Les Spectateurs du temps, pour une sociologie de la réception du cinéma, L'Harmattan, pp.330-361, 2005, Logiques sociales. halshs-00007312v2

**HAL Id: halshs-00007312**

**<https://shs.hal.science/halshs-00007312v2>**

Submitted on 20 Dec 2005

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# LA PETITE FABRIQUE DU SPECTATEUR<sup>1</sup>

Par Emmanuel ETHIS

*« J'aime que le film donne au spectateur l'impression qu'il n'est pas fini. Parce que je crois qu'une œuvre d'art où le spectateur n'apporte pas sa part n'est pas une œuvre d'art. J'aime que ceux qui regardent le film construisent parallèlement leur propre histoire. »*

Jean Renoir

---

<sup>1</sup> Extrait de l'ouvrage *Les spectateurs du temps : pour une sociologie de la réception du cinéma*, Paris, L'Harmattan, Collection Logiques Sociales, 2006.

## Sociogrammes cinéphiliques<sup>2</sup> : la règle des « je », ou la petite fabrique du spectateur

Il faut aller à Cannes fin décembre, lorsque le Mistral devient saisissant et que la Méditerranée aveugle de ses réverbérations les plus blanches. La ville ressemble là à toutes ces villes de villégiature de la *french riviera* : elle n'est habitée que dans ses lieux de vie les plus autochtones et essentiellement par les natifs de la région. L'avenue de la Croisette, elle, est déserte. Seules les enseignes du Carlton ou du Martinez viennent nous rappeler que les terrasses peuvent avoir ici d'autres régimes d'existence. Plus au centre, lorsque l'on s'attarde sur l'esplanade Georges Pompidou - l'esplanade qui se trouve juste devant le " Palais des Festivals ", Palais qui, à cette période de l'année, dépouillé de tous ses appareils, ressemble plus à un immense blockhaus qu'à un Palais trop massif -, on peut apercevoir quelques curieux qui s'essaient à poser leur main dans les moulages des mains de stars qui jalonnent en dalles les abords de l'édifice. Des mains de stars moulées, quelques signalétiques pérennisées, de grandes bâtisses inhabitées... En hiver, il faut convoquer d'authentiques ressources imaginatives pour se figurer comment ces lieux se transforment, chaque année, à la mi-mai, pour devenir le théâtre de la plus grande manifestation mondiale dévolue au cinéma, une manifestation qui n'est plus présente ici que dans l'arrière-boutique des librairies, sur quelques cartes postales que personne n'achète jamais entre Noël et le Nouvel an. Le mot " Cannes " n'est pas encore synonyme de " Festival de Cannes ". Le Palais du Festival n'est pas encore le temple sacré du septième art, les promeneurs des abords de la Croisette, pas encore des pèlerins en quête contemplative des corps exhibés et fugaces des stars en chair et en os. Car, comme le dit déjà Edgar Morin en 1955 dans *Les Temps Modernes* : " *Il est bien connu que le véritable spectacle du Festival n'est pas celui qui se donne à l'intérieur, dans la salle de cinéma, mais celui qui se déroule à l'extérieur, autour de cette salle. À Cannes ce ne sera pas tant les films, c'est le monde du cinéma qui s'exhibe en spectacle. [...] Le vrai problème est celui de la confrontation du mythe et de la réalité, des apparences et de l'essence. Le festival, par son cérémonial et sa mise en scène prodigieuse, tend à prouver à l'univers que les vedettes sont fidèles à leur mythe* ".

Entre le Cannes hivernal et le " Cannes Festival ", la différence tient au travail de mise en conformité d'une ville qui n'est autre qu'une très banale petite sous-préfecture de la Côte d'Azur avec un décor de strass et de paillettes propre à stimuler tous les fantasmes attachés à cet endroit où il faut être lorsque qu'on

---

<sup>2</sup> Extraits d'une chronique commandée par *Synopsis, la Revue du scénario*. Ces articles ont été publiés dans la revue durant trois sous deux intitulés généraux : *La petite fabrique du spectateur*, entre 1999 et 2000, et *Le mot de la fin* entre 2000 et 2001. Je tiens à remercier ici Laurent Delmas, alors rédacteur en Chef de *Synopsis* qui m'a permis de me prêter à cet exercice d'écriture si particulier, mais ô combien passionnant.

appartient au monde du cinéma, c'est-à-dire à un endroit où le monde du cinéma se doit d'être pour confirmer qu'il continue à concerner le monde. Ainsi, *Femme fatale*, le récent film de Brian De Palma qui, pour sa première scène, prend en toile de fond le festival de Cannes 2001, illustre parfaitement ce travail de mise en conformité du décor festivalier avec les attentes qu'on en a. Au demeurant, ceux qui ont l'habitude de pratiquer le Palais du festival retrouveront ce dernier tel qu'ils le connaissent, le décor réel global étant suffisant pour fournir au film un décor de cinéma ; cependant - et s'ils ont pratiqué ledit Palais jusque là -, ils remarqueront aussi que seul un tout petit lieu de l'action a été entièrement réinventé et reconstruit par De Palma : les toilettes. Sans doute les véritables toilettes devaient-elles dénoter avec l'imaginaire cannois qu'on tente de refigurer à destination du public du film, car les toilettes de *Femme fatale* censées être au cœur du Palais, sont là des lieux d'aisance d'un luxe qui se situe fabuleusement au-delà de la réalité cannoise. On appréciera le soin porté par le réalisateur à ne pas briser la continuité du mythe jusque dans ces lieux d'eau.

