Le cinÃ©ma. Lieu de la pratique culturelle collective

Ecrans projetÃ©s. 15.01.2011. Par : Boualem Touarigt.

Ecrans projetÃ©s.

Par : Boualem Touarigt. El Watan. 15.01.2011.

Lâ€™entreprise de lÃ©gislation du cinÃ©ma dans notre pays est l'occasion d'un dÃ©bat sur lâ€™apport de cet art Ã la sociÃ©tÃ© et la place des salles dans la vie collective. Comparer les chiffres de 1962 avec ceux d'aujourd'hui peut prÃªter Ã Ã©quivoque.

Avant l'indÃ©pendance, il y avait plus de salles, on allait souvent au cinÃ©ma, c'est un fait prouvÃ©. Mais gardons-nous de raccourcis que les donnÃ©es contredisent, sans compter que dâ€™autres formes de communications et de pratiques culturelles sont apparues (TV, Internet, DVD...).

Le cinÃ©ma s'est dÃ©veloppÃ© trÃ¨s rapidement en AlgÃ©rie, dÃ¨s le dÃ©but du XXe siÃ¨cle, comme loisir populaire des colons pauvres, souvent incultes, arrivÃ©s d'Europe et en majoritÃ© non franÃ§ais. L'AlgÃ©rie n'a pas reÃ§u, avec la colonisation, une Ã©lite cultivÃ©e, industrieuse, ayant ramenÃ© avec elle un savoir et des techniques. Les Andalous, chassÃ©s d'Espagne, avaient introduit dans la plupart des citÃ©s leurs savoirs, les techniques des fleurs et parfums, leurs artisanats et leur raffinement dans les arts. Rappelons que l'on doit la culture des agrumes dans la Mitidja aux Andalous de Valence qui ont crÃ©Ã© la ville de Blida. Pour le cinÃ©ma, on peut faire le parallÃ¨le avec les premiers cinÃ©mas populaires aux Etats-Unis, les Nickel Odeon. Leur succÃ¨s a Ã©tÃ© assurÃ© par les masses d'ouvriers arrivÃ©s d'Europe au dÃ©but du XXe siÃ¨cle, la plupart non anglophones. Trois dÃ©cennies plus tard, le cinÃ©ma s'amÃ©liore (emprunts Ã la littÃ©rature, progrÃ¨s de la mise en scÃ¨ne et des techniques) et devient Â«acceptableÂ» aux couches moyennes et supÃ©rieures au dÃ©but mÃ©fiantes Ã son Ã©gard.

Cela peut expliquer en partie, qu'en AlgÃ©rie, l'apparition des premiÃ¨res salles a lieu dans les agglomÃ©rations et quartiers majoritairement europÃ©ens dont les populations Ã©taient des immigrants sans ancrage profond, rÃ©pondant Ã leur besoin de liens sociaux par une vie collective intense, une multitude d'associations, des lieux de divertissement souvent reconvertis en cinÃ©mas. L'importance de la frÃ©quentation des cinÃ©mas par ces populations ne signifie nullement une supÃ©rioritÃ© de savoir, d'aptitude Ã des techniques nouvelles.
On peut ainsi citer le tÃ©moignage de Douglas Fairbanks qui, en tournage au sud de Biskra vers 1925, fut marquÃ© par les jeunes bergers algÃ©riens qui observaient son Ã©quipe : Â«La norme de l'humour chez les enfants du dÃ©sert du Sahara, c'Ã©tait Charlie Chaplin.

La preuve en Ã©tait donnÃ©e par les Ã©tranges mouvements des petits garÃ§ons ; pour eux, c'Ã©tait la dÃ©marche de Chaplin â€“ un bÃ¢ton servant pour la canne de Chaplin â€“ et cela provoquait une immÃ©diate rÃ©action des autres petits ArabesÂ». Dans CinÃ©mAction (nÂ° 14, avril 1980),
Mostefa Lacheraf parle du cinÃ©ma La Perle dans l'ancien quartier europÃ©en, La Marine, dÃ©truit dans les annÃ©es 40 (entre DjamaÃ¢ Djedid et le Bastion 23). Il dÃ©crit la Â«marmaille dont une grande partie Ã©tait composÃ©e de petits cireurs qui sacrifiaient quelques sous et leur travail incertain pour venir voir Tom Mix et les autres paladins du cinÃ©ma amÃ©ricain de l'Ã©poqueÂ».

