

## Le cinéma et le social : vivre son oeuvre

Gérard Grugeau

---

Number 47, January–February 1990

Les années 80

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24703ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Grugeau, G. (1990). Le cinéma et le social : vivre son oeuvre. *24 images*, (47), 17–20.

## LE CINÉMA ET LE SOCIAL:

## VIVRE SON OEUVRE

PAR GÉRARD GRUGEAU

«À mesure que diminue la signification sociale d'un art, on assiste dans le public à un divorce croissant entre l'esprit critique et la conduite de jouissance».<sup>1</sup>

Walter Benjamin



Marcia Pilote et Pascale Bussièrès dans *Sonatine* de Micheline Lanctôt. «Un film qui expose avec une rage sourde le versant noir, impitoyable, d'une époque déshumanisée»

Récemment à l'occasion de la sortie de *Paysage dans le brouillard*, Théo Angelopoulos évoquait dans *24 images* (n° 43) «le silence de l'histoire», la mort des utopies et le désarroi d'une jeunesse «privée de rêves» et rendue inapte à se projeter dans l'avenir. Constat lucide, exempt d'amertume, d'un homme et d'un artiste appartenant à une génération politiquement engagée et qui, face à l'apathie de la société post-moderne, refuse néanmoins de se résigner à la lente pétrification du monde, à l'universalisation banalisante de l'image, et s'efforce encore de croire au «voyage avec le cinéma». Un cinéma pourtant malade, gangréné par

un trop-plein de fiction; un cinéma aux enjeux de plus en plus incertains et que l'incessante prolifération des images, par le biais entre autres de la télévision et de la vidéo, semble condamner à une irré-médiable hémorragie du sens. Ce sens est pourtant là, inscrit au cœur de la réalité. Depuis toujours, il induit le désir dans la fonction de voir, il interpelle directement la conscience individuelle du spectateur. C'est donc dire si, dans son rapport au réel, le cinéma *est* et *demeure* politique.

#### UNE VISION TOTALISANTE DE L'HOMME

Que de chemin parcouru depuis l'ef-

fervescence révolutionnaire du cinéma des années 60 et 70 qui, dans un bel élan de synchronie avec l'histoire, s'attaquait à la décolonisation économique, sociale et culturelle des écrans par une prise de parole sauvage d'individus ou de communautés d'êtres jusqu'alors marginalisés, opprimés. Une prise de parole générale qui, au gré de l'émergence des multiples cinémas nationaux à travers le monde et de l'affirmation en Occident de divers groupes sociaux et minorités, témoignait éloquemment de l'universalité des luttes. Fleurit alors un cinéma de la déconstruction qui non seulement s'opposait vigoureusement au cinéma-spectacle dominant



et porteur de l'idéologie réactionnaire, mais aussi faisait de la création un acte authentique, signifiant, en prise directe sur le moment historique qui la génère, tentant ainsi d'instituer de nouveaux rapports entre l'artiste et le public. Que l'on pense ici à des films comme *L'heure des brasiers* de Fernando Solanas, *Réjeanne Padovani* de Denys Arcand, *Week-end* de Jean-Luc Godard, *Adalen 31* de Bo Widerberg, *Family Life* de Kenneth Loach, *Jeanne Dielman* de Chantal Akerman, *Scènes de chasse en Bavière* de Peter Fleischmann, *Coup pour coup* de Marin Karmitz, ou *Mektoub* d'Ali Ghallem. Autant d'œuvres de rupture qui remettaient fondamentalement en cause «la religion du spectacle» et l'innocence mystificatrice du divertissement, tout en prônant l'engagement de l'artiste face au réel et en suggérant une vision totalisante de l'homme, saisi dans toute la complexité de sa condition d'être social. Globalisation d'une réalité et d'un rapport individuel à l'histoire et à la création que *Mourir à 30 ans*, le beau film de Romain Goupil ancré dans l'utopie de Mai 68, synthétisait avec justesse et un certain recul ironique, à l'orée des années 80.

### LE TEMPS FLOU

Ces années 80, elles s'achèvent aujourd'hui sur un emballement vertigineux de l'histoire peut-être sans précédent. Disqualifiées, les idéologies ont cessé d'être le point d'ancrage d'une pensée vivante et agissante. La libéralisation chaotique des régimes des pays de l'Est annonce d'irréversibles mutations et les démocraties à l'occidentale, laïques et pluralistes, semblent appelées à s'imposer comme modèle de développement. Dans

les pays industrialisés, cette modernité démocratique, vidée cependant de tout véritable projet politique mobilisateur, s'appuie sur la perpétuation de la société de consommation, l'individualisme et le narcissisme collectif, le «vivre tout de suite, ici et maintenant» ou, pour reprendre les termes de Gilles Lipovetsky<sup>2</sup>, sur «un procès de personnalisation qui voit la culmination de la sphère privée» et la «dissémination du social» l'emporter sur les vieux conflits idéologiques. On ne saurait toutefois souscrire pour autant à l'idée d'un désengagement politique systématique, d'une régression définitive des antagonismes sociaux. Le bouillonnement des luttes des années 70 (affirmation des mouvements féministes et de libération homosexuelle, revendication du droit à l'avortement libre, etc.) et la démocratisation de la parole se traduisant plutôt aujourd'hui par des mobilisations ponctuelles lors de la remise en question des acquis, une décripation des enjeux politiques, le développement de nouvelles sensibilités, de nouveaux champs d'intervention (écologie), de nouvelles solidarités (métissage des cultures, mouvements de lutte contre le racisme).