Jean Renoir a écrit «*dans mes films le public est reconnaissant à l'auteur de lui avoir dévoilé que l'escalier de son immeuble peut parfois le mener au château de la Belle au bois dormant, et le réalisateur d'ajouter - ce qui me préoccupe quand un film est terminé ? J'aime que le film donne au spectateur l'impression qu'il n'est pas fini. Parce que je crois qu'une œuvre d'art où le spectateur et le critique n'apportent pas leur part n'est pas une œuvre d'art. J'aime que ceux qui regardent le film construisent parallèlement leur propre histoire*». S'intéresser de près à ce que font les spectateurs de cinéma offrirait sans nul doute à Renoir de multiples occasions de se réjouir, car beaucoup d'entre eux mettent au moins autant de soin que De Palma à inventer des continuités entre le cinéma et leur quotidien, entre leur quotidien et le cinéma : en prenant au sérieux l'idée selon laquelle la signification d'une œuvre filmique n'est jamais entièrement fixée dans la pellicule, mais n'a de cesse d'être re-négociée par les spectateurs eux-mêmes, elle s'attache à dévoiler ce que chacun de nous fait des histoires que les films racontent. C'est aussi cela « la petite fabrique du spectateur » : la façon que l'on a d'ajuster les films à ce que nous sommes, à ce que nous voudrions y voir et au sens que notre expérience, presque à notre insu, s'évertue à déposer en eux. Sont présentés ci-après dix sociogrammes, portraits de spectateurs anonymes, cinéphiles dépositaires, à leur manière, non seulement de l'œuvre, mais également de l'ouvrage cinématographique.

### Sociogramme 1 - Gary de Cannes

Linteau : *n.m.* (1530 ; *lintel*, fin XIIe ; lat. *limitaris* « de la frontière » [limes], confondu en lat. pop. avec *liminaris* « relatif au seuil » [limen]). Pièce horizontale (de bois, pierre, métal) qui ferme la partie supérieure d'une ouverture et soutient la maçonnerie. (Définition extraite du Petit Robert)

La réalité du Festival de Cannes est construite dans la tension. Une tension spatiale et temporelle qui fait de chaque situation festivalière un sublime et luxueux terrain de jeux sociaux. Des jeux où les frontières du sacré et du profane se redéploient avec vigueur, des jeux où les identités s'ébranlent momentanément, des jeux où finalement chaque entorse à la règle contribue à rendre aux êtres ce qu'ils ont de proprement humain. À Cannes, il n'y a pas que des stars, des producteurs, et des critiques qui participent à ce ciné-Monopoly grandeur nature ;

au reste, ces derniers feraient plutôt partie d'un décor où c'est le petit peuple nombreux mais anonyme des spectateurs du Festival qui vient inscrire en propre et au figuré de passionnantes stratégies pour, durant une dizaine de jours, donner au fait d'être *au* cinéma bien d'autres sens que celui « d'être dans la salle ».

Ainsi en va-t-il de Gary, né le 1<sup>er</sup> septembre 1939 à Cannes. Son père possède une petite entreprise de maçonnerie et sa mère travaille comme femme de chambre au Grand Hôtel ; cette année-là, en plus d'attendre son fils, elle espère ardemment la visite à Cannes de l'autre Gary – Gary Cooper – à l'occasion de ce qui devait être le premier Festival de Cannes. En guise de festival, il n'y eut qu'une seule projection– *Quasimodo* de Dieterlen -. À 5 Heures du matin, alors que la mère de Gary fait ses premières contractions, la Wehrmacht de Hitler envahit la Pologne. Annulation du festival reconduit au 20 septembre 1946.

L'entreprise du père de Gary participe à la construction du premier Palais achevé, après bien des vicissitudes, pour le festival de 1949. Gary a 10 ans, sa mère arbore une coiffure à la Rita Hayworth et sert le petit déjeuner à Danielle Darrieux « *qui chante tellement bien pour une actrice française* ». Gary aussi aime chanter. Il reprend les petits airs du Festival que son père siffle en revenant des chantiers : cette année c'est la musique du *Troisième Homme* de Carol Reed. Du reste, la mélodie d'Anton Karas aura beaucoup de mal à quitter Gary, même après la mort de son père. Dans les années 80, il se surprend encore à l'entonner, alors qu'ayant repris l'entreprise familiale, il participe à la construction du « blockhaus », le nouveau Palais édifié à grands frais par la municipalité cannoise. Gary va au cinéma toute l'année ; deux à trois fois par semaine, il y emmène ses deux fils et aimerait beaucoup qu'au moins l'un des deux quitte le béton pour se lancer - comme il dit - « *dans la lumière et qu'il devienne un homme du Palais* ».

Cette année, Gary aura 60 ans. Comme de coutume, il ira avec sa femme savourer son plaisir au bas des marches, un plaisir confiné dans un petit secret qu'il partage avec ses proches et surtout avec son fils, devenu, photographe officiel au Palais : « *si l'on est attentif aux détails, on peut apercevoir que juste au-dessus de Messieurs Jacob et Erlenbach quand ils sont en haut des marches et qu'ils accueillent les gens qui entrent dans le Palais, il y a un petit bout de linteau, une toute petite ferraille qui dépasse, et qui n'est pas du tout rouillée. C'est moi qui l'ai posée là exprès alors qu'on achevait le chantier ; elle est renforcée en titane, et porte mes initiales. Moi, je vois que ça sur les photos de mon fils, regardez, Deneuve et mon linteau, Stone et mon linteau, Eastwood et mon linteau, c'est un peu mon seuil qu'ils franchissent chaque fois qu'ils foulent le tapis...* ». Dans ces lieux cannois où chacun déploie une énergie folle pour récupérer un souvenir original à rapporter chez soi, une photo ou un autographe arraché à la volée, Gary est un homme tranquille, un homme qui jouit de l'apaisement que procure le fait de s'être approprié, de la plus belle façon qui soit, une part du monde qui a fait sa vie : en y laissant pour de longues années encore l'estampille de son identité.

## Sociogramme 2 - Un tout petit lieu d'expression...

Ces écritures-là se font à la dérochée. Elles conservent en elles la force d'une bravade à la fois intime et sociale, immédiate et intemporelle. Au moment où elles sont exhibées, elles ne savent pas grand-chose de leurs destinataires ; à peine osent-elles les espérer. Elles semblent posséder la force miraculeuse d'un vieux rituel destiné dans son inscription à conjurer, l'on ne sait quel sort ou quel maléfice. Ces écritures-là ne supportent pas le lisse et paraissent nous faire signe,

farouchement, effrontément. On ne voit jamais ceux qui les produisent, peut-être même préfère-t-on les ne pas les rencontrer ; leur lecture est un piège dans lequel on se garde bien de dire qu'on est tombé. Ces écritures-là sont brutales, elles ne nous laissent pas vraiment d'alternative car elles nous sont imposées par les lieux qu'elles ont élus pour se tapir et, lorsqu'elles le peuvent, se multiplier : les toilettes publiques.

