



**Cédric Venail**

Auteur-réalisateur

## **Le virus au cinéma**

Auteur-réalisateur, je travaille la fiction et le documentaire.

Avant d'être en lien avec ma pratique, l'intérêt et le plaisir que j'ai à présenter les séances *Lycéens et Apprentis au Cinéma* se fondent dans ma propre expérience de lycéen. A l'époque, les années 90, de tels dispositifs n'existaient pas encore. Je vivais en banlieue parisienne et, à mon entrée en seconde, je suis devenu « contrôleur de pub » pour la régie qui programmait tous les écrans parisiens. Ça n'avait rien de passionnant (il s'agissait simplement de noter le nom des publicités projetées lors d'une séance), mais ça me permettait de voir le film, et de bénéficier d'un autre ticket gratuit. Tous les mercredis, après mes cours, je me rendais en fin de matinée sur les Champs Elysées où se trouvaient les bureaux de la régie publicitaire. J'étais l'un des premiers à arriver, et je pouvais ainsi sélectionner le film que je voulais parmi une trentaine de possibilités. Mon choix se portait toujours sur les films les plus « attirants », c'est à dire ceux dont j'avais entendu parler, et qui m'avaient été vendus, sans que je le réalise vraiment, par une communication à laquelle il était difficile d'échapper. Chaque semaine, j'ai ainsi pu voir gratuitement deux films en salle, généralement de grosses productions américaines ou françaises – parfois de qualité, mais terriblement exclusives. Heureusement, ça s'est gâté en première. Mes cours finissant à 13h, j'arrivais sur les Champs Elysées après la bataille : je n'avais plus le choix, il ne restait que des films aux noms inconnus, voire des reprises. Ils s'appelaient *Faces* de John Cassavetes, *Agantuk* de Satyajit Ray, *Hyènes* de Djibril Diop Mambéty (qui sera au dispositif en 2020-21 !), *Trust Me* de Hal Hartley, *Le Pas Suspendu de la Cigogne* de Théo Angelopoulos, *My Own Private Idaho* de Gus Van Sant, etc. Jusque là, j'aimais « le cinéma », mais je ne mesurais absolument pas son immensité, ni de quoi il était capable. En quelques films, les possibilités du cinéma se sont ouvertes à moi, et j'ai accédé à d'autres émotions que la pure distraction. Voir chacun de ces films en salle fut une véritable aventure : ça ne ressemblait pas à ce que je connaissais jusqu'alors, je n'avais presque aucun repère. Ces films me faisaient voyager « en moi », dans des sensations inédites, où l'inconnu, parfois l'incompréhension, étaient source de curiosité et de plaisir. Je découvrais d'autres histoires, langues, narrations, usages, cultures, façons de s'aimer, de (se) regarder, de vivre, d'autres temporalités et rythmes, mais surtout d'autres façons de faire du cinéma que celles des films commerciaux, le « cinéma dépendant ». En quelques films, mon intérêt et mon désir pour le cinéma s'en sont trouvés bouleversés.

Le cinéma que je défends n'a pas besoin de bons élèves. A chaque fois que je présente une séance LAAC, j'ai le désir de favoriser la rencontre, à travers le film, entre le cinéma et les élèves qui sont à cette occasion, avant tout, des spectateurs. Je ne raconte jamais l'histoire. Je cherche à créer un *contexte de réception*, parfois une atmosphère, pour que les apprentis et lycéens s'abandonnent au maximum, sans s'inquiéter de ce qu'il « faut » comprendre ou aimer du film. J'essaie de les rendre disponibles à ces propositions singulières, où qu'elles se situent. Avant d'être étudié, un film doit se

vivre, être éprouvé. C'est à cette expérience personnelle, parfois intime, que j'invite les élèves en cherchant à susciter cette attente. Et finalement, c'est la même chose que je cherche dans mes propres films, lesquels, en fiction comme en documentaire, proposent moins des histoires qu'une expérience à vivre.

