

Zeitschrift: Film : revue suisse de cinéma
Herausgeber: Fondation Ciné-Communication
Band: - (2001)
Heft: 18

Artikel: Le cinéma dans le vide
Autor: Gallaz, Christophe
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932800>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

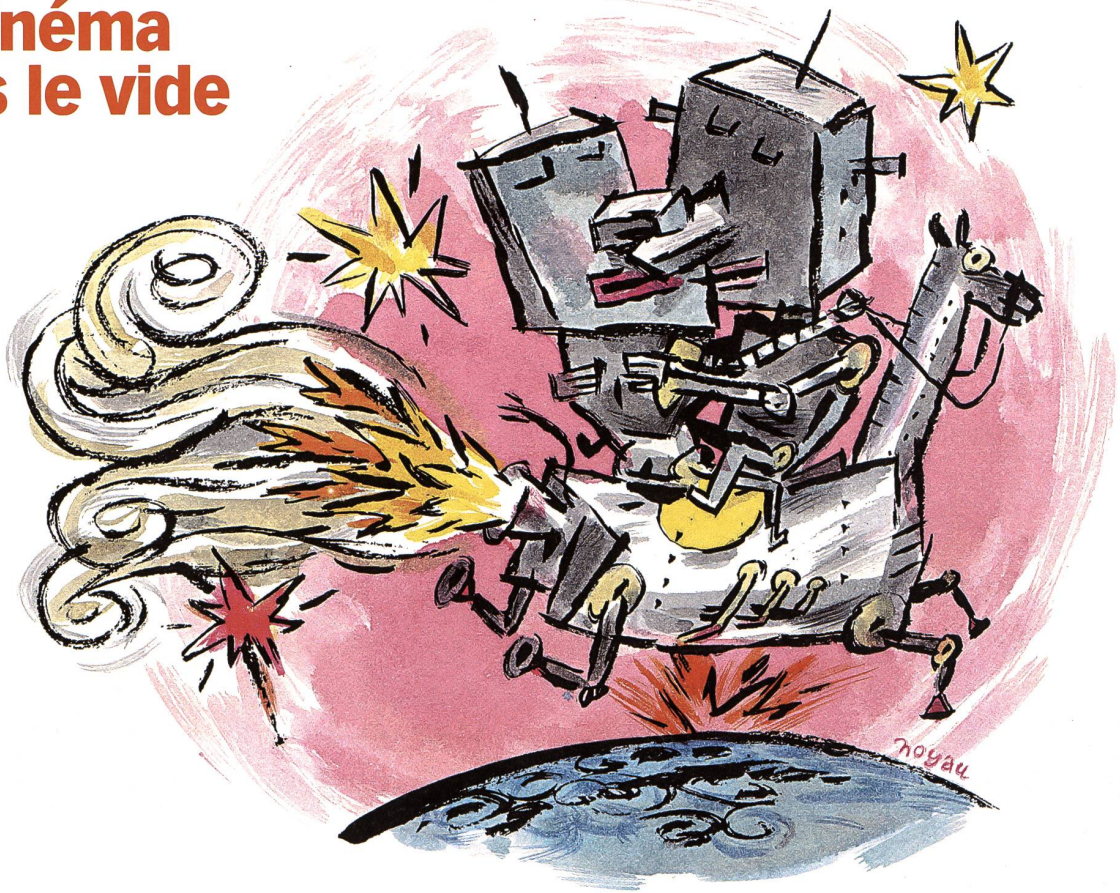
Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 06.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Le cinéma dans le vide



Par Christophe Gallaz

Les rapports futurs du septième art et d'internet? A s'en tenir à des considérations techniques, liées à la vitesse d'accès aux serveurs, par exemple, ou plus fondamentales, qui traiteraient des droits d'auteur, on se perdrait en conjectures infinies et de surcroît superficielles. Remontons plutôt aux origines sacrées du cinéma pour avancer d'emblée ceci, qu'il faudra tenter de démontrer au fil des lignes suivantes: organiser fébrilement l'arrivée du cinéma sur le réseau des réseaux, c'est le vider de lui-même, et même le détruire, en faisant croire qu'on le sert.

Posons en effet que le seul cinéma digne de ce nom est celui qui transforme son spectateur, soit en lui dispensant des révélations d'ordre poétique, soit en aiguissant, grâce à ses pouvoirs d'enquête et de documentation, sa perception de la société qui l'entoure. Dans ce sens, il est une matrice esthétique de la politique, ou, comme on la nomme aujourd'hui, de la «citoyenneté».

Pour que le cinéma soit cette matrice, il ne suffit pas de regarder des films. Il faut regarder ces derniers au sein d'une communauté humaine qui puisse sanctionner en tant que telle les regards portés par chaque spectateur sur les œuvres, les démultiplier, les confronter, les relativiser ou les conjuguer, au gré d'une incessante réfraction. Pour donner le meilleur de lui-même, le

cinéma requiert cette expérience allant de l'individuel au collectif.

Ces circonstances déterminent des conditions de visionnement précises, dont la salle publique et le grand écran, lieu de retrouvailles pour l'assistance entière (ou point focal au sens quasi familial du mot «foyer»), sont évidemment les plus importantes. Il faut ensuite que s'enchaîne, à ce premier rituel de partage et de mise en commun, celui d'une discussion critique élargie. Ainsi le cinéma peut-il configurer d'œuvre en œuvre, face au réel quotidien qui charrie nos existences, et pour féconder celui-ci, une patrie d'élection parfaite.

Or l'apport d'internet semble tenir, autant qu'on puisse le prévoir, en deux éléments principaux. Le premier, c'est la possibilité que soient débusqués par les cinéphiles dans ses dédales électroniques, puis téléchargés par leurs soins grâce à des techniques de recherche et de transit toujours plus puissantes, des films rares et même jamais propulsés dans les circuits de la diffusion traditionnelle. Et le second, c'est le surdéveloppement de pratiques qui prospèrent déjà grandement sous nos latitudes, à partir évidemment des Etats-Unis, autour du cinéma comme art: j'évoque là l'industrie de la promotion et de la publicité, produisant tout ce qu'on range aujourd'hui sous l'expression «produits dérivés».

Il en résulte que deux phénomènes principaux adviendront. D'une part, le

nombre croîtra des cinéphiles de plus en plus réjouis par leurs déambulations dans le répertoire, mais rendus autistes d'une certaine manière devant leur ordinateur individuel, et qui seront peu portés au moindre des partages évoqués plus haut – sauf avec leurs pairs choisis par leurs soins. Et d'autre part, des processus de divertissement commercial apparaîtront en proportions telles que les films seront arrachés d'eux-mêmes comme jamais jusqu'ici, devenant les simples prétextes d'une vaste industrie d'*entertainment* allant de publications *people* (y compris sous couvert de critique cinématographique) à la fabrication d'objets fétiches à l'effigie des stars.

Dans ce faisceau-là d'évolutions à venir, on ne repère *a priori* rien de comparable, en termes d'impulsion créatrice, avec ce que suscite depuis peu, et va susciter toujours plus massivement, l'irruption sur le marché des caméras vidéo légères et DV. Celles-ci sont aptes à nous faire capter différemment le réel, c'est-à-dire à visiter plus largement les conditions de notre existence. Nous nous tenons là dans l'ordre de l'art, et non dans celui du quant-à-soi personnel et de la consommation pure: dans le «tout numérique» qui nous englobe progressivement, il serait catastrophique de tout confondre sous l'empire d'une seule fascination. ■