Contrairement à la plupart d'entre nous, Jacques arbore fièrement son statut de lecteur de lieux d'aisance. « *Pas n'importe lesquels, bien sûr* » : Jacques affectionne tout particulièrement les toilettes des théâtres et des cinémas, voire des cafés et des restaurants situés à leur proximité : « *comme ailleurs - affirme-t-il -, on y trouve bien entendu des propos d'un niveau fort discutables et des requêtes pour des rendez-vous salaces, conçus juste avant de tirer la chasse* ». Mais ce que Jacques recherche, ce n'est pas cela ; ce sont plutôt comme il dit « *ces petits mots posés là comme ces papillons trop colorés qui vont de station en station, hésitent et hésitent encore avant de trouver un lieu idéal pour s'établir plus longuement. Et ce qui m'intéresse dans les toilettes c'est justement qu'elles ne sont pas ce lieu idéal, mais bien un de ces lieux intermédiaires tout imprégné d'incertitudes fébriles et compulsives* ». Sa première expérience de lecteur, Jacques l'a eue en 1982, dans un petit cinoche du Ve à Paris. On y projetait alors un cycle Bruce Lee en matinée. Sur la porte des étroites toilettes grises, tout en haut, à droite, il découvre ces mots écrits au crayon : « *C'est fou ce que son incapacité à se battre le rend sexy, Bruce Lee...* ». « *J'avais la sensation - dit Jacques - que celui qui avait écrit cela, n'avait pas eu la possibilité de terminer sa phrase, et effectivement, dès le lendemain, après une nouvelle projection du film Big Boss, de retour dans les lieux, j'ai pu lire la suite que j'avais prédite...* « *cette médaille à son cou le fragilise tellement, je souffre avec lui. Je subis avec lui ses humiliations...* » Et, en guise de signature trois lettres : B.M.K. ».

Les signatures de graffitis, aussi sordides ou merveilleux que soient ces derniers, sont toujours l'empreinte revendiquée d'auteurs impatientes, incapables d'attendre le papier pour trouver l'apaisement dont ils ont besoin. « *Et certains films - poursuit Jacques - nous font si forte impression qu'il faut pouvoir se soulager comme ça, par les mots, de l'effet, pas encore tout à fait descriptible, pas encore intellectualisé, qu'ils ont sur nous* ». Jacques conserve l'intime conviction que toutes ces écritures sont en attente de supports plus légitimes, et il en a la preuve : le mois dernier, alors qu'il feuilletait un livre de chez Minuit, il découvre, saisi, ce court texte : « *Une des plus grandes souffrances que j'ai éprouvées - une de celles en tous les cas que je veux bien garder en mémoire -, c'est lorsque j'ai vu pour la première fois Bruce Lee refuser de se battre contre les voyous qui l'agressent dans Big Boss. À cause de je ne sais quel serment qu'il a fait, à cause d'une foutue médaille à son cou, il refuse, pendant un tiers du film, de se défendre. Il se laisse humilier, sans rien faire, alors qu'il est le plus fort. Bien sûr, à la fin, on est vengé ; à la fin, il met tout le monde k.o. ; mais ce n'est pas parce qu'à la fin on éprouve de plaisir que la souffrance du début n'a pas existé* ». Ce livre s'intitule *Prologue* ; son auteur s'appelle Bernard Marie Koltès.

### Sociogramme 3 - Un mobilier cinématographique

Dans la bouche d'Olivier, un lexique précis vient qualifier les matériaux qu'il chantourne : fraké, nord blanc, médium. De la poussière et de la sciure émergent les pièces de bois profilées selon un ordre qui, pour un spectateur profane, demeure souvent mystérieux au regard de l'assemblage ultime qui façonne tantôt une armoire, tantôt une bibliothèque, un fauteuil ou un

confident. Olivier est un jeune compagnon ébéniste de 32 ans qui s'est établi à Coustelet dans le Vaucluse ; il ne dissimule pas le plaisir qu'il prend à charmer, avec les gestes virtuoses de son art, les quelques visiteurs qui s'aventurent dans son atelier. Ses apprentis disent de lui qu'il a parfois « *le sens de la mise en scène un peu trop prononcé car ce qui enchante le client de passage ne simplifie pas toujours la transmission d'un savoir-faire ; c'est sans doute l'un des meilleurs formateurs qui soit, en tout cas l'un des plus imaginatifs, c'est sûr ; mais ici, il n'y a pas un seul apprentissage qui ne soit pensé, par lui, sans référence à une série ou un film policiers, et pas un seul tiroir de buffet qui se fabrique sans qu'un suspense intense et tourmenté l'accompagne. On se console en se disant qu'on en apprend autant en ébénisterie qu'en cinoche mais bon, il faut avouer que, quelquefois, c'est un peu épuisant* ».

Si ses références favorites sont *le Faucon Maltais* ou *l'Affaire Thomas Crown* - « *la version avec Faye Dunaway à cause de l'écran qui se subdivise en plein de petites vignettes à plusieurs reprises pour passer d'une scène à l'autre* » - le souvenir le plus marquant qu'évoque Olivier pour expliquer sa posture d'ébéniste-cinéophile n'est pas un film, mais une certaine manière de regarder la série télévisée de son enfance : *Chapeau Melon et Bottes de Cuir*. « *À l'époque, cela passait en fin de semaine, vendredi ou samedi, et c'était le seul soir où j'avais le droit de veiller un peu devant la télé. Et cette série a pris une importance démesurée à mes yeux car en plus d'être une sorte de récompense télévisuelle de ma semaine d'écolier, cette récompense-là était truffée de ce que j'appelle aujourd'hui « les censures douces de l'affection » : en effet, je n'étais autorisé à regarder les exploits de John Steed et d'Emma Peel que blotti dans les bras de ma mère qui mettait ses mains devant mes yeux chaque fois qu'elle jugeait qu'une scène était trop violente ou trop agressive pour moi. Il ne me restait que la musique pour rassasier mon imagination, pour donner à mes peurs des dimensions exorbitantes et pour combler ces scénarios troués de force par les mains de ma mère* ».