C'est évidemment en salle de cinéma que ça se joue plus intensément qu'ailleurs. Parmi toutes les bonnes raisons de voir un film en salle (la qualité de l'image et du son, l'expérience collective, etc.), il en est une particulièrement précieuse : la salle offre un temps *dédié*. Cette qualité, cette dimension propre à la salle de cinéma, n'a cessé de prendre de l'importance alors que d'autres façons de voir des films naissaient, que les « écrans » se diversifiaient, et que les moyens d'accès aux films se multipliaient avec Internet. Mais seule la salle de cinéma possède fondamentalement cette qualité où, finalement, le film n'est pas là pour moi, c'est moi qui suis là pour lui. Et ça change tout. Si l'expérience de la salle de cinéma demeure si importante – peut-être même plus aujourd'hui qu'il y a vingt ans, quand les alternatives n'étaient pas si nombreuses— c'est par la façon particulière dont le film y *sollicite* le spectateur. Car si la salle de cinéma met évidemment en valeur les films comme aucun autre « écran », elle en fait tout autant avec le spectateur.

Mon dernier film, *À discrétion* (qui devait sortir en salle le 22 avril mais a été reporté pour cause de confinement), en appelle justement, dans son sujet et sa forme, au « pouvoir créateur du spectateur ». Ce film est une espèce de fiction qui se joue entre ce qu'elle montre et ce qu'elle pourrait être. Avant de le tourner, j'écrivais dans la note d'intention : « *Je veux ouvrir une brèche, sortir un instant du flux – de la vie, des images, des connexions. À Discrétion parle d'un lieu rare où l'on prend son temps, le temps de regarder la ville et les hommes qui l'animent. Un lieu où, parce qu'on y cultive son attention, on peut découvrir le spectacle insoupçonné du quotidien.* » Je ne réalisais pas alors que ce lieu étrange dont parle le film ressemble terriblement à une salle de cinéma, et les membres de ce « club secret où on observe des gens », à des spectateurs...

Le cinéma est une pratique pour le cinéaste comme pour le spectateur. Le temps du film, tous deux exercent mutuellement leur regard sur l'autre. Cet exercice réciproque se pratique de préférence en salle de cinéma, mais ce qu'il met en jeu s'observe dans tous les arts : la rencontre entre une « œuvre » et son spectateur, regardeur, auditeur, lecteur. Les modalités et les enjeux de cette rencontre sont au cœur de mes films documentaires, tous consacrés, pour l'instant, à ce rapport œuvre/regardeur. Aimer est contagieux. Mon premier long-métrage, en 2008, s'appelait *Un virus dans la ville*. L'impulsion du film est venue de l'envie de faire connaître à de nouveaux regardeurs-spectateurs un projet artistique (les *Cellules* d'Absalon) qui relevait d'un véritable projet de vie, et de le déployer au moyen du cinéma. Qu'il s'agisse d'écrire, de défendre un film pour le produire, de le tourner, de le monter, ou de le présenter en salle, le cinéma est l'outil et le lieu d'une relation que l'on veut vivre.

Lorsque je présente une projection en salle, je cherche à être « passeur » du film mais aussi, et avant tout, « vecteur de cinéma ». Un vecteur est, notamment, un « *être vivant capable de transmettre de façon active (en étant lui-même infecté) ou passive un agent infectieux* ». Actif, je prône l'infection générale. Ici, l'agent s'appelle le cinéma. Il peut infecter tout le monde, partout, et il est conseillé de le chopper le plus tôt possible. Je m'y efforce, et je suis impatient que les salles rouvrent, pour tenter de contaminer de nouveaux apprentis et lycéens.

*Dans le cadre du dispositif Lycéens et apprentis au cinéma 2019/2020.*

*Le dispositif est soutenu par La Région Île-de-France, le Centre National du Cinéma et de l'image animée, La Direction Régionale des Affaires Culturelles et les rectorats de Créteil, Paris et Versailles et coordonné par les associations ACRIF et CIP.*