Instrument d'investigation d'un réel de plus en plus désubstantialisé à cause notamment d'une inflation d'images et d'informations qui empêche toute cristallisation du sens (voir *La vallée fantôme* d'Alain Tanner, 1987), le cinéma se nourrit de l'air du temps, enregistre la perte des illusions, la désaffection vis-à-vis des valeurs et des institutions sociales, l'érosion «du sens de la continuité historique», cher à Angelopoulos. C'est dans un tel contexte de déréalisation que s'inscrit par exemple *Chronique d'un temps flou*

(1988), le film de Sylvie Groulx qui renvoie par son titre et son propos au flottement post-moderne vécu par l'actuelle génération, appelée à effectuer une remise au point du regard afin de définir de nouvelles balises et de réinsuffler du sens à la vie. Démarche lucide et volontaire qui, dans la mouvance générale de nos sociétés, tend peut-être à privilégier l'espace privé par rapport à l'espace public, mais sans toutefois perdre de vue les valeurs essentielles de la conscience humaine. Ce monde de l'anonymat, de l'indifférence qui gagne du terrain est aussi celui de la famille disloquée, de l'absence douloureuse du père. Absence inscrite en creux dans *Sonatine* (1983) de Micheline Lanctôt, traversé par le cri de solitude et de révolte vaine de deux adolescentes qui se heurtent jusqu'au suicide à l'horreur ordinaire d'une société littéralement anesthésiée. Un film qui expose avec une rage sourde le versant noir, impitoyable, d'une époque déshumanisée. À ce miroir implacable de l'aliénation collective qui contamine le corps social, l'artiste oppose l'expression lumineuse et rigoureuse d'un cinéma de la subjectivité qui résiste de toutes ses forces à la déroute inexorable du sens.

### UN CINÉMA EN QUÊTE D'UN CENTRE

Mais cette époque du confort et de l'indifférence n'en cherche pas moins en tâtonnant des points de recentrage. Face à la débâcle des croyances, Voula, la jeune femme du *Voyage à Cythère* (1984) d'Angelopoulos, se donne à des marins de passage, se raccroche à son corps, ultime certitude de son rapport au monde. Ce corps dans l'Angleterre puritaine et conservatrice de Margaret Thatcher



Gordon Warnecke et Daniel Day Lewis dans *My Beautiful Laundrette* de Stephen Frears

devient, en réaction, un véhicule privilégié qui canalise toute l'énergie, toute la vitalité d'une époque refusant de céder à la barbarie. En réponse à la xénophobie rampante d'une société en crise repliée frileusement sur elle-même, Stephen Frears façonne à même le social un cinéma métissé, un «cinéma de la profusion», qui défie à la fois l'ostracisme des races et des sexes (*My Beautiful Laundrette* 1985, *Sammy and Rosie Get Laid* 1987). Sans rien occulter de la violence et de la détresse ambiantes, le cinéaste invite à l'aventure de l'altérité, ébauche une nouvelle carte du relationnel et tente de renouer avec l'esprit du «free cinema» des années 60. Qu'ils s'inspirent pour leur travail sur le réel des émeutes de Brixton au sud de Londres (*Sammy and Rosie*) ou d'un incident racial survenu dans le quartier italien de Howard Beach à New York (*Do The Right Thing* 1989), Stephen Frears et Spike Lee réaffirment avec force la pertinence d'un cinéma social (voire militant dans le cas de Lee), qui représente le monde tout en rendant le spectateur présent au monde. Un cinéma hybride, vivant, énergisant, qui prend le contre-pied de toute une partie de la production cinématographique des années 80 marquée au sceau d'une «absence inéluctable», d'une esthétique froide, hyper-contrôlée, dés-affect-ée.

À défaut de grandes passions politiques, religieuses, nationales, subsiste bien sûr l'éternel refuge de la passion amoureuse. Lieu du désir brut, transcendant, lieu de la pure subversion que Marco Bellochio dans *Le diable au corps* (1986) inscrit comme le prolongement naturel d'un terrorisme politique aujourd'hui repent. Sorte d'Antigone moderne, Giu-

Spike Lee et Danny Aiello dans *Do the Right Thing* de Spike Lee. «Un cinéma social et militant»

lia y exécute au bord du vide la danse subversive d'un désir primitif, archaïque, affirmant toute son autonomie face à un monde régi par la loi.