De cette enfance, Olivier a conservé l'idée que notre curiosité naît souvent des absences que l'on prend plaisir à pourvoir soi-même, des secrets que l'on sait se ménager dans notre quotidien. Lorsqu'il va au cinéma et qu'un film lui plaît réellement, il lui arrive souvent de ne pas attendre la fin pour sortir. Tous les réalisateurs qui donnent à Olivier « envie de sortir » sont pour lui les plus grands : Vidor, Spielberg, Altman, Hawks, Welles, Hitchcock, Tourneur. Drôle de palmarès composé dans le souci perpétué d'une d'élégance pudique à ne pas forcer – comme il dit – « *l'histoire à se livrer tout entière* ». Ses films favoris, Olivier les collectionnent en vidéo. Il s'en délecte en regardant une minute de plus à chaque visionnage, une minute qui le rapproche irrésistiblement d'une fin inéluctable ; et, afin d'exorciser ces fins qui résonnaient pour lui presque comme une malédiction, Olivier s'est inventé un petit rituel de consolation : la création systématique d'un nouveau modèle de meuble auquel il assigne le titre du film achevé, titre qu'il fait suivre d'une mention chiffrée à la manière des suites du cinéma américain. À ce jour, l'œuvre dont il reste le plus fier est une commode en bois laqué noir entièrement démontable, la très fameuse « *Gilda 2* ».

#### Sociogramme 4 - Le Dilemme de Groucho

« - Hé Mounmoune ! T'en est encore au stade du miroir ou quoi ! - Vous les entendez - dit Étienne - et c'est comme ça à chaque fois que ma ravissante Mounia s'arrête de bosser pour la boîte et se consacre à sa passion, la fabrication de miroirs aussi fascinants qu'inquiétants avec des restes de pâte de verre... Mounia, j'en suis raide dingue d'amour, elle le sait, mais elle pourra jamais imaginer que je suis sincère... Mounia, c'est pas seulement la meilleure souffleuse et fileuse de la verrerie et d'Europe, c'est surtout une artiste à qui les autres comprennent rien, tout ça parce qu'elle parle à personne... Ils la croient hautaine et prétentieuse, mais moi, elle m'a parlé

*vraiment une fois ou deux, Mounia, et je peux jurer qu'elle est tout l'inverse de cela... Son problème, c'est qu'elle souffre, comme je dis, du dilemme de Groucho...le Groucho des Marx Brothers, celui qui a dit je ne sais plus où qu'il refuserait d'adhérer à un club qui accepterait comme membres des gens comme lui... Hé ben Mounia, c'est un peu pareil, et tout ça – d'après ce que j'ai compris - juste à cause d'un dessin animé, Blanche Neige, les sept nains, sa foutue belle mère et cette satanée histoire de miroir qu'a dû la traumatiser à vie... ». Il est vrai qu'on ne comprend pas toujours ces cliquets qui s'immiscent un jour en vous, et semblent si bien vous dire ce que vous devez être, qu'il vous est impossible de faire marche arrière. Le dilemme de Groucho pour Mounia, c'est pathologique : il lui est foncièrement impossible d'imaginer que ceux qui s'intéressent à elle ont un quelconque intérêt puisqu'ils s'intéressent à elle. Du coup, elle s'enferme dans la folle solitude de ceux qui ne voient de sens à la vie que dans la performance, dans le fait de se surpasser... « sans doute histoire d'atteindre ces fameux autres, ceux qui ne s'intéresseront jamais à vous et qui sont eux, bien naturellement intéressants car hors de votre portée » : première conséquence ravageuse, selon Étienne, du dilemme de Groucho sur la jolie Mounia.*

Confidence prolongée, Étienne revient sur ce miroir déterminant, « *la cause initiale* » selon lui, le miroir de la belle-mère de Blanche Neige : Mounia, lui a avoué un jour que c'est ce miroir qui lui avait à la fois donné la passion de ceux qu'elle façonne aujourd'hui, mais qu'il avait également généré en elle une profonde mortification. Elle devait avoir cinq ans lorsqu'elle a vu ce Disney avec « *cette magnifique belle-mère qui questionne sans cesse son miroir pour savoir si elle est bien la plus belle, elle* »... Et ce miroir étrange qui ne renvoie d'autre image que celle d'un feu follet grotesquement parlant et sans complaisance qui lui dit « *oui* » jusqu'au jour où Blanche Neige, sans qu'on sache réellement pourquoi, vienne la détrôner. De qui ce miroir devenait-il le ventriloque cruel ? Contre ce dernier, la petite Mounia, version enfant, s'est rangée du côté de la méchante belle-mère, en passant secrètement le serment de fuir « *tous les miroirs qu'elle ne saurait pas apprivoiser* ». Et, ce pacte de cécité volontaire, elle l'a si bien tenu qu'elle a esquivé tous les reflets d'elle-même, au point d'à peine se reconnaître lorsqu'une vitrine de magasin ou un rétroviseur lui renvoyaient son image par accident. Singulièrement, cette méconnaissance de soi s'est prolongée dans la fuite de ceux qui semblaient s'intéresser à elle. Peur probable d'être trahie un jour... En définitive, il est difficile de croire que Mounia soit devenue par hasard l'une des plus brillantes souffleuses de verre en Europe. « *Souffleuse, un beau métier, elle fait dire au verre ce qu'il oublie, elle en prévient les défaillances comme le souffleur du théâtre prévient celles de l'acteur qui perd la mémoire.* » Pour le cinéma, elle a fabriqué un accessoire célèbre, le beau miroir convexe de *The Servant*, le film de Losey.