Il est important de souligner l'extension de la frÃ©quentation des cinÃ©mas par les AlgÃ©riens. De jeunes AlgÃ©riens, alors jetÃ©s vers les villes par les expropriations, la misÃ¨re et la disparition des anciens liens sociaux, formant une couche populaire urbaine, passent de la communautÃ© du village ou de la tribu Ã la sociÃ©tÃ© des villes et se forgent des identitÃ©s dans la revendication culturelle, sociale, puis nationale Â«moderneÂ». Cette clientÃ¨le attirait les distributeurs. Ainsi apparurent les Â«cinÃ©mas arabesÂ». Michel

HaÃ¯k, juif tunisien, ancien propriÃ©taire de salles Ã Paris (Olympia puis Rex) dÃ©veloppa la diffusion des films Ã©gyptiens. Il y aura aussi les sociÃ©tÃ©s Stella, Seam Films de Casablanca, les films Mabrouka, les frÃ¨res Mansali (fournisseurs de matÃ©riels puis distributeurs prÃ©sents dans l'exploitation depuis 1949 avec la salle Dounyazad, l'ancien Splendid)... A Alger, des salles (OdÃ©on, Djamal, ShÃ©hÃ©razade, Sindbadâ€¦) Ã©taient pratiquement rÃ©servÃ©es aux AlgÃ©riens, avec des sÃ©ances dites familiales (balcons avec rideaux rÃ©servÃ©s aux femmes).

Dans les annÃ©es 1930 dÃ©jÃ , le VariÃ©tÃ©s de Bab El Oued, pour attirer les AlgÃ©riens, passait avant les films des piÃ¨ces de thÃ©Ã¢tre de Bachtarzi. Les chiffres de 1960 du CNC franÃ§ais indiquent que la salle Nedjma (Ã l'actuelle rue Ali La Pointe) accueillait plus de monde que lâ€™immense Majestic (auj. Atlas) ! Et les AlgÃ©riens ne voyaient pas que des films Ã©gyptiens. Des exploitants algÃ©riens apparaissent dÃ¨s la fin des annÃ©es 1930 et pas uniquement dans les grandes villes. En 1940, on trouve Ben Brahim Ã TrÃ©zel (Sougeur) et Ben Moussa Ã Laghouat, avant une vague de crÃ©ations et de rachats Ã partir de 1950, la plupart dans des villes Ã faible population europÃ©enne : Sig, TÃ©bessa, El Oued en 1950 ; Sidi AÃ¯ssa, Laghouat en 1951 ; Mostaganem en 1952 ; Blida, Jemmapes (Azzaba), AÃ¯n BeÃ¯da, Saint Arnaud (El Eulma), Relizane, Ouled Djellal en 1953 ; Tlemcen, Aumale (Sour El Ghozlane), GhardaÃ¯a en 1954â€¦ Les chiffres des frÃ©quentations peuvent surprendre.

Ni l'indÃ©pendance ni la nationalisation des salles n'ont eu d'effets directs et immÃ©diats sur la baisse des frÃ©quentations. Cela ne veut pas dire que leur Ã©tat de dÃ©gradation, signalÃ© dÃ¨s le milieu des annÃ©es 1970, n'a pas eu de consÃ©quences. Il nâ€™a fait quâ€™accÃ©lÃ©rer une tendance lourde. La fermeture des salles et la baisse de la frÃ©quentation ne sont pas des phÃ©nomÃ¨nes propres Ã l'AlgÃ©rie. Les Etats-Unis ont connu un pic de 5,5 milliards de spectateurs en 1936 pour arriver au dÃ©but des annÃ©es 2000 Ã environ 1,5 milliard ! En France, on compte plus de 411 millions de spectateurs en 1957 et, aujourd'hui, un peu plus de 200 millions. La chute est plus accentuÃ©e pour les salles britanniques : Ã moins 80% en 1965, puis encore de moitiÃ©, 12 ans plus tard. Au dÃ©but des annÃ©es 1970, la baisse est gÃ©nÃ©rale : 83% au Japon et 76% en Allemagne. La chute semble moins dramatique pour la France (45%) et l'Italie (36%). Doit-on regretter la disparition des salles de cinÃ©ma en AlgÃ©rie ?