#### LA PAROLE REPOLITISÉE

Délestée de toute transcendance, sans finalité autre qu'un hédonisme du quotidien fondé sur l'individualisme et une surenchère du confort matériel, la

modernité n'en charrie pas moins son lot de misères et d'injustices criantes. Jamais peut-être les contrastes n'ont-ils été aussi violents entre nantis et déclassés au sein des pays industrialisés, entre nations riches et nations pauvres d'une planète en pleine mutation. Du *Thé au harem d'Archimède* de Medhi Charef (1985) à *Train of Dreams* de John N. Smith (1987) en passant par *De bruit et de fureur* de





*Train of Dreams* de John N. Smith



François Negret et Vincent Gasperitsch dans *De bruit et de fureur* de Jean-Claude Brisseau

Jean-Claude Brisseau (1988) et *Des ombres au paradis* d'Aki Kaurismäki (1987), le cinéma des années 80 nous restitue avec un réalisme âpre le vécu des déracinés culturels, des jeunes délinquants pour qui la violence devient le seul terrain d'expression de leur arrimage au monde, ou d'un prolétariat englué dans sa condition d'exploité, d'aliéné, appelant de ses vœux dans sa désespérance «l'heure de la sensation vraie», l'heure de la lente résurgence du désir. Il y a là en marge de la société hédoniste toute une réalité explosive pleine de frustrations, de désœuvrement, de colères rentrées ou exacerbées qui fait dissonance, renvoie directement au néant social et aux insuffisances d'un politique exsangue, tournant à vide dans sa torpeur satisfaite.

Ce politique à redynamiser n'est certes pas l'apanage des seules nations occidentales. Quoique nécessaire, une telle réactivation peut paraître ici bien dérisoire face aux innombrables défis que doivent aujourd'hui relever les pays du bloc de l'Est et la plupart des nations du Tiers-Monde. Le changement revêt là un tel caractère d'urgence que c'est l'équilibre de sociétés entières qui menace de rompre sous les poussées salutaires et tant attendues de la démocratisation. Libérée, débâillonnée, la parole cinématographique éclate partout, ample, intarissable. Dérive d'une jeunesse soviétique sans perspectives d'avenir à un tournant de l'histoire où tout est à réinventer (*La*

*petite Véra* de Vasily Pichul, 1988; *Est-il facile d'être jeune?* de Juris Podnieks, 1986). Faillite collective des idéologies de gauche post-coloniales dans le monde arabe et retour en force du religieux (*Les sabots en or* de Nouri Bouzid, 1989). Réapprentissage progressif et douloureux de la liberté au sortir du long sommeil léthargique de la dictature (*Le sud* de Fernando Solanas, 1988; *Made in Argentina* de Juan Jusid, 1987). Éclatante réappropriation de ses racines africaines par un cinéma digne des origines (*Yeelen* de Souleymane Cissé, 1987; *Yaaba* de Idrissa Ouedraogo, 1989).

#### L'ACTE AUTHENTIQUE

En cette fin de décennie guettée par la dilution du réel et l'uniformisation du regard, une partie du cinéma — un cinéma impur, rebelle, réfractaire, indissociable de la vie — résiste tant bien que mal à l'industrialisation massive des images, qui cancérisse insidieusement tout le champ de l'existence. Redonner sa substance à l'image et au monde en voie de dissolution, réintroduire la fonction du regard pour que le sens circule à nouveau dans les rapports que l'art et le spectateur entretiennent avec la réalité: voilà à l'aube des années 90 le terrain sur lequel le désir doit s'exprimer, livrer ses petites utopies, faire jaillir son langage de rupture.

Cette course contre la montre pour sauver le cinéma de son propre dépérisse-

ment, nombre de cinéastes la font encore leur. Voir Michael Moore dans *Roger and Me* (1989) qui redynamise le documentaire social par le biais de la comédie grinçante et le recours à un montage désunificateur, désopilant, qui vient troubler un ordre secret soudain révélé. Ou Robert Kramer dans *Route One/USA* (1989) qui, par l'exemplarité de sa démarche — entre autres, ne pas donner la guerre à regarder — en dit plus long sur le Vietnam que tous les *Platoon* et *Casualties of War* réunis.

À l'heure où le cinéma-spectacle produit à coups de millions de dollars s'auto-plagie ad nauseam et se substitue à la censure, fort de son poids économique, à l'heure où les noces barbares de la télévision et de ce qui reste du 7<sup>e</sup> art annihile plus souvent qu'autrement le regard du spectateur en le submergeant d'images utilitaires, routinières, le cinéma doit plus que jamais redéfinir son centre, s'arrimer au réel, repersonnaliser l'acte de communication. À l'instar de la démarche d'un Godard: «agir authentiquement et vivre authentiquement son œuvre». <sup>3</sup> ■

1. Walter Benjamin, *Essais 2* (1935-1940). Éd. Denoël/Gonthier.
2. Gilles Lipovetsky, *L'ère du vide*, Éd. Gallimard.
3. Christian Zimmer, *Cinéma et politique*, Éd. Seghers.