La seconde conséquence, « *créative celle-là* », du dilemme de Groucho est cette pièce fascinante que Mounia a aménagée chez elle. Une sorte de micro-galerie des glaces où chaque parcelle de mur supporte ce qu'elle appelle « *ses miroirs reformants* ». Ce qu'ils reforment, ces miroirs, « *c'est ce club fermé que Mounia s'est fait pour elle seule, un club qui - insiste Étienne - accepte sans tout à fait d'ailleurs les accepter des gens comme elle* » ; car chaque surface réfléchissante a été travaillée et polie pour métamorphoser Mounia là en Marilyn, là en Ava, là en Elisabeth. Face à la porte d'entrée, on peut même surprendre entre deux ombres le reflet de Mounia qui reforme, fugace, la silhouette de la fameuse belle-mère Blanche Neigeuse. Mounia a bien tenu toutes ses promesses, elle a apprivoisé et discipliné ses miroirs, des miroirs qui ne lui disent jamais qu'elle est la plus belle, mais qu'elle n'est peut-être pas – l'illusion est velléitaire – aussi seule qu'Étienne l' imagine.



## Sociogramme 5 - Le fils du grelot

Passage à l'heure d'hiver. Réglage des pendules et des montres. Un moment privilégié pour Damien : l'occasion de rappeler au moins vingt fois le 3699 pour ajuster ses trotteuses sur le timbre informé de cet homme et de cette femme qui, tour à tour, énoncent le temps à haute voix. *« je suis sûr que ce sont des vrais humains qui causent à l'horloge parlante, pas des voix de synthèse à deux balles, vraie chaleur et joli ton policé d'institut' de 35 ans. Quand j'étais gamin, y'avait juste une femme qui parlait, j'aimais déjà bien sa voix à elle, je suis sûr qu'elle avait les jambes lisses – quand on est petit, c'est la première proximité physique qu'on a avec les femmes, les jambes ; d'ailleurs elles le savent bien les femmes et entretiennent tout cela savamment en nous prenant sur leurs genoux pour contrer les hommes qui, eux, veulent toujours nous installer sur leurs épaules -... bref, jusqu'à 6 ans, chaque fois qu'il m'arrivait de me retrouver seul chez moi, j'appelais l'horloge parlante, et je peux même avouer que j'ai appris très tôt à lire l'heure grâce à cette femme aux jambes lisses à qui je dois la faveur de quelques regards d'adultes admiratifs de mes précocités temporelles ».*

Damien aime à jouir de ces euphories conversationnelles qui l'entraînent vers de magnifiques digressions sur le monde où toutes les inconnues qui ont la voix douce au téléphone ont forcément les jambes lisses ; Damien, qui étudie la sociologie du cinéma à Marseille, reste persuadé que l'envers du sens est *« sensuel avant d'être signifiant »*. Dans son studio bien éclairé, un grand mur blanc laqué, avec une seule affiche grand format, *Jeanne et le garçon formidable* : sur l'affiche elle-même, sont stratégiquement épinglées, c'est-à-dire presque invisibles au premier regard, une repro format carte postale du film d'Hitchcock, *Le Crime était presque parfait*, et une petite photo de famille, large famille pleine de demis frères et sœurs qui entourent le papa ; Damien est le seul qui ne pose pas sur l'image, il semble surpris par le flash, l'oreille rivée sur son cellulaire. *« C'est un petit peu ma vie qu'est ramassée là, le cinéma, la famille et le fil de mes mots téléphonés sur lequel vacillent mes actes « funamburlesques »... C'est vrai, j'adore ce portable ; chaque fois qu'il grelotte, moi, j'ai chaud. Mais bon, si je téléphone sur la photo, c'est pas pour faire le cake, c'est juste qu'on venait de me l'offrir ce portable, pour mon anniversaire... Et là, drôle de coïncidence - d'ailleurs, je préfère dire « connivence du hasard » -, car l'après-midi qui suivait, on a maté une rediff du Crime était presque parfait... et pile au moment où Grace Kelly reçoit l'appel qui devait lui être fatal, mon portable se met à sonner... comme dans le film, personne à l'autre bout, ni Ray Miland, ni personne... j'ai été un instant saisi de stupeur avant de remercier ma famille de m'avoir offert un beau téléphone cinématographique et interactif ».*

Et, c'est armé de ce fabuleux objet que Damien a rencontré *« Le Garçon formidable »*... *« On a tous, un jour, entendu ou vu dans certains des films, là une adresse, là un numéro de téléphone ; on s'est tous dit que ce serait drôle d'appeler ou d'écrire et on a tous des amis qui nous en dissuadent sous prétexte que ce sont des coordonnées bidons mises à dispo par les postes et télécommunications pour le cinéma... Moi, j'ai bien écouté Virginie Ledoyen après sa nuit d'amour avec Mathieu Demy, elle se met à chanter son numéro de téléphone ; et – avantage du portable - je l'ai composé aussitôt ce fameux 04.90.16.27.32\* !... Une tonalité, trois sonneries, on décroche... Je commence à bredouiller quelques mots à propos du film, un type super cool me répond, m'explique que c'est bien la première fois qu'on l'appelle à ce sujet, qu'il a bien aimé le film lui aussi. Cela nous a fait rire, on a décidé d'aller boire un verre ensemble, nous confiant l'un à l'autre comme on le fait parfois avec des inconnus. Je lui ai parlé du téléphone, de ma passion du cinéma, et lui, il m'a parlé longuement de sa mère, une femme sublimement belle à la voix si douce et aux jambes... si lisses ».*

## Sociogramme 6 - Le voleur de baisers

*« Ce qui m'intrigue le plus dans les films, et surtout dans les films où il y a du suspense, les films d'action comme j'ai entendu dire – entre parenthèses je m'demande ce que ce serait un film « d'inaction »,... parce que pour moi, y'a toujours de l'action, même quand c'est Cousteau qui filme une tanche, mais bon -... Ce qui m'intrigue donc dans ces films-là, c'est cette espèce d'issue de secours à deux francs qu'« ils » utilisent quand le héros est poursuivi par plein de méchants et qu'il tente de leur échapper en passant inaperçu : car le mec, je sais pas comment il fait, et où ceux qui écrivent l'histoire ils ont déjà vu ça, mais le mec, il trouve toujours sur son chemin une nana vachement mimie qu'est plantée là, sortie d'on ne sait où, qu'il va prendre dans ses bras sans qu'elle, elle soit plus étonnée que ça ; et là, tout ruisselant de sueur, forcément à bout de souffle, il va se mettre à l'embrasser comme si de rien n'était, le temps que ses ennemis s'éloignent... Moi, je trouve ça génial de nous demander de croire à tout ça, c'est carrément plus fantastique que je ne sais quelle histoire de vampires qui hypnotisent les femmes avant de leur sucer le sang... tu imagines, toi, des poursuivants qui te traquent et qui ne repèrent rien, alors que quand même, quand des gens dans les rues de la vraie vie se roulent la mégapelle du siècle, tout le monde les mâte, qu'on soit génie ou pas, on les mâte, et c'est vraiment pas le super-plan pour pas se faire remarquer... »*