AssurÃ©ment oui. Mais il convient dâ€™Ã©voquer les dizaines de milliers de salles qui ont fermÃ© dans le monde, dont les plus prestigieuses : l'historique salle parisienne, Le CinÃ©matographe, la premiÃ¨re au monde (aprÃ¨s le salon indien du Grand CafÃ©, louÃ© par les frÃ¨res LumiÃ¨re pour leur projection de 1895) ; le Â«RoxyÂ» de New York, cathÃ©drale du cinÃ©ma, dÃ©truit en 1960 ; le Â«StandÂ» qui inaugura en 1914 Ã New York la pÃ©riode des grandes salles et des superproductions, disparu en 1987... Il est Ã©galement faux de croire que l'intervention des pouvoirs publics est un frein. L'expÃ©rience franÃ§aise est diffÃ©rente de celles des pays anglo-saxons. En plus des aides publiques Ã la restauration des salles et Ã leur mise en conformitÃ©, les salles franÃ§aises ont bÃ©nÃ©ficiÃ© de grandes facilitÃ©s et de mesures fiscales. MÃªme en AlgÃ©rie, au dÃ©but des annÃ©es 50, on appliqua les textes relatifs aux salles dites Â«de petite exploitationÂ». L'Agence pour le dÃ©veloppement rÃ©gional du cinÃ©ma a dÃ©veloppÃ© en France, dÃ¨s 1980, des actions de rÃ©habilitation des salles de petites villes. Des mairies ont rachetÃ© des salles en faillite pour en faire des Ã©quipements publics de diffusion culturelle, notamment du cinÃ©ma. La gestion des salles par des municipalitÃ©s n'est donc pas une exclusivitÃ© algÃ©rienne.

Que les pouvoirs publics se fixent comme objectif de rÃ©habiliter des salles est positif, mais avoir tout de suite des cinÃ©mas partout, avec de nombreux spectateurs et films est une vue de l'esprit. Non que ce but soit, a priori, inaccessible. Il doit reflÃ©ter une situation nouvelle Ã laquelle il faut tendre en s'attachant Ã des objectifs rÃ©alisables Ã moindre coÃ»t, et crÃ©er les conditions d'une Ã©volution maÃ®trisÃ©e. En Europe, le public des cinÃ©mas a changÃ©. Les Ã©tudes rÃ©centes en France rÃ©vÃ¨lent des publics plus instruits, plus au fait du cinÃ©ma, plus jeunes : moins d'ouvriers et d'employÃ©s, plus de cadres moyens et supÃ©rieurs. On va voir un film choisi. Aller au cinÃ©ma n'est plus une simple sortie. L'existence d'un grand

public suppose un intÃ©rÃªt pour le cinÃ©ma, une rÃ©ception des Â«codesÂ», une prÃ©paration venue de l'Ã©cole d'abord et de la pratique culturelle collective ensuite. LÃ est le rÃ´le des pouvoirs publics.