Antonin demeure fasciné par cette figure filmique du baiser saisi dans la course-poursuite, ce baiser qui est censé tirer d'affaires un héros en position difficile et ce, en épousant les lèvres d'une fille sublime (au reste quand elle ne l'est pas – sublime - Antonin a remarqué qu'on le lui faisait ressentir, en se moquant un peu d'elle, en ayant recours à une sorte de « *c'est toujours ça de gagner* » pour cette fille qui doit pas se faire embrasser tous les jours par un aussi beau mec que notre héros) : double bénéfice donc, pour le héros du film qui montre justement par la possibilité qu'il a de récolter ces bénéfices-là, à quel point il est différent du commun des mortels. Bond est mille fois plus surprenant dans sa faculté de séduire que dans ses cascades inouïes, « *c'est surtout pour cela que ça craint pas trop de prendre des vieux acteurs pour 007 – précise Antonin -, car ces vieux-là ont en plus du pouvoir de séduire, l'expérience de ce pouvoir, des pros quoi...* ».

Antonin égrène ainsi tout une liste d'acteurs qu'on maintient à l'état de séducteur jusqu'à leur mort... « *Une catégorie bien à part, qu'on peut repérer dès le plus jeune âge et qui sont capables de voler des baisers à n'importe qui,...* Même Brad Pitt se fait voler, on peut dire ça comme ça, un baiser intense par le séducteur Tom Cruise dans Entretien avec un vampire... *Ah ! Tom Cruise, j'aimerais bien devenir lui et j' m'exerce tous les jours pour y arriver*». Et effectivement l'entraînement d'Antonin est intensif : ce que confirme sa maman parfois fière, parfois déroutée, c'est que les plus jolies petites filles de l'école communale ont presque toutes été tourmentées par ce Cruise en herbe, aspirant voleur de baisers en plein apprentissage. Déroute compréhensible lorsqu'on sait qu'au delà de son discours disert, notre expert ès-ciné-sédution fêtera demain son dixième anniversaire, et ce qu'il appelle lui-même, sans jamais avoir vu Truffaut, ses « premières belles années de baisers volés ».

#### Sociogramme 7 - Laissez passer les rêves...

*Cannes, mai 2000. C'est la première fois que Fabien parvient à obtenir la petite accréditation « forum » accordée aux cinéphiles les plus opiniâtres désireux de vivre « de l'intérieur » le Festival International du Film : depuis trois jours qu'il est là, il arbore fièrement ce badge au revers de sa veste, et ne se lasse pas des petits signes d'intérêt furtifs qu'il croît déceler dans le regard de ceux qu'il croise et qui n'en portent pas. L'accréditation lui permet d'accéder dans le Palais, c'est-à-dire de franchir le cordon des vigies sans être arrêté. Cela lui plaît beaucoup. Sa première demie-journée cannoise, il l'a passée à entrer et sortir pour rien, juste histoire de tester le pouvoir de sa petite carte en plastique.*

Fabien a 25 ans, l'élégance métisse. Il vient de terminer un stage d'un an à Abidjan pour *Canal Plus Horizons*, et il espère travailler un jour « *de près ou de loin* » dans l'image. Sur le Festival de Cannes, son regard est ambivalent, à la fois très ému et tourmenté : « *oui, c'est le plus beau festival du monde, j'aime tout ici, presque tout le monde te dit bonjour et en deux jours tu as l'impression de faire un peu partie de la « grande famille » ; mais bon, je suis pas dupe non plus, et je ne me fais pas trop d'illusions... Car en fait ici, à chaque fois que tu franchis une barrière qui semble te rapprocher de ton rêve, tu te rends compte qu'il en existe une autre, et une autre, et puis encore une autre... C'est ça aussi Cannes : donner à chacun, quel qu'il soit, la sensation qu'il lui restera toujours quelque chose auquel il n'aura jamais accès* ».

*Avant-hier, Fabien a récupéré une invitation pour « l'ouverture », Vatel de Roland Joffé. Costume noir, nœud pap' et chemise blanche achetés à la hâte, pour l'occasion : on lui avait dit qu'il ne suffisait pas d'avoir « l'invit' », mais que pour grimper le tapis rouge, sa tenue devait être « nickel ». À 18h00, Fabien a franchi la foule des badauds agglutinés autour des rambarde d'accès. Il a patienté un quart d'heure avant de tendre sa place au contrôleur du bas des marches... Etait-ce parce que son billet était un peu plus moite que les autres ? Le contrôleur a scruté Fabien de la tête aux pieds ; et Fabien est resté sur le carreau : ses chaussures n'étaient pas « assez noires,... à peine marron foncé ! ». Semblant guetter l'occasion, une dame, doublement « enrobée » par les dîners en ville et son fourreau à paillettes, se rua sur son invitation et passa, elle, l'ultime barrage sans difficultés. Fabien est demeuré là un peu « secoué » de l'humiliation, mais il a voulu attendre en bas des marches que la projection se termine pour demander à la grosse dame rutilante « comment c'était ? ». La grosse dame est bien redescendue ; elle a vaguement toisé Fabien et, animée de ce mépris souverain qu'affichent toujours ceux qui se galvanisent de privilèges feints, elle a fait mine de l'ignorer. « Au fond, ce n'est pas plus mal qu'elle ne m'ait rien dit – conclut Fabien -. J'ai été stupide d'attendre. Les rêves qu'on ne peut pas vivre soi-même, vaut mieux les « laisser passer ». En tout cas, je pourrais dire que si, à cause de mon style à l'africaine, je m'étais déjà fait arrêter en France pour délit de sale gueule, ça ne m'était encore jamais arriver pour délit de « sales pompes »... Cannes, une première ! »*

## Sociogramme 8 - L'exhibition des cicatrices

Déjà l'été... Un mois que la climatisation tourne à plein régime dans le bureau. Celle qu'on surnomme Pépette voit peu à peu ses collègues partir en congés avec leurs régularités sans failles, leurs volontés de croire qu'ils les ont bien méritées ces chères vacances, leurs destinations banales à mourir. Même Lucienne va refaire le coup du « *je vais dans les Vosges* », alors qu'elle va se faire liposucer les bourrelets. Pépette, elle, ne partira pas. Elle joue de cette fausse ironie teintée d'orgueil pour déclarer qu'elle préfère se faire « *lofter que lifter* ». En réalité, Pépette conserve d'étranges séquelles qui datent de l'été de ses 21 ans. L'été de la sortie des *Dents de la mer*. « *Jamais je n'ai pu m'en remettre, j'y pense tout le temps quand je commence à recevoir ces cartes postales de plages que m'envoient mes collègues. D'ailleurs ces cartes, je ne les lis même pas, un vague coup d'œil dessus et ça suffit à me refiler l'angoisse : la mer bleue sous un soleil radieux n'aura jamais plus d'autre résonance pour moi que celle d'une peur primitive, d'un danger omniprésent, d'un grand requin blanc obstiné, vorace et terriblement malin. Là, sur leur sable chaud, tous ces vacanciers allongés en bronzing ressemblent à des aubergines qu'on expose côte à côte sur les marchés, les plus mûres pouvant être consommées dans la journée, ce que le requin sait bien... Et moi je sais que le requin le sait, et d'ailleurs tout le monde sait que le requin le sait... Mais ça veut jouer les braves, ça se croit plus intelligent en maillot de bain que la bête à la peau rugueuse. Quel plaisir peut-on encore ressentir en 2001 à nager dans une mer profonde, d'où peut surgir n'importe quel animal qui respire dans l'eau, lui... un animal qui peut vous emporter comme il veut, lui...*

*Vingt cinq ans que je continue aux premières chaleurs de l'été à me repasser toutes les nuits cette vision atroce que nous a donnée Spielberg en jouant de sa caméra subjective pour figurer le requin qui se rapproche par en dessous de la silhouette de cette fille qui nage, offerte, servie, et parfaitement marinée... ».*

Les publicités filmées contre le tabagisme visent à impressionner leurs spectateurs en les amenant à renoncer définitivement au tabac dans leur quotidien, c'est-à-dire à devenir, en premier lieu, spectateurs des autres fumeurs. Ce statut de supra-spectatrice des plages et des nageurs en mer, Pépette l'a conquis à son insu, à cause de ce grand blanc qui l'a pétrifié et qui lui a valu – elle le rappelle en souriant – son surnom : *« Pépette c'est la petite chienne noire qui joue avec un adolescent sur la plage au début de l'histoire; il lui lance un bâton vers la mer, la chienne plonge et ne reviendra jamais... Bien sûr, j'ai conscience que tout cela est ridicule, qu'il faudrait que je dépasse mes peurs comme dans le film Richard Dreyfus et Robert Shaw. Mais eux en ont les moyens... Comme eux, j'aurais aimé vivre ce moment si précieux et si important où, à huis clos dans la cabine de leur bateau, ils dévoilent tour à tour leurs morsures de requin un peu comme des petits garçons comparent la taille de leur zizi pour conjurer mutuellement leurs névroses... Mais moi je n'ai rien à montrer... et ça le pire, c'est ce que je regrette le plus car, j'en suis convaincu, dans la vie, les cicatrices les plus lourdes à porter restent à coup sûr, celles qu'il nous est matériellement impossible exhiber. Entendez-le comme vous voulez... ».*

#### Sociogramme 9 - Vidéo à moteur

Beaubourg. Sortie de l'expo *Coïncidences fatales, Hitchcock et l'art*. Bernard range soigneusement son carnet de dessins fraîchement agrémenté de ses nouveaux crobards inspirés des décors du maître. *« Maître, il l'est, sir Alfred, au plus pur sens du mot, celui de la maîtrise, celle qui nous laisse croire aux coïncidences comme si de rien n'était ; la seule fatalité de ces histoires-là, c'est celle dans laquelle nous tombons, nous, ses spectateurs..., avec lui peu de place pour notre imaginaire propre, le sien a déjà tout rasflé, jusqu'au moindre détail, du plus chic au plus toc... Chez Hitchcock, il n'y a guère que les versions françaises des films qui pêchent un peu, car il arrive que les héros disent « revolver » quand ils ont à la main un « pistolet » et vice-versa... Un revolver c'est quand il y a un barillet qui tourne sur lui-même et que donc les balles sont en révolution, d'où le mot ».*

Bernard a le sens du détail. À presque 43 ans, après avoir suivi une formation aux Beaux-Arts, passé un diplôme de mécanique générale et un brevet de pilote, pour le *fun*, il a ouvert une carrosserie automobile qui, depuis trois ans, s'est spécialisée dans la personnalisation sur mesure des voitures, une bien belle activité qui relie entre eux tous ses talents : la customisation. *« Obsession toute hitchcockienne que d'arranger les objets du monde avec quelques coups de peinture et de marteau pour faire rentrer tout cela dans le format de nos exigences rêvées. À ceux qui pensent que le cinéma ou le tuning sont des mensonges, on peut répondre comme Cocteau qu'alors, ce sont des mensonges qui disent la vérité, du moins une vérité qui nous correspond un peu mieux. Pour moi, un film réussi, c'est comme des vacances qu'on prendrait au bon moment. Car je ne sais pas si vous avez remarqué, mais les vacances, on les programme toujours à l'avance, et quand on part - en tous les cas, c'est comme ça pour moi - on n'est jamais tout à fait au diapason ».*