RÃ©habiliter une salle de cinÃ©ma en ruines, c'est en faire un lieu polyvalent de la pratique culturelle collective : concerts, thÃ©Ã¢tre, lecture, lieu de dÃ©bats, d'Ã©change, de connaissance, abri de la vie collective libre et ouverte Ã tous, etâ€¦ au cinÃ©ma. Il faut se garder de rendre le 7e art cher et rÃ©servÃ© Ã une Ã©lite. Ce lieu culturel doit s'adresser Ã l'Ã©cole, au collÃ¨ge, au lycÃ©e, Ã l'universitÃ©, aux associations de jeunes. On peut prÃ©parer des animateurs de cinÃ©ma pour encadrer les sorties scolaires. Une politique des prix efficace peut attirer les jeunes. Le cinÃ©ma peut redevenir un Ã©lÃ©ment de l'identitÃ© locale. Au lieu de rÃ©server par exemple 70 millions de dinars Ã restaurer une salle, consacrons la moitiÃ© Ã soutenir la frÃ©quentation par les jeunes (Ã©tudiants ou non). Peut-on offrir gratuitement Harry Potter Ã des Ã©coliers de Berrouaghia ? Peut-on accorder des subventions aux Å“uvres universitaires pour offrir des places gratuites ou Ã moitiÃ© prix Ã certaines pÃ©riodes ?

Les rÃ©seaux en Europe et aux USA se sont adaptÃ©s : rÃ©duction des capacitÃ©s, division des grandes salles, apparition des multisalles, puis des multiplexes. Ces derniers ont freinÃ© la chute des frÃ©quentations. Souvent en pÃ©riphÃ©rie des villes, sur les grands axes routiers, ils suivent la logique des grandes surfaces. La fonction commerciale s'autonomise de lâ€™environnement urbain. Le multiplexe confirme que la fonction culturelle et de loisir suit le mouvement dans une seule et mÃªme pratique de l'espace public. Le centre commercial et de loisirs remplace l'ancienne rue ou place, oÃ¹ l'on allait se promener, voir, se montrer, rencontrerâ€¦ La voiture et les voies de circulation Ã©tendent la ville et lâ€™Ã©parpillent. Encore que le transport (mÃ©tro, tramway) peut revaloriser les centres-villes en crÃ©ant des zones dâ€™activitÃ©s accessibles aux piÃ©tons. Chaque zone a ses publics : les multiplexes attirent plus en week-end les jeunes des petites agglomÃ©rations et des pÃ©riphÃ©ries, les salles des centres reÃ§oivent un public plus urbain. Mais on ne peut pas calquer une situation oÃ¹ l'exploitation des salles est affaire de professionnels formÃ©s, appuyÃ©s sur un rÃ©seau trÃ¨s concentrÃ© et un monde audiovisuel oÃ¹ cinÃ©ma, tÃ©lÃ©visions publiques, chaÃ®nes cÃ¢blÃ©es, supports vidÃ©o sont trÃ¨s imbriquÃ©s.

Doit-on changer la tutelle des salles, tant les municipalitÃ©s semblent dÃ©nuÃ©es de moyens et dâ€™encadrements ? Dans tous les cas, si les financements sont mis en place par l'Etat (mÃªme dÃ©concentrÃ©s au niveau local), c'est forcÃ©ment dans des relations contractuelles dÃ©finissant les objectifs et moyens. Les APC pourraient rester propriÃ©taires et cÃ©der leurs salles en concessions de longues durÃ©es Ã un organisme public. La salle peut Ãªtre cÃ©dÃ©e quelques jours par semaine Ã des partenaires indÃ©pendants, selon des barÃ¨mes attractifs. On peut soutenir l'ouverture de nouvelles salles de petites capacitÃ©s : subventions, exonÃ©rations fiscales, achats d'une quotitÃ© de places pour les jeunes, journÃ©es disponibles aux cinÃ©-clubs et associationsâ€¦ Toutes sortes de formules sont possibles quand l'objectif est clair : faire de la salle un lieu de la pratique culturelle collective, ouverte sur l'Ã©cole, les jeunes et les associations, avec lâ€™aide de l'Etat. Le dÃ©bat est Ã approfondir, le plus largement possible.

Boualem Touarigt.Urbaniste. Centre de recherche sur l'habitat. CNRS, Paris.

Posté par : alger-culture, le January 15 2011 09:28:51