Pour répondre à cette volonté de mise en harmonie de son monde à lui, Bernard a construit ce qu'il appelle une « vidéo à moteur » ; dans un petit hangar derrière sa carrosserie, est installée une réplique de sa voiture fixée devant un immense écran sur lequel il projète de drôles de vidéos en format géant : *« ça aussi, ça m'a été inspiré par les trucages les plus visibles des Oiseaux quand Tippi Hedren traverse un lac sur une petite barque dont on voit bien qu'elle n'est pas réellement sur l'eau, ou*

comme tous ces films de la même époque où on voit des acteurs de face au volant d'une voiture avec en arrière-plan un décor défilant qu'on nous fait passer pour la réalité. Moi, ce sont les vidéos de mes routes de vacances que je me projète à volonté... Et là, pour le coup, juste quand j'en ai envie, je me balance la musique qui convient, et c'est reparti pour les plages de l'été qu'il neige ou qu'il vante. Mise à part une jolie blonde froide et platine sur la banquette, une qui m'aiderait à croire un peu plus encore à ces voyages sans avoir trop la mort aux trousses, mise à part cela, j'insiste, c'est presque le bonheur ». Bernard confie que ce serait la plus dingue des coïncidences que de trouver une fille qui pourrait entrer à point dans ses rêves domestiques, qu'elle n'existe sans doute pas, qu'on ne peut pas customiser les femmes, qu'il assume ses choix, que quelquefois la solitude lui pèse un peu, que c'est peut-être sa passion qui l'a éloigné de celle qu'il aurait pu rencontrer... Il cite Hitchcock citant lui-même Oscar Wilde « chacun tue l'objet de son amour » : drôle de vertige des citations dont on use comme d'une conjuration pour justifier, presque à son corps défendant, la vie qui semble aller avec.

### Sociogramme 10 - À défaut de vieillir

« Tout ne tient qu'à l'interprétation des signes du monde, du moins ceux que l'on pense devoir interpréter. Je n'ai compris qu'à bier jusqu'à quel point tout cela pouvait avoir son importance en découvrant dans le tiroir de la table de nuit de Simone, ma femme, ce gros carnet avec une étiquette – Mon carnet de rêves –, un journal intime lourd, rempli de mots et de photos qui débordent de tous les côtés, un journal dont je ne connaissais même pas l'existence... ». Le carnet de rêve que Jean a entre les mains, c'est comme un sésame qui le fait pénétrer avec fulgurance dans les actes, les désirs et les frustrations de Simone, dans une vie parallèle et secrètement distillée dans un quotidien troublé et insoupçonné. La première page de son journal date de 1938. Un petit ticket - Carte d'entrée au cinéma Le Champo, Paris - y est collé en haut à droite, et juste en dessous, griffonné à l'encre ocre le titre d'un film, *Quai des Brumes*, avec entre parenthèses un prénom (Nelly) ; ce prénom, c'est celui du personnage qu'y interprète Michèle Morgan. « T'as de beaux yeux, tu sais – j'me souviens dit Jean – cela nous faisait rire car Simone avait presque les mêmes yeux que Michèle Morgan et comme je m'appelais Jean, ... , il n'en a pas fallu plus pour qu'on se marie un mois après la sortie du film, ça allait vite à cette époque-là. »

Les pages du journal de Simone se suivent et égrainent une sorte chapelet qui paraît mettre en parallèle les événements de la vie de Simone avec ceux de la vie de Michèle. Hasards et coexistences. Simone voit en Michèle une troublante jumelle qui semble vivre à sa place la vie de star qu'elle-même aurait très bien pu avoir. « Et tout concorde, insiste Jean, tout » Simone, comme Michèle, est née le dimanche 29 février 1920 à Paris. Sur la cinquième page du cahier, figure le thème astral de Simone, un horoscope forcément identique à celui de Michèle Morgan qui lui prédit un destin scellé dans la soie, les paillettes et les fils dorés. Un fil d'or justement, il y en a un, agrafé à la rubrique 1945-46, car l'horoscope de Simone n'a pas menti : elle a bien connu la soie et les paillettes, mais en devenant petite main chez Balmain, rue François 1<sup>er</sup>. Cette année-là les robes y sont richement brodées, et l'on raconte dans les ateliers que certaines iront habiller les stars françaises du premier Festival de Cannes. Michèle Morgan y emporte le grand Prix International de la meilleure interprétation féminine pour *La Symphonie Pastorale*... « Porte-t-elle une Balmain ? »

Les pages du carnet deviennent méticuleusement encombrées. Des photos découpées dans *Cinéma*, des articles de Lucien Durkheim, et des phrases de Simone, toujours ces phrases interrogeant « le petit grain de sable qui s'est mis dans les rouages de sa vie et qui a favorisé un destin plus qu'un autre ». Une part maudite, une injustice imaginée que Simone fréquente avec la

bienveillance compréhensive que l'on accorde parfois à la fatalité, une bienveillance fondée sur un pacte apparemment inéluctable qui la lie à celle qui l'accompagne en gros plans sur les écrans : la tranquillité du temps qui passe et qui chaque année ajoute aux beaux yeux de l'une et de l'autre une petite ride plus ou moins marquée. Complicité trop fragile, car Michèle mène une vie de cinéma. Simone, elle, aurait certainement voulu la suivre, plus longtemps, mais justement, hier, elle ne s'est pas réveillée. Ultime coïncidence ? Entre les deux dernières pages du carnet, une photo de Michèle, fraîchement découpée, la seule à ne pas être collée : petite rupture avec le temps car on devine que Michèle a subi cette curieuse opération esthétique qu'on appelle *lifting*, et qui trahit - c'est du moins ce dont Jean restera persuader - ceux qui projettent en vous, plus que de la dévotion, de l'amour. En exergue à la fin du carnet de Simone figure, recopiée au crayon de couleur mauve, une phrase de Jacques Chardonne: *"Il y a un mirage favorable à l'amour, qui tient à la distance d'un objet inaccessible. Il y a un mirage plus favorable encore, qui vient de la proximité d'un être et de sa fréquentation intime et prolongée"*.